

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛЪ
„АРТИСТЪ.“

(Годъ 2).

№ 12.

1891 годъ.

Январь.



МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Нушнеревъ и К^о, Пименов. ул., соб. д.
1891.



СОДЕРЖАНІЕ:

| | Стр. |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОЙКІЙ ПРИНЦЪ. Трагедія въ 5 д. Д. Педро Кальдерона де-ла-Барка, перев. Н. Ѳ. Арбенина. Дѣйств. 1 и 2. | 1 ✓ |
| II. АЛЕКСѢЙ СЕМЕНОВИЧЪ ЯКОВЛЕВЪ, ст. Е. С. Некрасовой. | 15 ✓ |
| III. ЛИЦЕДѢИ. Театральные очерки П. М. Свободина. | 26 |
| IV. ОБЪ ИСКУССТВѢ публичная лекція В. А. Гольцева | 38 |
| V. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ М. П. Садовскаго | 43 |
| VI. РИХАРДЪ ВАГНЕРЪ. Отрыв. изъ воспоминаній В. С. Стровой | 64 |
| VII. А. И. ЮЖИНЪ (кн. Сумбатовъ) (къ портрету) | 73 |
| VIII. ВЕРЕВКА. Разсказъ Жюль Кларти перев. А. А. Вес—ной. | 74 |
| IX. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. (Письмо 1-е) Беллетриста | 85 |
| X. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ. Л. Галеви: а) Антуанета и б) Нинишъ. | 102 |
| XI. И. Ѳ. ГОРБУНОВЪ (къ портрету) | 103 |
| XII. СТАНСЫ. Стихотв. О. Н. Чюминой | 103 |
| XIII. Petit prélude № 2 для ф. п. Ц. А. Кюм. | 104 |
| XIV. Вальсъ для ф. п. изъ оперы «АСКАНІО», Сень-Санса. | 105 |
| XV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театр: Бенефисъ Н. И. Музиля: „Картина семейнаго счастья“, „Святки“. ст. У.—„Виндзорскія проказницы“, „Причудницы“, „Вольная волюшка“, „Царь Иоаннъ IV“. ст. Ив. Ив. Иванова.—Большой театр: „Сокъ на Волнъ“ оп. А. С. Аренскаго. Ст. Н. Д. Машинина.—Возобновленіе „Юдишъ“, г-жа Крутикова въ „Пророкъ“, г. Донской. Ст. С. И. Наша сцена съ точки зрѣнія художника. Ст. Глаголя.—Театръ г-жи Горевой: „Отелло“ и „Гамлетъ“ Ст. И. И. Иванова.—Театръ г. Корша: „Василекъ“, „Юришъ“, „Жизнь — битва“, „Ни минуты покоя“, „Либералъ“, „Бабы-воляки“ Ст. А.—Драматическій театръ г-жи Горевой. Ст. I. В.—Малорусская группа. Ст. Б.—Театръ Скоморохъ. Ст. I. В.—Русское Музыкальное Общество: 3-е и 4-е симфонич. собран., 1-я серия квартетн. собр. Концерты. Ст.—снано.—Московское Филармоническое Общество. Ст.—снано.—Театръ Парадизъ: спектакли г-жи Жюдикъ. Ст. V.—Московское Общество Любителей Художествъ: конкурсъ, экстрен. общ. собраніе и 10-я периодич. выст. Ст. Глаголя.—XIII-я ученич. выставка въ школѣ живоп. и ваанія. Ст. Глаголя.—„Пиковая дама“ оп. П. И. Чайковскаго, ст. Н. Д. Машинина.—Петербургъ: „Цити“, „Девичій переполохъ“, „Душа-человѣкъ“, „Озимъ“ и „Сестры Саморуковы“, ст. Г.; Русск. Музык. Общ. Опера. Концерты, ст. Петербуршца; Художеств. выставки, ст. *.*.—Кіевъ: Концерты, ст. В. А. Чечотта.— <i>Парижскій салонъ 1890</i> ст. *.*). | 113 |
| XVI. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ И. И. Иванова | 199 |
| XVII. БИБЛИОГРАФІЯ: (Сборникъ въ память С. А. Юрьева.—Биограф. библіотека Ф. Павленкова.—Учебн. атласъ англ. ваанія И. Д. Цвѣтаева.—Періодич. печать) | 210 |
| XVIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Постановка на сценѣ ком. «Новое дѣло» съ рисунками.—Рисунки декорацій къ драмѣ И. А. Салова «Гусь лапчатый» | 212 |
| XIX. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Художественныя новости.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказъ, Воронежа, Иркутска, Казани, Костромы, Новочеркаска, Нижняго-Новгорода, Оренбурга, Пензы, Саратова и Тифлиса.—Заграничная хроника.—Корреспонденція изъ Чешской Праги К. Ш.) | 219 |
| ПРИЛОЖЕНІЯ: | |
| XX. ВОЛЬНАЯ ВОЛЮШКА. Др. въ въ 5 д. И. В. Шпагинскаго. | 1 ✓ |
| XXI. ПОРЫВЪ. Др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина. | 26 ✓ |
| XXII. МОЛЧАНІЕ. Шутка въ 1 д. В. В. Билибина. | 54 ✓ |
| Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 11—13). | |
| XXIII. А. К. ГЛАЗУНОВЪ. Рисунокъ И. Е. Рѣпина. } (фототипія Шереръ, Наб- | |
| XXIV. ПОРТРЕТЪ А. И. ЮЖИНА (КН. СУМБАТОВА). } гольцъ и К, въ Москвѣ). | |
| XXV. А. П. ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ СТОЛБЦОВА («Новое дѣло»). Рисунокъ А. П. Ленскаго (автотипія О. Ренаръ въ Москвѣ). | |
| XXVI. ПОРТРЕТЪ И. Ѳ. ГОРБУНОВА (автотипія П. О. Яблонскаго въ С.-Петербур.) | |

Клише виньетокъ и заставокъ преимущественно фирмы Башеть въ Парижѣ.

Дозволено цензурою. Москва, январь 1891 года.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1891 годъ

на театральнѣй, музыкальнѣй и художественнѣй журналъ

„АРТИСТЪ“.

(годъ 2-й).

Журналъ выходитъ при томъ же составѣ сотрудниковъ (см. 4 стр. обложки).

Подписная цѣна за годъ (7 кн.) — 9 руб., съ доставкой и пересылкою — 10 руб.

Допускается **разсрочка**: при подпискѣ 4 руб., послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальные деньги.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка на сезонъ 1890/1 года продолжается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ **полные комплекты журнала за 1890 г.** (№№ 5—11) продаются въ редакціи по 9 руб. за экзем., съ пересылкою по 11 руб. 20 к., съ наложеннымъ платежомъ—11 р. 40 к.

За распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4, продажа полныхъ комплектовъ 1-го сезона 1890/1 г. (№№ 1—7) прекращена.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ **конторѣ редакціи** (Москва, Бурлинская Садовая, д. Бартельсъ), въ отдѣленіяхъ конторы: въ книжныхъ магазинахъ «Новаго Времени» въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Одессѣ и Харьковѣ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи), кромѣ того въ книжной лавкѣ московскаго Большаго театра, въ театральнѣй библиотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе заговорятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

НОВАЯ КНИГА: ВЪ ПАМЯТЬ С. А. ЮРЬЕВА.

Сборникъ, изданный друзьями покойнаго.

Содержаніе:

Плоды просвѣщенія. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. *Гр. Л. Н. Толстого.* — **Народъ въ драмѣ Лопе де-Веги „Овечій Источникъ“.** *М. М. Ковалевскаго.* — **Изъ воспоминаній о старомъ другѣ Алексѣя Веселовскаго.** — **Стихотвореніе** *А. Н. Плещеева.* — **Воспоминаніе о С. А. Юрьевѣ.** *Л.* — **Отношенія Сергѣя Андреевича Юрьева къ сценѣ за послѣдніе три года его жизни.** Личныя впечатлѣнія и наброски. *Кн. А. И. Сумбатова.* — **Сергѣй Андреевичъ Юрьевъ, какъ мыслитель.** *Л. М. Лопатина.* — **Отрывокъ изъ неоконченнаго разговора.** *Z. Z.* — **Бѣдный докторъ.** Разказъ Луиджи Капуана. Переводъ *Александры Веселовской.* — **Посвященіе къ неизданной комедіи.** Стих. *Владимира Соловьева.* — **Н. В. Гоголь.** Его отношенія къ графу А. П. Толстому. Неизданныя письма, съ предисловіемъ и примѣчаніями *Е. С. Некрасовой.* — **На озерѣ.** Стихотвореніе. *Ю. В-скаго.* — **Отрывки изъ старой переписки.** Письма къ Юрьеву Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова, А. И. Кошелева и Н. А. Чаева, съ поясненіями *Алексѣя Веселовскаго.* — **Путешественникъ.** Разказъ *Л. Нелидовой.* — **Евлампеева дочь.** Повѣсть *Ф. Д. Нефедова.* — **Донъ-Фернандо, Стойкій принцъ** (*El principe constante*). Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ донъ-Педро Кальдерона. (Отрывокъ). *Ник. Арбенина.* — **Волжское преданіе.** *А. К. Сизовой.* — **Вольподумецъ эпохи возрожденія.** *Н. И. Стороженка.*

цѣна 2 руб. 50 коп.

Складъ въ книжномъ магазинѣ П. К. Прянишникова,
Москва, Петровскія линіи, № 15.

Выписывающіе изъ редакціи журнала „АРТИСТЪ“
за пересылку не платятъ.

Донъ-Фернандо, стойкій принцъ.

(El principe constante).

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ и 8-ми картинахъ.

Донъ Педро Кальдерона де ла Барка.

Перевелъ и передѣлалъ для русской сцены

Н. Ѳ. Арбенинъ.

(Переводъ посвящается дорогой памяти незабвеннаго С. А. Юрьева).

Къ представленію дозволено 14 іюня 1890 г., № 2667.

Вмѣсто предисловія *).

(Выдержки изъ введенія къ французскому переводу М. Damas Hinard).

Въ виду того, что трагедія «Донъ-Фернандо, стойкій принцъ», должна быть отнесена къ числу историческихъ трагедій Кальдерона, мы бросимъ бѣглый взглядъ на тѣ историческія данныя, по которымъ величайшій испанскій поэтъ писалъ свое произведеніе.

Въ 1437 году инфанты Португаліи, донъ-Фернандо, магистръ ордена «Авісъ», и Энрико, магистръ ордена Христа, исполненные храбрости и жажды славы, предложили донъ-Эдуарду, нѣ брату, двинуться крестовымъ походомъ

на Африку, гдѣ мужество португальцевъ уже было прославлено осадой и взятіемъ г. Кейты. Несмотря на горячіе протесты со стороны самыхъ мудрыхъ мужей совѣта, король далъ свое согласіе, и въ скоромъ времени инфанты донъ-Фернандо и донъ-Энрико съ войскомъ, въ количествѣ отъ семи до восьми тысячъ человѣкъ, высадились на сѣверномъ берегу Африки. Послѣ нѣкоторыхъ маловажныхъ, хотя и удачныхъ стычекъ между маврами и португальцами, инфанты осадили городъ Танджеръ. Три штурма

*) Отъ переводчика. Предлагая благосклонному вниманію читателей переводъ и передѣлку для русской сцены одной изъ наиболее прославленныхъ европейскими критиками трагедій Кальдерона „Донъ-Фернандо, стойкій принцъ“, считаю своимъ долгомъ заявить что настоящій переводъ трагедіи (впервые переведенной на русскій языкъ), какъ переводъ, специально предназначенный для сценическаго исполненія, во многихъ мѣстахъ разнится отъ подлинника: сдѣланы сокращенія, перемѣнены отдѣльныхъ сценъ и т. д. Кромѣ испанскаго подлинника, я главнымъ образомъ пользовался нѣмецкимъ переводомъ и обработкой для сцены Alfred Freiherrn von Wolzogen'a, французскимъ прозаическимъ переводомъ М. Damas Hinard'a и нѣмецкимъ стихотворнымъ переводомъ August Wilhelm Schlegel'я и придерживался ближе всего нѣмецкой обработки для сцены Alfred Freiherrn von Wolzogen'a, хотя во многихъ мѣстахъ возстановилъ сокращенія текста, а также существенно измѣнилъ планировку сценъ нѣмецкой обработки для сцены. Многимъ вѣскимъ указаніямъ, при своей работѣ, я обязанъ покойному Сергѣю Андреевичу Юрьеву, по совѣту и настоянію котораго мною былъ сдѣланъ переводъ этой трагедіи, и имени котораго съ безграничной любовью и глубокой благодарностью я посвящаю свой трудъ.

Н. А.

на твердыни этого города были отражены врагомъ. Однако португальцы не теряли присутствія духа, зная, что мавры ощущаютъ большой недостатокъ въ жизненныхъ припасахъ и въ водѣ, они еще сильнѣе укрѣпились на, развзантой ими, позиціи, какъ вдругъ увидали себя окруженными огромными полчищами арабской пѣхоты и кавалеріи: то было населеніе Феца и Морокко, послѣдившее на помощь къ своимъ братьямъ. Португальцы были разбиты, имъ дали разрѣшеніе снова сѣсть на корабли и вернуться на родину, но подь условіемъ, что маврамъ будетъ возвращенъ г. Кейта, и инфантъ донъ-Фернандо, какъ главный предводитель всего похода, долженъ остаться заложникомъ до утверженія ихъ требованія. Когда инфантъ донъ-Энрико вернулся въ Португалію, король созвалъ кортесы, чтобы передать всеобщему обсужденію требованіе мавровъ. Депутаты городовъ держались того мнѣнія, что слѣдуетъ возвратитъ Кейту, чтобы купить свободу и жизнь ихъ принца крови. Но высшіе сановники и духовенство думали, что возвращеніе этого города должно вызвать колебаніе въ вѣрѣ всего населенія, и что было бы лучше христіанскому принцу украситься мученическимъ вѣнцомъ. Донъ-Фернандо остался плѣнникомъ въ Африкѣ. Въ слѣдующемъ 1438 году король Эдуардъ скончался, и въ оставленномъ имъ завѣщаніи, онъ еще разъ выразилъ желаніе, чтобы жизнь брата, инфанта донъ-Фернандо, была куплена цѣною сдачи г. Кейты, но эта статья завѣщанія и на этотъ разъ осталась безъ послѣдствій, и въ 1443 году донъ-Фер-

нандо умеръ отъ тоски и горя, въ страшной нищетѣ, послѣ шестилѣтняго пребыванія въ плѣну. Прошло 29 лѣтъ, когда король Альфонсъ, послѣ блестящей экспедиціи въ Африку, вымѣнялъ его трупъ на какого-то знатнаго, мавританскаго плѣнника. Донъ-Фернандо долго почитался, какъ мученикъ, и если вѣрить легендѣ, не одно чудо было совершено по его горячей молбѣ, въ монастырѣ «la Batailla», куда его бранные останки были перевезены изъ Африки.

Прочитавъ эту краткую замѣтку, читателю не трудно будетъ замѣтить тѣ существенныя черты, по которымъ величайшій испанскій поэтъ и драматургъ писалъ свою трагедію, гдѣ онъ слѣдовалъ и гдѣ онъ измѣнялъ исторію. Онъ замѣтитъ также, — мы не видимъ надобности дѣлать точныхъ указаній, — тѣ анахронизмы и географическія погрѣшности, которые здѣсь вѣ тамъ попадаютъ въ этой исторической трагедіи. Никогда Кальдеронъ не пользовался такъ широко свободой творчества, дарованной поэтамъ, какъ въ трагедіи «Донъ-Фернандо, стойкій принцъ». Самая замѣчательная часть трагедіи, или, вѣрнѣе говоря, вся трагедія — это, разумеется, величавый образъ инфанта донъ-Фернандо. Кальдеронъ своимъ обычнымъ гениемъ сдѣлалъ изъ плѣннаго инфанта христіанскаго Регула.

Трагедія «Донъ-Фернандо, стойкій принцъ» была переведена на нѣмецкій языкъ критикомъ В. Шлегелемъ — она пользовалась и продолжаетъ пользоваться и до настоящаго времени большимъ, выдающимся успѣхомъ во всѣхъ театрахъ Германіи.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Донъ-Альфонсъ, король Португаліи.
 Донъ-Фернандо, } инфанты Португаліи.
 Донъ-Энрико, }
 Донъ-Жуанъ Котиньо.
 Брито, португальскій солдатъ.
 Принцъ Феца.
 Фениксъ, его дочь.
 Мулей, полководецъ, племянникъ принца.
 Тарудантъ, король Морокко.
 Селимъ, приближенный принца.
 Роза, придворная дама Фениксъ.

| | |
|-----------|-------------------------------|
| Зара, | } придворныя дамы Фениксъ. |
| Эстрелья, | |
| Гонецъ. | |
| 1-й. | } христіане-невольники. |
| 2-й, | |
| 3-й, | |
| 4-й, | |
| 1-й, | } мавританскіе военачальники. |
| 2-й, | |
| 3-й, | |
| 4-й, | |

Послы короля Морокко, христіане-невольники, придворные, португальскія и мавританскія войска, португальскіе послы, стража, народъ.

Дѣйствіе происходитъ въ 1437 году въ Феца на сѣверномъ берегу Африки.

Примѣчаніе: Донъ-Фернандо одѣтъ въ бѣлый костюмъ ордена „Авіс“ съ краснымъ крестомъ на груди, а донъ-Энрико въ черный костюмъ ордена „Христа“ съ зеленымъ крестомъ на груди.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

КАРТИНА 1-я.

Садъ при дворцѣ принца Фенана на берегу моря. Кусты розъ и жасмина. Время — закаты солнца. Между цѣпями, съ лѣвой стороны, бѣлая мраморная скамья.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(По открытіи занавѣсы группа христіанъ-невольниковъ стоитъ близъ террасы дворца, на заднемъ планѣ—они въ оковахъ. Въ скоромъ времени на террасѣ появляется Зара.)

Невольники *(поютъ)*.

Все покорно разрушенью—
Жизнь, и люди, и вѣка;
Время все предать забвенью,
Какъ весенній блескъ цвѣтка...
(На террасѣ появляется Зара.)

Зара.

Васъ слушаетъ принцесса—вашей пѣснѣ
Внимаетъ вѣжннй слухъ прекрасной Фениксъ.
*(Зара идетъ къ кустамъ розъ и жасмина
и собираетъ цвѣты.)*

Невольники *(поютъ)*.

Меркнетъ горе, меркнетъ радость,
Переливы нашихъ грезъ,
Все пройдетъ—и жизни сладость,
И пучина горькихъ слезъ...

(Пѣніе умолкаетъ.)

Зара.

Рабы, зачѣмъ умолять вашъ грустный хоръ?
О, пойте! пойте! чтобъ лицо принцессы
Не омрачилось злой печалью! Пойте!...
(Она такъ любить эти звуки!

1-й невольникъ.

Любить?!

Творецъ! имъ вторять цѣпи и оковы...

2-ой невольникъ.

Мучительно!

3-ій невольникъ.

Ахъ, Зара, каждый звукъ
Намъ разрываетъ сердце!..

4-ый невольникъ.

Мы вѣдь люди,

Не птицы беззаботныя, что могутъ
Въ темницахъ щебетать святыя пѣсни
Свободы дорогой...

Зара.

Не разъ, рабы,

Въ минуты тягостнаго пробужденья,
Лелѣли вы слухъ прекрасной Фениксъ;
Не разъ, изъ душныхъ сводовъ той темницы
Къ намъ доносились, зыбкою волной,
Напѣвы грусти вашихъ тихихъ пѣсень—
Вы сами напѣвали ихъ...

1-ый невольникъ.

О, да—

Чобъ отогнать мучительныя думы!..
Напѣвы тѣ—святыя пѣсни скорби:

Въ нихъ наша плоть и кровь...

О, Зара! Зара!

Не пѣсню-мукъ лелѣютъ вѣжннй слухъ.

Зара.

Васъ слушаетъ принцесса—пойте! пойте!

Невольники *(поютъ)*.

Жизнь земная—сновидѣнье...

И добро, и красота—

То лишь дивныя видѣнья,

Яркой радуги цвѣта,

Что зовутъ насъ къ жизни новой,

Гдѣ нѣтъ плача и оковъ;

Разлетится дымъ багровый,

Засіяетъ правда вновь...

Все пройдетъ, все пронесется

Вереницей облаковъ;

Все земное унесется—

Вѣчны правда и любовь.

(На террасѣ появляется Роза.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Роза.

Роза.

Рабы, довольно—прекратите пѣсни:

Принцесса приближается сюда...

*(Невольники тихо удаляются. Слышно по-
степенно замирающее пѣніе.)*

«Все земное унесется—

Вѣчны правда и любовь!»...

*(На террасѣ появляется Фениксъ и Эстрелья. Въ придворныя дамы окружаютъ
принцессу.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Фениксъ, Роза, Зара и Эстрелья.

Роза.

Какъ ты прекрасна, дивная принцесса!

Ты—солнца лучъ, сіянье дня...

Зара.

О, пусть

Не думаетъ Аврора, что жасминамъ

Она даруетъ снѣга бѣлизну,

Садамъ—благоуханье, розамъ—блескъ:

И бѣлизна, и блескъ прелестной розы,—

Царица,—все исходитъ отъ тебя,

Все...

Фениксъ *(печально опус-
каясь на скамью)*.

Заркало?..

Эстрелья (*отдавая зер-
кало*).

Нѣтъ, не зови къ совѣту
Осколокъ тусклаго стекла!.. Все дышетъ
Въ тебѣ небесной красотой!.. Клянусь,
Въ чертахъ твоихъ нѣтъ тѣни, что могла-бы
Заботу вызвать на твоёмъ лицѣ...

Фениксъ.

Къ чему мнѣ красота? къ чему, Эстрелья?
Когда вся жизнь уносится безслѣдно,
Безъ радостей, безъ грезъ, безъ свѣтлыхъ дней —
Нѣтъ счастья у меня.

Эстрелья.

Что такъ печалитъ

Божественную Фениксъ?

Фениксъ.

Я не знаю...

Невѣдомъ мнѣ источникъ этой боли.
О, если-бъ я могла его познать —
Быть можетъ и нашлось-бы исцѣленье!..
Но нѣтъ — и самый образъ этой скорби
Сокрытъ отъ глазъ моихъ... То не печаль,
То — грусть большой души. О, да, Эстрелья,
Я чувствую, какъ сильно я страдаю,
Чего-то нѣтъ, и тайный голосъ сердца
Несчастье мнѣ сулитъ, на счастье нѣтъ
Надежды...

Зара.

О, принцесса, брось сомнѣнья!

Мятежными думами прегради дорогу,
Весельемъ разгони печаль души.

Роза.

Взгляни вокругъ — смѣется вся природа,
Все дышетъ жизнью... Розы и жасмины
Воздвигли статуи красавицъ веснѣ...

Эстрелья.

Взгляни, а тамъ, за далью синихъ водъ,
Въ безбрежный океанъ свѣтило неба
Роняетъ свой послѣдній лучъ... Принцесса,
Пусть легкая ладья, по зыби волнъ
Умчитъ тебя, и тихій шелестъ водъ
Споетъ тебѣ таинственную пѣсню...

Фениксъ.

О пѣтъ, Эстрелья — нѣтъ, не разогнать
Той пѣснѣ бурнаго наплыва думъ...
Ни этотъ садъ, ни розы, ни жасмины,
Ни солнце, освѣщая гряды волнъ,
Ни океанъ, ни тихій шелестъ водъ, —
Ничто, ничто изъ нихъ не скажетъ сердцу,
Не дастъ отвѣта на мою печаль...
Мой слухъ молчитъ, мой взоръ не видитъ красокъ,
Такъ щедро брошенныхъ царемъ природы —
Для васъ все это дивный сонъ, видѣнье
Волшебное, чарующее глазъ,
Но для меня: все — холодъ; все — могила...
Недвижно я смотрю на свѣтлыя картины,
Безчувственна предъ этой красотой —
Въ нихъ глазъ мой черпаетъ одинъ лишь слезы.

Зара.

Принцесса!

Роза.

Что съ тобой?

Эстрелья.

Твоя печаль...

Зара.

Къ намъ приближается великій принцъ
Фецана.

(Трубы. Съ террасы спускается нѣсколько
маленькихъ мавровъ и становятся на ко-
лѣна. Входитъ принцъ Фецана, въ рукахъ
у него медальонъ. За нимъ слышуютъ послы
короля Морокко. Фениксъ идетъ имъ на-
встрѣчу. Послы, скрестивъ на груди руки,
преклоняютъ головы передъ Фениксъ. За-
тѣмъ Фениксъ дѣлаетъ то же самое передъ
принцемъ Фецана).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же, принцъ Фецана, Послы, Свита.

Послы.

Нашъ привѣтъ — тебѣ, принцесса!
(Фениксъ приветствуетъ пословъ наклономъ
головы. Продолжительное молчаніе. Принцъ
подходитъ къ Фениксъ).

Принцъ.

Къ тебѣ пришелъ я съ радостною вѣстью.
Съ недавнихъ поръ, я вижу, что печаль
Сдружилась съ дочерью царя Фецана...
Ты, Фениксъ, заболѣла красотой,
Болѣзнь твоя — желаніе любить.
Такъ примемся скорѣй за исцѣленье
И недугъ злой искоренимъ... Смотри —
Къ тебѣ прислалъ великій Тарудантъ,
Морокко властелинъ, своихъ пословъ,
Чтобъ свой портретъ вручить прекрасной Фе-
никсъ.

Принцъ Тарудантъ, тобою восхищенный,
Привѣтствуетъ тебя — красу Фецана,
Царицей и звѣздой всего Морокко!

Послы.

Привѣтъ тебѣ, привѣтъ, царица!

Фениксъ (*всторону, отсту-
пивъ отъ принца*).

О,

Аллахъ, пошли мнѣ смерть!

Принцъ.

На предложенье

Печать согласия приложи — я радъ
Ему. Узнай: великій Тарудантъ
Мнѣ предлагаетъ выкупъ за тебя:
Семь тысячъ воиновъ для осады Кейты.
Согласенъ я! — Привѣтъ царю Морокко!
(Радостные возгласы. Принцъ подходитъ къ
Фениксъ).

Его любовь разгонитъ скорбь твою;
Вся жизнь предстанетъ предъ тобою, Фениксъ,
Въ иномъ, невѣдомомъ тебѣ блаженствѣ,
И бодро ты пойдешь на встрѣчу счастью...

Возьми портретъ.—Его я короную,
Царемъ твоей небесной красоты!
(Фениксъ нерышительно отступаетъ отъ
Принца).

Ты медлишь? плачешь? Фениксъ, что съ тобой?

Фениксъ (умоляющимъ то-
лосомъ).

Смерть... смерть моя въ согласіи твоёмъ!

Принцъ (строю указывая
на Пословъ).

Держи отвѣтъ!

Фениксъ.

О, царь, ты знаешь,—ты—

Мой господинъ, мой царь, мой повелитель—
Отецъ... что я могу еще сказать?

(Всторону).

Прости, Мулей, люблю тебя! (Принцу). Согла-
сна...

Согласна я... Мой долгъ—повиноваться.

Принцъ (Посламъ).

Вы слышали (Фениксъ). Возьми портретъ...

Фениксъ (всторону).

О, съ болью

Беретъ рука, что отвергаетъ сердце!

(Въ отдаленіи раздаются пушечный выст-
рѣлъ и слышны трубы).

Принцъ.

Что тамъ?

Селимъ.

Сюда идетъ гонецъ.

(Входитъ Гонецъ.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Гонецъ.

Принцъ.

Гонецъ,

Что возвѣщаетъ звукъ трубы военной?

Гонецъ.

Вернулся къ намъ твой вѣрный рабъ Мулей!
(Фениксъ вздрагиваетъ и тихо отходитъ съ
лѣвую сторону.)

Принцъ.

Мулей? Я радъ ему—вполнѣ достойнъ
Онъ почести такой.

(Входитъ Мулей съ жезломъ полководца въ
рукахъ. Его сопровождаетъ толпа воиновъ.
За сценой радостные возгласы: „Мулей!
Мулей!“)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Мулей и Солдаты.

Мулей (склонивъ колѣни и
скрестивъ руки).

Великій принцъ,

Твой рабъ привѣтствуетъ тебя, смиренно
Склонивъ колѣни предъ тобой...

Принцъ.

Мулей,

Приблизься... Руку дай—и мой привѣтъ
Прими. (Воинамъ, отълавъ къ нимъ движе-
ніе.)

Привѣтъ и вамъ, бойцы Фецана!

Мулей (подойдя къ Фениксу,
нѣжно).

Какъ счастливъ тотъ, кто, волею Аллаха,
Встрѣчаетъ вновь близъ солнца, солнца лучь...

Дозволь-же мнѣ, принцесса, прикоснуться
Къ твоей рукѣ божественно прекрасной?

Прости, великій принцъ, за эту вольность—
Быть можетъ, заслужилъ я даръ принцессы
Моею вѣрностью, моею любовью...?

(Цѣлуя руку Феникса).

Привѣтствую тебя, красу Фецана!

Фениксъ (всторону).

Я вся дрожу... мнѣ страшно. (Мулею). Мой
привѣтъ

Прими.

Мулей (увидавъ въ рукѣ Фе-
никса медальонъ).

Ахъ! что я вижу? Горе мнѣ!

Принцъ.

Повѣдай намъ, Мулей, съ какою вѣстью
Ты къ намъ спѣшилъ... Мой храбрый другъ,
тебя

Я слушаю съ вниманьемъ—говори!

Мулей (собравшись съ ду-
хомъ).

Печальна вѣсть моя, великій принцъ,
Но съ твердымъ духомъ выслушай разсказъ.

Принцъ.

Повѣдай все, что знаешь, безъ прикрасъ.

Мулей! Зовется мужемъ только тотъ,

Кто злу внимаешь также бодро, какъ

Добру. Садитесь всѣ!

(Принцъ садится вмѣстѣ съ Фениксомъ на
скамью. Ихъ примѣру слѣдуютъ Послы и
Придворные).

Мулей.

Великій принцъ,

Твоей послушный волѣ, я оставилъ

Всего съ двумя галерами нашъ городъ,

И въ дальній путь пустился къ славной Кейтѣ,

Той Кейтѣ, что недавно красовалась,

Какъ свѣтлый перлъ въ твоей коронѣ дивной.

Увы, теперь тамъ знамя португальцевъ

И легионы гордыхъ христіанъ!

Насиліе тамъ празднуетъ побѣду,

Порочить нашу честь и доблесть предковъ...

Ты повелѣлъ, чтобъ я извѣдалъ способъ

Вѣрнѣйшій для осады Кейты—но—

Опасность новая грозитъ Фецану!

Внемли, великій принцъ,—не падай духомъ,

Когда воскликну я: скорѣй къ Танджеру!

Бойцы Фецана, въ бой! Танджеръ погибнетъ,

Добычей станетъ дерзкихъ португальцевъ,

Когда не поспѣшимъ ему на помощь,

Не вырвемъ изъ когтей лютейшаго врага!
 О, принцъ—зови! скликай бойцовъ Фецана
 Къ стѣнамъ Танджера—горе намъ! не медли!
 Пусть прозвучитъ военная труба,
 И рать, готовая для боя съ Кейтой,
 Танджеръ родимый отстоитъ! Мы кровью
 Свободу купимъ, или всё погибнемъ!!

(Общее волненіе.)

Принцъ.

Проклятье имъ! Откуда вѣсть твоя?
 Ужели полчище презрѣнныхъ португальцевъ
 Дерзнетъ напасть на славный мой Танджеръ?

Мулей.

Спаси Аллахъ тебя, великій принцъ,
 И вѣрныхъ слугъ твоихъ!—но врагъ нашъ
 близокъ,

Въ томъ поклонусь пророкомъ Магометомъ!
 Дозволь разсказъ продолжить?

Принцъ.

Говори.

Мулей.

Въ блаженный утра часъ мы плыли въ море...
 Кругомъ синѣла призрачная даль,
 И блѣдный сводъ небесъ, и океанъ безбрежный
 Тайственно слились въ туманѣ голубомъ.
 Ночныхъ свѣтилъ узорчатая тѣни
 Скользили къ западу—за тѣню тѣнь,
 А солнце—въ сладкой, утренней дремотѣ,
 Въ какомъ-то полуснѣ, безжизненно и тускло
 Бросало первый лучъ, и золотымъ платкомъ,
 Какъ-бы волшебница, съ любовью обтирало
 Съ чела Авроры перлы яркихъ слезъ...
 И мы—плывемъ Далекъ отчизны берегъ,
 Далекъ Фецанъ! Душа изъ груди рвется,
 Мысль, открытая волшебною мечтой,
 Опережаетъ долгій, скучный путь—
 И глазъ слѣдитъ за ней—и голубой просторъ
 Манитъ въ невѣдомую даль... Смотрю,
 Прикованный незримой силой... Вдругъ—
 Но вѣрять-ли очамъ? быть можетъ, то ви-
 дѣнье,

Причудливый миражъ фантазіи больной?
 Эскадра грозная плыветъ—нѣтъ, нѣтъ!
 Нашъ глазъ привыкъ къ обманчивымъ кар-
 тинамъ:

Художника рука не разъ дарила
 Намъ смертнымъ—то, что чудомъ изъ чудесъ
 Назвать готовы мы—и что-жь? нашъ глазъ
 Обмануть сочетаньемъ красокъ—да!
 И даль, и неба голубой просторъ,
 И солнца блескъ—все переливы красокъ,
 Волшебнo брошенныхъ на полотно.
 Безмолвно все; нашъ взоръ прикованъ: то
 Рисуетъ утесъ, то городъ многолюдный,
 То солнца лучъ освѣтитъ океанъ,
 То, вдругъ, загадочная тѣнь смѣшаетъ
 И сводъ небесъ, и цѣпи облаковъ,
 И моря синеву, и зыби колыханье...
 Не туча-ли нависла надъ водою?
 Не разразилась-ли сапфировымъ дождемъ?

О, нѣтъ—то стая страшныхъ водяныхъ,
 Морскихъ чудовищъ, жителей пещеръ
 Недосягаемыхъ,—Нептуна провожаютъ...
 Нѣтъ, нѣтъ—эскадра грозная плыветъ!
 Какъ новый Вавилонъ, на мощныхъ парусахъ,
 Вдвывая груды волнъ, отважно и широко,
 Несется онъ—безстрашный гость стихій.
 Что дѣлать? говоръ, шумъ, смятенье, ужась...
 «Назадъ! назадъ!» Я мигомъ далъ приказъ,
 И вся команда двинулась къ работѣ,
 Воскликнувъ дружно, какъ единый человекъ:
 «Аллахъ за насъ!» Летимъ... Прошло мгно-
 венье—

Утесъ—другой—мы въ гавани глухой,
 Сокрытые гигантскими скалами...
 Пусть грянетъ врагъ—теперь не страшенъ онъ,
 Хотя казалось намъ, что дикій океанъ,
 И бури гулъ, и грозныхъ скалъ утесы,
 Онъ гордо вызывалъ на смертный бой.
 Но тутъ пронесся онъ... «Хвала Аллаху!»
 Невольно раздалось изъ края въ край,—
 «Хвала, хвала пророку Магомету!»

Увы, напрасно радостные крики
 Сливались съ тихимъ говоромъ воды!
 Мы спасены, но что спасенье наше,
 Когда свирѣпый врагъ грозитъ Фецану,
 Тебѣ, великій царь, и славному Танджеру?
 О, царь, спиши, спиши къ стѣнамъ Танджера.
 Не то и онъ падетъ подъ власть врага,
 И на зубцахъ его высокихъ башенъ,
 Въ сѣяни солнечномъ, подобно Кейтѣ,
 Узримъ мы пять щитовъ и знамя португаль-
 цевъ.

Великій Эдуардъ—Испаніи король,
 Чью доблесть знаетъ цѣлый міръ, чья слава,
 На мощныхъ крыльяхъ римскаго орла,
 Весь шаръ земной, всѣ страны облетѣла,—
 Намъ шлетъ двухъ рыцарей, Фернандо и Эн-
 рико,
 Двухъ братьевъ, гордость и красу столѣтъ,
 Чтобъ Танджеръ нашъ влести въ вѣнокъ по-
 бѣдный.

Кресты съ каймою бѣлой украшаютъ
 Ихъ груди—рыцаря Фернандо—красный;
 Зеленый—донъ Энрико... Съ давнихъ поръ
 Они магистры ордена Христа...
 Пятнадцать тысячъ закаленныхъ войновъ
 За ними слѣдуютъ на жизнь и смерть...
 Такъ грянемъ на врага, поднимемъ бичъ,
 Крoвaвый бичъ пророка Магомета,
 И въ битвѣ, близъ отважныхъ стѣнъ Танд-
 жера,

Да сбудется сказанье моравитянъ:
 «Песчаный берегъ Африки послужитъ
 Могилой португальскому вѣнцу!»
 Пусть нивы золотыя почернѣютъ
 Отъ крови вражеской...

(Волненіе все возрастаетъ. Принцъ встаетъ.)

Принцъ.

Молчи, Мулей!

Твои слова мнѣ въ душу проливають
Смертельный ядъ. Не въ силахъ сдержать
Напыля гордыхъ и могучихъ чувствъ,
Что грудь на части рвутъ: мой ярый гнѣвъ
И ненависть къ отищенію зываютъ.
Скорѣ въ бой, скорѣй къ стѣнамъ Танджера!
Клянусь, свершится моравитянъ слово:
Погибнетъ врагъ! Бойцы, насъ ждетъ побѣда,
Потоки крови, груди тѣль и стоны
Желанную свободу возвѣстятъ—
Свободу Танджера, свободу Кейты!!
(Принцъ уходитъ—ему слѣдуютъ всѣ вои-
ны и послы. Воинственные крики и возгласы:
«Проклятіе! Погибнетъ врагъ! Скорѣй къ
стѣнамъ Танджера! Въ бой! Насъ ждетъ по-
бѣда! Аллахъ за насъ!» Мулей дѣлаетъ
движеніе, но останавливается, пристально
смотря по знаку принцессы. За сценой слы-
шется легкий гулъ до конца картины, гулъ
изрядка прерывается звуками трубы.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Фениксъ и Мулей.

Мулей.

Прикованный стою передъ тобой, принцесса,
Не смѣю говорить—и долженъ говорить...
Тоска смертельная грызетъ мнѣ душу.
О, вѣрь, принцесса, смерть мнѣ угрожаетъ,
Когда не поспѣшишь на помощь ты..

(Фениксъ дѣлаетъ движеніе.)

Клянусь, и жизнь моя, и рай, и счастье
Въ твоихъ очахъ—тебя боготворю...
Такъ не гнѣвись на дерзостныя рѣчи—
Они являются плодомъ сомнѣнья:
Моя болѣзнь—болѣзнь отверженнаго сердца,
Недугъ изъ всѣхъ недуговъ... о, то—ревность,
А чувство ревности не вѣдаетъ преградъ!
Скажи-жь, достойный врагъ, скажи мнѣ, Фе-
никсъ,

Чей медальонъ дрожитъ въ твоей рукѣ?
Счастливецъ тотъ—скажи—кто онъ? Нѣтъ,
нѣтъ!

Къ чему тревожить раны сердца,
Къ чему позорить свѣтлыя уста
Презрѣннымъ именемъ... Что имя?—звукъ пу-
стой...

Душа не къ имени, а къ сердцу рвется,
Любовью отвѣчая на любовь!..

Фениксъ.

Мулей, открыта рѣчь твоя, но склонность
Моя къ тебѣ, едва-ли позволяетъ
Такъ говорить со мной: въ любви свободенъ ты,
Но не въ словахъ укора...

Мулей.

О, принцесса,

Прости, прости несчастному рабу!
Люблю тебя... Любовь мнѣ въ оправданье:
Не въ силахъ я молчать...

Фениксъ.

Своею рѣчью,

Едва-ли, заслужилъ отвѣта ты...
Но я скажу тебѣ всю правду—да,
Портретъ прислалъ мнѣ этотъ...

Мулей.

Кто же, кто?

Фениксъ.

Король

Морокко—Тарудантъ.

Мулей.

Прислалъ тебѣ?

Зачѣмъ?

Фениксъ.

Не зная чувствъ моихъ къ Мулею,
Отецъ—мой царь, и властелинъ...

Мулей.

Что слышу?

Фениксъ.

Вручилъ его... Отнынѣ двѣ короны,
Два царства связаны судьбой...

Мулей (вспыхнувъ).

Молчи!

О замолчи! Проклятіе и смерть!
Такъ отплатить за вѣрность и любовь!

Фениксъ.

Въ рѣшеніи отца я не повинна.

Мулей.

Хотя-бъ тебѣ онъ смертью угрожалъ...

Фениксъ.

Мулей, противиться отцу? нѣтъ...

Мулей.

Да.

Фениксъ.

Но какъ?

Мулей.

Сказать ему...

Фениксъ.

Что сдѣлать я

Могла?

Мулей.

Что-бъ сдѣлала я—

(Смотритъ на Фениксъ. Маленькое мол-
чаніе)

Да—умереть!

Фениксъ.

Мулей, какъ отвратить ударъ судьбы?

Мулей.

Не смѣйся надо мной: ты измѣнила,
Сама ты отвернулась отъ меня!

(Молчаніе).

Прости! Скорѣ въ бой! Пусть грохотъ битвы,
Орудій стонъ, и бѣшенныя крики
Враговъ отчины заглушатъ въ груди
Истерзанной всю горечь злой измѣны!

Бѣжать! бѣжать! Я ринусь въ бой... и снова—

Когда вернусь—коварно и жестоко

Убей, убей меня, принцесса Фениксъ!

Фениксъ (мякно).

Иди въ Танджеръ—иди мой вѣрный другъ...

Быть можетъ, здѣсь ненастье пронесется
И солнце ярче заблеститъ—быть можетъ,
Тебя здѣсь ждетъ...

Мулей.

Одно лишь горе...

Фениксъ (*опустивъ голову на его грудь*).

Нѣтъ...

Моя любовь... любовь твоей царицы...

Мулей.

Пусть будетъ такъ! (*Слышитъ трубы*).

Фениксъ.

Разстаться должно намъ...

Прости, Мулей...

Мулей.

Прости, принцесса Фениксъ!

(*Мулей отходитъ въ глубину сцены. Молчаніе*).

Ужели такъ разстаться... нѣтъ не вѣрю...

(*Подходитъ къ Фениксу*).

Отдай мнѣ медальонъ...

Фениксъ.

Мулей! Мулей!

О, съ радостью какой его-бы оттолкнула—
Онъ руку жжетъ мою...

Мулей.

Такъ брось его!

Изъ рукъ твоихъ я силою исторгну

Того, кто душу вырвалъ у меня,

Кто грудь мою на части растерзалъ!...

(*Вырываетъ медальонъ*).

Прости! (*Мулей уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Фениксъ—одна.

Фениксъ (*долго смотритъ ему вслѣдъ*).

Предчувствіе терзало сердце...

Тяжелый сонъ... свершился на яву...

А тамъ? въ грядущемъ... все темно... темно...

Лишь бури гуль... да холодъ... да могилы...

(*Фениксъ опускается въ изнеможени на скамью. За сценой громкіе возгласы и перекличка трубъ*).

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

КАРТИНА 2-я.

(*Берегъ Африки близъ г. Танджера. Раннее утро. Слышны звуки военныхъ трубъ и шумъ высаживающагося войска*).

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

(*По открытіи занавѣсы одинъ изъ кораблей пристаетъ къ берегу. На носу корабля стоитъ Донъ-Фернандо, съ бѣлымъ знаменемъ въ рукахъ. Около него Донъ-Эрико и Донъ-Жуанъ Котиньо. Они сходятъ на берегъ. За ними слѣдуютъ португальскіе солдаты. Затѣмъ съ лѣвой стороны сцены постепенно появляются португальскіе отряды съ ихъ полководцами во главѣ*).

Д. Фернандо (*съ корабля*).

Привѣтъ тебѣ, безбрежная пустыня!

О, Африка,—о, плѣнница моя!

(*Сходятъ на берегъ*).

На твой песчаный берегъ я вступаю —

И первый шагъ, да будетъ первымъ шагомъ

Святыхъ побѣдъ героевъ Лиссабона,

Крестовой рати ордена Христа.

Д. Эрико (*оглядываясь*).

Пустынно все: и горы, и долины

Покинуты врагомъ... Объятый страхомъ,

Онъ въ ужасѣ бѣжалъ, завидя флотъ

И нашихъ войскъ несмѣтную громаду.

Д. Жуанъ.

Смотри, ворота гордыхъ стѣнъ своихъ

Танджеръ ужъ заперъ.

Д. Фернандо.

Скоро ихъ откроешь!

Графъ де-Миральва, донъ-Жуанъ Котиньо,
Съ отрядомъ войскъ немедленно прошу васъ
Приблизиться къ стѣнамъ Танджера—тамъ—
Отъ имени Фернандо и Эрико,
Двухъ рыцарей—инфантовъ Лиссабона,
Съ врагомъ вступите въ договоръ—пусть знаетъ:
Защита Танджера—его погибель;
Онъ сдастся намъ, не то, клянусь!—я кровью
Невѣрныхъ затоплю равнины; городъ
Предамъ огню! Пошады нѣтъ! Идите!

Д. Жуанъ.

Спѣшу, мой государь... Къ стѣнамъ Танджера

Приблизусь я, хотя-бъ, какъ изъ волкана

Огонь и молніи сверкали тамъ,

И солнце омрачилось дымомъ—я

Спѣшу, спѣшу, мой добрый государь!...

(*Донъ-Жуанъ уходитъ въ правую сторону въ сопровожденіи одного изъ полководцевъ, двухъ знаменищиковъ съ бѣлыми знаменами, трубача и отряда солдатъ*).

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же, кромѣ Донъ-Жуана.

Д. Эрико. (*тихо Фернандо*)

Душа моя исполнена печали...

Мнѣ кажется, что небо и земля

Возстали противъ насъ, мой братъ... Съ тѣмъ поръ.

Какъ Лиссабонъ исчезъ изъ нашихъ взоровъ,

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Брито—одинъ.

Брито (*оглядываясь*.)

Ушли?! Пускай! А я здѣсь подожду:
Нельзя-же флотъ оставить безъ присмотра...
И что за страсть у нихъ пырять другъ въ друга!

(Выходитъ).

О, Господи, я снова на землѣ!
Будь прокляты всѣ эти бури, качки,
Болѣзни—фа! душа уходитъ въ пятки...
Признаться, не терплю... И чертъ ли въ немъ
Въ томъ кораблѣ? Корабль? Двѣ три доски
Гвоздями скотили, и кричатъ:
Корабль! Проворнѣйшій изъ насъ—и тотъ
Не удержитъ... Куда удрать? лети,
Безъ думы, въ воду—хмъ! куда какъ сладко!
А мнѣ, съ моею тучностью, съ осанкой,
И этого нельзя... Нѣтъ, видно, чертъ
Понесъ: жилъ, жилъ себѣ покойно—вдругъ
Задумалъ странствовать,—дуракъ, ей, ей!
Дуракъ... О, милая земля! внесли
Моей мольбѣ: не дай мнѣ умереть
Въ водѣ, и рыбаки на обѣдъ попасть!
И на землѣ-то дай пожить подольше...

(Прислушивается).

Никакъ идуть... И то: скорѣе спрячусь...
(Брито прячется. Съ лѣвой стороны крадутся 1-й, 2-й, 3-й мавританскіе военачальники съ небольшимъ отрядомъ солдатъ.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

1-й, 2-й и 3-й мавританскіе военачальники.

1-й военачальникъ.

(Указывая на корабль).

Корабль!

2-й военачальникъ.

Цвѣта враговъ...

3-й военачальникъ.

Сказать Мулею...

1-й военачальникъ.

И не одинъ—весь флотъ присталъ сюда.

2-й военачальникъ.

Но гдѣ же врагъ?

3-й военачальникъ.

Постой! Ты слышишь шумъ

Оружья?

2-й военачальникъ.

Къ Танджеру стремится онъ.

1-й военачальникъ.

Но гдѣ-жъ Мулей? Гонца послать...

Всѣ.

Гонца!

Гонца! Сказать ему..

(Съ правой стороны появляется Мулей съ отрядомъ.)

3-й военачальникъ.

Но, вотъ онъ самъ,

Нашъ доблестный Мулей!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Мулей.

1-й военачальникъ (*указывая на корабль*).
Мулей, смотри.

Мулей.

Все знаю я—не мѣсто здѣсь рѣчамъ—
Танджеръ въ опасности, его спасенье—
Поспѣшность наша... Окружимъ врага
Со всѣхъ сторонъ... Мы—съ тыла; а межъ тѣмъ
Изъ Феца подоспѣетъ принцъ. Безъ шума—
Пройдемъ... вотъ здѣсь, сокрытые холмами.

(1-му военачальнику.)

А ты, съ своимъ отрядомъ, тамъ пройдемъ—
Ты знаешь—по уступу горъ. Аллахъ
За насъ—идемъ!...

Всѣ *(тихо)*.

Веди! За насъ Аллахъ!

(Всѣ уходятъ на лѣво. Мулей съ своимъ отрядомъ въ глубину, а 1-й военачальникъ въ первую кулису. Показывается Брито.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Брито—одинъ.

Брито.

Вотъ штука! Ай, ай, ай! И что за рожи!
Давно живу—людей видаль я всякихъ,
А этакихъ—не привелось... Да словно,
Какъ будто, и не люди: на чертей
Похожи,—а не то—на обезьянъ...
Нѣтъ, Брито; будь умнѣе—стопы направь
Подальше... Да куда идти? мой постъ,
Я знаю гдѣ—въ больницѣ... Тѣломъ слабъ,
Здоровье не выносить...

(Шумъ битвы усиливается)

Ишь схватились!

Дерутся какъ! Красивая картина!
Да, что-же я стою ужъ больно близко...
Слѣдить за битвой издали удобнѣй,
Не разъ слышалъ отъ умныхъ я людей!...
Совѣтъ мудрѣйшій! Стану наблюдать,
Найду уютный уголокъ—и тамъ
Засяду... *(Шумъ приближается.)*

А! сюда... Вотъ такъ война!

И отдохнуть-то не дадутъ! *(уходя.)* Ну, Брито...
(Брито уходитъ въ лѣвую сторону. Съ правой появляется донъ-Энрико и донъ-Жуанъ. Отрядъ португальскихъ войскъ преслѣдуемъ мавровъ. Оба отряда въ стычку переходянь черезъ сцену и удаляются въ лѣвую сторону.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Донъ-Энрико и донъ-Жуанъ.

Д. Энрико *(войскамъ)*.За ними вслѣдъ! *(Д. Жуану.)* Побѣда наша!
мавры

Пустились въ бѣгство.

Д. Жуанъ.

Да, равнина вся
Покрѣта трупами, залита кровью.

Д. Эрико.

Но гдѣ-же донъ-Фернандо, нашъ герой?

Д. Жуанъ.

Преслѣдуя враговъ, онъ кинулся за ними—
Я скоро потерялъ его изъ виду.

Д. Эрико.

Идемъ за нимъ, Котиньо.

Д. Жуанъ.

За тобой

Я слѣдую...

(Уходятъ въ глубину сцены съ правой. Съ этой-же стороны изъ первой кулисы появляются донъ-Фернандо и Мулей.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Донъ-Фернандо и Мулей.

Д. Фернандо *(за сценой)*.
Сдавайся храбрый мавръ!
(Выходятъ.)

Мулей.

Сдаюсь, вотъ сабля... *(Отдаетъ Фернандо саблю и остается съ однимъ щитомъ.)*

Мы разбиты!.. О!...

(Продолжительное молчаніе. Донъ-Фернандо пристально смотритъ на убитаго горемъ Мулея.)

Д. Фернандо *(мяко)*.

На полѣ брани, обгащенномъ кровью,
Одинъ ты уцѣлѣлъ, достойный мавръ...
Твоя войска—увы! пустились въ бѣгство;
Твой вѣрный конь, твой боевой товарищъ,
Средь шума битвы потерялъ тебя—
И онъ тебя покинулъ, и напрасно
Искалъ межъ трупами друзей... Да, видно,
Судьбой невѣрной было суждено,
Чтобъ ты служилъ прекраснѣйшимъ трофеемъ
Побѣды португальскихъ войскъ... *(Мулей тронуть.)*

Ты тронуть?

Ты слезы льешь? Я замолчу... ни слова...
Не плачь! къ чему тревожить раны сердца?...
Ужели, храбрый мавръ, ударъ судьбы
Сломилъ въ тебѣ твой гордый духъ,—о, вѣтъ,
Другая боль терзаетъ это сердце...
Ты, плѣнникъ мой, ты потерялъ свободу,
Но это, слезъ не вызоветъ, я знаю,
У тѣхъ, кто храбръ и мужественъ, какъ ты.
Скажи же мнѣ, повѣдай мнѣ, какъ другу,
Какъ брату, что тебя гнететъ? Печаль
Смягчается участіемъ—говори:
Я буду утѣшителемъ той скорби,
Что грудь твою гнететъ.

Мулей.

О, португалець,
Своимъ участіемъ теплымъ побѣждаешь

Ты вновь меня, какъ побѣдилъ мечомъ!
О, добрый другъ, передъ тобой откроюсь,
Хотя та боль такъ драгоценна мнѣ,
Что словомъ мимолетнымъ, иль разсказомъ
Боюсь уменьшить я ее—но, слушай:
Племянникъ я великаго царя
Федана; родомъ—Шейкъ; зовусь—Мулеемъ,
Родъ Шейкъ—онъ именитъ: не одного пашу
И беглербея онъ дарилъ отчизнѣ.
Но, видно, мнѣ таинственной судьбой
Удѣлъ несчастія суждень... Увы!
Въ когтяхъ свирѣпой смерти—я лежалъ,
Являсь на свѣтъ; пустое поле брани
Служило колыбелью мнѣ: въ Гельвествѣ
Родился я въ тотъ страшный годъ, когда
Испанскій флотъ разбитъ былъ нашимъ вой-
скомъ...

Да, стоны мукъ и яростные крики
Мнѣ пѣснями звучали колыбели.
Прошли года, и кони бога Феба
Обычный совершали путь... Ребенкомъ
Я отданъ былъ къ блестящему двору
Царя и дяди моего—и вновь
Несчастіе и горе шли за мною.
Я прибылъ въ Фецъ—и тутъ—Аллахъ, Аллахъ!
Средь розъ душистыхъ и кустовъ жасмина,
Въ покояхъ нѣги, предо мной явилась,
Въ сіяньи солнечномъ—не дѣва,—божество.
Казалось намъ, сама судьба стремилась
Связать сердца оковами любви.
Не молніей жестокой загорѣлась
Въ младыхъ сердцахъ священная любовь—
О, нѣтъ! застѣнчиво, смиренно, кротко,
Она лукаво постучалась въ дверь,
Чтобъ одержать вѣрнѣйшую побѣду...
И какъ струя воды, за каплей—капля
На камень падая, въ немъ оставляетъ
Не силою своей глубокой слѣдъ—
Одной лишь вѣрностью и постоянствомъ,
Такъ слезы... слезы горькія Мулея
Въ ея душѣ разбила черствый камень:
Моя любовь смягчила это сердце!
Такъ жилъ я день за днемъ—тѣ дни промчались
Такъ быстро! Въ воздухѣ носился
Волшебный рой несбыточныхъ видѣній...
Къ несчастію пришлось мнѣ удалиться—
(Опустивъ голову).

О, другъ, я этимъ все сказалъ тебѣ!..
Я удалился—къ ней другой явился,
Онъ счастливъ—я несчастливъ; онъ любимъ—
Отверженъ я; свободенъ онъ—а я,
Я плѣнникъ твой! Теперь скажи, могу-ли
Не плакать, не вздыхать—разбита жизнь
Моя!!

Д. Фернандо.

Мой храбрый, благородный мавръ!
Когда слова твои идутъ отъ сердца,
Клянусь, завидна скорбь твоя! Мулей,
Свободенъ ты. Пусть выкупомъ мнѣ будетъ
Любовь той дѣвы—этотъ дивный долгъ

Взыщи съ нея, и съ прибылью взыщи.
Ты скажешь ей, что португальскій рыцарь
Ей шлетъ привѣтъ, и съ умиленьемъ просить
Тебя принять, какъ вѣчнаго раба...
Скажи-же въ Фецъ... Я знаю, какъ любовь
Нетерпѣливо рвется—вотъ мой конь,
Садись, не медли...

Мулей.

Что сказать? языкъ
Нѣтъ мой... Я пораженъ... Разбить
Твоимъ великодушьемъ... Остается
Принять твой даръ—противиться не въ силахъ.
Одно молю: скажи—кто ты?

Д. Фернандо.

Я—рыцарь.

Мулей.

Кто-бъ ни былъ ты, въ несчастьи или въ сча-
сты,

Я рабъ покорный твой...

Д. Фернандо.

Спѣши—ужь поздно.
Возьми... *(Передаетъ Мулею саблю).*

Того достоинъ ты.

Мулей.

Что вижу!

(Долго смотритъ на Фернандо).

Прости... *(Медленно уходитъ въ правую сто-
рону).*

Д. Фернандо *(смотря ему
вслѣдъ).*

Какъ счастливъ я!

Мулей. *(за стеной).*

Мой храбрый рыцарь!

Д. Фернандо.

Зоветь! что скажешь мнѣ?

Мулей *(также).*

Я отплачу

Когда-нибудь...

Д. Фернандо.

Спѣши, мой другъ... Мой выкупъ —
Ты знаешь, въ счастьи твоемъ.

Мулей.

Добро

Не забываютъ. Да хранить Аллаха
Тебя, мой благородный португалецъ!

Д. Фернандо.

Когда Аллахъ—есть Богъ, пусть и тебя
Хранить онъ! *(Долго стоитъ въ раздумьи.)*

О, Творецъ! мы побѣдили!..

Намъ счастье улыбнулось вновь—и крестъ
Святой сияетъ на зубахъ Танджера;
Былинка каждая ждетъ обновленья
И новой жизнью зацвѣтетъ...
*(Съ правой стороны раздается звукъ трубъ,
съ лвой бой барабана, шумъ постепенно
приближается. Фернандо прислушивается).*

Звукъ трубъ!

И—барабана бой... Все ближе,—ближе—

*(Съ правой стороны съ обнаженной шпагой
вбѣгаетъ Энрико).*

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Донъ-Фернандо и Донъ-Энрико.

Д. Энрико.

О, братъ! о, дорогой Фернандо! я
Вѣжалъ къ тебѣ—

Д. Фернандо.

Энрико, что случилось?

Д. Энрико.

Ты слышишь битвы кличъ? Войска Фецана
Несутся къ намъ съ войсками Таруданта.
Властителя Морокко—вѣтъ спасенья!
Насъ окружаетъ лютый врагъ! Фернандо,
Что дѣлать намъ? Защита невозможна!

Д. Фернандо.

Что дѣлать? Умереть! Иль не инфанты,
Не португальцы мы? Отбросимъ страхъ.
«Христось за насъ»—да будетъ намъ призы-
вошь!

«Христось за насъ» — раздастся по холмамъ.
И если смерть—за вѣру мы падемъ!!

(Съ правой вбѣгаетъ Донъ-Жуанъ.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ-же и Донъ-Жуанъ.

Д. Жуанъ.

Погибло все! Всею виною берегъ —
Зачѣмъ мы высадились здѣсь?!

Д. Фернандо.

Не мѣсто

Здѣсь разсуждать о прошломъ, донъ-Жуанъ:
Теперь—нашъ мечъ—единственная помощь!
Къ оружію! «Христось за насъ»! Впередь!
*(Все убѣгаютъ съ обнаженными шпагами;
Донъ-Фернандо и Донъ-Энрико направо,
Донъ-Жуанъ налево. Шумъ битвы посте-
пенно усиливается. Съ лвой стороны по-
является Брито.)*

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Брито—одинъ.

Брито.

Ну, вотъ — дождался! Ловко! Съ двухъ сто-
ронъ —

И тутъ, и тамъ, что тканью золотой
Мерзавцы обернули насъ... Что дѣлать?
Сюда—убьютъ! Туда—убьютъ! Куда-жь?
Нѣтъ средства улизнуть... Останусь здѣсь:
На землю лягу—притворюсь, что мертвый...
*(Брито бросается на землю. Съ правой
стороны, выходятъ сражаясь, Донъ-Энрико
и 1-й мавританскій Военачальникъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Брито, Донъ-Энрико и 1-й Военачальникъ.

1-й Военачальникъ.

Напрасный трудъ—сдавайся, португалецъ!

Д. Энрико.
Я буду драться до послѣднихъ силъ!
(Натакиваются на Брито и удаляются
въ лѣвую сторону.)

Брито.
Ахъ, чертъ возьми! Проклятая война!
(Съ лѣвой стороны, сражаясь, появляются
Мулей и Донъ-Жуанъ.)

ЯВЛЕНИЕ 14-е.
Брито, Донъ-Жуанъ и Мулей.

Мулей.
О, храбрый португалець, кончивъ споръ:
Встрѣчая мужество въ тебѣ и силу,
Я радъ душой—клянусь, она желаетъ
Побѣду вамъ! (Уходитъ направо.)

Д. Жуанъ (оглядываясь).
Увы! повсюду трупы
Сыновъ отчизны! Горе, горе намъ!
(Уходя въ правую сторону, натакивается
на Брито.)

Брито.
Эй, донъ-Жуанъ, шагаль-бы по невѣрнымъ,
Нѣтъ лѣзетъ на своихъ!
(Съ правой стороны крадутся 2-й, 3-й и
4-й Военачальники).

ЯВЛЕНИЕ 15-е.
Брито, 2-й, 3-й, 4-й Военачальники.

2-й Военачальникъ (озираясь).
Всѣ разбѣжались.

3-й Военачальникъ.
Убитый христіанинъ.

2-й Военачальникъ.
Бросишь въ море.
Ужъ больно много ихъ—боюсь чумы.

Брито (вскочивъ и вынувъ
шпагу).

Чумы, проклятые, чумы! Вотъ вамъ
Чума, а вотъ и море. Черти! Знайте,
Что мертвецы порою оживаютъ!
(Брито бѣжитъ изъ шпагой и гонитъ въ лѣ-
вую сторону. Съ правой появляется Д. Фер-
нандо, который отбивается отъ значитель-
наго отряда мавровъ съ принцемъ Фецана
во главѣ.)

ЯВЛЕНИЕ 16-е.
Принцъ, Донъ-Фернандо и Солдаты.

Принцъ.
Дай, дерзкій португалець, свою шпагу:
Ты—плѣнникъ мой. Сдавайся—нѣтъ пощады;
Но если ты признаешь власть мою,
То будешь другомъ мнѣ. Кто ты?

Д. Фернандо.
Я—рыцарь.
Ни слова болѣе—рази меня—
Покорно смерти жду.

(При послѣднихъ словахъ съ правой сторо-
ны появляется Донъ-Жуанъ. Онъ бросается
къ Фернандо и становится около него.)

ЯВЛЕНИЕ 17-е.

Тѣ-же и Донъ-Жуанъ.

Д. Жуанъ.

Нѣтъ, государь,
Сначала эта грудь, блестящею броней,
Жизнь дорогую защитить! Фернандо,
Не падай духомъ! Силами воспрянь!

Принцъ (восторженно).
Что слышу я? Ты—донъ-Фернандо? (Вой-
скамъ.)
Стойте!

Довольно крови! Стойте! Этотъ плѣнникъ—
Дороже мнѣ прекраснѣйшихъ побѣдъ.
Внимай, Фернандо! ждуть тебя отнынь
Оковы тяжкія тюрьмы, иль смерть!
Теперь-же шпагу мнѣ вручи. Ты слышишь?
Царю Фецана шпагу, донъ-Фернандо.

(Справа появляется Мулей)

ЯВЛЕНИЕ 18-е.

Тѣ-же и Мулей.

Мулей (восторженно).
Что вижу я? О, горе!

Д. Фернандо.
Повинуюсь.

Царю—могу се вручить. Возьми.
(Съ лѣвой стороны появляется Д. Энрико.)

ЯВЛЕНИЕ 19-е.

Тѣ-же и Донъ-Энрико.

Д. Энрико.

Творецъ! Фернандо! Братъ-въ плѣну!

Д. Фернандо.

Энрико!

Принцъ.

Инфанты Донъ-Фернандо, Донъ-Энрико—
Вы—плѣнники мои. Свобода ваша,
И жизнь, и смерть въ моихъ рукахъ—но я,
Не яростію-нѣтъ, но милостью одной
Фецана мощь открою міру: знайте—
Я жизнь дарю вамъ! Ты, Донъ-Энрико,
Немедленно вернешься въ Лиссабонъ.
Повѣдай тамъ о доблести Фецана,
Смири мятежный духъ сыновъ отчизны...
Межъ тѣмъ Фернандо будетъ мнѣ залогомъ,
Въ дворцѣ моемъ свободы ждать онъ будетъ.
Спѣши-же, донъ-Энрико, въ Лиссабонъ,
Спѣши сказать монарху моему:
«Свободу за свободу—жизнь за жизнь,
За жизнь Фернандо—Кейту намъ,—не то,
Его постигнетъ смерть...» (Фернандо).
Тебя-же, принцъ.

Фернандо, я прошу, какъ друга, въ Фець,
Столицу нашу, слѣдовать за нами.

Д. Фернандо (*устремивъ
взоръ на небо*).

Мнѣ вѣры лучъ освѣтитъ скорбный путь.

Мулей. (*въ сторону*).

О горе мнѣ! Мнѣ дружба посылаетъ
Мученья новыя, сильнѣе мукъ любви!

Д. Фернандо (*протянувъ
Энрико руку*).

Энрико, вѣрь—безъ ропота, безъ страха
Встрѣчаю я ударъ судьбы. Скажи,
Мой добрый другъ, монарху Лиссабона,
И брату нашему, что донъ-Фернандо
Его привѣтствуетъ, чтобъ въ нашемъ горѣ
Онъ велъ себя, какъ рыцарь, какъ король.

Д. Энрико.

Ты знаешь доблестное сердца брата.

Д. Фернандо.

Пусть дѣйствуетъ, какъ вѣрный сынъ Христа.

Д. Энрико.

Я скоро возвращусь.

Д. Фернандо (*открывая ему
объятія*).

Ко мнѣ—на грудь,

Мой братъ! Прости!

Д. Энрико.

Фернандо! Братъ мой! Братъ!

Д. Фернандо.

Прости, Котиньо, добрый донъ-Жуанъ.

Д. Жуанъ.

Нѣтъ, государь, съ тобой я не разстанусь.
Нѣтъ, не гони меня.

Д. Фернандо (*протянувъ
ему руку*).

О, вѣрный другъ.

Д. Энрико.

Пошли Творецъ тебѣ за эти муки
Покой счастливыхъ дней!

Д. Фернандо.

Скажи монарху...

Нѣтъ, нѣтъ... ни слова болѣе... Мечты
Свободы шлютъ ему... (*рыдаеть*) лишь слезы,
слезы..

Д. Энрико (*бросаясь въ объ-
ятія Фернандо*).

Фернандо! Братъ!

Д. Фернандо.

Прости! (*Принцъ раздѣляетъ ихъ*).

Д. Энрико.

Прости!

Д. Фернандо (*случо*).

Прости!

(*Донъ-Энрико, вырвавшись изъ объятій донъ-
Фернандо, идетъ къ кораблю, оглядываясь
нѣсколько разъ на брата. Пльнныя порту-
гальцы, окруженные маврами, рыдаютъ.
Принцъ дѣлаетъ движеніе рукой, чтобы
Фернандо слѣдовалъ за нимъ. Картина.
Занавѣсъ тихо опускается*).

Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ.

1773—1817.



о уходѣ со сцены И. А. Дмитревскаго, лѣтъ черезъ семь, его мѣсто занялъ другой славный актеръ *Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ*. Это былъ, что называется, самородный талантъ, актеръ-самоучка, вступившій на сцену по страсти, въ силу непреодолимаго влеченія, одаренный отъ природы необычайнымъ драматическимъ дарованіемъ.

Подобно *Ф. Г. Волкову*, Яковлевъ былъ сынъ костромскаго купца. *) Отецъ его имѣлъ большое состояніе, но значительную часть этого состоянія потерялъ, переѣхавши изъ Костромы въ Петербургъ, во время пожара въ Гостиномъ Дворѣ въ 1771 году, такъ что, когда родился Алексѣй Семеновичъ (1773 г.), у отца уже не было хорошихъ средствъ. Появленіе на свѣтъ будущаго извѣстнаго трагика уже не было окружено не только богатствомъ, но и довольствомъ. Алексѣю Семеновичу было около двухъ лѣтъ, когда умеръ отецъ. Матеріальныя средства семьи со смерти главы и хозяина, разумѣется, пришли еще въ большее разстройство, торговлю принуждены были прекратить, вмѣсто прежняго довольства чувствовался недостатокъ. Вскорѣ надъ головою ребенка разразилось еще большее несчастіе: умерла мать, и Яковлевъ семи лѣтъ остался круглымъ сиротою.

„Ахъ, и я двухъ лѣтъ отъ рожденія
Былъ несомъ за гробомъ отческимъ,
На осьмомъ за доброй матерью
Шелъ покрыть ее сырой землей;
Горько, горько сиротою жить,

*) По словамъ однихъ біографовъ, отецъ Яковлева былъ костромской купецъ, по словамъ другихъ — петербургскій. Такое разногласіе происходитъ, по всему вѣроятію, оттого, что отецъ Яковлева впоследствии переѣхалъ изъ Костромы жить и торговать въ Петербургъ.

И рукою холодной, чуждою
Быть возвращаему, питаему;
И на лонѣ нѣжной матери
Не слышать названій ласковыхъ... *)

Такъ оплакивалъ впоследствии свое сиротство А. С. Яковлевъ. У него на свѣтъ оставалась изъ родныхъ только одна сестра. Но она была значительно старше его и уже замужемъ за купцомъ Шапошниковымъ, у котораго въ Петербургѣ былъ свой домъ близъ Вознесенской церкви и своя лавка галантерейныхъ товаровъ въ Гостиномъ дворѣ. Въ качествѣ родственника и опекуна, Шапошниковъ взялъ Алексѣя Семеновича семилѣтнимъ сиротою къ себѣ въ домъ. Съ раннихъ лѣтъ жизнь въ чужомъ домѣ, безъ ласкъ и заботъ матери, положила на характеръ ребенка оттѣнокъ меланхоліи и сильно поддерживала то религиозное чувство, которое всегда сказывалось въ нашихъ купеческихъ семьяхъ. Чувствительный отъ природы, не находя исхода своему чувству и не встрѣчая дома необходимыхъ въ дѣтствѣ ласкъ, онъ сильно привязывается къ своей первой наставницѣ — просвирнѣ Вознесенской церкви, которая обучала его грамотѣ. Алексѣй Семеновичъ не забывалъ этой старушки до конца ея дней, постоянно навѣщалъ, помогалъ сколько и чѣмъ могъ — и даже похоронилъ на свой счетъ. Нѣкоторые говорятъ, что наставницей А. С. была собственно не просвирня, а ея «миловидная дочка», **) къ которой онъ забѣгалъ играть, но тутъ же незамѣтно научился и грамотѣ, ***) но такъ или иначе, а его привязанность къ старушкѣ, его заботливость о ней вполне согла-

*) „Мрачныя Мысли“ — стихотвореніе Яковлева. (Сочиненія А. С. Яковлева. Спб. 1827. Стр. 83).

**) Сочиненія Яковлева 1827. Спб.

***) Біографія А. С. Яковлева, — Р. Зотова. (Репертуаръ русскихъ и всѣхъ европейскихъ театровъ. 1842. кн. V).

суются съ той необычайной добротой, которая является самой рельефной чертой въ характерѣ и нравственномъ обликѣ нашего знаменитаго актера-самоучки. Все его образование послѣ уроковъ грамотѣ въ домѣ просвирни, гдѣ религиозный оттѣнокъ долженъ былъ лечь сильной складкой на умѣ и чувствахъ ребенка, завершилось народнымъ училищемъ. Здѣсь — по словамъ биографа — онъ прилежно изучалъ грамматику, риторикъ, ариметику, французскій и нѣмецкій языки и рисованіе. *) Но есть-ли у насъ, даже въ настоящее время, такія «народныя училища», гдѣ бы преподавались подобныя премудрости, а для прошлаго столѣтія такая программа кажется уже совсѣмъ баснословной. Ни риторикѣ, ни тѣмъ болѣе иностраннымъ языкамъ, народная школа прошлаго столѣтія не могла научать. А возможно, что трудолюбивый и крайне любознательный мальчикъ, познакомившись въ школѣ съ грамматикой, — первой ступеню школьной науки, — не остановился на ней и перешагнулъ дальше. Весьма возможно, что, доставъ гдѣ-нибудь учебникъ риторики, которая считалась въ прошломъ столѣтіи верховъ премудрости, онъ принялся за изученіе ея собственными силами.

Опекунъ Алексѣя Семеновича былъ человѣкъ коммерческій, всецѣло поглощенный торговлей, человѣкъ узкій, необразованный, какими мы видимъ большинство торговцевъ Гостинаго двора и въ наше время, — понятно, что онъ не сочувствовалъ такимъ занятіямъ, и, когда мальчику минуло 12 лѣтъ, стелъ его образование поконченнымъ, взялъ Яковлева изъ школы и посадилъ прикащикомъ въ свою лавку; и Яковлевъ, еще ребенокъ, перешелъ прямо изъ школьникъ въ сидѣльцы галантерейной лавки. **) Когда у него въ головѣ стояли еще примѣры разныхъ силлогизмовъ, метафоръ и хрипъ, когда вертѣлись на языкѣ только что заученные стихи Ломоносова, — отъ него требовали особеннаго вниманія, душевнаго отношенія къ интересамъ живящихъ, вниманія къ покупателю и даже нѣкоторой назойливости, неотвязности въ привлеченіи ихъ въ лавку... Известно, какъ неотвязно, какъ настойчиво сидѣльцы Гостинаго двора зазывали къ себѣ въ прежнее время покупателей и, прельщая ихъ перечнемъ имѣющихся въ лавкѣ товаровъ, отбивали ихъ у своихъ сосѣдей. Такого же энергичнаго служенія требовалъ отъ Яковлева и опекунъ. Но могъ ли Яковлевъ исполнить требованіе, когда

*) По словамъ Р. Зотова, эти предметы были поименованы въ аттестатѣ Яковлева (Репертуаръ русскіхъ и пантеонъ всѣхъ европейскихъ театровъ. 1842. кн. V; „Иллюстрированная Газета“ 1868. № 17. „А. С. Яковлевъ“).

**) Одинъ только Р. Зотовъ называетъ Яковлева „сидѣльцемъ мучнаго лабаза“. (О драматической литературѣ въ Россіи. Драматическій альбомъ. П. Аралова.)

въ головѣ стояли только что заученные стихи, когда хотѣлось ихъ произносить вслухъ, произносить со всѣмъ чувствомъ, которымъ переполнялась дѣтская душа? Яковлевъ начиналъ сильно увлекаться Державиннымъ. Страсть къ его одамъ, какъ торжественнымъ, такъ и духовнымъ росла съ каждымъ днемъ. Но вся эта любовь къ поэзіи, къ декламации, о которой Яковлевъ не имѣлъ тогда еще никакого понятія, тлѣла на днѣ его души, не имѣя случая проявиться наружу. Кругомъ никто — ни сестра, ни зять — не имѣли ни малѣйшаго влеченія къ поэзіи. И мальчикъ-сирота, который мало-по-малу слагался уже въ юношу, долженъ былъ внутри себя скрывать эту любовь, — поэзія могла наполнять его душу только тайно, отъ родственниковъ, которые, подобно мачехѣ Ломоносова, занятые практическими интересами, главнымъ образомъ наживою, видѣли въ поэзіи пустую забаву, бездѣлье. И Яковлевъ до 18 лѣтъ не имѣлъ возлѣ себя ни одной души, съ которой бы могъ подѣлиться, передъ которой бы могъ открыть свои симпатіи и влеченія. Отсюда и та замкнутость, любовь къ уединенію, къ жизни особнякомъ, которая сказалась у него впоследствии.

II.

1791-й годъ легъ свѣтлой полосой въ его печальной сиротливой жизни. Въ этотъ годъ онъ познакомился съ однимъ молодымъ человѣкомъ — Григоріемъ Ивановичемъ Жебелевымъ. Жебелевъ, какъ и Яковлевъ, тоже былъ сидѣльцемъ въ шляпной лавкѣ своего брата. Оба молодые человѣка сильно обрадовались встрѣчѣ: съ первыхъ же словъ у нихъ оказалось много общаго, какъ въ судьбѣ, такъ и въ симпатіяхъ. И Жебелевъ такъ-же, какъ Яковлевъ, былъ сирота; такъ-же, какъ Яковлевъ, жилъ въ чужой семьѣ, не любилъ торговли, занимался ею нехотя, по принужденію. Душа его лежала къ поэзіи, литературѣ, театру. Они оба одинаково ненавидѣли свое ремесло, оба сливались во враждебномъ чувствѣ къ тѣмъ, кто заставлялъ ихъ выносить эту душевную каторгу. Но послѣ встрѣчи и тотъ, и другой почувствовали себя нравственно богаче и счастливѣе. Они, словно влюбленные, нетерпѣливо ждали свободной минуты, когда ихъ можно встрѣтиться и, какъ влюбленные, спѣшили на свиданіе. А встрѣтятся — не могутъ наговориться. У нихъ только и рѣчи, что о стихахъ, о Державинѣ, объ его новыхъ одахъ. Декламируютъ, сообщаютъ другъ другу литературныя новости, спѣшаютъ подѣлиться какіе стихи больше нравятся; учатъ другъ друга, какъ вѣрнѣе произносить то или другое стихотвореніе, — и, разумѣется, оба произносятъ дурно. А время бѣжитъ незамѣтно — ужъ пора и расставаться.

И пріатели на прощанье задаютъ другъ другу уроки и расходятся по домамъ, въ свои лавки.

Но и за прилавками ихъ души все о томъ же—какъ бы выучить заданные стихи и урвать поскорѣй свободную минуту, чтобы опять свидѣться. И вмѣсто того, чтобы стоять у дверей лавки, зазывать покупателей или же, когда покупатель не поддается на зазыванье, сиватить легонечко за рукавъ и привлечь въ лавку силою, — Яковлевъ сидитъ за прилавкомъ, всецѣло ушедши въ какую-нибудь книгу, не слышитъ, какъ вошелъ покупатель, какъ окликнулъ его уже нѣсколько разъ; не видитъ, какъ, не дождавшись, когда прикащикъ оторвется отъ книги и придетъ въ себя, покупатель разсерженный выбѣгаетъ вонъ изъ лавки и бранитъ во всю мочь и лавку, и прикащика.

Понятно, что при такомъ условіи торговля зятя сильно страдала. И разъ Шапошниковъ такъ разсердился на Алексѣя Семеновича, на его «безупутеыя» занятія, что сдѣлалъ ему сцену, накричалъ и потребовалъ, чтобы Яковлевъ прекратилъ всякія сношенія съ Жебелевыми. Въ сближеніи, въ знакомствѣ съ этими молодыми человекомъ зять видѣлъ всю причину нерадѣнія Яковлева къ торговлѣ. Онъ не зналъ, что Алексѣй Семеновичъ въ душѣ давно, еще до встрѣчи съ товарищемъ, жилъ любовью къ литературѣ и поэзіи.

Но какъ ни былъ строгъ запретъ, онъ не въ силахъ былъ разлучить молодыхъ людей. Чѣмъ строже за ними слѣдилъ хозяйскій глазъ, тѣмъ они становились хитрѣе, ловчѣе, изобрѣтательнѣе, тѣмъ чаще выдались, тѣмъ больше придавали значенія своимъ свиданіямъ, и слова, говоренныя во время этихъ запретныхъ свиданій, тѣмъ глубже ложились на душу.

Съ этихъ поръ дружба молодыхъ людей стала еще крѣпче, еще прочнѣе. Правда, тутъ прииѣшалось еще другое побочное обстоятельство, которое должно было тоже усилить ихъ дружбу. Жебелеву какъ-то разъ удалось попасть въ театръ, который стоялъ на Царицыномъ лугу, удалось увидать тамъ трагедію «Дмитрій Самозванецъ». Вернувшись изъ театра, онъ спѣшитъ подѣлиться своимъ восторгомъ съ Яковлевыми; подробно передаетъ содержаніе пьесы, старается небывавшему никогда въ театрѣ другу дать понятіе о сценѣ, актерахъ. Яковлевъ молча, внимательно слушалъ рассказъ и какъ будто что-то соображалъ. «А когда одинъ (актеръ) говоритъ, другой отвѣчаетъ ли ему безмолвнымъ содѣйствіемъ глазъ, движеніемъ тѣла?» *) спросилъ онъ вдругъ, когда кончилъ Жебелевъ. Яковлевъ, никогда не выдавшій театра, видимо самъ догадывался о необходимости мимики, мимическихъ движеній на сценѣ.

Рассказъ товарища былъ такъ новъ, такъ поразилъ его, что онъ и Жебелевъ рѣшили сами разыграть трагедію «Дмитрій Самозванецъ». Жебелевъ пригласилъ къ участію своего брата, и они подѣлили роли. Яковлевъ, какъ самый красивый, взялъ роль Ксенія, Жебелевъ, какъ уже знакомый съ театромъ и игрою актеровъ, чего не доставало Яковлеву, взялъ главную и самую трудную роль Дмитрія и даже не одну, а еще и роль Георгія, а брату Жебелева дали Шуйскаго. И всѣ трое принялись очень усердно разыгрывать трагедію. У Яковлева была замѣчательная память—онъ быстро запоминалъ длинные монологи. Но выучить роли—была не главная забота; труднѣй всего было найти время и устроить такъ, чтобы родные Яковлева не узнали о затѣѣ. Играть же предполагалось въ домѣ родственниковъ Жебелева, гдѣ не только не возстали противъ театральной забавы, но всѣ домашніе и даже сосѣди собрались смотрѣть на представленіе. Костюмы смастерилъ Алексѣй Семеновичъ, онъ оказался очень изобрѣтательнымъ: порфиру царскую устроилъ онъ изъ ситцеваго одѣяла, корону — изъ золотой бумаги, бусъ и перьевъ; пѣсню же разучивалъ украдкой, украдкой же бѣгалъ къ Жебелеву, чтобы не видалъ зять, или же когда зять уѣзжалъ изъ города.

А сошла эта пьеса, стали разучивать новую — «Магометъ». Яковлевъ и тутъ опять взялъ женскую роль, сталъ играть Пальмиру. Разъ, когда они собрались репетировать пѣсню, совершилась непріятная исторія, которая, по всему вѣроятію, должна была открыть зятю секретное занятіе Яковлева театромъ. Репетиція происходила въ верхней лавкѣ Гостиного двора у общаго пріателя молодыхъ людей—Милова. Жебелевъ опять игралъ главную роль, т. е. роль Магомета, а братъ его роль Зомира. По ходу пьесы Магометъ долженъ былъ поразить Зомира. Но актеры играли съ такимъ жаромъ и увлеченіемъ, что Магометъ, вмѣсто Зомира, размахнулся палкою въ Пальмиру и угондиль ей прямо въ лицо. Лицо было разбито, хлынула кровь. Яковлевъ страшно струсиль, испугался, что узнаетъ зять, разсердился, бросилъ игру и опрометью пустился домой, закрывъ лицо руками и отказываясь принять помощь отъ товарища, который очень перетрусиль своей неловкости и «нѣсколько дней не показывался Яковлеву на глаза» *).

Говорятъ, что объ этихъ спектакляхъ узнали сестра и зять. Разъ, когда наши актеры при свѣтѣ салныхъ огарковъ на какомъ то чердакѣ увлекались сценическимъ искусствомъ, ихъ подкараулили и застали врасплохъ зять съ сестрой и такъ разгнѣвались, такъ раскричались, что тутъ же выгнали Яковлева вонъ. Онъ

*) Сочиненія А. С. Яковлева, при нихъ біографія, писанная Свинымъ, VI стр.

*) Тамъ же, стр. VII.

пошелъ странствовать отъ одного торговца къ другому, такъ какъ ни одинъ хозяинъ не соглашался имѣть у себя такого нерадиваго прикащика; и Яковлевъ странствовалъ до тѣхъ поръ, пока не попалъ прикащикомъ въ лавку подъ № 67, гдѣ встрѣтился съ директоромъ банка Николаемъ Ивановичемъ Перепечинымъ, который помогъ ему выбиться изъ лабиринта Гостиного двора и вступить въ число актеровъ. Такъ рассказываетъ биографъ Яковлева, П. Каратыгинъ *). По словамъ же другихъ биографовъ и въ особенности Свинына, который, видимо, писалъ на основаніи рассказовъ близкихъ людей, на основаніи сообщеній Жебелева, бывшаго вѣрнымъ другомъ Яковлева до послѣднихъ дней жизни, и который при томъ писалъ свою статью вскорѣ послѣ смерти А. С. **), собиралъ свѣдѣнія по горячимъ слѣдамъ, когда воспоминаніе объ Яковлевѣ было свѣжо, утрата чувствовалась сильнѣй, когда хотѣлось думать и говорить о недавно утраченномъ чловѣкѣ. П. Каратыгинъ же писалъ, спустя больше, чѣмъ полстолѣтія, когда мелкія подробности жизни могли уже сгладиться изъ памяти и перепутаться.

По словамъ Свинына, и послѣ описаннаго событія Яковлевъ оставался у зятя, по прежнему неглижировалъ торговлей, заучивалъ наизусть стихи изъ трагедій и мечталъ, какъ бы хоть разокъ попасть въ театръ. Но зять о театрѣ и слышать не хотѣлъ; весьма возможно, что театръ въ его глазахъ былъ бѣсовскимъ игрищемъ, грѣшною забавою — и потому онъ не пускалъ туда юнаго родственника. Но Яковлевъ тѣмъ страстнѣй желалъ попасть на запретное удовольствіе и наконецъ дождался счастливой минуты. Какъ-то разъ зять уѣхалъ на цѣлыя сутки. Яковлевъ воспользовался отсутствіемъ и вмѣстѣ съ пріятелемъ Миловымъ отправился въ театръ смотрѣть комедію: «Три брата близнецы». Трудно описать то волненіе, съ какимъ онъ переступалъ порогъ залы: онъ не помнилъ себя отъ восхищенія. Радость, нетерпѣніе, восторгъ овладѣли имъ, когда онъ занялъ мѣсто и ждалъ поднятія занавѣса. Нетерпѣніе увидать сцену и игру актеровъ растягивало каждую минуту въ вѣчность. Но вотъ занавѣсъ поднялся, и Яковлевъ весь отдался сценѣ. Онъ такъ внимательно слѣдилъ за игрой cadaго актера, что, не смотря на возику всей обстановки, на массу совсѣмъ новыхъ, сильныхъ впечатлѣній, которыя должны бы были развлекать и мѣшать сосредоточиться вниманію на чемъ нибудь въ отдѣльности, отъ него не ускользнулъ даже тотъ фактъ, что всѣхъ трехъ близнецовъ въ пьесѣ игралъ одинъ

*) „Рус. Старина“ 1880, октябрь.

***) Въ первоначальномъ видѣ эта биографія помѣщена въ „Пантеонѣ русскихъ славныхъ российскихъ мужей“, 1818 г. Ч. III.

и тотъ же актеръ Гомбуровъ; онъ замѣтилъ также, что Гомбурову лучше всего удался характеръ Зонета Сибирскаго. Яковлевъ всѣ эти наблюденія высказалъ Милову. Тотъ сталъ оспаривать и утверждалъ, что всѣ три лица играны разными актерами. И товарищи рѣшили держать пари, и, какъ сидѣльцы Гостиного двора, они выбрали призомъ не другое что, а голову сахару и 10 ф. чаю. Споръ выигралъ Яковлевъ.

Всѣ эти первыя соприкосновенія съ театромъ какъ бы вызвали къ жизни дремавшія въ юношѣ силы, составлявшія несомнѣнно его природу. Онъ, часто не замѣчавшій, какъ входилъ въ лавку покупатель, разсѣянно отвѣчавшій на его требованія, тотчасъ выказалъ поразительную наблюдательность, способность подмѣтить, уловить, лишь только переступилъ порогъ театра и могъ упражнять свою наблюдательность на сценѣ и игрѣ актеровъ, а не на отвѣшиваніи и отиѣриваніи товаровъ покупателямъ. Въ стѣнахъ театра просыпались и жили его богатыя душевныя способности, которыя за прилавкомъ галантерейной лавки завядали, какъ цвѣтковая почка при неблагоприятной атмосферѣ.

Теперь чтеніе одъ, ихъ заучиваніе наизусть смѣнилось чтеніемъ и заучиваніемъ монологовъ, а то и цѣлыхъ пьесъ. Яковлевъ поглощаетъ одну драму за другой. Между прочимъ ему попадается Коріоланъ. Онъ въ восхищеніи отъ словъ матери Коріолану:

„Постой! Не вѣдаю, люблю или ненавижу,
Брага-ль въ тебѣ теперь, или сына вижу?“

«Прекрасные стихи — говоритъ Свинына — произвели или лучше сказать возбудили въ немъ природную страсть къ поэзіи» *). Яковлевъ принимается самъ сочинять стихи, выбираетъ историческую тему и пишетъ трагедію. Три акта этого перваго опыта читаетъ друзьямъ и главное, конечно, Жебелеву. Онъ для него — и судья, и другъ, и товарищъ. Она попрежнему продолжаютъ дѣлиться интересами. Преграду этимъ сношеніямъ кладетъ развѣ только какое-нибудь случайное обстоятельство; напр. отъѣздъ Жебелева, какъ это вскорѣ и случилось, къ величайшему огорченію Яковлева. Жебелевъ уѣхалъ въ Москву, Яковлевъ остался опять одинъ. И вотъ теперь тоска душевнаго одиночества охватила его съ еще болѣею силою, чѣмъ прежде. Переносить одиночество въ болѣе раннюю пору, когда Яковлевъ не испытывалъ счастья жизни вдвоемъ, было много легче; теперь же, испытавши его и затѣмъ опять оставшись одинъ, онъ не въ силахъ былъ больше выносить прежней обстановки жизни, тѣхъ людей, которые могли только еще болѣе усиливать сознаніе одиночества,

*) Сочиненія Яковлева, стр. VIII.

и онъ пришелъ къ зятю съ требованіемъ выдать ему 1800 р., оставшіеся на его долю послѣ смерти родителей.

Зять былъ пораженъ внезапною, неожиданностью такого рѣшенія. «Куда ты дѣнешься? куда пойдешь? что знаешь?» угрожая, съ сердцемъ говорилъ онъ.

Яковлевъ рѣшительно и твердо отвѣчалъ, указывая на образъ Божьей Матери: «Вотъ моя надежда, моя заступница; на Нее и Бога возлагаю мое упованіе: Она меня не оставитъ» *).

И А. С. оставилъ домъ сестры и зятя **), гдѣ прошли такъ тяжело и печально годы его юности, гдѣ гнали его лучшія мечты, гдѣ встрѣчалъ онъ только строгое порицаніе своимъ любимымъ занятіямъ, гдѣ все къ нему было враждебно и холодно. Добрый по натурѣ, онъ и тѣни слободы или недоброжелательства не уносятъ съ собой изъ дома. Какъ мягкій и чувствительный человѣкъ, онъ платитъ сестрѣ за все добрымъ чувствомъ. Въ 1799 году онъ пишетъ стихи на смерть племянника, т.-е. сына сестры.

Какъ цвѣтъ морозами сгѣсненный,
Какъ стебель влаги лишенный,
Въ весну ты хѣтъ своихъ поблекъ,
О, Боже! что есть человѣкъ? ***).

А черезъ девять дней умерла и сама сестра, мать ребенка. Онъ и ее напутствуетъ добрыми стихами, называетъ нѣжной матерью и особенно старается утѣшить ея дѣтей.

Но, дѣти! плакать вамъ напрасно:
Вашъ другъ не возвратится къ вамъ.
Не вѣчно въ свѣтъ жить и намъ,
То помнить мы должны всечасно:
Страшна могила лишь для злыхъ;
Она отрада для благихъ ****).

III.

Съ полной надеждой на Бога, на Его помощь рѣшается Яковлевъ на такой важный шагъ, какъ уходъ изъ дома родственниковъ. Не зная и не имѣя иныхъ средствъ къ жизни, кромѣ торговли, онъ на полученное наслѣдство 1800 руб.—нанимаетъ въ Гостиномъ дворѣ, въ зеркальномъ ряду, лавку подъ № 67, и начинаетъ торговлю тѣмъ-же товаромъ, какимъ торговалъ у зятя. Но и въ своей собственной лавкѣ его торговые способности не высказываются въ лучшемъ свѣтѣ,—онъ одинаково относится и къ своимъ собственнымъ интересамъ. У него просто нѣтъ способности къ этому

дѣлу, нѣтъ въ душѣ никакихъ коммерческихъ задатковъ. Надо думать, что дѣла его собственной лавки шли еще хуже, чѣмъ въ лавкѣ зятя. Тамъ онъ по крайней мѣрѣ долженъ былъ скрывать свои любимыя занятія отъ хозяина, могъ предаваться имъ только украдкой. Теперь-же, когда самъ сталъ полнымъ хозяиномъ, онъ могъ, не стѣсняясь никѣмъ, цѣлый день проводить за книгой—читать, писать, декламировать вслухъ на всю лавку. Онъ такъ и дѣлалъ. Занятія торговлей велись только въ силу необходимости. Въ силу той-же необходимости онъ ѣздилъ по торговымъ дѣламъ въ Юрьевъ, Ревель и Нарву.

Въ 1793 году въ Петербургѣ случилось трагическое происшествіе: застрѣлился молодой офицеръ А. А. К. Это надѣлало много шума. Сильно былъ пораженъ и Яковлевъ. Какъ человѣкъ въ высшей степени впечатлительный, онъ весь отдался поразившему событію и принялся сочинять въ стихахъ драматическую піесу: «Отчаянный любовникъ»—трагическое происшествіе въ 10 дѣйствіяхъ. Видно, что Сумароковъ въ то время всецѣло владѣлъ имъ: та же ходульность лицъ, та же неправдоподобность дѣйствія и непремѣнное соблюденіе знаменитыхъ единствъ. Дѣйствіе происходитъ въ домѣ главнаго героя—Пылкосерда. Онъ сынъ стариннаго дворянина Гардона; Пылкосердъ влюбленъ въ Милону, которая не дворянскаго происхожденія, и потому Гардонъ не позволяетъ ему жениться на ней. Пылкосердъ выражаетъ свое горе другу—Правдолюбу и, оставшись одинъ, въ отчаяніи кончаетъ съ собой. И только послѣ этого отецъ раскаивается въ своемъ поступкѣ. Піеса заканчивается словами Гардона:

„Я стражду, скорбный духъ раскаиванье томитъ!
Несчастенъ тотъ, кого тщеславіе слѣптитъ!“

Такія необычныя занятія для гостинодворскаго сидѣльца, разумѣется, выдѣляютъ его изъ толпы товарищей; способность беззавѣтно, съ увлеченіемъ, наединѣ предаваться декламации стиховъ, наконецъ постоянное углубленіе въ книгу останавливаетъ на немъ вниманіе прохожихъ. Особенно часто ходитъ мимо его лавки и съ любопытствомъ посматриваетъ на ея страннаго хозяина—директоръ банка, Н. И. Перепечинъ. Онъ всегда любилъ гулять по линиямъ Гостиного двора, а теперь ему особенно полюбилась зеркальная линия, благодаря загадочности сидѣльца лавки подъ № 67. Когда ни пройдетъ мимо, хозяинъ все сидитъ за книгой или же декламируетъ, а въ лавкѣ между тѣмъ ни одного покупателя. Личность сидѣльца такъ заинтересовала Перепечина, что онъ рѣшился подойти къ Яковлеву и заговорить. Перепечинъ былъ пораженъ природнымъ умомъ лавочника, его мягкостью и литературнымъ вкусомъ. Черезъ нѣсколько времени онъ пригласилъ Яко-

*) Сочиненія А. С. Яковлева. IX стр.

**) По словамъ Р. Зотова. (Репертуаръ и Пантеонъ 1842. кн. V), зять поссорился съ Яковлевымъ изъ-за драмы: „Отчаянный любовникъ“, которую Яковлевъ сочинилъ, послѣ чего А. С. долженъ былъ покинуть домъ зятя.

***) Сочиненія А. С. Яковлева. Стр. 92.

****) Тамъ же. Стр. 94.

влева къ себѣ въ домъ. Яковлевъ прочиталъ ему свою только что написанную драматическую пьесу: «Отчаянный любовникъ».

Перепечинъ, какъ первый образованный человѣкъ, который встрѣтился на пути Яковлеву, имѣлъ громадное значеніе въ его жизни. Въ немъ А. С. нашелъ знатока и цѣнителя литературы, добраго судью для своихъ произведеній и снисходительнаго руководителя. Перепечинъ въ жизни Яковлева былъ какъ бы свѣтлый солнечный лучъ, ворвавшійся въ темную, сырую, безъ оконъ тюрьму. Онъ отогрѣлъ молодого писателя, ободрилъ, поддержалъ въ его стремленіяхъ...

Съ этихъ поръ Яковлевъ употребляетъ всѣ старанія, какъ бы высвободить себя изъ кабалы собственной торговли. Съ этою цѣлью онъ покидаетъ лавку № 67, покупаетъ на биржѣ шкафикъ, гдѣ рѣшаетъ торговать картинками и разной мелочью. Онъ предпочелъ шкафикъ потому, что на биржѣ торговля продолжается всего нѣсколько часовъ, а тамъ хоть цѣлый день сиди съ перомъ и книгами. Урѣзывая у себя число торговыхъ часовъ, Яковлевъ увеличиваетъ число ихъ для литературныхъ занятій, пишетъ стихи, заучиваетъ трагедіи, и, охваченный изображеннымъ въ трагедіи чувствомъ, произноситъ вслухъ длинные монологи. Разъ Перепечинъ услышалъ одинъ такой монологъ, былъ въ восхищеніи отъ Яковлева и просилъ его придти къ себѣ въ назначенный день и часъ. Въ этотъ день онъ нарочно пригласилъ къ себѣ знаменитаго И. А. Дмитревскаго, предупредивъ послѣдняго, что хочетъ ему показать самородный талантъ *).

Хозяинъ и Дмитревскій сидѣли въ ожиданіи, когда отворилась дверь и вошелъ замѣчательно красивый, хорошо сложенный, высокаго роста **) молодой человѣкъ, съ свѣтлыми, блестящими глазами, красивымъ лбомъ... Вся внѣшность представляла богатѣйшіе дары для театра, а богатый, мелодичный и пріятный голосъ довершалъ его внѣшнія природныя богатства.

Дмитревскій обошелся съ нимъ хорошо, выказалъ молодому человѣку много вниманія, а, поговоривши, замѣтилъ въ немъ много ума, вкуса и способность къ отвлеченному мышленію, что отчасти развило, благодаря одино-

*) По словамъ Кони и Р. Зотова, Перепечинъ привелъ Дмитревскаго въ лавку къ Яковлеву, гдѣ Яковлевъ и декламировалъ великому трагику.— Въ подобныхъ случаяхъ разногласія я придерживаюсь сообщеній Свиньина на указанныхъ раньше основаніяхъ.

**) Бугаринъ же въ своихъ воспоминаніяхъ говоритъ, что Яковлевъ былъ роста средняго, а всѣ остальные біографы утверждаютъ за Яковлевымъ высокой ростъ, а въ воспоминаніяхъ актрисы: „Картинки прошлаго“ — говорится, что онъ былъ гигантъ.

кому, сиротливому дѣтству, когда приходилось стоять въ сторонкѣ, какъ круглому сиротѣ, ко многому приглядываться, наблюдать, въ одиночку размышлять о видѣнномъ. Развитію этой же способности много помогло впоследствии и чтеніе духовныхъ книгъ, изъ которыхъ его любимой настольной сдѣлалась Библія. Онъ зналъ ее всю.—Все это расположило къ торговцу Яковлеву нашего знаменитаго и теперь уже состарившагося актера. Дмитревскій рѣшилъ позаняться съ нимъ сценическимъ искусствомъ,—онъ слышалъ уже отъ Перепечина, что у Яковлева къ театру большая любовь и способности. Для опыта онъ выбралъ роль Аскольда въ «Семирѣ» Сумарокова. Дмитревскій протудировалъ съ нимъ всю роль. Великій трагикъ не скупился дѣлиться съ мелочнымъ торговцемъ своими литературными и художественными знаніями, онъ видѣлъ, какъ этотъ мелочной торговецъ понимаетъ всѣ тонкости и какъ хорошо воспринимаетъ ихъ его свѣтлая голова, отражая все воспринимаемое на своемъ красивомъ, молодомъ лицѣ. Когда эта роль была окончательно изучена, Дмитревскій сталъ настаивать, чтобы Яковлевъ сыгралъ ее на императорскомъ театрѣ. Яковлевъ уступилъ настоянію Дмитревскаго и 1-го іюня 1794 года въ роли Аскольда въ первый разъ дебютировалъ на сценѣ *).

Всѣ вышеуказанныя внѣшнія богатства уже предвѣщали ему тотъ успѣхъ, которымъ дѣйствительно сопровождался его первый выходъ. «Чрезвѣрное одобреніе публики въ первое появленіе Яковлева не только не родило въ немъ гибельнаго самоувѣрія, но еще внушило ему болѣе прилежанія и рвенія къ своему искусству» **).

Торжество Яковлева въ первый же дебютъ было въ то же время, разумеется, и торжествомъ замѣчательнаго наставника. Дмитревскій готовилъ театру изъ гостинодворскаго сидѣльца преемника на свои роли. И ученикъ его радовалъ. Послѣ удачи перваго представленія, Дмитревскій предложилъ Яковлеву пойти съ нимъ роль Доранта въ комедіи «Ревнивый», которая давалась во 2-й его дебютъ 29-го іюня***). Въ третій разъ онъ вышелъ 30-го іюля.

*) Въ отрывкѣ изъ неизвѣстно кѣмъ написанной біографіи Яковлева говорится, что первый дебютъ А. С. былъ въ роли Трувора въ трагедіи „Синавъ и Труворъ“. Но это, кажется, единственное свидѣтельство, всѣ остальные біографы сходятся во мнѣніи, что Яковлевъ въ первый разъ вышелъ въ роли Аскольда. Этотъ отрывокъ хранится въ бібліотекѣ Алексѣя Николаевича Веселовскаго, любезности котораго я обязана знакомствомъ съ этой біографической рѣдкостью.

**) Тамъ же.

***) По мнѣнію П. Каратыгина (Р. С. 1880 г., октябрь), 2-й дебютъ Яковлева былъ 15 іюня и давался не „Ревнивый“, а „Синавъ и Труворъ“, такъ же, какъ 3-й дебютъ у него приуроченъ, вмѣсто 30 іюля, къ 23 іюня. Свиньинъ же (Сочинен-

Сыновъ земли, сыновъ Твоихъ!
Да вспрянуть сномъ отягощенны,
И зрять страстями омраченны
Неправоту путей своихъ... *)

Такъ начинается ода. Уже самая первая строка напоминаетъ оду Державина: «О, Ты, пространствомъ безконечный», которая, разумеется, и настроила Яковлева на торжественный ладъ. Въ его душѣ, съ дѣтства глубоко-религіозной, нашлись собственные отзвуки молитвы, и съ этимъ чувствомъ онъ начинаетъ свою первую оду, въ которой изображаетъ весь ходъ и постепенное развитіе православнаго ученія, начиная съ ветхозавѣтной исторіи, переходя къ явленію Христа, Его проповѣди, которую разносятъ по всей землѣ апостолы.

... Уже Апостоловъ устами
Гремятъ Спасителя дѣла,
Уже и словомъ, чудесами
Святая вѣра возросла.
Народы многіе имъ внемлютъ,
Отъ нихъ крещеніе пріемлютъ,
И церковь вѣрными полна.
Какъ мать заблудшихъ чадъ находить,
Къ нимъ взоры радостны низводить,
Такъ зрится радостно она **).

И въ концѣ концовъ вѣра торжествуетъ.

Скорѣй измѣнится вселенна,
Скорѣй изсякнутъ бездны воды,
Скорѣй твердыни раздробятся,
Свѣтила въ небесахъ затмятся,
И пламень превратится въ ледъ;
Чѣмъ Богомъ словеса реченны
Узрятся силъ своихъ лишены,
Чѣмъ вѣра истинна падеть ***).

Но рядомъ съ духовнымъ чтеніемъ, которое онъ, какъ человѣкъ XVIII столѣтія, считалъ источникомъ истиннаго краснорѣчія, онъ охотно предавался чтенію книгъ историческихъ—изъ міра древней Греціи и Рима, героевъ которыхъ ему приходилось изображать на сценѣ. Онъ читалъ, чтобы сьумѣть понять этихъ героевъ, ихъ нравы, для этого вникалъ въ древнюю жизнь, и, по словамъ одного изъ біографовъ, онъ поэтому «часто казался на театрѣ не актеромъ, но тѣмъ самымъ, чье представлялось лицо»****). Особенно любилъ онъ сочиненія Плутарха; съ нимъ нерѣдко просиживалъ цѣлые вечера.

Въ посланіи къ С. И. К., которое, надо замѣтить, едва ли не лучшее изъ всѣхъ его мелкихъ стихотвореній, гдѣ и языкъ, и игривость, и простота очень напоминаютъ манеру Крылова—онъ говоритъ:

И такъ, досугъ ли вамъ за книги приниматься,
По Риму, Греціи, нахмуряся, скитаться?

*) Сочиненія А. С. Яковлева, 1827. Спб.

***) Тамъ же, стр. 12.

****) Тамъ же, стр. 19.

*****) Сѣверный Наблюдатель“ 1817. № 21. „Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ“.

Осмѣякъ просто доложить:
Мнѣ безъ Плутарха скучно жить.
Теперь онъ, бѣдненькій, а чай заброшенъ вамъ,
Вы заняты теперь не древности дѣлами:
Пришлите-жъ мнѣ его, старинишку, назвадь,
Ему я буду очень радъ *).

О чтеніи этой же книги Яковлевымъ упоминаетъ и Жихаревъ, когда рассказываетъ о своемъ первомъ визитѣ къ Алексѣю Семеновичу. Описание этого визита очень характерно для Яковлева: онъ сдѣлался особенно пріятливъ къ своему юному гостю, когда увидѣлъ въ немъ человѣка съ знаніями, съ университетскимъ образованіемъ, — такъ цѣнилъ ихъ Яковлевъ въ другихъ и сожалѣлъ объ ихъ отсутствіи въ себѣ.

Когда Жихаревъ вошелъ, Яковлевъ сидѣлъ одинъ на диванѣ, былъ задумчивъ и читалъ какую-то книгу. Возлѣ него лежало еще нѣсколько книгъ. На столѣ стоялъ недопитый стаканъ пунша. Яковлевъ сухо сказалъ гостю: «нишлости просимъ» и замолчалъ. И гость, и хозяинъ нѣсколько минутъ сидѣли молча. Жихаревъ первый прервалъ молчаніе: «не погѣшалъ ли я вамъ—вы что-то читали?» — Да, отвѣчалъ Яковлевъ... я передъ этимъ читалъ Плутарха.— «In varietate voluptas.» сказалъ Жихаревъ.— А это что значить?— «Въ разнообразіи наслажденіе». Яковлевъ посмотрѣлъ на меня, — рассказываетъ Жихаревъ, — и вдругъ спросилъ:— А вы знаете по латынѣ? «Не много знаю, но лучше знаю по славянски» — Не въ семинаріи ли учились? — «Нѣтъ, дома и въ Московскомъ университетѣ.»

Послѣ этихъ словъ Яковлевъ тотчасъ предложилъ гостю пуншу — и оживился. Семену-усъ! закричалъ онъ.— Вошелъ слуга толстый и неуклюжій.— Принеси пуншу!— Да вы какой любите слабый или покрѣпче?— «Все равно, какой подадутъ, такой и буду пить.»— Ну такъ это значить покрѣпче.

Затѣмъ разговоръ перешелъ на Библию, которую хорошо знали и Жихаревъ, и Яковлевъ; отъ Библии на любимаго поэта— Державина, стихи котораго Яковлевъ высоко ставилъ, зналъ наизусть и прекрасно декламировалъ. Жихаревъ попросилъ продекламировать, и Алексѣй Семеновичъ началъ: «Глаголь временъ, металла звонъ...» Яковлевъ читалъ прекрасно, а подъ конецъ дошелъ до такой силы, что Жихарева забила лихорадка, и ему показалось, что смерть стоитъ передъ нимъ. «Я долго не могъ придти въ себя, говоритъ онъ,— и только опомнился, когда Яковлевъ кончилъ уже всю оду.»**)

Жихаревъ былъ человѣкъ университетскаго образованія, не лишенный эстетическаго повнманія, потому его свидѣтельство о силѣ впе-

*) Сочиненія Яковлева, стр. 54.

***) От. Записки. 1855. Май. „Дневникъ чиновника“. Стр. 181—183.

чтлѣнія декламациі оды Державина весьма цѣнно. Такое сильное впечатлѣніе можетъ производить, разумеется, только такой чтець, который хорошо понимаетъ смыслъ, проникается вѣрнымъ чувствомъ декламируемыхъ стиховъ. До такого пониманія Яковлевъ дошелъ собственными усиліями, собственнымъ трудомъ. Развившаяся съ дѣтства любовь къ книгамъ теперь, при новомъ положеніи Яковлева, нашла еще большій просторъ.

Всегда настроенный нѣсколько мистически-мечтательно, онъ съ 1811 года сталъ заглядывать въ книжки масонскаго характера, сталъ читать сочиненія Штиллинга, Экартгаузена, но признавался, что мало въ нихъ понимаетъ; и только «Тоска по отчизнѣ» Штиллинга ему больше другихъ понравилась, такъ какъ тамъ говорилось о Россіи, какъ объ обѣтованной землѣ. *)

Все это, несомнѣнно, развивало, расширяло кругозоръ молодого, самороднаго таланта, помогало его развитію и болѣе глубокому пониманію тѣхъ произведеній драматической литературы, въ которыхъ онъ являлся на театральныя подмосткахъ.

V.

Привычка съ дѣтства жить одиноко и уединенно еще болѣе сказалась у Яковлева со времени поступленія на сцену. Вступивъ въ труппу актеровъ императорскаго театра, онъ держался отъ товарищей особнякомъ, болшею частію сидѣлъ дома за чтеніемъ книгъ и очень рѣдко ходилъ по гостямъ. Кромѣ привычки къ одиночеству, эту уединенность и отдаленность отъ товарищей нѣкоторые объясняли въ Яковлевѣ чрезвѣчнымъ самолюбіемъ, **) которое несомнѣнно у него должно было быть, какъ у человѣка, вдругъ поднявшагося на вершину, хотя никто изъ его биографовъ не настаиваетъ на присутствіи въ немъ мелочности этого чувства, если не считать замѣчанія автора: «Картины прошлаго» и разсказа Жихарева о пирушкѣ у Яковлева послѣ его бенефиса въ «Атреѣ», который нарочно для него былъ переведенъ Жихаревымъ по совѣту И. А. Дмитревскаго. И такъ какъ этотъ разсказъ представляетъ почти единственную иллюстрацію въ Яковлевѣ этого чувства, то я передамъ его почти дословно.

Послѣ представленія «Атрея» къ А. С. Яковлеву собралось много пріятелей. Кромѣ Дмитревскаго, тутъ были: переводчикъ многихъ пьесъ, С. И. Висковатый, авторъ «Лизы или Торжества благодарности», В. М. Ѳедоровъ и др. Они усѣлись возлѣ Дмитревскаго и стали разспрашивать о Лекенѣ,—это былъ любимый

разговоръ Дмитревскаго подъ старость. Къ нимъ подлетѣлъ нѣкто К., пріятель Яковлева и пудстой малый, какъ его аттестуетъ Жихаревъ. «А кто игралъ роль «Атрея» въ Парижѣ, когда вы тамъ были?» спросилъ онъ Дмитревскаго,—Лекенъ или другой кто?—На это Дмитревскій отвѣчалъ, что въ то время въ Парижѣ Атрея уже не давали, тогда въ славѣ и въ ходу были пьесы Вольтера. А роль Атрея къ тому-же и неблагодарная роль, да и несогласная съ характеромъ Лекеня,—а остальные лица въ пьесѣ слишкомъ незначительны и ничтожны.

— Въ такомъ случаѣ, что же васъ понудило отрекомендовать Жихареву перевести эту пьесу для Алексѣя Семеновича?

— При легкой должности Жихарева, не баклуши же ему бить? А Яковлеву эта роль по плечу. Яковлевъ въ этой роли былъ хорошъ, онъ ее понималъ, а въ послѣдней сценѣ былъ ужасенъ и эффектенъ.

— Такъ вы думаете, что Алексѣй выше вашего Лекеня?

— Ростомъ, душа, гораздо выше, вершка на два будетъ.

Всѣ расохотались.

Какъ разъ въ этотъ моментъ подошелъ къ разговаривающимъ и самъ виновникъ сегодняшняго торжества. О чемъ вы? спросилъ онъ. К. разсказалъ ему до слова весь разговоръ.

— А ты вѣришь этой старой лисицѣ?—вскрикнулъ вдругъ обидѣвшійся и уже разгоряченный пуншемъ Яковлевъ, — ростомъ выше, однимъ только ростомъ? Ну что его Лекенъ, да и самъ-то онъ что? Имъ во снѣ не грезилось такъ играть, какъ я сегодня игралъ». И онъ громко возгласилъ:

Отмщенія полнѣ

Безъ страха преплыву чрезъ сонмы адскихъ
возвъ,

Явится тѣнь моя злодѣйствомъ знаменита (указывая на Дмитревскаго),

Обиду брата мстить и на брегахъ Коцита,

«Ну что скажешь, мусье Лекенъ, Дмитревскій? Ноги-то у тебя колесомъ, груди не бывало, косноязыченъ—такъ, мяло?»

— А вотъ что скажу, душа, (очень гладнокровно отвѣтилъ Дмитревскій), что еслибы третьяго дня не занялъ я у тебя на нужды сыну ста рублей, то я бы наговорилъ тебѣ такихъ вещей, какихъ ты отъ роду не слыхивалъ.

Всѣ расохотались.

Яковлевъ тоже расохотался, а затѣмъ бросился къ Дмитревскому въ ноги.

«Старикъ зналъ коротко Яковлева, — прибавляетъ Жихаревъ, — и былъ увѣренъ, что этотъ человѣкъ, забывавшій часто въ продолженіи 20 лѣтъ должное къ нему уваженію, въ нужномъ случаѣ кинется за него въ воду. *)

*) От. Записки. 1854. Ноябрь. „Воспоминанія стараго театралъ“.

**) „Вѣстникъ музыкальный и театральный.“ 1857. „Картины прошлаго“.

*) От. Записки. 1854., Октябрь. „Воспоминанія стараго театралъ“. 107—108 стр.

Но и этотъ фактъ, гдѣ рисуется какъ бы большое самоувѣреніе Яковлева и увѣренность въ своемъ талантѣ, а также и сильное самолюбіе, относится къ исключительному настроенію Яковлева: въ этотъ день, какъ припомнимъ, былъ его бенефисъ, въ этотъ день онъ былъ особенно весело настроенъ подѣ влияніемъ пунша. А въ такія минуты онъ бывалъ совсѣмъ иной, чѣмъ въ трезвомъ состояніи. Насколько онъ скромнень, молчаливъ, угрюмъ въ трезвомъ видѣ, настолько неукротимъ, неукротимъ, самолюбивъ и даже—какъ видимъ—заносчивъ въ состояніи, навѣянномъ винными парами. Въ такія минуты онъ ни передъ чѣмъ не останавливался, не только не молчалъ, а наоборотъ— всѣмъ въ глаза говорилъ такія вещи, отъ которыхъ жутко становилось. *)

По словамъ автора «Картины прошлаго,» **) который очень тепло и съ уваженіемъ относится къ Яковлеву, Алексѣй Семеновичъ былъ самолюбивъ и держался отъ всѣхъ поодаль. Какъ это, такъ и его исключительный талантъ заставляли актеровъ относиться къ нему подобострастно. И Яковлевъ привыкъ какъ-бы къ поклоненію. Противоположное отношеніе—его бы оскорбило и раздражило. Но кто же бы осмѣлился встать въ равное, а тѣмъ болѣе во враждебное къ нему отношеніе? На это могъ рѣшиться только развѣ человѣкъ въ равной степени съ нимъ одаренный. Такимъ человѣкомъ въ его время была знаменитая Екатерина Семеновна Семенова—трагическая актриса. Она не только не выражала никакого подобострастія къ Яковлеву, а относилась «непочтительно» и даже «высокомѣрно». Когда около 1805—1806 г. петербургскіе актеры, въ томъ числѣ Яковлевъ и Семенова, вздумали ѣхать въ Москву для театральныхъ представленій, Семенова отказалась ѣхать вмѣстѣ съ Яковлевымъ и другими актерами и поѣхала отдѣльно. Яковлеву часто приходилось играть съ ней, и они постоянно не ладили, а затѣмъ эти нелады перешли въ чисто враждебное отношеніе.

Разъ передъ началомъ какой-то пьесы, когда Яковлевъ совсѣмъ уже былъ загримированъ и одѣтъ,—Семенова сказала ему какую-то колкость. Это его взорвало. Онъ разсердился и наотрѣвъ объявилъ, что играть сегодня не будетъ, и въ полномъ костюмѣ, шлемѣ съ перьями и т. д. вышелъ изъ театра и зашагалъ домой. На дворѣ былъ теплый, лѣтній праздничный вечеръ. Его дорога лежала черезъ Невскій. Масса расфранченныхъ дамъ и кавалеровъ сновавали по панелямъ Невскаго. И вдругъ среди

*) Надо думать, что именно въ такомъ состояніи встрѣтилъ его С. Т. Аксаковъ у актера Шурерина, почему и вынесъ изъ встрѣчи съ нимъ нехорошее впечатлѣніе (Москвитянинъ 1854. 10.).

**) Музыкальный и театральный Вѣстникъ. 1857. № 50.

нихъ Яковлевъ въ своемъ необыкновенномъ костюмѣ. Онъ былъ такъ взбѣшенъ происшедшей сценой, что совсѣмъ не замѣчалъ своего комическаго положенія, не замѣчалъ, что для всѣхъ гуляющихъ дѣлался предметомъ любопытства и веселаго смѣха. Но вотъ онъ уже и у Казанскаго моста, какъ вдругъ его нагоняетъ карета, останавливается, и изъ нея высовывается голова театральнаго директора, А. Л. Нарышкина. Нарышкинъ сейчасъ только узналъ о случившейся горячей сценѣ между первыми лицами сегодняшняго спектакля и о томъ, что Яковлевъ отказался играть и ушелъ изъ театра. Нарышкинъ поспѣшно сѣлъ въ карету и поѣхалъ въ догонку за Яковлевымъ. Своей обычной любезностью онъ успѣлъ уговорить Алексѣя Семеновича вернуться, посадилъ въ карету и привезъ опять въ театръ. Но изъ женщинъ Семенова была, кажется, единственная актриса, съ которой Яковлевъ не ладилъ и находился во враждѣ; съ другими же онъ шилъ только «важный видъ», а на самомъ дѣлѣ ко всѣмъ былъ очень добръ и снисходителенъ. Авторъ «Картины прошлаго» вотъ что рассказываетъ о встрѣчѣ съ Яковлевымъ во время своего перваго дебюта.

Передъ началомъ спектакля «Влюбленный Шекспиръ» ее представили Яковлеву, который долженъ былъ играть роль Шекспира. Онъ «величественно» посмотрѣлъ на нее и «съ важностью» сказалъ: «совѣтую быть внимательной къ своимъ ролямъ, потому что искусство такая вещь, что если служить ему, такъ надобно служить честно». Когда же окончилась пьеса, «онъ пристально посмотрѣлъ мнѣ въ лицо,— рассказываетъ авторъ,— и, подойдя довольно близко, пресерьезно поклонился мнѣ въ поясъ. Одобреніе Яковлева значило тогда все, и потому можно представить себѣ мою радость!»

Такимъ снисходительнымъ и скромнымъ рисуется онъ не только по отношенію къ товарищамъ, но и вообще къ людямъ, когда не задѣтъ винными парами. Онъ всегда шилъ видъ задумчиваго, мало заинтересованнаго окружающимъ. На его красивомъ челѣ всегда лежалъ какой-то поэтическій оттѣнокъ; всегда онъ охотнѣе молчалъ, а если говорилъ, то какъ бы нехотя. Во всей фигурѣ его, не смотря на крайнюю небрежность костюма, видѣлось что-то поэтическое, притягательное, что влекло къ нему многихъ. Его товарищъ дѣтства Жебелевъ навсегда остается его другомъ,—на рукахъ его и умеръ Яковлевъ. А Жихаревъ,—этотъ требовательный и съ критическимъ умомъ человѣкъ, чувствовалъ къ Яковлеву родъ обожанія: «во всемъ существѣ его есть что-то особенное,—говорилъ онъ,—но привлекательное, и я увѣренъ, что, не смотря на угрюмость его, онъ долженъ быть одаренъ прекрасными качествами души и сердца.»



А. К. ГЛАЗУНОВЪ.

(рисунокъ Ч. С. Финна.)

Доброденно цензурено. Москва. Чубаръ. 1880.

NEW YORK
LIBRARY
OF THE
MUSEUM OF
ART AND
ARCHITECTURE

Таково было первое впечатлѣніе Жихарева отъ первой мимолетной встрѣчи съ знаменитымъ актеромъ. Но это первое впечатлѣніе послѣ ближайшаго знакомства перешло потомъ въ постоянное, крѣпкое чувство. Жихаревъ любилъ въ Яковлевѣ не одного актера, умѣвшаго искусно воплощать великихъ героев древности, нашихъ великихъ князей и переноситься душой въ простыхъ смертныхъ, выводимыхъ въ драмѣ, онъ любилъ въ немъ также и «превосходнаго человѣка.»

Дѣйствительно, его доброта, мягкость, отзывчивость на все, на всякое человѣческое горе сдѣлались весьма популярными и объ его щедрости ходило не мало анекдотовъ. Рассказываютъ, какъ онъ ѣхалъ разъ въ Екатеринбургъ съ однимъ товарищемъ и увидалъ на дорогѣ инвалида, который просилъ милостыню. Яковлевъ сейчасъ же опустилъ руку въ карманъ—тамъ оказалось только одна пятидесятирублевая бумажка. «Одолжи мнѣ, пожалуйста, пять рублей,»—обращается онъ къ другу.—«Съ удовольствіемъ бы, да нѣту,—говоритъ другъ, заглянувши въ кошелекъ.—«Ну, дѣлать нечего, приходится отдать эту.» И онъ подаль нищему инвалиду 50 рублей. (Любопытно, что подумалъ о немъ инвалидъ?)—Товарищъ не одобрилъ такого швырянья денегъ: «Тѣмъ болѣе, что у тебя это послѣдняя бумажка.»—«Лучше дать много и послѣднее, чѣмъ ничего,»—отвѣчалъ Яковлевъ *).

Не менѣе щедрою и широкою натуру рисуетъ и слѣдующій случай. Разъ онъ былъ въ семинаріи на экзаменѣ. Тамъ замѣтилъ онъ одного красиваго, высокаго, съ приятнымъ голосомъ юношу. Юноша былъ крайне бѣдно одѣтъ, талія сюртука приходилась чуть не подмышками, но юноша замѣчательно хорошо и толково отвѣчалъ на экзаменѣ. Когда экзаменъ кончился, Яковлевъ подозвалъ его къ себѣ и спросилъ: не желаетъ ли онъ поступить на театр? «Изъ тебя вышелъ бы,—прибавилъ онъ,—славный Агамемнонъ, и ты бы угостилъ публику лизимъ Донскимъ.» Юноша отвѣтилъ, что его призваніе поучать, а не забавлять православныхъ. На это Яковлевъ прочелъ ему цѣлую лекцію о томъ, что наука и искусство идутъ разными путями, но непремѣнно къ одной цѣли: смягчать сердца, располагать душу къ добрымъ воспріятіямъ. «Ты будешь поучать сло-

вомъ—я потрясу примѣромъ; ты тронешь душу до умиленія—я возвышу ее до благородства; ты прольешь въ грудь преступника раскаяніе,—я славлю ее ужасомъ! Чай, мы другъ друга стоимъ?»

Потомъ онъ захотѣлъ узнать, почему юноша такъ дурно одѣтъ. Юноша отвѣчалъ: «Кто трудится для духа, тому нѣкогда работать для тѣла. Бѣдность не порокъ, и сознаніе въ ней не грѣхъ.»

Въ отвѣтъ на это Яковлевъ вынулъ изъ кармана сторублевую бумажку и подаль семинаристу: «Возьми! наукъ у искусства занимать не стыдно.»

— Много! возразилъ студентъ скромно. «Много, чтобъ приобрѣсть трудомъ, и мало—чтобъ наградить за трудъ» *).

Щедрость и доброта Яковлева были всѣмъ извѣстны. Этими, можетъ быть, объясняется, почему вздумалось кому-то подбросить на его крыльцо карзинку, въ которой лежала дѣвочка, завернутая въ лохмотья и тутъ же записка такого содержанія: «Добрый Яковлевъ, не оставь бѣднаго, невинное существо.» И дѣйствительно Яковлевъ взялъ ребенка, пристроилъ и заботился о немъ.

Не мало также ходило рассказовъ и объ его благотворительности въ тюрьмахъ, куда онъ ходилъ передъ праздниками и нерѣдко отдавалъ послѣднее. Если въ этомъ отчасти и руководило имъ традиціонное чувство, воспитанное, можетъ быть, съ раннихъ лѣтъ въ родной купеческой семьѣ, тѣмъ не менѣе здѣсь видна все та же добрая душа, отзывчивая на нужды ближняго, страдающаго. И въ такихъ случаяхъ онъ никогда не задумывался отдать послѣдній грошъ.

Отчасти любовью къ такой благотворительности, а главное отсутствіемъ какого-бы то ни было воспитанія объясняется его малая заботливость о костюмѣ, которая доходила до небрежности или,—какъ говорили современники—«до неприличія.» У него волосы были вѣчно всклокочены, галстукъ завязанъ самымъ невозможнымъ образомъ, а сюртукъ, какъ у того семинариста, которому онъ далъ 100 р. на бѣдность, съ таліей у самыхъ плечъ.

Е. Некрасова.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

*) Сочиненія А. С. Яковлева. 1827 года. Биографія.

*) Пантеонъ русскихъ и всѣхъ европейскихъ театровъ. Спб. 1840. Закулисная хроника.

Лицедѣи.

(ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОЧЕРКИ).



Въ городѣ С. кончался театральнй сезонъ. Былъ послѣднй день масланицы, шелъ послѣднй, прощальный спектакль передъ закрытіемъ театра на великій постъ. Это было въ то время, когда о разрѣшеніи частныхъ театровъ въ столицахъ не смѣли и думать. Въ Москвѣ и Петербургѣ театры были только казенные, Императорскіе. Доступа въ нихъ провинціальному актеру вообще не было; рѣдко рѣдко талантливый артистъ, сдѣлавшій себѣ имя въ провинціи, попадалъ оттуда на казенную сцену. Москва въ великомъ посту была центромъ сѣзда антрепренеровъ и актеровъ со всей Россіи. Тамъ рѣшалась участь и будущность молодого провинціального артиста, тамъ онъ возвышался по службѣ, переходя изъ труппы небольшого городка въ университетскіе города, въ лучшіе провинціальныя театры въ Россіи, тамъ онъ повышалъ себѣ содержаніе, устраивалъ свою сценическую карьеру. Переѣзды изъ города въ городъ для этого, по неволѣ кочующаго, народа становились привычкою, дѣлались потребностью. Актеры не любили долго заживаться на одномъ мѣстѣ. Если же и случалось актеру прослужить два-три сезона въ одномъ городѣ, то это не удерживало его отъ любезной поѣздки въ Москву въ великомъ посту, «хоть такъ», просто провѣтриться, освѣжиться, повидаться съ товарищами, да просто взглянуть на Москву, которую актеры любятъ какою-то особенною, актерскою лю-

бовью. Не побывать въ трактирѣ Щербакова, гдѣ сходятся антрепренеры съ актерами, гдѣ пишутся контракты, сѣзжаются керченскіе и вологодскіе, кременчугскіе и оренбургскіе, не хватнуть передъ товарищами золотыми часами—подаркомъ публики,—съ надписью «высокоталантливому», не махнуть на тройкѣ къ «Яру», не побывать на традиціонномъ концертѣ съ живыми картинами въ Большомъ театрѣ, да развѣ можно устоять противъ всей этой прелести, можетъ быть, только актерской душѣ и понятной, но все-таки прелести «безпокойства, охоты къ переменѣ мѣстъ», безъ чего, какъ я сказалъ, актеру бывала жизнь не въ жизнь. Понятно, слѣдовательно, съ какимъ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ ожидался и съ какимъ особеннымъ оживленіемъ исполнялся этотъ «послѣднй, прощальный спектакль» въ городѣ.

Правда, не всѣ одинаково радостно ожидали послѣдняго спектакля; напротивъ, бѣдняки—третьестепенные актеры не хотѣли бы и думать о томъ, что сезонъ кончился, жалованье прекратилось... уныніемъ, страхомъ и холодомъ вѣяло на нихъ отъ завтрашняго дня, отъ *чистою понедельника*, когда дѣлался послѣднй расчетъ съ антрепренеромъ; но что дѣлать? тѣ, кто побогаче, помогали бѣднякамъ: одинокихъ увозили съ собой въ Москву, семейнымъ помогали на мѣстѣ. Всякому, хоть немного знакомому съ бытомъ актеровъ, небезызвѣстны безконечныя «подписки бѣдному

товарищу»; нельзя не отмѣтить эту добрую черту въ характерѣ всей актерской семьи.

Но не одну только труппу артистовъ интересовала послѣдній, прощальный спектакль,—не безучастна бывала и публика. Здѣсь высказывались симпатіи ея къ труппѣ, къ антрепренеру (или выражались неудовольствія), подносились подарки, букеты, вѣнки, адреса; таланты и поклонники приходили въ столкновение,—первые старались оправдать довѣріе, вторые соперничали въ подношеніяхъ, боролись въ шумѣ и громѣ ашлодисментовъ и вызововъ, словомъ—тутъ все было необыкновенно.

Толки и неудовольствія въ труппѣ по поводу прощальнаго спектакля, начинались еще за недѣлю до масляницы, когда приготавлился репертуаръ на всю недѣлю. Всякому хотѣлось играть хорошую, видную роль, чтобы «проститься» съ публикой; подобрать піесу при такихъ условіяхъ становилось невозможнымъ.

— Такъ это я, по вашему, въ «Машенькѣ» буду прощаться съ публикой,—говорила, бывало, антрепренеру актриса, если выбирали «Ревизора»,—ни за что!

— Ахъ ты, Господи Боже мой,—восклицалъ антрепренеръ,—да что же ставить-то Екатерина Ивановна?

— Мало ли что можно поставить! да вотъ... и актриса называетъ пять-шесть піесъ, въ которыхъ у нея первыя роли.

— Ну, прекрасно,—говоритъ антрепренеръ,—положимъ такъ, пять дѣйствій, хорошо-съ, теперь, возьмите, Галунова иначе ничего играть не будетъ, кромѣ «Маріи Стюартъ», это у нея въ контрактѣ стоитъ, Кораблевъ — «Ляпунова», опереточные свое тянуть... да что вы, господа, вѣдь это мы до завтра ни спектакля не кончимъ.

— Александръ Павлычъ,—вмѣшивается маленькій, тощенькій суфлеръ,—позвольте мнѣ вамъ дать совѣтъ, вотъ піеску поставьте,—у всѣхъ роли.

— Какую еще?

— Поставьте «Каширку» *)—любезное дѣло.

— Убирайтесь вы! вамъ бы только сложа ручки въ будкѣ сидѣть, горлышка не утруждать: выучилъ наизусть піеску, да и совѣтуешь.

Рѣшаютъ прибѣгнуть къ послѣднему средству, выработавшемуся необходимостью удовлетворить рвеніе артистовъ прощаться съ публикой: ставятъ нѣсколько отрывковъ піесъ, актами, сценами, для каждаго ар-

тиста, по роду его таланта и въ заключеніе дивертисментъ, называющійся по афишѣ *Актеры между собою или Кто во что гораздъ*.

Этотъ странный, импровизированный дивертисментъ заключался въ томъ, что участвующіе выходили поочередно къ авансценѣ, декламировали, пѣли романсы и куплеты, читали сцены и даже танцевали.

Такъ заключался и тотъ спектакль, о которомъ идетъ рѣчь.

Въ дивертисментѣ я не участвовалъ, такъ какъ сыгралъ уже поставленную со мной сцену изъ комедіи «по желанію публики», какъ гласила афиша по волѣ антрепренера, и вышелъ, въ антрактѣ, въ фойѣ, гдѣ ожидалъ меня случайно пріѣхавшій изъ Петербурга мой хорошій пріятель.

Когда я проходилъ по корридору, незнакомый мнѣ человекъ, съ лицомъ, котораго нельзя было не замѣтить, подошелъ ко мнѣ, поклонился, хотѣлъ что-то сказать и совершенно неожиданно отошелъ въ сторону.

Мнѣ показалось это страннымъ, тѣмъ болѣе, что, судя по недожинному выраженію его лица, я никакъ бы не могъ подуматъ, что человекъ этотъ шутитъ, или выпилъ лишнее.

Пройдя въ фойѣ, гдѣ никого не было, такъ какъ на сценѣ начался уже дивертисментъ, я усѣлся съ ожидавшимъ меня пріятелемъ возлѣ традиціонной вырочки продавщицы питья и фруктовъ, и мы стали бесѣдовать, какъ давно не видавшіеся люди.

Незнакомецъ явился снова, сѣлъ за столикъ противъ насъ и посматривалъ на меня, видимо желая заговорить со мной.

Намъ показалось неловкимъ бесѣдовать при немъ такъ, какъ бы намъ хотѣлось, и я предложилъ пріятелю ѣхать ко мнѣ домой, выпить чаю и пошелъ въ уборную за шубой. Театральные плотники и сторожа не упустили случая поздравить меня «съ окончаніемъ сезона» и, получивши мзду, съ поклонами провожали меня, отворяя дверь актерскаго подѣзда.

Не успѣлъ я сдѣлать двухъ шаговъ, иша моего пріятеля, какъ снова передо мной, точно изъ земли выросъ, стоялъ этотъ странный человекъ. Я даже вздрогнулъ.

— Что вамъ угодно?—спросилъ я.

Онъ назвалъ меня по имени и мягко сказалъ:

— Очень бы желалъ повидаться и поговорить съ вами объ одномъ дѣлѣ.

Я готовился уже запустить руку въ карманъ за кошелькомъ.

— Не откажите мнѣ удѣлить завтра утромъ хоть полчаса; но надо непремѣн-

*) «Каширская старина», на актерскомъ жаргонѣ.

но, чтобъ вы удостоили зайти ко мнѣ,— проговорилъ онъ.

— Извините меня, я завтра уѣзжаю изъ города.

— Вотъ потому - то именно я и спѣшу заручиться вашимъ обѣщаніемъ; я знаю, что вы завтра ѣдете, знаю, что ѣдете въ Петербургъ, вообще, мнѣ кажется, что я много чего о васъ знаю...

— Да, позвольте...

Онъ перебилъ меня.

— Фамилія моя Коротенко, да не въ этомъ дѣло; сегодня я васъ задерживать и утруждать не стану, а завтра я самъ найду васъ, если позволите, мнѣ только надо было предупредить васъ, не беспокойтесь, до свиданья,— проговорилъ онъ, видя приближавшагося къ намъ моего пріятеля—и скрылся.

Я рассказалъ объ этой странной встрѣчѣ моему пріятелю.

— Мазурикъ какой-нибудь, — сказалъ онъ равнодушно.

Бесѣдовали мы недолго, такъ какъ наутро мнѣ предстояли хлопоты и сборы отъѣзда въ Петербургъ, а пріятель мой также уѣзжалъ изъ города рано утромъ. Я долго не могъ заснуть, ворочаясь на постели и не могъ отогнать отъ себя страннаго выраженія лица незнакомца. Наутро, приказавши уложить свои вещи, я отправился за подорожной и, получивши ее, хотѣлъ заѣхать къ антрепренеру и кой-кому изъ товарищей, чтобы проститься съ ними, но на поворотѣ той улицы, гдѣ жилъ антрепренеръ я увидаль вчерашняго незнакомца и слѣзъ съ извозчика.

— Ужъ вы не откажите приказать здѣсь подождать вашему извозчику,—заговорилъ онъ съ улыбкой,— намъ недалеко, вотъ здѣсь, подъ гору, къ Волгѣ спуститься, тутъ я и живу.— Я исполнилъ его желаніе, и мы стали спускаться къ рѣкѣ такими извилинами съ заборами и плетнями, что я опасался не найдти дороги обратно.

— Вотъ моя нора,—проговорилъ Коротенко, отпирая вынутымъ изъ кармана ключемъ небольшую дверку въ крыльцѣ какого-то необыкновенно маленькаго, одноэтажнаго домика, какіе лѣпятся на берегахъ рѣки приволжскихъ городовъ.

Прямо изъ передней мы вошли въ небольшую комнату, всю заставленную и заваленную книгами по стѣнамъ и по полу.

— Милости прошу садиться,—проговорилъ Коротенко;—не задержу-сь, не задержу, не беспокойтесь, прямо приступлю къ дѣлу-сь. Вотъ въ чемъ моя просьба къ вамъ: позвольте мнѣ просить васъ принять и рассмотреть на досугѣ вотъ это.—Онъ

подалъ мнѣ довольно увѣсистую, грязноватаго вида тетрадь.—Можетъ быть вамъ покажутся страннымъ и тотъ пріемъ, съ которымъ я обратился къ вамъ, и самая просьба моя, но на это у меня свои причины-сь. А чтобы не оставлять васъ въ недоумѣніи, скажу вамъ, что васъ я знаю, много слышалъ о васъ, уважаю вашу талантъ, постоянно бывалъ въ театрѣ «на верхахъ», когда вы играли и, смѣю увѣрить, понималъ и цѣнилъ вашу игру на сценѣ, а я это понимаю, повѣрьте. Не знаю почему я выбралъ именно васъ, чтобы осуществить мое намѣреніе, къ которому не рѣшался приступить долго-долго, но что-то говорить мнѣ, что вы надо мной не посмѣетесь, а съ меня и этого довольно. Вы не подумайте, что я вамъ предлагаю дѣло большой важности, нѣтъ-сь, вообще—нѣтъ, но для меня-сь... впрочемъ, это насъ завело-бы далеко-сь... Такъ вотъ-сь, вы ѣдете въ Петербургъ, имѣете возможность бывать въ разныхъ литературныхъ кружкахъ, сами пописываете, такъ вотъ-сь, рассмотрите тамъ на досугѣ.

Я улыбнулся.

— Помилуйте, какой-же я литераторъ,—сказалъ я.

Маленькій рассказъ для дѣтей, да дватри стихотворенія, помѣщенныхъ въ малоизвѣстныхъ журналахъ—вотъ и все, чѣмъ я согрѣшилъ въ литературѣ въ то время.

— Да ужъ я знаю, вижу-сь,—говорилъ, прищуриваясь, Коротенко.

— Что-же вы хотите?—спросилъ я его.

— Ничего не хочу-сь. Хочу предать гласности. Это мои записки-сь. Писалъ, какъ умѣлъ, записывалъ, не мудрствуя лукаво; человекъ я необразованный, самоучка—и вотъ, хочу, какъ сказалъ поэтъ:

Оставить этотъ міръ тогда лишь, какъ запыл
Хоть пѣсенку одну сложенную тобой...

— Какой-же это поэтъ?

— Да все я-же-сь.

— Вотъ какъ!—вы и стихи пишете?

— Пишу-сь, давно пишу.

Я все больше и больше заинтересовывался этимъ чудачкомъ.

— Что-сь, я васъ интересую?—спросилъ онъ меня, угадывая мои мысли. Можетъ быть, послушать желаете? Не стоитъ, право, не стоитъ. Думалъ когда-то, надѣялся, но... заблуждался, вижу ясно, что заблуждался. Субъективенъ-сь, да-сь. Творчествомъ моимъ,—гм... творчествомъ!—проговорилъ онъ иронически,—руководило что-то личное, во мнѣ же самомъ и всякающее, да притомъ-же и человеконе-

навистенъ былъ, смиренія мало было, и выходить на борьбу со зломъ не съ чѣмъ было. Теперь вотъ, удалясь отъ людей, ясно вижу, что нужно, да ужь поздно. Вотъ такъ и засѣлъ-съ, но все еще приговора надъ собой не произнесъ.

Я рѣшился не уходить, пока не разгадаю загадки. Онъ точно притворялся.

— Скажите: Коротенко—это ваша настоящая фамилія, или...

— Настоящая-съ, родовая,—насмѣшливо сказалъ онъ,—но прежде, или, лучше сказать, всю жизнь, (теперь, какъ видите, я не живу, я ушелъ отъ людей), всю жизнь я былъ извѣстенъ подъ другимъ именемъ.

— Извините меня, но вы возбуждаете мое любопытство и, кажется, не безъ намѣренія. Какъ ваше имя? то, другое, не родовое-то, а извѣстное?

Онъ назвалъ себя.

Это былъ старый актеръ-пенсіонеръ петербургской сцены. Я давно зналъ его имя. Обстоятельство это заставило меня пробѣсѣдовать съ нимъ нѣсколько дольше, чѣмъ я рассчитывалъ, спѣша къ отъѣзду. Но онъ и самъ не далъ мнѣ засидѣться, сказавши, что не желаетъ задерживать меня, и извиняясь за порученіе, которое я теперь принималъ уже не безъ охоты и любопытства.

— Но вотъ мое условіе-съ, — ужь вы мнѣ извините мои странности: воспитанъ на старинной трагедіи и драмѣ, таинственности—моя сфера-съ,—записокъ этихъ у меня много-съ, я вамъ могу отдать ихъ всѣ, сколько есть, но не сейчасъ и, во всякомъ случаѣ, не прежде того, какъ увижу въ печати то, что даю вамъ сейчасъ. Увѣдомлять меня, переписываться, вы не беспокойтесь, я отвѣчать не стану, да, при томъ, можетъ быть, скоро уѣду въ другой городъ; о томъ, что вы сдѣлаете, узнаю самъ,—я всегда слѣжу, а умру, такъ вамъ все-таки доставятъ эти записки, я распорядился... ну, да тамъ увидимъ-съ. А теперь-съ счастливаго пути, до свиданья! Дай вамъ Богъ во всемъ успѣха,—сказалъ онъ мнѣ на прощаньи и крѣпко пожалъ руку.

Съ тѣхъ поръ я не видалъ его больше.

Просмотрѣвши впоследствии эти записки, я нашелъ что въ нихъ то не доставало листовъ, то попадалась залитая страница, то бумага была до того изорвана, что трудно было разбирать и слагать написанное на ней.

Курьезное, иногда дѣтски-ученическое изложеніе не исключало, однако, живости и наблюдательности въ запискахъ, и я рѣ-

шился переработать ихъ, чтобы «предать гласности», исполняя желаніе ихъ автора.

Дождусь-ли таинственной присылки остальныхъ записокъ, допишу-ли, если получу ихъ,—не знаю, а куда вотъ эти записки-очерки.

I.

Выпускъ изъ Театрального училища.

Въ іюнь 18... года, въ Петербургскомъ театральномъ училищѣ, послѣ обѣдни съ напутственной проповѣдью, въ танцевальномъ залѣ на половинѣ воспитанницъ, при большомъ стеченіи родственниковъ, наставниковъ и воспитателей, былъ прочитанъ выпускной актъ,—и я сдѣлался артистомъ Императорскихъ театровъ.

Свобода, радужныя надежды на успѣхъ и славу на сценѣ, поздравленія, «собственное» платье, вмѣсто вчерашней, казенной формы, собственные деньги и возможность закурить папироску при воспитателѣ—все это какъ-то странно смѣшивалось разомъ въ сознаніи и туманило головы вырвавшейся на свободу молодежи.

Не прошло и десяти минутъ послѣ прочтенія акта, а выпущенныя воспитанницы всѣ уже побросали свои «противныя» пелеринки и обратились въ кокетливо-разряженныхъ юницъ, со вкусомъ и искусствомъ, свойственными тому поприщу, на которое онѣ выступали. У всѣхъ выпускныхъ заранѣе, давнымъ-давно все приготовлено, принаровлено и примѣрено. Проницательный глазъ увидалъ-бы, какъ при чтеніи послѣднихъ строкъ акта, нетерпѣливо, украдкой отшпиливаются ненужныя пелеринки, отстегиваются крючки всего того, что сейчасъ будетъ сброшено и подъ чѣмъ уже наполовину надѣто все новое, свое, собственное.

Выпущенныя воспитанники уже успѣли сбѣгать на свою половину и возвратились также превращенными, разодрѣтыми во все свѣжее, новое, «съ иголочки»—и всѣ эти счастливыя лица, сейчасъ еще такъ схожія между собой казеннымъ обличеніемъ,— всѣ разны, всѣ свободно-отличны другъ отъ друга, самостоятельны, шумны и веселы.

Вотъ онъ, этотъ счастливый, блестящій юноша, подающій надежды своимъ талантомъ, онъ цѣлуетъ ручку той, что была предметомъ его запретныхъ мечтаній, онъ поздравляетъ ее и въ присутствіи той самой «злющей» классной дамы, которая была ихъ всегдашней *bête noir* на школьныхъ репетиціяхъ, въ танцклассѣ и всюду, гдѣ воспитанникамъ приходилось бывать на

урокахъ вмѣстѣ съ воспитанницами. Онъ испытываетъ себя, пробуетъ свою развязность, но краснѣетъ при каждомъ еще неиспытанномъ, свободномъ движеніи и словѣ; а между тѣмъ, все существо его такъ и хочетъ сказать, что ужь онъ давно такой смѣлый и развязный, что ему только мѣшали надзоры этой «злющей» классной дамы, и при каждомъ новомъ пожатіи прелестной ручки онъ не можетъ удержаться, чтобы не взглянуть торжествующе на вчерашняго пербера, и глаза его такъ и говорятъ ей: «что взяла?», а строгое лицо классной дамы едва замѣтно улыбается съ видомъ отчески-сниходительной опытности передъ вырвавшейся на волю молодостью... Ясный июньскій день освѣщаетъ эту пеструю, счастливую картину, а черезъ полчаса, въ опустѣломъ залѣ, унылыми парами бродятъ тѣ завистливыя пелеринки, которымъ еще долго сидѣть въ этихъ «противныхъ» стѣнахъ, которымъ кажется, что имъ никогда не дожидаться такого же счастья, какъ всѣ эти сегодняшнія выпущенныя счастливицы.— Въ обычай того времени было тотчасъ же изъ училища ѣхать на Петербургскую Сторону, къ Спасителю, отслужить молебень, или, по крайней мѣрѣ, поставить свѣчку и приложиться къ образу. Это была послѣдняя *обязанность*, до выполненія которой выпускные все еще чувствовали себя не совсѣмъ свободными, не совсѣмъ на волю: только послѣ посѣщенія домика Петра Великаго вырывался первый свободный вздохъ, первое сознаніе свободы: «ну, теперь все!», и начиналась новая жизнь.

Не мало новаго, неожиданнаго, неиспытаннаго принесла намъ за собой эта новая жизнь! Все блѣднѣй и блѣднѣй становилась радужная будущность! «Собственное» платье скоро износилось, «собственныя» деньги истратились, казеннаго жалованья не хватало, а желанная свобода стояла передъ нами съ ея богатыми дарами и чарующе манила къ себѣ жаждущую жизни молодость. Но по немногу мы уже научались понимать, что для разумнаго пользованія ею не достаточно выйти изъ школы, въ которой мы были, что насъ ждетъ новая, великая и трудная школа, — школа жизни! Не прошелъ еще первый пылъ сознанія свободы, какъ мы уже чувствовали себя въ большей зависимости, чѣмъ въ школѣ, отъ всего въ жизни и изъ безсознательнаго стремленія *существовать* во что-бы то ни стало являлось сознательное рѣшеніе *бороться* за право на существованіе. А молодость все-таки брала свое и часто педантъ-разсудокъ оставался одинъ въ своей аудиторіи и уходилъ, видя, что

некому читать свое мудрое, сухое слово и только горькій опытъ и разочарованія молодости приводили къ нему запоздалыхъ слушателей.

II.

Ожиданія и надежды.

Прошла весна, прошло лѣто, эта чудная, незабвенная для насъ пора, совсѣмъ не похожая на каникулы. совсѣмъ не такая, на которую вырывались мы послѣ экзаменовъ до новой училищной осени... нѣтъ, это была первая *своя* весна, *свое* лѣто, послѣ которыхъ не надо было возвращаться въ казенныя стѣны училища. Но, Боже мой, сколько разочарованій принесла намъ за собой давно желанная свобода! Сколько разбитыхъ надеждъ и ожиданій встрѣтилось намъ на пути нашей новой жизни! Прежде всего, при театральныхъ порядкахъ того времени, молодежи не давали никакого дѣла.

А между тѣмъ, беспощадная жизнь дѣлала свое дѣло, невидимо опутывая насъ своими крѣпкими сѣтями.

И въ самомъ дѣлѣ, передъ нами лежали тѣ двѣ дороги, — узкая и широкая, — о которыхъ ежегодно, послѣ выпускной обѣди въ училищѣ, говорилъ въ проповѣди священникъ и, слушая которую, мы улыбались бывало, украдкой переглядываясь другъ съ другомъ...

Трудно было молодому дарованію уберечься отъ того множества путей, на которыхъ, такъ, или иначе, убивала молодежь свое невольное бездѣлье! А ихъ было такъ много, этихъ путей, такъ было на нихъ многолюдно, шумно и весело... не сидѣть же, въ самомъ дѣлѣ одному дома, въ своей уныло-одинокій комнатѣ и предаваться отчаянію! А зима уже въ половинѣ. Сколько новыхъ пьесъ поставлено на сцену, сколько возобновлено старыхъ, а намъ все не шлютъ ролей, все не даютъ дѣла. А желаніе такъ и бьется въ молодой груди, дарованіе, о которомъ мнѣ всѣ говорили въ школѣ, такъ и просится на судъ публики, общества, печати: поскорѣй бы убѣдиться, такъ ли это, таково ли оно, какимъ считали его въ школѣ? И нѣтъ выхода, нѣтъ надежды выйти изъ этого положенія! Просить — не позволяетъ молодая гордость; вертѣться на глазахъ начальства, напоминать о себѣ, — это не достойно, да и выпрошенная роль не манитъ меня какъ вымоленная ласка... Значитъ, я не такъ еще нуженъ здѣсь, если мнѣ надо просить того, на что я имѣю право, а я хочу быть не-

обходимымъ театру, какъ онъ необходимъ мнѣ самому!

Припоминались школьные рассказы о комъ-то, кого, по дарованію, считали соперникомъ Мартынова, какъ онъ погибъ, забитый и брошенный всѣми; о другомъ, который спился и ходить теперь по кабакамъ, о тѣхъ странныхъ и жалкихъ людяхъ, которыхъ мы знавали и видѣли, еще будучи въ школѣ, и про которыхъ, бывало, намъ говорили шепотомъ: «а вѣдь какой талантливый человекъ былъ!»—и мнѣ становилось какъ-то жутко и страшно и опять я вспоминалъ нашего священника съ его проповѣдью объ узкой и широкой дорогахъ, но не улыбку, какъ прежде, вызывало это воспоминаніе,—я начиналъ вдумываться въ смыслъ этой проповѣди. А время шло и никому изъ насъ не давали дѣла. Я былъ, однако, счастливѣе другихъ и все-таки «на виду» у начальства, а потому и игралъ въ первый годъ моего выпуска ровно шесть разъ — и все роли лакеевъ. Въ одномъ водевилѣ, въ которомъ роль лакея была первою, въ одной комедіи, въ которой роль лакея была не велика, и еще въ одномъ водевилѣ, въ которомъ роль лакея была такая, какъ всѣ роли лакеевъ. Всѣ эти пьесы повторились по разу — и въ итогѣ, я сыгралъ шесть разъ. Меня брало отчаяніе. Оставалось, или ждать дѣла и глюхнуть, или искать средствъ играть во что-бы то ни стало и гдѣ бы то ни было. Такимъ средствомъ являлся провинціальный театръ. Но уѣхать въ провинцію, получить отпускъ было вовсе не легко для бывшего *казеннаго* воспитанника театральнаго училища: онъ становился крѣпостнымъ человекомъ театра и за свое воспитаніе въ училищѣ обязанъ былъ служить пять лѣтъ до права выхода въ отставку, или же выкупиться за пять тысячъ рублей. Что было дѣлать? Часто, прийдя домой со спектакля, въ которомъ я бывалъ какъ закулисный зритель, я засыпалъ съ тяжелыми, мрачными думами... ночью меня душилъ кошмаръ. Я видѣлъ себя такимъ оборваннымъ, небритымъ, пьянымъ... надо мной смѣялись... показывали пальцемъ, говорили, что я мечтаю о себѣ, о своемъ талантѣ, что я бездаренъ... и я просыпался въ жару съ тяжелой головой, а надо мной стояла моя мать и любовно-заботливо спрашивала: «что съ тобой? какъ ты стонешь!»

III.

Театральный „сватъ“ Барабановъ.

Театральный сезонъ кончился, наступилъ великій постъ, — время приѣзда въ

Москву и Петербургъ провинціальныхъ антрепренеровъ. Мы робко начинали подумывать объ отъѣздѣ куда-нибудь въ провинцію.

Однажды, по обыкновенію, гуляя безцѣли по опостылѣвшему Невскому проспекту, встрѣтился я съ нашимъ актеромъ Барабановымъ, не такъ давно поступившимъ въ нашу труппу изъ провинціи. Это былъ «сватъ», какъ его у насъ называли: онъ занимался рекомендаціей артистовъ антрепренерамъ и обратно. Онъ безпрестанно моргалъ своими маленькими глазками, говорилъ прибаутками и тирадами изъ разныхъ пьесъ и имѣлъ непонятную страсть распорядиться похоронами. Стоило ему узнать, что умеръ кто-нибудь служившій при театрѣ, — будь то музыкантъ, пѣвецъ, танцоръ, все равно, — онъ ужъ былъ въ квартирѣ покойника, всѣмъ распоряжался, торговался съ гробовщиками, факельщиками, суетился и хлопоталъ безъ конца. Впослѣдствіи, онъ до того сталъ извѣстенъ въ Петербургѣ, какъ «похоронныхъ дѣлъ мастеръ», что часто и незнакомые съ нимъ люди обращались къ нему съ просьбами распорядиться грустными для нихъ хлопотами. Въ Петербургѣ не было церковнаго причта, который бы не зналъ Барабанова. Странною слабостью его къ похороннымъ хлопотамъ нынѣ даже пользовались. Рассказываютъ, что когда Барабановъ не приказалъ пригласить одного изъ многочисленныхъ своихъ кліентовъ съ просьбою прислать мѣсто, то на обычный отвѣтъ прислуги «дома нѣтъ» проситель попытался солгать: «да я не за тѣмъ, а у меня тетка умерла», — и Барабановъ тотчасъ же вышелъ къ нему.

Несмотря на влеченіе къ печальнымъ церемоніямъ, Иванъ Григорьевичъ былъ человекъ веселаго нрава.

Я встрѣтился съ этимъ страннымъ человекомъ.

— Здравствуйте, добрый другъ мой, — сказалъ онъ мнѣ, — а мнѣ нужно поговорить съ вами объ одной *très bonne affaire*... Вы Танцорова знаете?

— Слышалъ, — отвѣчалъ я, — N — скій антрепренеръ?

— Вотъ-вотъ-вотъ-вотъ! *c'est ça! ganz richtig!* панъ мувить правду! Такъ вотъ, драгоценный другъ мой и сотрудникъ, ему нуженъ комичекъ съ талантикомъ, этакій, знаете, чтобы умѣлъ «постричь, побрить, усы подправить — молодцомъ поставить» — а? какъ вы объ этомъ? Вѣдь, небось, ужъ давно поете: «отворите мнѣ темницу, дайте мнѣ сіянья дня»? дѣлать-то ничего не даютъ, дѣла не дѣлай, отъ дѣла не бѣгай — занятіе не веселенькое... а?..

Я слушал его и улыбался. Меня больше занимали его прибаутки и весь этот наборъ словъ.

Рѣчь свою онъ прерывалъ безпрестаннымъ сниманіемъ съ головы своей странной шляпы, похожей на факельщицкую и поклонами проходящимъ по тротуару, такъ какъ онъ былъ знакомъ со всѣмъ Петербургомъ.

— Хорошо, надо подумать, — отвѣчалъ я.

— Да чего тутъ думать, мой добрый другъ? Здѣсь дѣла не дадутъ, jamais Je ma vie, безъ протекціи, забыть, заколотятъ, а вы человекъ молодой, вѣдь это не то, что нашъ братъ-старикъ, — *je vous sers pour boire et manger*, а вамъ карьеру надо дѣлать, талантъ развивать... N—скъ городъ хорошій, N—скія дамы есть изъ Гоголя... Танцоровъ антрепренеръ хорошій, извѣстный, самъ служилъ въ Императорскомъ театръ, самъ артистъ хорошій, дѣло любить, жалованье платитъ акуратно, *l'argent comptant, — c'est très bon pour l'estomac!*..

Я, наконецъ, расхохотался его прибауткамъ. Онъ и самъ добродушно-плутовски улыбался, видя, что рѣчь его производитъ эффектъ, и безконечно моргалъ своими маленькими глазками, глядя на меня изподлобья.

— А мы вотъ какъ:

„Чтобъ не тратить время даромъ,
„Не рядить въ штаны дѣвицъ,
„Къ чему шпаги минераламъ
„И фонарики для птицъ?“ *)

Пойдемте ко мнѣ. Танцоровъ въ 3 часа хотѣлъ зайти ко мнѣ. Тамъ у меня ужъ *quelques jeunes gens* ждуть... чаюшіе движенія воды... контракты писать будемъ; вотъ я васъ ему и представлю, устройте вамъ адакій *tête-à-tête*... вы столкнетесь, берите себѣ отпускъ изъ дирекціи и—*dahin, dahin!*...

— Хорошо, пойдемте, — сказала я и черезъ нѣсколько времени мы уже поднимались съ нимъ куда-то въ седьмой этажъ, шли по какимъ-то безконечнымъ корридорамъ, винтовымъ лѣстницамъ, чердакамъ и закоулкамъ. Онъ только приговаривалъ, пыхтя и отдуваясь: «теперь на право, *main-tenant un peu* на лѣво, здѣсь ступенька, тутъ *faites attention pour ne pas casser le nez*» и т. д. Наконецъ, онъ обо что-то стукнулъ согнутымъ пальцемъ, потомъ что-то дернулъ, за стѣной звякнулъ пискливый звонокъ, старушничій голосъ спросилъ откуда-то: «это вы, Иванъ Григорьевичъ?» «Разумѣется, это я, отвѣчалъ онъ, какъ

*) Извѣстный въ то время куплетъ П. А. Каратыгина на постановку балета „Ливанская красавица“.

разумѣется то, что это вы!» и намъ отворила улыбающаяся старушка-кухарка, стоявшая въ чистенькой передней со старинной вѣшалкой, на которую мы повѣсили наши пальто и вошли въ комнату, залитую свѣтомъ. Я даже прищурился послѣ долгаго хожденія по темнымъ корридорамъ, такъ было свѣтло въ комнатахъ Барабанова, — и не мудрено: я подошелъ къ окну, — оттуда виднѣлось небо и крестъ Казанскаго собора, надъ которымъ висѣли галки...

— Какъ вы высоко живете, — сказала я, оглядывая его странную комнату.

— По достаткамъ, батюшка, по достаткамъ, — отвѣчалъ онъ, — а все-таки на Невскомъ проспектѣ—шикъ! И на визитныхъ карточкахъ у меня напечатано: *Иванъ Григорьевичъ Барабановъ. Невскій. № 1555*. Позвольте представить, — сказалъ онъ мнѣ, указывая ладонью на двухъ молодыхъ людей, привставшихъ со стульевъ при нашемъ приходѣ, — это... впрочемъ, фамиліи-то я забылъ... позвольте ужъ мнѣ прежде скинуть мой мундиръ и надѣть *quelque chose de...*

Я уже не слушалъ, что онъ болталъ, ушедши за какую-то полосатую занавѣску, которая то выпячивалась, то колыхалась, смотря по движеніямъ, которыя продѣлывалъ за нею переодѣвавшійся Барабановъ.

Двое молодыхъ людей скромно поклонились мнѣ и опять сѣли на свои мѣста.

— Должно быть, на маленькія роли, — подумалъ я и нѣсколько пріосанился...

На старинной обстановкѣ кабинета Барабанова лежалъ отпечатокъ того скопидомства, скуки и сухой опрятности, какими часто отличается жилье холостяка, гдѣ никогда не бывають дѣти. И разная мебель, и старыя картины носили на себѣ характеръ вещей, пріобрѣтенныхъ «по случаю». Какъ-то непривѣтливо смотрятъ такія комнаты. — Раза два пройдясь по кабинету, я остановился у письменнаго стола и машинально взялъ съ него какую-то визитную карточку. Подъ какою-то странною фамиліей, на мѣстѣ адреса, я прочиталъ на карточкѣ: «гробы, дроги и траурныя принадлежности»... Между тѣмъ, Барабановъ копошился за занавѣской, кряхтѣлъ, что-то ворчалъ про себя и напѣвалъ, будто бесѣдуя съ невидимыми изъ-за занавѣски предметами. Оттуда безпрестанно раздавались безсвязные, отрывочные возгласы самага разнообразнаго содержанія.

— «Ну, вотъ, такъ и есть, — безъ пуговицы! эка старая... Эй, вы! Экутѣ! мюанж!» — кричалъ онъ, зова свою старушку-кухарку и затѣмъ: «нѣтъ, нѣтъ, не надо, нашель, эврика! только вотъ вѣчно завѣ-

спте чортъ знаетъ чѣмъ, и полотенца, и брюки, и халаты... ну, вотъ опять, гдѣ подтяжки старья... wo sind die подтяжки? noch ein rag mal Donner Wetter... ну, вотъ, извольте видѣть, такъ отъ фрачныхъ брюкъ и не отстегнуты... ахъ, старая, старая... тфу ты, чтобъ тебя!»—вскрикнулъ онъ особенно досадливо; что-то брякнуло объ полъ и оловянная пуговица прокатилась колесикомъ по полу, по всей комнатѣ. Двое молодыхъ людей бросились ловить ее и одинъ изъ нихъ, поймавши и поднявши ее, не безъ почтенія и удовольствія въ лицѣ, осторожно подаль ее ворчавшему Барабанову за занавѣску.

— «Merci, merci, mon ange, наирасно беспокоились, ну ее къ чорту! впрочемъ seihen sie so gut, положите на столъ, на чернильницу, пригодится.»

Наконецъ, занавѣска вздулась, какъ шаръ, и Барабановъ особенно закричалъ, видимо нагибаясь для чего-то.

— «Ну, вотъ, извольте видѣть, вѣдь это, ей-Богу, невозможно! съ этими сапогами, да туфлями вѣчная исторія... говори въ вѣдь, ставьте съ краю... Эй, вы! madame la cuisiniere!

— «Что вы, Иванъ Григорьичъ?»—опять спрашивала прибѣжавшая изъ кухни старушка.

— Да что «Иванъ Григорьичъ!», вѣдь это, ей-Богу, невозможно! что я вамъ за баучукмень достался! вотъ заставитъ васъ самоё подъ кровать лѣзть, такъ и будете знать, Мелитриса этакая...

— «Ахъ, это сапоги-то? ужъ извините, Иванъ Григорьичъ, батюшка, полъ подметала давеча, такъ должно быть щеткой...»—говорила старуха, съ сотейникомъ въ рукахъ, спѣша за занавѣску.

— Да ну васъ! куда вы! куда! я еще, можно сказать, sans pantalons по вашей милости: всѣ пуговицы оторваны. Да ужъ ступайте вы въ кухню-то, еще подгоритъ что-нибудь...

Мы улыбались, слушая полусердитую, полусутливую воркотню Барабанова, который продолжалъ кричать, одѣваясь за занавѣской, натягивая сапоги, и окончательно расхохотались, когда онъ оборвалъ ушко у сапога, натягивая его на ногу и такъ странно выругался, что оборвалъ себя на полусловъ и, наконецъ, самъ расхохотался.

Выйдя изъ-за занавѣски, держа оторванное ушко отъ сапога въ видѣ улики, съ засученной штаниной на одной ногѣ, весь красный отъ напряженія, смѣясь и сердясь въ то же время, онъ продолжалъ безъ умолку болтать всякій вздоръ.

Теперь на немъ былъ бархатный съ огромными отворотами пиджакъ, желтый съ разводами жилетъ и такіе же панталоны. Онъ окончательно изнемогъ, когда, замѣтивши неоправленные панталоны, долженъ былъ еще разъ согнуться, чтобы напустить ихъ на голенищу сапога, послѣ чего, наконецъ, пыхтя и отдуваясь, онъ усѣлся въ свое глубокое кресло передъ письменнымъ столомъ и сталъ выправлять воротничекъ чистой, только что надѣтой ночной сорочки.

— «Ф-ф-у! вотъ вѣдь, ей-Богу, незадача-то! то одно, то другое; чуть-чуть какъ le roi Dagober не надѣлъ les culottes à l'envers... фу! фу! фу! Что-же это, однако, импрессарио-то нашъ не идетъ? а? который часть-то?

Не успѣлъ онъ выговорить послѣднихъ словъ, какъ въ передней что-то зашипѣло, затѣмъ шелкнуло и кукушка прокуковала три раза.

— «А! trois heures précise! Экій вѣдь mauvais genre неакуратный!»

Въ передней знакомо звякнулъ тотъ самый колокольчикъ, который я уже слышалъ, старушка отперла дверь и стала снимать пальто съ кого-то, кто не давался ей, говоря гнусавымъ голосомъ: «не беспокойтеся, не беспокойтеся» и отбѣгая въ сторону отъ старушки, которая все ловила его за рукавъ и за шиворотъ, такъ что мнѣ, нѣкоторое время, казалось, что они играютъ въ пятнашки...

— «А! наконецъ-то, батюшка!»—крикнулъ, приподнимаясь, Иванъ Григорьевичъ, «аккуратно-съ: бьетъ три часа,—и онъ тутъ! Willkommen! милости просимъ!

Антрепренеръ Танцоровъ.

Вѣшедшій былъ довольно извѣстный въ то время антрепренеръ Танцоровъ, пенсионеръ—снхъ театровъ, нѣкогда бывшій весьма хорошимъ актеромъ-комикомъ.

Это былъ небольшого роста, пресимпатичнаго вида челоуэчекъ съ лысинкой и кѣкимъ-то сматымъ лицомъ, на которомъ лежалъ такой яркій отпечатокъ веселости и добродушнаго юмора, что вы невольно чувствовали съ перваго же знакомства съ этимъ челоуэкомъ, что съ нимъ будетъ весело... Мясистый, круто вывернутый впередъ носъ его помѣщался между двумя маленькими, сѣрыми, суетившимися въ своихъ щелочкахъ глазками, ютившимися въ углубленіяхъ подъ какими-то выщипанными, пушистыми, пыльнаго цвѣта, бровями, отъ которыхъ тянулся кверху большой, весь въ складкахъ, длинный лобъ,

границы котораго навсегда затерялись и слились воедино съ такой-же длинной, до самаго затылка, лысиной. Широкий ротъ его такъ и сновалъ подъ носомъ изъ стороны въ сторону.

Танцоровъ говорилъ въ носъ, при самомъ обыкновенномъ разговорѣ съ первыхъ же словъ начиналъ божиться, клясться и то улыбался то мгновенно смѣнялъ улыбку на строго серьезное выраженіе въ лицѣ, при чемъ получалось совершенно обратное впечатлѣніе, потому что, какъ только онъ дѣлался серьезенъ и сморщивалъ лобъ, такъ вамъ неудержимо хотѣлось смѣяться, — таково ужъ было лицо его, — словомъ, это былъ одинъ изъ тѣхъ ярко отмѣченныхъ природою людей, про которыхъ и заочно нельзя говорить безъ улыбки, а при видѣ которыхъ у васъ неизбежно вертится въ умѣ: «фу, какой смѣшной!» Одѣтъ онъ былъ довольно чисто и обыкновенно, но покроемъ всего, что было на немъ, ясно отличалъ фурниссеровъ Танцорова, выкрикивающихъ въ торговыхъ рядахъ свои зазывные «полты, брюки, пинжаки, жилеты, пашюште, зайдите!» Не трудно было сразу отмѣтить въ этомъ человѣкѣ его отличительныя черты: суетливость, акуратность, экономію и плутовское добродушіе, прикрытыя общимъ впечаткомъ симпатичной веселости. Вообще говоря, онъ располагалъ къ себѣ сразу, но сразу-же внушалъ и нѣкоторое недовѣріе къ себѣ.

Онъ еще нѣсколько времени повозился въ передней, такъ-таки и не давши старушкѣ повѣсить на вѣшалку свое пальто, совалъ въ карманы какіе-то свертки въ бумагѣ, два раза выронилъ изъ рукъ что-то блестящее, размотавшееся по полу, при чемъ я замѣтилъ, что это былъ золотой мишурный позументъ, какой нашиваютъ въ провинціальныхъ театрахъ на «общеспанскіе» костюмы.

Наконецъ, онъ управился, повѣсилъ пальто, положилъ кучу свертковъ, тетрадей и книгъ на окно въ передней и вошелъ, пресмѣшно всѣмъ намъ ножимая руки, бормоча что-то съ видомъ человѣка давно знакомаго съ нами.

— «На счетъ акуратности, — вѣрете Богу, — хоть у кого угодно въ жизни по Россіи спросите, остался-ли хоть копѣечку долженъ кому изъ актеровъ, или обманулъ кого въ жизни, — ни Боже мой! Покойный Яковъ Фирсычъ Маковъ — полиціймейстеръ астраханскій — тотъ, бывало, такъ и говорилъ про меня: Семень Степанычъ Танцоровъ это, говорить, не человѣкъ въ дѣлѣ, въ жизни, а цыркуль, говорить, ей-Богу!»

— «Ну, батюшка, цыркуль цыркулемъ, —

проговорилъ Иванъ Григорычъ, — а дѣло дѣломъ, а то вѣдь и вамъ некогда, да въ мнѣ... въ пять часовъ ко мнѣ регентъ Владимірскихъ пѣвчихъ придти долженъ, едва успѣю пообѣдать, въ семь — панихида у Болтуновыхъ; надо еще вотъ съ пѣвчиинто столкнуться... Да вотъ что: пожалуйте-ка сюда tout un moment.»

Онъ взялъ Танцорова подъ руку и отошелъ съ нимъ въ уголъ, въ концѣ комнаты, гдѣ они довольно долго шептались, жестикулируя, подмигивая, кивая головами съ таинственно-дѣловитымъ видомъ, при чемъ до меня долетали отрывки ихъ разговоровъ: «не думаю... мм... простаковъ... сто двадцать пять... Париса?... ingénue... разумѣется, безъ голоса... та не поѣдетъ... да я ужъ запускалъ удочку...»

Я понялъ, что рѣчь идетъ объ ангажементахъ и, можетъ быть, о томъ, сколько мнѣ дать жалованья. Сердце у меня билось сильнѣй обыкновеннаго... Ъхать въ первый разъ въ неизвѣстный мнѣ городъ съ этимъ страннымъ, смѣшнымъ человекомъ, просить у начальства отпускъ, это такъ трудно, можетъ быть еще и не отпустить; оставить мать, она будетъ провозжать, плакать... да и что это за городъ N-скъ, что тамъ за театръ, что за труппа и сколько мнѣ жалованья предложить Танцоровъ?... Я даже сталъ припоминать, сколько я долженъ портному и сколько мнѣ можно будетъ дать маленькому брату на игрушку, когда Танцоровъ мнѣ выдастъ задатокъ и дорожныя...

А Танцоровъ и Барабановъ все еще шептались въ углу. Я чувствовалъ, что они, нѣкоторымъ образомъ, рѣшаютъ мою судьбу, мою будущность.

Наконецъ, Танцоровъ сталъ что-то учащенно шептать, потянувшись ближе къ лицу Барабанова, который былъ выше его ростомъ, и подмигивая въ мою сторону, вдругъ неожиданно подбѣжалъ ко мнѣ, подхватилъ подъ руку, но затѣмъ отбѣжалъ опять въ уголъ къ Барабанову, вытащилъ изъ кармана два листа въ четверо сложенной бумаги, вынулъ пачку денегъ, отдалъ Барабанову и, обращаясь къ двумъ молодымъ людямъ, сказала:

— «Вотъ я передамъ за руки Ивану Григорычу дорожныя и условіе, завтра въ часъ приходите, подпишите и покончимъ, а онъ вамъ выдастъ и деньги, и копіи; у меня вѣдь постоянно домашнія условія, въ жизни никогда никакихъ нотариусовъ не зналъ, для меня благородное слово — святое дѣло... Такъ вотъ ужъ завтра, а сегодня мнѣ вотъ съ ними... — говорили-онъ, — указывая на меня.

— Я только хотѣлъ, попросить васъ, Семень Степанычъ, заговорилъ одинъ молодой человѣкъ, нельзя ли мнѣ впередъ рублей десять...

— Ну, да это ужь тамъ завтра, — вмѣшался Иванъ Григорьевичъ, — nous verons, nous verons.

— Да, да, ужь это вы съ Иваномъ Григорьевичемъ при подписаніи, — говорилъ Танцоровъ, — видимо желая отдѣлаться отъ молодыхъ людей, которые, наконецъ, робко раскланялись и ушли.

— Кажется, подойдуть? — обратился по уходѣ ихъ Танцоровъ къ Барабанову, — съ виду молодые люди приличные, аккуратные, а вѣдь ужь у меня, сами знаете, труппочка постоянно чистенькая, актрисочки, актриски на подборъ, я вѣдь ужь этимъ какъ дорожу, — говорилъ Танцоровъ, — обращаясь то ко мнѣ, то къ Барабанову.

— Приличные, приличные, ужь сталь-ли бы я рекомендовать, помилуйте, collega! развѣ я не знаю, что вамъ нужно-то? вѣдь другихъ я и не показываю; а то этого добра-то у меня, Робинзоновъ то этихъ, сколько угодно. Вотъ, помните, третьяго дня, какъ вы приходили, въ углу тутъ сидѣлъ этакій милашка въ женскихъ ботинкахъ съ пуговками и шляпочка соломенная, знаете, этакая панамка изъ помойной ямы... изъ Нарвы пѣшкомъ пришелъ, этакій partie de plaisir совершилъ zu fus... да-съ! такъ вѣдь ужь этакого я не рекомендую вамъ, ужь sehen sie fersichert.

— Да вѣдь вѣрю я вамъ, Иванъ Григорьевичъ, Господи Боже мой, сколько лѣтъ дѣло дѣлаемъ вмѣстѣ, а все, знаете, справочку навести не мѣшаетъ, потому что у меня въ жизни, знаете, гардеробчикъ хорошенкій для молодого человѣка первое дѣло-съ.

— Ну-съ, такъ какъ же, обратился ко мнѣ Танцоровъ, позвольте имя отчество ваше? (Танцоровъ сказалъ именно *отчество*).

Я сказалъ какъ меня зовутъ.

— Да позвольте, однако, что-жь это я! — заговорилъ хлопотливо Барабановъ, — чайку, — а? ein glas The? угодно?

— Господи Боже мой, вѣдь знаете, Иванъ Григорьевичъ, что москвичи отъ чаю передъ смертью не отказываются... стаканчикъ съ лимончикомъ, съ удовольствіемъ.

— Ну, то-то, то-то! я сію минуту распоряжусь, а l'instant, — говорилъ убѣгая Барабановъ и скрылся въ кухнѣ.

Я понялъ, однако, что этотъ маневръ продѣланъ для меня. Мнѣ было какъ-то неловко: я оставался умышленно наединѣ съ Танцоровымъ, точно купеческая невѣ-

ста съ женихомъ. Не даромъ Барабанова называли театральнымъ сватомъ.

— Ну-съ, такъ какъ же, дорогой? — опять началъ Танцоровъ.

— Да какъ вамъ сказать, — отвѣчалъ я, — если вы знаете, или слышали о томъ, какой я актеръ...

Танцоровъ перебилъ меня.

— Я, батюшка, все знаю, все слышалъ, да хоть бы и не зналъ-съ, такъ вѣдь ужь я такой коваль въ жизни, что мнѣ довольно на человѣка взглянуть разъ въ жизни, — и все пойму сразу! слава тебѣ Господи, за сорокъ лѣтъ времени на сценѣ глазъ то наматался, хорошаго актерика съ дарованіемъ изъ тысячи отличить съумѣю...

Я покраснѣлъ и сконфузился.

— Да развѣ вы видѣли меня на сценѣ? — спросилъ я Танцорова.

— Я, батюшка, все вижу и знаю въ жизни, — говорилъ онъ, подмигивая и улыбаясь, — два-три слова сказалъ человѣкъ, — и все для меня ясно въ жизни, да кромѣ того и въ клубѣ видѣлъ, въ прошломъ году, въ бенефисъ Флюсова, помните?

— Ахъ, да, да, да! помню. Такъ вотъ, тѣмъ лучше, если видѣли.

— Ну-съ, такъ какъ-же? — продолжалъ спрашивать Танцоровъ.

— Что-жь, я готовъ ѣхать, — отвѣчалъ я, — о васъ я также слышалъ еще въ школѣ... А скажите, что у васъ пойдетъ, какой репертуаръ?

— Гм... репертуаръ, — усмѣхнулся Танцоровъ, — развѣ въ провинціи возможно дѣло дѣлать какъ въ столицахъ? Все пойдетъ.

— То есть, какъ же все? — удивился я. Ну, наприжѣръ?

— Разумѣется, все; а для васъ, какъ для молодого человѣка, въ жизни это самое лучшее дѣло, потому что вамъ практика нужна; никакой школѣ, батюшка, не вѣрете въ жизни. Провинція для молодого актерика лучше всякой школы. Возьмите-ка, Щепкинъ, Мартыновъ, Шумскій, Садовскій, Васильевъ, — да всѣ въ провинціи учились... и чего-чего въ жизни не играли, спросите-ка людей.

— А что у васъ пойдетъ для открытія?

— Постоянно, сколько лѣтъ въ жизни съ «Аскольдовой могилы» начинаю.

— Какъ съ «Аскольдовой могилы»? да вѣдь это опера?

— Господи Боже мой, у насъ все играть будете, и оперу, и драму, и трагедію, и оперетку, — все въ жизни, клянусь Богомъ, только такъ и можно выйдти чело-вѣкомъ въ жизни...

Я едва сдерживалъ улыбку, слушая его доводы.

— А вы кого играете въ «Аскольдовой могилѣ»?—спросилъ я его.

— Вахрамѣевну.

— А мнѣ кого же придется играть?

— А ужъ васъ попрошу Фрелафа партійку подучить, у меня дирижеръ Иванъ Антоновичъ подъ скрипочку живо разучить съ вами. Вѣдь я знаю, что вы музыкѣ учились, ноты знаете, чего же еще, Господи Боже мой...

— Ну, а какъ же серьезный репертуаръ?—спросилъ я.

— И Гамлетъ поидеть, и купецъ Иголкинъ на святкахъ. Надо знать, что въ какое время нужно публикѣ; дѣло-дѣломъ, а сборы - сборами... опять - же нельзя и отъ столицъ отставать: теперича, напримѣръ, оперетка въ моду входитъ, ну и провинція того же требуетъ. Я вотъ до старости лѣтъ въ жизни дожилъ, — ничего, кромѣ куплетовъ въ водевиляхъ, со сцены не пѣлъ, а вѣдь пришлось же вотъ, цѣлыя партіи разучиваешь съ Иваномъ Антонычемъ: и *Второго Аякса*, и *Панателлу*, и *Ланура*, и *Бридиклика*... для общаго дѣла, батюшка, иначе въ жизни невозможно.

— Да я работать готовъ съ радостью, — сказалъ я.

— Ну, вотъ и неподобно! нечего, значить, и затягивать дѣло. Я вотъ какой человекъ въ жизни: у меня все на прямоту... Давайте въ два слова покончимъ — и, клянусь Богомъ, не разстанемся въ жизни другъ съ другомъ... ужъ меня, батюшка, глазъ не обманетъ, сразу вижу человека, а васъ я, вотъ какъ передъ истиннымъ Богомъ, какъ увидѣлъ, такъ сразу понялъ, что намъ съ вами для общаго дѣла необходимо сойтись душой... ей-Богу, вы мнѣ по душѣ пришлись...

— Благодарю васъ, — говорилъ я, краснѣя, — постараюсь оправдать ваше расположение...

— Да ужъ повѣрьте, что жалѣть не будете, не разстанемся...

Онъ замолчалъ на секунду, пододвинулся ко мнѣ и точно секретно отъ кого-то сказалъ совершенно неожиданно:

— Сто двадцать пять и два полубенифиса... и, не давъ мнѣ отвѣтить, торопливо заговорилъ:

— Такого жалованья, ей-Богу для начинающихъ никому еще не платилъ, хоть кого хотите въ жизни спросите, клянусь Богомъ. Давайте-ка, родной мой, подпишемъ условіице, возьмите задаточекъ, дорожные, да и поѣдьте въ Ярославецъ...

Я не понялъ его.

— Какъ, то-есть, въ Ярославецъ?—спросилъ я?

— А какъ же, спрыснуть-то... я, батюшка, по привычкѣ въ жизни, у меня въ дѣла въ трактирѣ дѣлаются, а въ Москвѣ, такъ я ни одного условія дома съ актеромъ не подпишу: все у Щербакова въ трактирѣ, у меня ужъ тамъ и комнатка такая прилажена, и половиной вродѣ вота-риуса... да вотъ, Богъ дастъ, приѣдете въ Москву, побываемъ, сами увидите... Ну, такъ покончили, значить? по рукамъ? ну, вотъ и Господи благослови, — говорилъ онъ, поднимаясь со стула и какъ-то еще больше оживляясь:

— Я вамъ одно скажу, — торопливо и весело говорилъ Танцоровъ, безпрестанно называя меня по имени, — я вамъ одно скажу, напередъ хвастать не буду, не такой я человекъ въ жизни, но только я прямо говорю, хоть кого хотите спросите въ жизни, что я для труппы своей не антрепренеръ съ актерами, а отецъ съ дѣтьми...

Танцоровъ дѣйствительно пользовался въ провинціи хорошей репутаціей и, главное, аккуратно и добросовѣстно платилъ деньги. Покуда Танцоровъ держалъ меня за руку и ласково, вкрадчиво глядѣлъ мнѣ въ глаза, передо мною мысленно проносились картины Москвы, которую я зналъ тогда только по книжкамъ, да картинкамъ; путешествіе по Волгѣ, невѣдомые мнѣ города, люди, свобода на цѣлые семь мѣсяцевъ, новые товарищи-актеры... незнакомыя душѣ моей чувства волновали меня и манили прелестью новизны и неизвѣстности.

— Что задумались? вѣдь не семью оставляете въ Петербургѣ, не дѣтей малыхъ, — точно угадывая мои мысли, весело говорилъ Танцоровъ, — ахъ, молодой человекъ, молодой человекъ, погодите, увидите, еще какъ чудесно заживемъ въ жизни, просто прелесть! Ну, такъ покончили? значить, по рукамъ?

А Барабановъ, точно знавшій, что дѣло сдѣлано, входилъ уже въ комнату за старухой, несшей три стакана чаю на подносѣ.

— Эге-ге, — заговорилъ онъ, — glaube sie mal, да тугъ ужъ, кажется, не чайкомъ, а чѣмъ-нибудь посущественнѣе поздравить надо? abgemacht, что-ли? покончили?

— Да, — отвѣчалъ я, кажется, ужъ мнѣ и запнулся, вопросительно глядя на Танцорова, который мгновенно схватился за карманъ и, вытащивъ бумажникъ, началъ отсчитывать деньги.

— За мѣсяць впередъ, — проговорилъ

онъ, отдавая мнѣ деньги,—а дорожные, какъ возьмете отпускъ, соберетесь, такъ вотъ отъ Ивана Григорьяча и получите... а тамъ вычтемъ, какъ сами захотите...

— Да вотъ я именно объ этомъ-то и хотѣлъ поговорить съ вами,—сказалъ я, вопросительно поглядывая то на Танцорова, то на Барабанова,—но только я не знаю, какъ же это, вѣдь у меня еще и отпуска нѣтъ, что если...

— Ну, вотъ, есть о чемъ говорить,—сказалъ Барабановъ,—взялъ на 28 дней отпускъ, да и конецъ, а оттуда—свидѣтельство о болѣзни: *malade*—и больше ничего; тамъ ужъ вамъ въ N—скѣ-то Семенъ Степанычъ такого доктора предоставитъ, что хоть двадцать свидѣтельствъ напишетъ...

— Господи Боже мой, да ужъ прїѣзжайте только: и докторовъ, и нотаріусовъ, и полиціймейстеровъ—кого хотите, все прїятели въ жизни, всѣхъ предоставимъ... у насъ тамъ просто. Танцорова, слава Богу, вся Волга знаетъ; хоть изъ Сибири арестанта на поруки возьму—и того доверять... Мы всѣ размѣялись. Я взялъ деньги. Танцоровъ торопилъ насъ, чтобы мы скорѣе пили чай и звали меня и Барабанова въ трактиръ Малый Ярославецъ, который онъ любилъ больше другихъ трактировъ въ Петербургѣ за то, что онъ, по его мнѣнію, больше походилъ на московскій.

Барабановъ сначала отговаривался недосугомъ, но, впрочемъ, сейчасъ же и согласился.

— На полчасака развѣ,—говорилъ онъ торопливо,—на полчасака можно... и опять побѣжалъ было переодѣваться за занавѣску, но Танцоровъ уговорилъ его ѣхать не переодѣваясь, такъ какъ въ отдѣльной комнатѣ, кромѣ насъ троихъ, какъ онъ говорилъ, никого не будетъ.

— *Madame la cuisinière!* вы вотъ что-съ: тутъ придетъ этакій молодой человекъ прїятной наружности... Тамберликъ этакій, знаете, съ клироса... *comprenez?* такъ вы скажите ему, чтобы подождалъ съ полчаса. Я не позже половины шестаго буду à la maison,—повяли-съ?»

— Поняла, поняла, батюшка, скажу-съ... а какъ-же обѣдъ-то, Иванъ Григорьевичъ?

— Ну, ужъ нечего дѣлать, на завтра останется... ну-съ, однако, ѣхать, такъ ѣхать, *allons, enfants de la patrie*.

Мы стали одѣваться. Танцоровъ опять завозился со своими покупками, свертками, книжками и тетрадами.

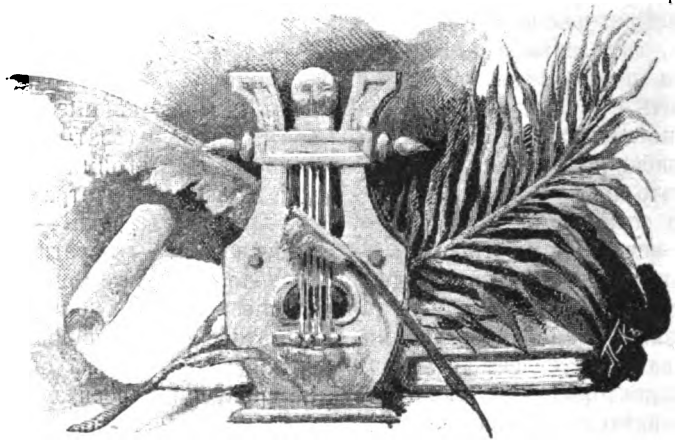
— Ахъ, батюшки!—вотъ вѣдь забылъ было совсѣмъ—засутился онъ,—вотъ что, голубчикъ Иванъ Григорьячъ, не знаете ли пїески (онъ уморительно произносилъ это «пїески») хорошенькой. новенькой, пїесочки, чтобы ролька была для инженеру,—губернаторша просила непременно для любительскаго спектакля, невозможно не привезти, съѣсть, совершенно съѣсть въ жизни,дохнуть не дать, сдѣлайте милость, выручите... Я и забылъ совсѣмъ...

— Ну, объ этомъ ужъ тамъ потолкуемъ, найдется, отыщемъ... Сама, что-ли, губернаторша-то *ingènie* будетъ играть?

— Куда ей, чорту, помилуйте! съ васъ ростомъ, пудовъ восемь вѣсу... нѣтъ, дочка... Вотъ, батюшка, красавица-то,—обратился ко мнѣ Танцоровъ,—и страсть играть любить... вотъ, прїѣдете, посватаетесь да и женитесь,—шутилъ онъ, сходя съ лѣстницы. Черезъ полчаса мы уже сидѣли въ отдѣльномъ кабинетѣ въ Маломъ Ярославцѣ. Танцоровъ до упаду смѣшилъ своими рассказами, анекдотами изъ актерской жизни и то и дѣло подливалъ намъ «мадерцы». Разстались мы совершенными друзьями. Танцоровъ рѣшительно очаровалъ меня. Мы крѣпко цѣловались на прощаньи, такъ какъ на завтра онъ уѣзжалъ уже изъ Петербурга. Рѣшено было, что черезъ двѣ недѣли я прїѣду въ Москву, прямо къ нему въ его «собственный домикъ», а оттуда поведемъ вмѣстѣ въ Нижній-Новгородъ, гдѣ ему нужно будетъ остановиться на денекъ: «кой-какія дѣлишки есть», затѣмъ, поведемъ прямо въ N—скѣ.

П. М. Свободинъ.





Объ искусствѣ *).

Въ послѣднее время вопросъ объ искусствѣ, о значеніи и задачахъ художественнаго творчества возбуждаетъ большое вниманіе русскаго образованнаго общества. То пренебреженіе къ эстетикѣ, отъ котораго пострадалъ не одинъ художественный вкусъ, но и неразрывно связанное съ нимъ нравственное настроеніе нашего общества, сдѣлалось новымъ теченіемъ, прямо противоположнымъ. Если въ прежнее время провозглашалось, что запойи выше Шекспира, то теперь довольно ясно намекаютъ на то, что изображеніе сапоговъ выше какой угодно идеи. Мнѣ кажется поэтому, что въ наши дни слѣдуетъ почаще напоминать о нравственномъ достоинствѣ художественныхъ произведеній. Необходимо установить отчетливое пониманіе искусства, его историческаго развитія и современнаго значенія. Въ послѣдующемъ изложеніи и будетъ представлена, въ узкихъ предѣлахъ, попытка подобнаго разъясненія. Я начну свое чтеніе съ изложенія основныхъ взглядовъ, такъ блестяще развитыхъ знаменитымъ французскимъ мыслителемъ, Ипполитомъ Тэномъ. Краткая передача его теоріи дастъ, думается мнѣ, твердую почву для поучительныхъ выводовъ, хотя нѣкоторые изъ нихъ и не будутъ, на первый взглядъ, совпадать со взглядами самого Тэна. Задачи научнаго изслѣдованія и задачи критики не однѣ и тѣ же. Если ученый стремится объяснить причинную связь явленій, опредѣлить законы, по которымъ совершается

историческое развитіе вообще и развитіе искусства въ частности, то на обязанности критика лежитъ другая задача: указать общественный и нравственный смыслъ и связанное съ нимъ эстетическое достоинство художественныхъ произведеній.

Вотъ, въ общихъ чертахъ, та теорія, которую развиваетъ Тэнъ въ своихъ пяти курсахъ объ искусствѣ.

Художественное произведеніе не есть простое, обыкновенно стоящее явленіе. Оно, прежде всего, — часть дѣяго, то-есть всей дѣятельности художника. А художникъ находится въ неразрывной связи съ тѣмъ обществомъ, въ которомъ онъ жилъ и творилъ. Поэтому, напримеръ, «вокругъ Шекспира, который, съ перваго взгляда, кажется какимъ-то чудомъ, свалившимся къ намъ съ неба, аэролитомъ, упавшимъ изъ предѣловъ другаго міра, мы найдемъ дюжину отличныхъ драматическихъ писателей: Вебстера, Форда, Массингера, Марло, Бенъ-Джонсона, Флетчера и Бомона, которые писали такимъ же стилемъ и въ томъ же духѣ, какъ онъ. Ихъ драматическія произведенія носятъ на себѣ тѣ же характеристическія черты; вы найдете тамъ тѣ же дикія и ужасныя лица, тѣ же кровавыя и неожиданныя развязки, тѣ же быстрыя и необузданныя страсти, тотъ же безпорядочный, причудливый, рѣзкій и, вмѣстѣ, роскошный стиль, то же превосходное и поэтическое чутье сельской при-

*) Публичная лекція, прочитанная 2 декабря 1890 года, въ пользу третьей женской воскресной школы въ Москвѣ.

роды и пейзажа, тѣ же нѣжные и глубоколюбящіе типы женщинъ *)). Подобная семья художниковъ или школа въ искусствѣ выражаетъ въ своихъ произведеніяхъ умственное и нравственное состояніе даннаго общества. Вслѣдствіе этого, «если кто хочетъ понять вкусъ и талантъ артиста, причины, побудившія его избрать тотъ или другой родъ живописи или поэзіи, предпочесть тотъ или другой типъ или колоритъ, изобразить тѣ или другія чувства,— то объясненію тому слѣдуетъ искать въ общемъ состояніи нравовъ и въ духѣ общества».

Задачи эстетики или философіи искусства сводятся такимъ образомъ, по Тэню, къ историческому и психологическому объясненію искусства, къ изслѣдованію причинъ его послѣдовательнаго развитія и многообразныхъ видоизмѣненій, которыя принимало художественное творчество у разныхъ народовъ и въ разное время. Новая наука не осуждаетъ и не прощаетъ, она только указываетъ и объясняетъ. «Она относится сочувственно ко всѣмъ формамъ искусства и ко всѣмъ школамъ, даже къ тѣмъ, которыя кажутся наиболѣе противоположными; ихъ она считаетъ различными проявленіями человѣческаго духа; она полагаетъ, что чѣмъ многочисленнѣе онѣ, тѣмъ лучше раскрываютъ духъ человѣческой со многихъ новыхъ сторонъ; она поступаетъ подобно ботаникѣ, которая съ одинаковымъ интересомъ изучаетъ — то апельсиновое дерево и лавръ, то ель и березу; сама она нѣчто въ родѣ ботаники, изслѣдующей только не растенія, а человѣческія произведенія».

Изучая художественныя созданія, сравнивая и различая ихъ, мы открываемъ въ нихъ общій признакъ: всѣ искусства носятъ въ большей или меньшей степени подражательный характеръ. Ясно, что статуя имѣетъ предметомъ своимъ самое близкое подражаніе живому человеку, что драма или романъ пытаются точнымъ образомъ воспроизвести дѣйствительные характеры, поступки и мысли. Какъ только художникъ или цѣлая школа перестанетъ внимательно изучать окружающее, вдумчиво всматриваться въ людей и въ природу — тотчасъ произведенія искусства лишаются живаго значенія, блѣднѣютъ, начинаютъ все болѣе и болѣе напоминать копіи съ копій, — иными словами — становятся плохими или совсѣмъ негодными произведеніями искусства.

Но, — спѣшить разяснить Тэню, — безусловно точное подражаніе не составляетъ цѣли искусства. Такъ слѣпокъ съ статуи не можетъ заимѣть самой статуи, такъ стенографическій отчетъ о судебномъ процессѣ, въ которомъ дѣло шло о трагическомъ убійствѣ, нельзя и срав-

нивать съ художественною драмою. Артистъ долженъ подѣлать и изобразить существенныя свойства предмета или явленія, ояъ долженъ кое-что устранить, какъ случайное и лишнее, кое-что переимѣнить, т. е. подняться выше простаго наблюденія и подражанія. И чѣмъ болѣе измѣнены въ художественномъ произведеніи дѣйствительныя отношенія, тѣмъ значительнѣе становится такое произведеніе. Такъ въ Италіи не было точныхъ образцовъ для мраморныхъ статуй, которыя создалъ Микель-Анджело надъ гробницею Медичи во Флоренціи. «Чтобы создать ихъ, нужна была душа отшельника, созерцателя, праволоубца, душа пылкая и благородная, затерявшаяся посреди изнѣженныхъ и развращенныхъ душъ, посреди измѣнъ и гнета, передъ неотвратимымъ торжествомъ тиранніи и несправедливости, подъ развалинами свободы и отечества». Такимъ образомъ мы подходимъ къ тому опредѣленію искусства, которое Тэнъ считаетъ единственно правильнымъ и точнымъ: «Художественное произведеніе имѣетъ цѣлью обнаружить какой-либо существенный или наиболѣе выдающійся характеръ, — стало быть какую-нибудь преобладающую идею, — яснѣе и полнѣе, чѣмъ она проявляется въ дѣйствительныхъ предметахъ. Искусство достигаетъ этого, употребляя въ дѣло общую совокупность соединенныхъ частей, которыхъ отношенія измѣняются имъ систематически. Въ трехъ подражательныхъ искусствахъ: скульптурѣ, живописи и поэзіи, — эта совокупность частей всегда отвѣчаетъ дѣйствительнымъ предметамъ». Въ архитектурѣ и въ музыкѣ возникаютъ такія сочетанія, которыя нѣтъ соотвѣтствующихъ предметовъ въ дѣйствительности. Эти сочетанія — математическія. Въ музыкѣ къ нимъ присоединяется, впрочемъ, подражаніе разнообразнымъ оттѣнкамъ голоса и крика.

Тэнъ много и мастерски говоритъ о вліяніи среды, о *нравственной температурѣ*, при которой возникаютъ и растутъ художественныя произведенія. Въ извѣстныхъ эпохи въ опредѣленныхъ странахъ появляются различныя школы въ искусствѣ и получаютъ господствующее значеніе. Таланты, которые будутъ стремиться въ иную сторону, затираются или принуждены, силою общественнаго мнѣнія, сворачивать на главную для даннаго времени дорогу. Если художникъ выросъ, напримѣръ, въ скорбную эпоху, если его современники получили склонность къ меланхолическимъ впечатлѣніямъ, то его жизнерадостныя произведенія не найдутъ достаточнаго сочувствія, не будутъ оцѣнены большинствомъ, не дадутъ популярности художнику. Я не останавливаюсь теперь на этой мысли Тэна, потому что намъ придется вернуться къ этому вопросу, когда рѣчь пойдетъ о практическомъ значеніи искусства. Въ настоящую минуту мнѣ необходимо остановить ваше вни-

*) Привожу по переводу г. Чудинова (Тэнъ: *Чтенія объ искусствѣ*, изданіе третье, СПб., 1889).

маніе на другомъ существенно важномъ вопросѣ, на томъ, что понимаетъ знаменитый французскій мыслитель подъ именемъ идеала въ искусствѣ.

«Когда говорятъ объ идеалѣ, замѣчаетъ Тэнъ, говорятъ языкомъ сердца, души; мысль полна тогда прекрасной неопредѣленной грезы, которою выражается чувство самое завѣтное; его высказываютъ развѣ только полупшепотомъ, съ какинѣ-то сдержаннымъ восторгомъ; если же разсуждаютъ о немъ громко, во всеуслышаніе, то ужъ не иначе, какъ въ какой-нибудь кантатѣ, въ стихахъ; къ нему прикасаются только кончиками пальцевъ или сложивши руки, какъ бы на молитву, когда рѣчь идетъ о счастьи, о небѣ, о любви. Что до насъ, мы по своему обыкновенію ставемъ изучать его, какъ натуралисты. методически, путемъ анализа, и стараемся придти не къ одѣ, а къ закону».

Къ какому же выводу приходитъ этотъ натуралистъ, этотъ тонкій аналитикъ? Художественное произведеніе, говоритъ Тэнъ, выйдетъ тѣмъ лучше, чѣмъ характеръ въ немъ будетъ болѣе виднымъ и преобладающимъ. Чѣмъ важнѣе и благотворнѣе характеры, тѣмъ они выше сами и тѣмъ выше ставятъ они выражающія ихъ художественныя произведенія. Чѣмъ болѣе въ изображенномъ художникомъ типѣ общечеловѣческаго, устойчиваго, въ одинаковой степени понятнаго людямъ разныхъ національностей,—тѣмъ выше художественное произведеніе, тѣмъ оно долговѣчнѣе. Такимъ образомъ самимъ Тэнномъ между нравственною и литературною оцѣнкою устанавливается тѣсная связь.

Если это такъ, если Тэнъ признаетъ, что литературная оцѣнка неразрывно связана съ нравственною, то приходится признать односторонность его утвержденія, будто-бы эстетика или философія искусства ничего не осуждаетъ и не прощаетъ, а только указываетъ и объясняетъ. Указать и объяснить, что данный характеръ въ данномъ художественномъ произведеніи высокъ и благотворенъ,—именно и значить произнести ему похвалу, т.-е. отступить отъ безстрастія натуралиста, для котораго пальма и репейникъ равноцѣнны въ нравственномъ смыслѣ слова, для котораго, правильнѣе, не существуетъ вовсе нравственной точки зрѣнія. Новѣйшіе французскіе писатели ярко подчеркиваютъ нравственное значеніе искусства, и дѣлаютъ это мыслители различныхъ философскихъ направленій. Такъ Сорель признаетъ эстетику, съ теоретической точки зрѣнія, вѣтвью ученія о нравственности. *) Бенаръ доказываетъ, что различные роды искусства должны быть поставлены выше или ниже, смотря по степени, въ какой они выражаютъ мысль и

*) Sorel: *Contributions psycho-physiques à l'étude esthétique* (*Revue philosophique*, 1890, VI et VII.)

чувство, по степени ихъ прогрессивной идеализаціи. *) Цѣль искусства, говоритъ Бенаръ, заключается въ прекрасномъ изображеніи истины.

Тэнъ признаетъ самъ, что съ помощью искусства мы постигаемъ истину, что искусство и возвышенно, и общенародно. По замѣчанію В. С. Соловьева «различные мыслители съ совершенно различныхъ сторонъ приходятъ къ мысли о существенномъ тождествѣ добра и красоты и о нравственной задачѣ искусства». Но при этомъ и оказывается вполне основательнымъ то утвержденіе, которое дѣлается Тэню: Последній утверждаетъ, что художникъ изображаетъ типическія черты предметовъ и явленій, сосредоточивая такимъ образомъ разлитую въ природѣ красоту. «Этимъ объясненіемъ, говоритъ г. Соловьевъ, нельзя окончательно удовлетвориться уже по тому одному, что къ цѣлымъ важнымъ отраслямъ искусства оно вовсе непримѣнимо. Какія явленія природы подчеркнуты напримѣръ въ сонатахъ Бетховена? Очевидно, эстетическая связь искусства и природы гораздо глубже и значительнѣе. Поистинѣ она состоитъ не въ повтореніи, а въ продолженіи того художественнаго дѣла, которое начато природою,—въ дальнѣйшемъ и болѣе полномъ разрѣшеніи той же эстетической задачи» **).

Дѣйствительно, та идеализація, которую признаетъ и Тэнъ, не исчерпывается процессомъ художественнаго творчества, изображеннымъ въ *Чтеніяхъ объ искусствѣ*, хотя г. Соловьеву и можно возразить, что въ сонатахъ Бетховена подчеркиваются несомнѣнные явленія природы: состоянія нашей души и различные звуки, разлитые въ природѣ, а въ особенности звуки человѣческаго голоса. Не буду останавливаться и на основной мысли г. Соловьева, объ единствѣ эстетическихъ стремленій во всей природѣ и въ чловѣкѣ,—этотъ важный вопросъ, въ которомъ расходятся философскія направленія, не можетъ обсуждаться мимоходомъ. Для насъ достаточно указанія на то, что представители различныхъ философскихъ направленій въ одинаковой степени признаютъ, что съ искусствомъ должна быть соединена нравственная идея. Всякій изъ насъ знаетъ такія произведенія искусства, въ которыхъ нельзя отыскать и слѣда мысли, но ихъ именно поэтому и слѣдуетъ называть плохими произведеніями. Искусство—не праздная забава, не дѣтская игра. Въ художникѣ должны сосредоточиваться и выражаться лучшія мысли и наиболѣе свѣтлыя

*) Bénard: *L'esthétique contemporaine: la mimique dans le système des beaux arts* (*Revue philosophique*, 1889, IX.) Бенаръ доказываетъ, что мимика (пантомима и балетъ) теряютъ значеніе съ ростомъ цивилизаціи и совершенствованіемъ чловѣка.

**) В. С. Соловьевъ: *Общій смыслъ искусства*. (Вопросы философіи и психологіи, книга пятая.)

ожиданія времени или, въ другія эпохи, въ его произведеніяхъ должны слышаться грозные протесты, страстное негодованіе на окружающую его дѣйствительность. Объясняя художественное созданіе изъ всего прошлаго самого художника, указывая на его органическую связь съ общественною средою, мы кладемъ дѣйствительныя основанія новой наукѣ,—философіи искусства. Но на ряду съ этою необходимою и плодотворною работою, возникаетъ другая, не менѣе важная. Для философіи искусства, по Тэну, безразличны школы искусства, какъ для ботаники безразличны лавръ или ель. Но искусство такъ или иначе вліяетъ на отдѣльныхъ людей и на все общество. Въ какихъ случаяхъ и почему вліяніе это будетъ плодотворно? Гдѣ мы найдемъ указанія на то, что въ другихъ случаяхъ данныя произведенія искусства производятъ, наоборотъ, пагубное вліяніе? Никто не отрицаетъ глубокой важности этихъ вопросовъ; но отвѣта на нихъ не даетъ одно историческое изученіе искусства, одно изслѣдованіе причинъ его возникновенія, процвѣтанія и паденія у разныхъ народовъ въ разныя эпохи ихъ жизни. Намъ необходимо *оцѣнить* художественное произведеніе или опредѣленную художественную школу, т.-е. опредѣлить ея вредъ или пользу для общественнаго самосознанія, для личнаго самосовершенствованія,—иными словами,—мы должны подходить къ художественнымъ созданіямъ съ точки зрѣнія нашего идеала. Намъ объяснять, почему и какъ возникла готическая архитектура, у какихъ народовъ и на основаніи какихъ причинъ она получила господство; но всего значенія этой архитектуры мы не поймемъ, если устранимся отъ оцѣнки того религіознаго настроенія, которое создавало готическіе храмы, тѣхъ восторженныхъ вѣрованій, которыя двигали людей въ средніе вѣка на необычайные подвиги. Еще недавно европейскимъ театромъ владѣла оперетка. Неприхотливый музыкальный вкусъ публики, остроумное, но все болѣе и болѣе легкомысленное издѣвательство надъ многими изъ того, что признавалось и признается высокимъ и прекраснымъ,—обезпечили временное торжество этого рода произведеній. Конечно, торжество это служило показателемъ общественнаго настроенія, оно свидѣтельствовало о паденіи умственнаго и нравственнаго уровня тѣхъ зрителей, которые бросали оперу и драму для оперетки. Но достаточно ли для насъ, современниковъ, признанія этого факта и объясненія его причинъ? Очевидно, нѣтъ. Данное явленіе представляло нравственную опасность, съ нимъ надо было бороться. Къ искусству, слѣдовательно, при сколько-нибудь серьезномъ отношеніи къ нему,—неминуемо предъявляются нравственныя требованія, это обуславливается самою природою искусства, его

существеннымъ содержаніемъ. Намъ скажутъ: какія нравственныя требованія можно предъявить вальсу или изображенію на полотнѣ дыни или арбуза? На это мы возразимъ, что изображенія такъ-называемой жертвой природы составляютъ только зачатки искусства, какъ младенческія желанія составляютъ зачатки нравственнаго поведенія. Музыкальное произведеніе либо является въ служебной роли, въ танцахъ, въ балетѣ,—и тогда рѣчь должна идти о достоинствѣ этихъ танцевъ или этого балета,—либо роль его самостоятельна. Шопеновскій вальсъ подлежитъ, поэтому, нравственно-эстетической оцѣнкѣ. И необходимо прибавить, что музыка, въ которой не отражается нравственно-высокое настроеніе композитора, можетъ вести только къ физиологическому наслажденію, къ слуховому удовольствію, причѣмъ, можетъ статься, что вызванное ею расслабленіе нервной системы приведетъ къ печальнымъ нравственнымъ послѣдствіямъ.

Нигдѣ, разумѣется, нравственное значеніе искусства не выступаетъ съ такою очевидностію, какъ въ поэзіи, въ романѣ и драмѣ. Здѣсь передъ нами проходятъ разнообразныя типы, здѣсь мы знакомимся съ длиннымъ рядомъ мыслей и чувствованій, которыя дополняютъ и видоизмѣняютъ то, что намъ извѣстно изъ личнаго опыта, изъ нашихъ собственныхъ наблюденій. Къ художнику мы обращаемся за разрѣшеніемъ мучающихъ насъ сомнѣній, отъ него ждемъ мы слова утѣшенія и указанія той дороги, по которой слѣдуетъ идти. Философскій трактатъ или ученое изслѣдованіе непосредственно дѣйствуютъ на относительно небольшой кругъ людей. Въ созданіяхъ искусства, въ живой и всякому доступной формѣ, высшія теченія мысли получаютъ огромное общественное значеніе. Въ двухъ остальныхъ чтеніяхъ рѣчь и будетъ идти о современномъ романѣ и о современномъ театрѣ. Мы постараемся найти отвѣтъ на слѣдующіе вопросы: вѣрно-ли, полно-ли изображаютъ современные, преимущественно русскіе беллетристы и драматурги текущую жизнь? Какъ истолковываются въ ихъ произведеніяхъ явленія этой жизни? Къ какой цѣли ведутъ, какой путь указываютъ намъ наши беллетристы и драматурги? Мы имѣемъ право задаваться подобными вопросами, мы *должны* задаваться ими изъ уваженія къ искусству и къ художнику, потому что отъ произведеній искусства мы ждемъ не забавнаго отдыха, а высокаго нравственнаго наслажденія. Мы желаемъ научиться у писателя, мы надѣемся выйти изъ зрительной залы театра лучшими, чѣмъ мы вошли въ эту залу. Окружающая насъ жизнь не богата возвышающими духъ впечатлѣніями. Пусть насъ поддержитъ и согрѣетъ своими лучами та умственная и нравственная красота, которая составляетъ обаяніе искусства и подвигъ художника.

Само собою разумѣется, что въ одно будущее чтеніе о русско́мъ романѣ я могу сказать немного, я долженъ буду сосредоточить ваше вниманіе только на нѣсколькихъ вопросахъ и дать на нихъ лишь краткіе отвѣты. Мы спросимъ у современныхъ русскихъ беллетристовъ, отражаютъ-ли они въ своихъ произведеніяхъ господствующія теченія, главныя настроенія, которыя характеризуютъ нынѣшнюю жизнь русскаго общества? Типично-ли такое отраженіе, не придается-ли случайнымъ явленіямъ важнаго значенія? Какъ, наконецъ, сами романисты относятся къ лицамъ и положеніямъ, съ изображеніемъ которыхъ они выступаютъ? Быть можетъ, нѣкоторые изъ нихъ вполне устраниются отъ всякой оцѣнки явленій душевной и общественной жизни. Картины этой жизни проходятъ такимъ образомъ черезъ нихъ творчество, какъ черезъ чистое стекло. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что могутъ имѣть большое значеніе и такія произведенія, хотя и трудно предположить, чтобъ очень крупный художникъ не имѣлъ никакихъ нравственно-общественныхъ идеаловъ и съ одинаковымъ спокойствіемъ и

безстрастіемъ изображалъ какъ добро, такъ и зло нашей жизни, какъ пошлыя, такъ и возвышенныя ея явленія. Другіе художники дѣйствуютъ иначе. Если лучи свѣта сосредоточиваются въ зажигательномъ стеклѣ, то лучи эти и свѣтятъ, и грѣютъ, даже воспламеняютъ. Если художникъ одушевленъ идеальными стремленіями, то его душа будетъ такимъ зажигательнымъ стекломъ, его произведенія дадутъ намъ высокое нравственно-эстетическое наслажденіе, пробудятъ въ насъ дремавшія силы и возбудятъ желаніе поработать надъ преобразованиемъ жизни по этому возвышенному образцу. Той же цѣли, только инымъ путемъ, достигаетъ и сатирическое отрицательное изображеніе дѣйствительности, потому что и въ немъ мы видимъ тоску объ идеалѣ, гордый вызовъ той средѣ и тому времени, которыя отступили отъ завѣтовъ правды и гуманности. Какіе же завѣты видимъ мы въ современной русско́мъ романѣ? Отвѣтъ на этотъ вопросъ я попытаюсь дать въ своемъ слѣдующемъ чтеніи.

В. Гольцевъ.



Высокое призваніе.

Случай изъ жизни одного учителя.



I.

въ ноябрѣ 186* года послѣ представленія новой пьесы публика расплзалась и разѣзжалась въ разныя стороны. По направленію къ Патрикѣевскому трактиру шли трое мужчинъ и одна дама; кавалеры безъ разбору шлепали стоптанными ботиками по грязи и брызгали во всѣ стороны; дама же, поддерживая одной рукой подобранныя юбки, а другой прихвативъ у щеки накиннутую на голову какую-то вязаную покрывку, старалась миновать лужи и все приговаривала: «ахъ, наказанье!» Одинъ изъ компаніи, въ нахлобученной на глаза бараньей шапкѣ и въ короткомъ пальто съ порыжѣлой сконсовой шалью, поддерживалъ даму подъ локоть и говорилъ: «ничего-съ, сейчасъ достигнемъ, Настасья Агاپитовна и найдемъ успокоеніе». Придя въ трактиръ, они миновали парадныя комнаты, поднялись въ верхнее отдѣленіе, гдѣ было попроще, и подошли къ одному изъ столовъ въ сторонкѣ. Шустрый подростокъ половой проворно раскинулъ скатертку, подалъ карточку и остановился въ выжидательной позѣ. Между посѣтителями начались совѣщанія; слышались отрывочныя слова: «чайку недурно!» «А селяночку?» — «Мнѣ пирогъ». — «Виточковъ-бы съ русскимъ пиканцемъ», — великолѣпно дѣлають». Кончилось приказаніемъ подать порцію селянки на сковородкѣ, пирогъ для дамы, а предварительно водки съ казенной закуской. Половой, уходя, издалъ какой-то короткій, шишаще-свистящій звукъ, который обозначалъ или «слушаю-съ», или «сейчасъ», а можетъ-быть и оба слова вмѣстѣ. Дама усѣлась на диванѣ, справа отъ нея занялъ мѣсто ея супругъ Николай Ва-

сильевичъ Струевъ, учитель математики въ одномъ изъ казенныхъ заведеній; vis-à-vis помѣстился его товарищъ по службѣ, преподаватель рисованія и чистописанія, Викторъ Геннадіевичъ Геліотроповъ, а между ними третій собесѣдникъ, Василій Ивановичъ Курпріановъ.

Первый былъ довольно высокаго роста, худошавый, съ выдавшимися лопатками; линючаго цвѣта волосы рѣдкими длинными косицами были заложены за уши; на сухомъ прямомъ носу сидѣли стальные очки, глубоко вѣтвшисъ въ переносье; сѣрые близорукіе глаза глядѣли неподвижно, точно стеклянные, но за то густыя бѣлокурыя брови отличались замѣчательною подвижностью: то онѣ сурово сходились вмѣстѣ, то благодушно разѣзжались, то вопросительно-удивленными дугами разстилались по лбу; иногда поднималась только одна бровь, а другая опускалась, отчего получалось что-то въ родѣ лукаваго подмигиванья. Движенія эти въ большинствѣ случаевъ шли въ полный разладъ со словами: слова были строгія — брови благодушно ползли вверхъ, слова были мягкія, а брови хмурились такъ, будто ихъ обладатель хотѣлъ проглотить человека живьемъ. Голосъ у него былъ глуховатый, съ предварительнымъ покашливаньемъ, въ патетическіе моменты, въ разгоряченномъ состояніи переходившій въ крикливое сопрано, причемъ длинныя руки съ разставленными пальцами по всѣмъ направленіямъ бороздили воздухъ, преимущественно же потрясались надъ головой. Геліотроповъ вѣншимъ видомъ рѣзко отличался отъ своего товарища: онъ былъ невысокаго роста, коренастый, кривоногій брюнетъ; курчавые волосы густой шапкой покрывали его голову и спуска-

лись на лобъ; торчавшая врозь борода рѣдко знавала ножницы или гребенку; лицо было съ краснотой, свидѣтельствовавшей о несомнѣнности поклоненія дарамъ Бахуса, но голосъ при этомъ нѣжный, съ заливомъ; при чувствительныхъ разговорахъ онъ скоро приходилъ въ умиленіе и увлажнял свои глаза самыми любовными слезами. Онъ былъ холостякъ и съ незапамятныхъ временъ обиталъ на Балканѣ въ домѣ своей тетки, вдовы чиновника. Василій Ивановичъ Купріяновъ былъ общимъ другомъ и служилъ въ конгорѣ богатой торговой фирмы. Наружность его была скромная: русые прямые волосы были пробраны съ боку; бородка аккуратно подстрижена, большіе сѣрые глаза смотрѣли всегда какъ-то вопросительно. Онъ очень любилъ театръ и на его обязанности лежала покушка въ складчину ложъ второго яруса на всякую новую піесу;— послѣ представленія компанія обыкновенно отправлялась ужинать и дѣлиться впечатлѣніями видѣннаго, причемъ Купріяновъ никогда не высказывалъ почти никакихъ сужденій, а только почтительно внималъ Струеву, первому знатоку и оратору. Усѣвшаяся компанія не сразу приступила къ разговорамъ; кто потянулся, кто закурилъ папирску; Настасья Агапитовна, лѣниво отваливъ на спинку дивана, почесывала шпилькой за ухомъ. Гелиотроповъ первый прервалъ молчаніе, обратившись къ ней съ вопросомъ.

— Притомилась?

— Нѣтъ, я не весьма устала, а ужъ это всегда послѣ жары раскисаешь!

— А піеса не сдѣлала впечатлѣнія?

— Такъ себѣ... Конечно, когда она въ четвертомъ дѣйствіи взвизгнула...

— Дивный моментъ!

— Ложь и фальшь! — глухо и коротко отрѣзалъ Струевъ.— Гелиотроповъ только было хотѣлъ попросить объясненія, но появленіе полового съ водкой и закуской пресѣкло его намѣреніе и вмѣсто вопроса: «почему ты такъ думаешь?» — онъ сказалъ: «Вотъ она!» — и налилъ три рюмки. Всѣ чокнулись и сладостно выпили. Купріяновъ обратился къ Настасьѣ Агапитовнѣ:

— Можетъ быть рябиновочки выкушали-бы?

Настасья Агапитовна молча и отрицательно покачала головой и стала тыкать вилокъ въ кусочекъ ветчины, а Гелиотроповъ ужъ налилъ по второй и опять всѣ выпили. Не успѣли еще закусить, какъ ужъ онъ было потянулся наливать по третьей, но былъ остановленъ Струевымъ.

— Куда ты такъ погоняешь?

— Да вѣдь я пять актовъ терпѣлъ... Дай-ка еще закуочки! — сказалъ онъ полному, — замѣтивъ, что послѣдній кусокъ ветчины отправился въ дамскій ротикъ.

Половой исчезъ, какъ метеоръ. Струевъ съ приподнятыми бровями задумчиво смотрѣлъ на скатерть.

— Ты про какую ложь было началъ? — спросилъ Гелиотроповъ, дѣлая серьезное лицо, — про эффектъ?

— Про все, — не спуская глазъ со скатерти, — отвѣтилъ Струевъ; собесѣдники его притихли, новыхъ вопросовъ не предлагали и упорно смотрѣли ему въ лицо, хорошо зная, что и безъ вопросовъ сейчасъ должны политься рѣчи «сладчайшія меда». Послѣ минутнаго молчанія, Струевъ, слегка пофыркивая, началъ раздражительнымъ тономъ:

— Вотъ люди! Кричатъ, шумятъ: «идите смотреть! Новое крупное произведеніе появилось на театральномъ горизонтѣ! Восторгъ!» А въ чемъ восторгъ? Въ томъ только, что черезъ каждыя десять минутъ оглушаютъ зрителя неожиданнымъ и нелѣпымъ эффектомъ! Развѣ задачи искусства въ томъ, чтобы человекъ сбить съ толку разной небывальщиной? А гдѣ правда, естество?

— Вотъ оно! — со смѣхомъ воскликнулъ Гелиотроповъ, указывая на поданную половымъ закуску и наливая три.

— Ты все балаганишь, — съ недовольной гримасой промолвилъ Струевъ, — а я, братъ...

Онъ выпилъ, наскоро закусилъ и продолжалъ:

— А я, братъ, смотрю на дѣло съ серьезной точки зрѣнія. Я ищу въ искусствѣ не праздной забавы...

— Конечно, — поддержала ни къ чему, ни къ городу Настасья Агапитовна, пережевывая кусокъ солонины, — развѣ съ тобой можетъ кто-нибудь равняться?

— Какъ вы всегда за своего Колечку заступаетесь! — съ улыбкой замѣтилъ Гелиотроповъ.

— Отчего-же мнѣ не заступаться? Вѣдь я ему жена, а не кто-нибудь... И вы меня извините, прямо скажу — вамъ съ нимъ не спорить.

— Отчего-же-съ? — съ притворно серьезнымъ лицомъ продолжалъ Гелиотроповъ. — Нѣтъ, ужъ и вы меня извините, — если вашъ Колечка начнетъ пороть ерунду, такъ мы ему тоже не спустимъ.

— Я ерунды никогда не поролю, — возразилъ Струевъ, не понявъ шутки пріятеля. — Мнѣ особенно странно это слышать отъ тебя...

— Ахъ, дурашка! — разразившись самымъ добродушнымъ хохотомъ, воскликнулъ Геліотроповъ, причемъ его глаза нѣсколько увлажнились. — Обидѣлся?... Ха, ха, ха! Да ты что, со вчера меня знаешь-то? Ахъ, дурашка! Ну, давайте хлопнемъ еще по одной!

— Погоди, селянку подадутъ, — меланхолически промолвилъ Струевъ и обратился къ стоящему неподалеку половому:

— Скоро что-ли?

Половой что - то прошипѣлъ и исчезъ. Струевъ закурилъ папиросу, сильно затянулся, выпустилъ дымъ черезъ лѣвый уголокъ рта прямо въ лицо своей супруги; сначала онъ сталъ было говорить о новой піесѣ, но скоро съѣхалъ въ сторону и принялся трактовать о драматической литературѣ вообще. Говорилъ онъ не связно, но горячо, часто перескакивая съ одного предмета на другой, украшая свою рѣчь размашистой жестикуляціей и усиленнымъ движеніемъ бровей; въ присутствіи своихъ друзей, почтительно слушавшихъ, никогда не возражавшихъ и только удивлявшихся его уму, онъ чувствовалъ себя царькомъ и безнаказанно могъ нести подъ часть всякій вздоръ. Крайне сдержанный и не особенно разговорчивый въ обыкновенное время, онъ давалъ полную разнузданность своему языку, когда дѣло касалось какой-нибудь критики. Теперь онъ только что хотѣлъ было отъ общихъ сужденій перейти опять къ новой піесѣ, какъ рѣчь его прервалась появленіемъ кушанья; компанія въ достаточной мѣрѣ проголодалась и жадно накинулась на ѣду, проворно глоталась водка и быстро исчезала селянка. Когда послѣдкі живительной влаги Геліотроповъ вылилъ въ свою рюмку, то скорородка была пуста и онъ съ горечью промолвилъ:

— Чортъ знаетъ, какія нынче маленькія порціи стали подавать. Позвольте, Настасья Агапитовна стащить у васъ кусочекъ пирожка! — И, не дождавшись позволенія, ткнулъ вилокъ къ ней въ тарелку.

— Еще-бы чего-нибудь спросить, — скромно замѣтилъ Купріяновъ.

— Виточковъ съ пиканцемъ, — сказалъ Геліотроповъ.

— Я согласенъ, — отозвался Струевъ и спросилъ жену.

— Ты будешь?

— Нѣтъ, куда мнѣ, я и пирогомъ наѣлась до-сыта!

— Валяй, братъ, намъ полторы порціи битковъ съ русскимъ пиканомъ, да принеси еще пузыречекъ, — внушительно произнесъ Геліотроповъ.

— Довольно, — сказалъ Струевъ.

— Кому довольно, а мнѣ мало! Пивца не прикажете-ли, Настасья Агапитовна?

— Пожалуй, только мнѣ чернаго.

— Слышалъ? — обратился Геліотроповъ къ половому, — тотъ буркнулъ что - то въ отвѣтъ, собралъ тарелки и убѣжалъ.

— Такъ вы полагаете, Николай Васильевичъ, началъ Купріяновъ, что тутъ фальшь заключается? Мнѣ, признаться, и самому какъ будто-бы въ понятія сквозило нѣсколько... Особенно когда ихній сынъ...

— Кукла говорящая этотъ сынъ, и больше ничего! — перебилъ Струевъ. — А тетка? Позвольте васъ спросить, гдѣ вы такихъ тетокъ видали въ природѣ? Вѣдь это надо всякій стыдъ потерять, чтобы осмѣлиться такую каналью выводить передъ публику!

— Тетка — анаеема! — строго подтвердилъ Геліотроповъ и потомъ прибавилъ: — а вѣдь можетъ статья и бываютъ гдѣ-нибудь такія?

— Гдѣ-нибудь, да не у насъ, а до того, что въ другихъ мѣстахъ имѣется, намъ никакого дѣла нѣтъ. Какъ-бы интересно не было чуждое произростеніе, оно всегда останется чуждымъ. Намъ подавай свое, родное, чтобы оно дышало и трепетало...

— Вотъ это такъ-сь! — воскликнулъ, хлопнувъ въ ладоши, Купріяновъ.

— Великолѣпно сказано! — отозвался Геліотроповъ.

— Ты дай мнѣ то, — продолжалъ все горячѣе и горячѣе, поощренный общимъ сочувствіемъ Струевъ, — что сидитъ во мнѣ самомъ, что я видалъ, что чувствовалъ, на что всегда должна откликнуться моя душа.

— Bravo!

— Ты мнѣ не выкрикивай звонкой, безсодержательной дребедени, а произнеси твердое, разумное слово...

— Именно!

— Безподобно!

— Ты мнѣ произнеси здоровое, разумное слово...

— Крѣпкое!

— Такое слово, чтобы оно меня прожгло, душу мою истерзало!

— Въ слезы-бы привело! — обтирая глаза, добавилъ Геліотроповъ.

— Не въ слезы... Что такое слезы? Слезы — слабость. Мы и сегодня слезъ довольно видѣли, ихъ вызвать не трудно, стоитъ только надавить на извѣстный нервъ, — ударилъ въ него, вотъ и слеза... Нѣтъ, ты мнѣ такъ подѣйствуй на душу, чтобы я вышелъ изъ своей спячки, чтобы я разумнымъ окомъ оглянулся на окружающую

природу, позналъ-бы человѣка и самого себя.

— Ахъ, какъ это вѣрно!

— До чрезвычайности умно!

— Ты мнѣ представь порокъ во всей его наготѣ, чтобы меня коробило, чтобы судороги меня сводили, чтобы ужасъ меня оковалъ... Тогда театръ будетъ для меня наука, тогда я пойму и соображу, въ чемъ состоятъ и гдѣ кроются язвы общества; тогда театръ сдѣлается врачевателемъ общественныхъ недуговъ... Вотъ гдѣ сидитъ настоящій прогрессъ!.. Вотъ откуда должно исходить смягченіе нравовъ! Мы переживаемъ дни великихъ реформъ, насъ поздно забавлять куклами... Насъ нельзя тронуть устарѣлой, идеалической рутинной.

— Милый! руку!—сильно заморгавъ отъ набѣжавшей слезы, воскликнулъ Гелиотроповъ и сжалъ обѣими ручищами сухую руку Струева такъ, что всѣ суставы у него захрустѣли.

— Постой, братецъ,—промолвилъ тотъ,—ты мнѣ всю руку изломалъ.

— Прости, душа, отъ чистаго сердца! Иначе не могу.

— Какая это у васъ привычка, Викторъ Геннадіевичъ,—съ недовольнымъ видомъ произнесла Настасья Агапитовна,— всегда въ что-нибудь повреждаете!

— Ничего-съ, свои люди... Пусть онъ меня повреждаетъ сколько душѣ угодно,— слова не скажу.

— Гдѣ-жь ему съ вами?

— Да,—расправивъ руку и нѣсколько успокоившимся голосомъ продолжалъ Струевъ,—нравственный застой не прекратится, пока не всколыхнется стоячая, мутная вода нашей драматургіи.

— А почему же это такъ сдѣлалось, Николай Васильевичъ,—спросилъ Купріяновъ,—что теперешніе сочинители не могутъ?... То есть я въ томъ смыслѣ желаю выразиться, что они подъ натуру никакъ потрафить не умѣютъ?

— По-че-му?—перекосивъ брови на лукавый фасонъ, медленно проговорилъ Струевъ.—Потому, милостивый мой государь, Василій Ивановичъ, что они не помнящіе родства.

— То есть... въ какомъ смыслѣ?—съ большимъ удивленіемъ спросилъ Купріяновъ.

— Позвольте васъ спросить, кто такой авторъ настоящей пьесы?

— На афишкѣ стоитъ г. Яснопольскій.

— А кто онъ, этотъ господинъ Яснопольскій? Какого званія?

— Не умѣю вамъ сказать.

— А я вамъ скажу; мы съ Викторомъ

въ кофейной слышали,—какъ какіе-то два фертика, его знакомые, объ немъ говорили,—вовсе онъ не Яснопольскій, а князь Бутусовъ и всю жизнь живетъ за-границей.

— Такъ что-же-съ?

— Нѣтъ съ вами, Василій Ивановичъ, нельзя разговаривать! Точно на васъ что найдеть, вдругъ перестанете понимать сама простыя вещи...

— Извините-съ.

— Ничего-съ... Вы разсуждайте: можетъ онъ знать русскую жизнь и понимать ея потребности?

— Наверядъ-съ...

— Вотъ то-то и оно! Стало бытъ онъ выходить нахаль, безсовѣстный человѣкъ. Его дѣло по паркетамъ шаркать, а не литературой заниматься, не совать своего французскаго носа въ нашъ родной навозъ.

— Bravo!

— Нельзя подходить къ высокому, священному дѣлу, вооружась только одной дерзостью. Не за свое дѣло не берись! Развѣ можно допустить, что-бы, напримеръ, завтра Гелиотроповъ вмѣсто меня въ классѣ алгебры началъ преподавать, а я взамѣнъ его явился-бы рисовальщикомъ? Что-бы изъ этого вышло?

— Ерунда!—строго крикнулъ Гелиотроповъ.

— Нѣтъ, не ерунда, а насъ обонхъ попросили-бы оставить заведеніе. Въ нашемъ мірѣ это не можетъ быть допущено, а на театрѣ все допускается и князя Бутусовы лѣзутъ въ народники!

— Вѣрно! Грустно, но вѣрно!

Горячая бесѣда была прервана появленіемъ не менѣе горячихъ битковъ; снова заработали рты, при чемъ Гелиотроповъ свершалъ двойныя противъ своихъ компаніоновъ возліанія.

Первымъ окончилъ трапезу Струевъ и, продолжая прерванный разговоръ, онъ громко произнесъ:

— Ты подавай мнѣ...

— Что прикажете-съ?—спросилъ, проворно подбѣгая, половой.

Всѣ засмѣялись, а Настасья Агапитовна такъ расхохоталась, что даже лицо закрыла платкомъ.

— Нѣтъ, голубчикъ, я это не тебѣ,—отвѣтилъ Струевъ половому и снова принялся за прежніе разговоры; хотя въ языкѣ его стало замѣчаться нѣкоторое коснѣніе, но брови и руки дѣйствовали еще развязнѣе, а голосъ переходилъ въ болѣе высокой регистръ.

Гелиотроповъ нѣжно смотрѣлъ на друга слегка посоловѣвшими, слезящимися глазами; Купріяновъ вздыхалъ и утверди-

тельно кивалъ головой. Перечисливъ всѣ необходимыя для писателя качества и снова воззавъ къ необходимости «здороваго, разумнаго слова», Струевъ съ скромной улыбкой воскликнулъ:

— Ахъ, Боже мой! Конечно не удобно говорить о себѣ... Но вѣдь... и я «въ Аркадіи родился!» Было время, когда и я пробовалъ свои силы... Конечно во времена студенчества...

— Голубчикъ!—почти закричалъ Геліотроповъ, скрещая руки на груди,—милий! Гдѣ она?

— Кто?

— Твоя «Ненаглядная?»

— Въ столѣ лежитъ.

— Ахъ!.. вотъ чудная вещь! И до сихъ поръ эти дураки, разные журналисты, не опѣяли и не поняли! Ты не читалъ?—быстро обратился онъ къ Купріянову.

— Нѣтъ-съ, не читалъ.

— Зачѣмъ ты ему не далъ прочитать?—строго спросилъ Геліотроповъ Струева.—Пусть его выикнетъ, онъ своимъ природнымъ чутьемъ угадаетъ, въ чемъ суть и пойметъ, гдѣ раки-то зимуютъ...

— А это что-же такое-съ?—спросилъ Купріяновъ.

— Повѣсть!—съ жалкимъ, сморщившимся лицомъ промолвилъ Геліотроповъ и отеръ слезы.—Ахъ, какая дивная, глубокая вещь! Историческая!... Ахъ, какое тамъ мѣсто одно, когда она хочетъ въ Язузъ бросаться!... Волосы дыбомъ стануть, когда прочтешь!

— Одолжите, Николай Васильевичъ, очень любопытно будетъ прочесть.

— Извольте, — небрежно - меланхолически, но видимо очень польщенный похвалами Геліотропова, промолвилъ Струевъ.—Это единственный, еще юношескій опытъ, продуктъ того времени, когда моя душа не успѣла искупаться въ разныхъ житейскихъ дрязгахъ...

— Милый!—воскликнулъ Геліотроповъ.—Зачѣмъ ты на себя наговариваешь? Въ тебѣ сейчасъ клокочетъ жизнь, твое глубокое мірозо... мізоро... Мірцозераніе!...

Струевъ улыбнулся и сказалъ:

— Не выходить?

— Плевать, ты знаешь, что я хочу высказать... Я хочу...

Онъ для чего-то хлопнулъ по столу и уронилъ на полъ ножикъ. Половой поднялъ, собралъ тарелки и хотѣлъ уходить.

— Постои, не уходи!—строго сказалъ Геліотроповъ.

Половой остановился.

— Спроси бутылочку красненькаго,—тихо сказалъ онъ Купріянову и, не дождав-

шись отвѣта, громко скомандовалъ положу:

— Бутылку святаго Юліана!

Половой вопросительно посмотрѣлъ на него.

— Сен-Жульену отъ Депре,—глупецъ! Ты выпьешь?—спросилъ онъ Струева.

— Я пожалуй... Мнѣ все равно.

— Будеть-бы ужъ вамъ, — недовольно произнесла Настасья Агапитовна.—Колечкѣ завтра рано вставать надо, у него первые часы.

— Ничего-съ, у меня тоже первые часы,—небрежно бросилъ ей Геліотроповъ и съ восторгомъ продолжалъ, обращаясь къ Струеву:

— Милый! Тряхни стариной! Осчастливь и насъ всѣхъ, и русскую публику, которая сочувствуетъ... которая цѣнитъ... Бухгалтеръ! Ты понимаешь, какой это человекъ?... Ты Бѣлинскаго читалъ?

— Какъ-же-съ!

— А Добролюбова?

— Читалъ и ихъ.

— Въ немъ!—отрѣзалъ онъ, ткнувъ пальцемъ по направленію къ лицу Струева.—Въ немъ... сидятъ! Оба!—Понимаешь?

— Ну, полно, Викторъ Геннадичъ, ты ужъ черезъ-чуръ...—Струевъ промолвилъ эти слова съ нахмуренными бровями, но несомнѣнно чувствуя въ себѣ нѣкоторое пріятное клокотаніе польщеннаго самолюбія.

— Сидятъ! — шумѣлъ Геліотроповъ.— Вотъ онъ... Видите? Что онъ такое? Учитель математики, вы полагаете, и только? Нѣтъ, врите, дураки, онъ—мудрецъ! Я съ нимъ сто лѣтъ пріятель, я его изучилъ, я провѣрилъ, какъ хронометръ! Какъ хронометръ я его всего... Мы сто лѣтъ въ театрѣ ходимъ, онъ ни разу не ошибся, онъ мнѣ открылъ глаза, расширилъ мой кругъ... крузого... кру-го-зо-рръ! Вотъ что!

— А что, Николай Васильевичъ, ежели бы и взаправду вамъ себя испытать! При вашемъ понятіи, какъ вы все это можете разсудить...

Половой подлетѣлъ съ бутылкой, громко щелкнулъ пробкой и налилъ въ три стаканчика; четвертый Настасья Агапитовна заблаговременно отставила въ сторону и воспользовалась поданнымъ по прежнему трактирному обычаю на закуску крымскимъ яблокомъ и мармеладомъ. Всѣ чокнулись и отхлебнули. Геліотроповъ продолжалъ склонять Струева къ авторству, Купріяновъ его поддерживалъ, Струевъ млѣлъ, Настасья Агапитовна молча сосала мармеладъ и хлопала сплпскающимися глазами. Отпивъ уже изъ второго стакан-

чика, задумчиво, съ поднятыми кверху бровями, Струевъ заговорилъ:

— Милые мои друзья, я вполнѣ вѣрю вашей искренности... Но... одво дѣло—разбирать чужое, другое—творить свое...

— Да у тебя талант!— строго закричалъ Гелиотроповъ.— Ты христiанинъ, ты не смѣешь закапывать своихъ талантовъ!... Начни только и увидишь, какъ они изъ тебя забрызжутъ... Во всѣ концы!

— Это именно такъ, лиха бѣда начать, а тамъ ужъ...

— Я понимаю, я все повимаю,—значительно увидшимъ языкомъ говорилъ Струевъ.— Чувствую потребность выразиться, чувствую, что надо внести въ это дѣло новую струю... И если-бы только мнѣ найти хоть какой-нибудь сюжетъ, я-бы попробовалъ свои силы. Мнѣ не нужно крупныхъ людей, мнѣ мелочь нужна... И вотъ именно сдѣлать такъ, чтобы среди мелочи раздалось здоровое, разумное слово! Надо прозондировать почву...

— Почву!—ни къ селу, ни къ городу, —крикнулъ Гелиотроповъ.— Мы все прон... зондируемъ... Ахъ, милый! Дай тебя поцѣловать!—Онъ всталъ, ношатываясь на кривыхъ ногахъ, перебросился къ Струеву, повисъ у него на шеѣ и долго-долго своими влажными губами засасывалъ его щеку. Настасья Агапитовна боязливо поглядывала на эти нѣжности, а Куприяновъ, подманивъ пальцемъ пологого, приказалъ подать «счетецъ». Струевъ, кое какъ отстранялся отъ прiятельскихъ объятій и съ кислой гримасой обтиралъ салфеткой щеку. Гелиотроповъ, подпершись фертомъ, пристально посмотрѣлъ ему въ лицо и мрачно спросилъ:

— Я тебя оскорбилъ?

— Вотъ тебѣ! Съ чего ты это выдумалъ?

— То-то! Ты у меня смотри!... А теперь, братъ, вотъ что: ты намъ всѣмъ,—онъ обвелъ рукой,—дай слово... Ты понимаешь? Дай намъ честное слово благороднаго человѣка, что не отступишь...

— Отъ чего?

— Отъ своего обѣщанiя.

— Я обѣщанiя не давалъ.

— Нѣтъ, врешь, шельмецъ!—Ты не смѣешь отречься, когда на тебѣ возлежить... эта самая... когда твой долгъ произнести разумное, здоровое слово.

— Я не отрекаюсь, но только...

— Стопъ! Молчать! Руку!... Бухгалтеръ разнимай!

Онъ схватилъ руку Струева, а Куприяновъ съ улыбкой провелъ своей рукой поперегъ, какъ будто что-то разрѣзалъ ножемъ. Половой подалъ счетъ,—Купри-

яновъ хотѣлъ было платить одвѣтъ, но Струевъ съ Гелиотроповымъ замахали руками и стали вынимать рублевныя бумажки; отсчитавъ сколько слѣдуетъ и наградивъ пологого тридцатью копѣйками, взялись за шапки.

— Стойте!— возопилъ Гелиотроповъ.— Надо разговню выпить, съ начатiемъ благо дѣла.

— Будеть.

— Молчать!... Слушай, половой!

Половой подскочилъ.

— Поди, братецъ, и подай намъ сейчасъ, въ одну минуту, три рюмки коньяку. Половой пустился уходить.

— Финь-шампань!— крикнулъ ему въ догонку Гелиотроповъ.

Половой остановился.

— Что-же ты сталъ?

Половой подошелъ къ нему и тихонько сказалъ:

— Финь-шампань по сорокъ копѣекъ рюмка будетъ-съ.

— Э-э! Нѣтъ, братъ, это не пойдетъ.

— Одинарнаго, если позволите? тотъ по двадцать...

— Давай! Вотъ тебѣ шесть гривенъ.

Гелиотроповъ вытащилъ изъ жилета исслѣднiе три двугривенныхъ и отдалъ половому.

— На что это ты выдумалъ еще коньякъ?—спросилъ Струевъ по уходѣ пологого.

— Для освѣженiя. Но ты, Никола, помни!... Я, братъ, шутокъ не люблю...

— Хорошо, хорошо.

— Дѣйствительно, Николай Васильевичъ,—вы ужъ постарайтесь, а мы... Прямо вамъ скажу: всѣ ладоши отхлопаем!

— Ну, это вы еще рано загадываете, надо сперва материалъ собрать... Вѣдь видите-ли, я, собственно говоря, разорванъ съ обществомъ, я постоянно въ одномъ кругу... Надо встрѣтиться съ новыми людьми, почерпнуть свѣжей...

— Почерпнемъ!

— Разумѣется, я не потащусь въ какiе-нибудь этакiе дома, гдѣ, знаете... Нѣтъ-съ, намъ этого не требуется; мы заглянемъ къ простымъ людямъ, къ настоящимъ, ихъ повыспросимъ!...

Половой подлетѣлъ съ коньякомъ, всѣ чокнулись и выпили.

— Ахъ, какъ освѣжительно на меня дѣйствуетъ этотъ напитокъ!—съ блаженной улыбкой сказалъ Гелиотроповъ и пошатнулся.

Всѣ вышли въ швейцарскую и стали одѣваться. Гелиотроповъ, нахлобучивъ шапку, долго шарилъ въ карманахъ, но ничего не найдя, молча повернулся отъ жи-

давшаго на-чай швейцара и скорымъ ходомъ направился къ выходу.

— Вы меня до Сухаревой подвезите,— сказалъ онъ Струевымъ.

— Хорошо.

Купріяновъ простился со всѣми на подъѣздѣ и пошелъ на право, а Струевъ съ женой и Гелиотроповымъ мимо дорогихъ извозчиковъ повернули за уголъ и наняли дешевенькаго старичка. Гелиотроповъ сѣлъ на облучкѣ, пробоваль было сначала что-то говорить, но такъ какъ часто бывали по дорогѣ колдобины, то онъ, боясь свалиться, умолялъ и всю дорогу дремалъ, крѣпко держась обѣими руками за передокъ. Долго тащилъ плохой возница нашу компанію, наконецъ кое-какъ доцарапался до поворота въ третью Мѣшанскую...

— Постой, братецъ,— сказалъ ему Струевъ.— Викторъ Геннадіевичъ! Слѣзай!

— А?

— Слѣзай, говорю.

— Рано! Пошелъ!—крикнулъ онъ извозчику.—Я васъ до дому провожу.

Подъѣхали къ дому купчихи Елкиной, гдѣ во флигелѣ жили Струевы. Николай Васильевичъ заплатилъ извозчику и позволилъ въ колокольчикъ; Гелиотроповъ, облокотившись рукой объ ворота, стоялъ покачиваясь и говорилъ:

— Ты, братъ, слушай... Ты помни!... Что?

— Ничего.

— То-то! Ты знай, что на тебѣ лежитъ обязанность... Милый мой другъ! Дорогой мой! Понимаешь?

За воротами послышался топотъ бѣгущаго человѣка и стукъ отодвигаемаго закова.

— Ну, прощай!—сказалъ Струевъ, протягивая руку пріятелю; тотъ въ одинъ моментъ повисъ у него на шеѣ. Дворникъ отворилъ калитку.

— Смотри-же,—лепеталъ Гелиотроповъ,—скажи... Понимаешь?—Скажи крѣпкое слово...

— Ну, будетъ, будетъ.

— Я тебѣ повторяю: скажи на всю... на все наше отечество здор-ровое,—крѣпкое слово...

— Если ты не отцѣпишься, Викторъ, то я дѣйствительно скажу крѣпкое слово...

— Ахъ, какіе вы всегда скучные бываете!—сердито промолвила Настасья Агапитовна.—Прощайте!—Она ушла въ калитку.

— Извините! Будьте здоровы!

— Прощай, братъ. Ты бы извозчика взялъ.

— Певать! У меня мелочи нѣтъ.

— Возьми-вотъ 15 коп.

— Подаваніе?

— О, дуракъ!

— Ну, давай! Извозчикъ на Балканъ за пятнадцать минутъ!

— Пожалуйте, батюшка!

Калитка захлопнулась за Струевыми; Гелиотроповъ сѣлъ въ сани и, обернувшись, закричалъ:

— Помни, Николашка!—За тобой, братъ, крѣпкое, русское слово!

Извозчикъ хлестнулъ по лошаденкѣ и потащилъ учителя на Балканъ.

Супруговъ Струевыхъ встрѣтила заспавшаяся кухарка, сняла съ нихъ верхнее платье и скрылась, ничего не говоря, въ кухню. Николай Васильевичъ взялъ свѣчу и отправился вслѣдъ за женою во внутренніе апартаменты. Настасья Агапитовна прошла въ спальню; скоро оттуда послышался шумъ снимаемыхъ туго-накрахмаленныхъ юбокъ и вскорѣ трескъ кровати. Николай Васильевичъ, немного пошатываясь, набивалъ у столика папиросы; думы его лежали въ сферахъ будущаго творчества.

— Иди, что-ли!—кликнула его супруга.

— Сейчасъ, только папиросочекъ набью на ночь и къ утру, всѣ вышли.

— А что, Настя, попробоватъ и въ самомъ дѣлѣ?—спросилъ онъ, черезъ нѣсколько минутъ входя въ опочивальню.

— Что-жь,—зѣвая и повертываясь къ стѣнѣ, отвѣтила Настасья Агапитовна,—ежели разные невѣжи пишутъ, такъ отчего-же тебѣ-то?... А-ахъ!

II.

Сообщимъ нѣсколько краткихъ словъ о нашемъ героѣ. Николай Васильевичъ Струевъ происходилъ изъ духовнаго званія и уже слишкомъ десять лѣтъ состоялъ учителемъ математики въ младшихъ классахъ одного учебнаго заведенія, которое онъ имѣлъ обыкновеніе въ разговорѣ называть «разсадникомъ наукъ», чаще-же просто «разсадникомъ». Близкой родни у него не было никого, онъ только зналъ о существованіи родственныхъ духовныхъ лицъ, обитавшихъ въ какихъ-то необозначенныхъ на картахъ градахъ и всeahъ, но никогда съ ними не видался. Онъ былъ бездѣтенъ и хотя не сѣтовалъ на неимѣніе потомства, но чувствовалъ, что жизнь все-таки была пуста и текла самымъ рутиннымъ путемъ. Знакомства онъ не заводилъ и кромѣ театра да «разсадника» никуда не ходилъ; единственными гостями у него въ домѣ бывали Купріяновъ и Гелиотро-

повъ; имѣлъ онъ еще частный урокъ на Остоженкѣ, въ домѣ богатой генеральши, у которой готовилъ внука для поступления въ какое-то конное училище, но тамъ, кромѣ своего, мало интересовавшагося математикой, ученика, онъ видалъ только камердинера, который аккуратно послѣ десяти уроковъ приносилъ ему конвертъ съ тридцатью рублями. Женился онъ еще студентомъ и вовсе не изъ склонности къ семейной жизни; произошло это такимъ образомъ: сдавъ экзамены третьего курса, онъ получилъ на лѣтнюю ваканцію урокъ въ деревнѣ, въ богатомъ помѣщичьемъ домѣ, гдѣ при сельской церкви отецъ Настасьи Агапитовны былъ диакономъ; такъ какъ въ мѣстѣ его учебныхъ занятій никто съ нимъ компаніи не водилъ, то, окончивъ уроки, онъ имѣлъ привычку удаляться въ церковную слободку, пилъ съ ея обитателями чай и велъ благодушныя бесѣды. Тамъ онъ встрѣтился съ своей будущей женой; глядя на нее черезъ очки безстрастными, близорукими глазами, онъ по обычаю того времени счелъ своею обязанностью заняться ея развитіемъ. Нравственно чистый, онъ не перенесъ своего развиванія на почву развращенія; если его что и плѣняло въ деревенской простушкѣ, такъ только та *simplicitas*, которая выражалась въ непониманіи очень многого и въ отчужденномъ знаніи ухода за коровами. Сидя съ Настасьей Агапитовной въ полисадникѣ, онъ какъ-то разъ незамѣтнымъ и непонятнымъ для себя образомъ заключилъ ее въ объятія и чмокнулъ въ загорѣлую шею; испуганный своимъ неожиданнымъ поступкомъ, онъ счелъ своимъ долгомъ немедленно объявить многосемейному диакону о желаніи взять его дочь замужъ, диаконъ ахнулъ только отъ удовольствія и безъ всякихъ разговоровъ благословилъ юную чету. Послѣ этого Николай Васильевичъ съѣздивъ въ Москву, добылъ для вступленія въ бракъ разрѣшеніе начальства, а къ сентябрю вернулся въ столицу женатымъ. Перевезенная изъ подъ кушей родительскаго полисадника въ чадную атмосферу неприглядныхъ мебелированныхъ комнатъ, Настасья Агапитовна какъ-то сразу утратила въ глазахъ мужа прежній престижъ и намѣреніе заниматься ея развитіемъ въ немъ пропало; однако, не желая оставить ее праздною, онъ попросилъ своего товарища - медика для пробы сводить ее на акушерскіе курсы, но она, присутствуя при родахъ, такъ испугалась и закричала такимъ пронзительнымъ голосомъ, что чуть не уморила родильницу, — на томъ ея развитіе и кончилось. Ни-

колай Васильевичъ былъ занятъ сначала экзаменами, а потомъ службой и настолько остылъ по отношенію къ обогащенію познаній своей супруги, что оставался вполне равнодушенъ, когда, отдавая прачкѣ бѣлье, она записывала на лоскуткѣ бумажки: «юбыкъ две, калзонавъ мускихъ чытыри, наскофъ шесть паръ» и т. п. Грубоватыя инстинкты, — продуктъ роста въ бѣдной, перебивающейся со дня на день семьѣ, — остались въ ней также безъ измѣненія; она была и скуповата, и упряма, и ворчлива, и не въ пору обидчива, но Николай Васильевичъ и ухомъ не велъ, — онъ понималъ, что этого дѣла не поправишь и личное свое спокойствіе предпочталь остальному.

Ночь послѣ непривычнаго, неумѣреннаго возліанія и разговорной экзальтаціи Николай Васильевичъ провелъ не такъ, какъ бывало обыкновенно; спалъ онъ тревожно и даже раза два крикнулъ что-то коротко и неясственно, точно покликалъ извощика; Настасья Агапитовна проснулась отъ этого на половину, обернулась къ мужу, увидала, что онъ спитъ, какъ младенецъ, сказала про себя густымъ басомъ: «бредить» и повернулась къ стѣнѣ. И сновидѣнія учителя математики носили особенный характеръ: ему ужъ не грезились, какъ всегда, каждадневно пощаемаый «разсадникъ наукъ», не раздавался въ его ушахъ шумъ «перемѣнъ», не лѣзъ на него въ видѣ кашмара ученикъ 3-го класса. верзила Квасниковъ, которому онъ никакими мѣрами и способами не можетъ внушить надлежащаго понятія о углахъ и треугольникахъ; не снилась ему и широкая классная доска, исчерченная мѣломъ съ разными знаками, яксами и игреками; не проскользала передъ его глазами очень серьезная, но вмѣстѣ съ тѣмъ туповатая, неприятная фізіономія, почему-то нелюбимшаго его, начальника, въ которой такъ и просвѣчивало желаніе придратъса или сдѣлать ему какое-нибудь глупое, не идущее къ дѣлу замѣчаніе; ему напротивъ мерещилось въ неясныхъ очертаніяхъ что-то новое, доселѣ не виданное... Видѣлась ему какая-то каеэдра, нисколько не похожая на бывшія въ его разсадникѣ просвѣшенія, а высоко приткнутая къ стѣнѣ въ видѣ балкона, точно въ лютеранской церкви; стоитъ будто-бы онъ на этой каеэдрѣ не въ узкомъ потертомъ виць-мундирѣ, а въ какомъ-то древнемъ римскомъ или греческомъ одѣянці, съ зеленой вѣтвью въ рукахъ и гремитъ всей грудью какія-то «здоровыя, разумныя слова»; у ногъ его

безчисленная масса изумленныхъ, съ разинутыми ртами головъ, жадно внимають его рѣчамъ. Эта картина разсѣялась и вдругъ онъ почувствовалъ пожатіе маленькой ручки; незнакомая до сихъ поръ дама горячо благодарила его за какія-то заслуги. Онъ взглядывался пристально въ незнакомое лицо, а она съ пріятной улыбкой говорила ему:—«Вы меня не знаете, Николай Васильевичъ,—я „публика“! Мегсі, пегсі!»—Она сдѣлала ручкой и исчезла. Не успѣвъ онъ очувствоваться, какъ раздались звуки величественной симфоніи; онъ поднялъ голову и съ изумленіемъ увидѣлъ свой бюстъ, изсѣченный изъ бѣлаго искристаго мрамора, озаренный лучами какого-то небывалаго золотистаго свѣта... Рядомъ съ бюстомъ появилась кривоногая фигура Геліотропова съ лавровымъ вѣнкомъ въ рукахъ и возложила его на бюстъ. Умолкли звуки симфоніи,—бюстъ съ Геліотроповымъ вознесся ввысь, и ему представилась длинная бѣлая зала, въ родѣ Благороднаго собранія, или театральнаго фойе, по которой тошилось множество кавалеровъ во фракахъ и декольтированныхъ дамъ, а между ними Василий Ивановичъ Купріяновъ въ одеждѣ полового разносилъ мороженое и фрукты, при чемъ неизвѣстно почему кричалъ: «вотъ квасу, квасу! кому малиноваго!» Безъ четверти восемь часовъ утра всѣмъ сновидѣніямъ положила конецъ кухарка Афімья, тыкавшая его указательнымъ пальцемъ въ плечо и непрерывно, точно перепелъ, твердившая: «Баринъ, вставать пора! Баринъ, вставать пора!»—Николай Васильевичъ, проснувшись и широко раскрытыми глазами посмотрѣвъ на Афімью, не съ разу перенесся въ міръ прозаической дѣйствительности; онъ попробовалъ было опять зажмуриться и на него уже стадо-было спускаться какое-то свѣтлое серебристое облако, но жесткій палецъ Афімьи опять заработалъ надъ учительскимъ плечемъ и окончательно вывелъ Николая Васильевича изъ міра иллюзій. Онъ поспѣшно спустилъ свои худыя ноги съ кровати, сунулъ ихъ въ старыя, похожія на лепешку, туфли, хриплымъ голосомъ спросилъ: «самоваръ готовъ?» и побѣжалъ умываться. Черезъ десять минутъ онъ уже сидѣлъ съ намоченными волосами въ маленькой столовой, она же и зало, передъ стабаномъ чаю и просматривалъ какія-то тетрадки. Глотая горячій китайскій напитокъ и часто вынимаемая изъ кармана потертые серебрянные часишки. онъ на минутку оторвался отъ тетрадокъ и крикнулъ по направленію къ спальной:—«Настенька, ты спишь?»—«Сплю»—отвѣт-

ствовалъ голосъ Настасьи Агапитовны, чѣмъ Николай Васильевичъ вполне удовлетворился; по требованію Афімьи выдать 45 коп. на хозяйственные расходы, вышелъ въ прихожую, натянулъ на плечи старое барашковое пальто, надѣлъ форменную фуражку, залѣвъ въ стоптанные высокие ботинки и привычнымъ, неторопливымъ ходомъ отправился къ мѣсту служенія.

Пройдя нѣсколько шаговъ и нюхнувъ свѣжаго морознаго воздуха, онъ припомнилъ сначала видѣнные имъ сны, усмѣхнулся, воспроизвелъ, насколько было возможно, вчерашній разговоръ въ трактирѣ и хотя снова улыбнулся, но въ то же время гдѣ-то въ очень дальнемъ и темномъ уголкѣ его души шевельнулось представленіе о возможности осуществить то, къ чему такъ горячо его вчера склоняли Геліотроповъ и Купріяновъ. Размышляя на эту тему, онъ сталъ перебирать всѣ необходимыя для авторства качества, которыми онъ располагаетъ, и результатъ получился вполне удовлетворительный; онъ былъ уменъ, ученъ, многолѣтнимъ посѣщеніемъ театра приобрѣлъ большой опытъ въ пониманіи драматическихъ произведеній,—никогда не ошибался въ оцѣнкѣ ихъ; кромѣ того, онъ человекъ передовой, онъ такъ прекрасно, глубоко, хотя и смутно, чувствовалъ, что для сцены наступила пора заговорить какимъ-то новымъ языкомъ и поднять духъ общества какими-то небывалыми, «здоровыми, разумными словами». Принявъ въ соображеніе всѣ качества, онъ почти увѣрился въ своей способности написать комедію совсѣмъ въ новомъ родѣ. Не хватало ему только извѣстной наблюдательности, но это такой пустякъ, о которомъ и говорить не стоитъ... И тутъ же, какъ нарочно, случай сунулъ ему подъ самый носъ уличную сцену: рыжій, краснолицый дворникъ бранился съ меланхоликомъ водовозомъ и назвалъ его «рванъ коричневая», на что оскорбленный водовозъ отвѣчалъ: «я на своихъ черевахъ пуды таскаю, а ты, дармоѣдъ, толко метелкой помахиваешь. Ишь-ты, съ хозяйскихъ ситниковъ мурло-то себѣ ширше печки нажралъ». Струевъ, въ другое время не обратившій-бы на это вниманія, невольно разсмѣялся и подумалъ: «Вотъ оно! Стоитъ только прислушаться, поймать хоть какой-нибудь сюжетецъ, а тамъ между разными «мурлами» да «рваньями» выпалавай «здоровыя слова»—и дѣло съ концомъ!» Повторяя фразу водовоза, улыбаясь и считая себя несомнѣннымъ комикомъ, онъ въ небывало-игривымъ настроеніи духа до

стигъ «разсадника»; вѣскольکو замѣшкавъ въ дорогѣ, онъ поднимался вверхъ по лѣстницѣ въ то время, когда сторожъ Хрусталевъ, вооружась валдайскимъ инструментомъ, собирался прозвонить начало; Николай Васильевичъ ускорилъ шагъ, торопливо юркнулъ въ учительскую, наскоро поздоровался съ двумя-тремя товарищами, схватилъ свой журналъ и съ какой-то небывалой игривостью духа, направился въ классъ.

Прочли молитву и, какъ быть слѣдуетъ, усѣлись по мѣстамъ.

Николай Васильевичъ не пользовался ни популярностью, ни симпатіями между учениками; человекъ онъ былъ ровный; никакихъ выдающихся качествъ или недостатковъ за нимъ не водилось; онъ отбывалъ свою повинность съ тѣмъ покойнымъ равнодушіемъ, которое въ свое время, почти всегда, является на смѣну педагогической горячности и увлеченія. Въ классѣ у него всегда бывало тихо и шутокъ, на которыя часто бываютъ великіе мастера между педагогами, онъ не производилъ.

Лишь только онъ вошелъ въ классъ, какъ шустрое и проницательное общество школьниковъ сразу замѣтило, что наставникъ находится въ какомъ-то необыкновенномъ настроеніи: во-первыхъ, во время молитвы онъ почему-то усмѣхнулся, а когда сталъ дѣлать по журналу переключку, то называлъ фамиліи учениковъ съ комической интонаціей: Страхова произнесъ съ дрожью въ голосѣ, Пиголицына пропичалъ тонкимъ фальцетомъ, Барабанова совсѣмъ точно отбарабанилъ, а при Херувимовѣ возвелъ глаза къ небу; ученики смотрѣли на все это съ великимъ удивленіемъ, но смѣяться пока не смѣли. Окончивъ переключку, онъ сталъ объяснять слѣдующій урокъ; рассказавъ, что слѣдовало, онъ имѣлъ обыкновеніе заставлять повторять сказанное лучшихъ учениковъ, но на этотъ разъ почему-то вызвалъ къ доскѣ извѣстнаго тупостью и великовозрастіемъ Квасникова; это произвело новое недоумѣніе въ классѣ. Несчастный Квасниковъ, вооружившись мѣломъ, чертилъ на доскѣ какіе-то непонятные гіероглифы, говорилъ нескладные членораздѣльные звуки, потѣлъ и безпомощно озирался кругомъ; между учениками стали раздаваться тамъ и сямъ сдержанные смѣшки; наставникъ глядѣлъ на мученика съ улыбкой, точно любясь его терзаніями; когда-же доведенный до отчаянія, Квасниковъ окончательно умолокъ, Николай Васильевичъ прочиталъ ему приличное случаю наставленіе, которое окончилъ фразой, слышанной отъ водовоза, и объявилъ сво-

ему питомцу, что у него «съ папашиныхъ хлѣбовъ мурло стало ширше печки»; въ классѣ раздался такой неудержимый и громкій хохотъ, что изъ сосѣдняго класса батюшка прислалъ дежурнаго сказать, что, дескать, нельзя-ли быть потише. Николай Васильевичъ, состроивъ комически-строгую фізіономію, замахалъ руками и все затихло; посмотрѣвъ на покраснѣвшаго какъ кумачъ и готоваго заплакать Квасникова, онъ почувствовалъ къ нему жалость и, не будучи въ состояніи выйти изъ своего игриваго настроенія, произнесъ съ приторной нѣжностью слѣдующую тираду: «Квасниковъ! Вы самый плохой ученикъ,— это несомнѣнно; весьма возможно, что это происходитъ по причинамъ отъ васъ зависящимъ; очень можетъ быть, что на какомъ-либо другомъ поприщѣ, напримѣръ, по торговлѣ съѣстными припасами, вы проявите больше энергіи и смысла,— поэтому не горюйте; я вижу въ васъ, хотя положительно тупую, но вмѣстѣ съ тѣмъ чрезвычайно непосредственную натуру, почему, не смотря на полнѣйшее непониманіе изучаемаго вами предмета, взамѣвъ присущей вамъ единицы, ставлю три». Лицо Квасникова просіяло; это была первая и совсѣмъ неожиданная тройка, полученная у Николая Васильевича; съ радостной улыбкой, поблагодарилъ онъ наставника низкими поклонами и сѣлъ на свое мѣсто, а всѣ прочіе, стоящіе съ нимъ на одной линіи ученики, воспрянули духомъ.

Приступивъ къ спрашиванью уроковъ, Струевъ опять сталъ разыгрывать интермедію и перваго ученика Иванова 2-го года, какъ самый жестокой ненавистникъ, онъ всѣми способами старался его сбить на разныхъ пустякахъ, но широколобая, коротко стриженная, круглая голова Иванова всегда находила отпоръ; потерѣвъ неудачу, Николай Васильевичъ принялся задавать ему вопросы посторонняго характера и Ивановъ сплеховалъ; но такъ какъ имѣлъ привычку не оставлять вопросы безъ отвѣтовъ, то болталъ, что попало; послѣ этого Николай Васильевичъ успокоился и произнесъ, опять таки съ оттѣнкомъ комизма, слѣдующее:

— Вы, г. Ивановъ, занимаете первенствующее мѣсто между вашими товарищами и, такъ сказать, окружены ореоломъ высшихъ отмѣтокъ; но что это знаменуетъ? Ваше трудолюбіе, усидчивость,—не богъе; въ остальномъ міровоззрѣніи, какъ показались ваши отвѣты, вашъ кругозоръ весьма узокъ и очень близко граничитъ съ кругозоромъ г. Квасникова. Поэтому, отдавая должную справедливость вашимъ

учебнымъ талантамъ, я не могу не выразить сожалѣнія, что вамъ такъ мало отпущено на пониманіе остальной природы.

Ивановъ сконфузился не менѣе Квасникова, онъ не понялъ смысла рѣчи наставника и полагалъ, что тотъ намѣревается поставить ему дурной баллъ; только-что хотѣлъ было онъ сказать: «виноватъ, впередъ не буду», но Николай Васильевичъ продолжалъ:

— Это, разумѣется, съ годами можетъ пройти... Вамъ-же, при вашихъ способностяхъ къ ученію, совѣтую обратить особенное вниманіе, чтобы не одни только учебныя занятія поглощали все ваше существо, но дайте доступъ къ вашему слуху и другимъ голосамъ природы. Садитесь.

Ивановъ помаялся и, движимый опасеніемъ за неизбежность своихъ пятерокъ, съ усиліемъ спросилъ:

— А сколько вы мнѣ поставите-съ?

— Ничего!—высоко поднимая брови, съ удивленіемъ отвѣтилъ Николай Васильевичъ.—Мы имѣемъ приватную бесѣду...

— А за урокъ-съ?

— За урокъ сколько хотите. Вамъ сколько надо?

Ивановъ молчалъ.

— Говорите, сколько? Пять? Восемь? Сорокъ четыре?

Въ классѣ опять расхохотались.

— Говорите?

— Пять-съ,—чуть слышно проговорилъ Ивановъ.

— Извольте-съ,—съ улыбкой отвѣтилъ Николай Васильевичъ, ставя пятерку.—Съ крестомъ или съ двумя, или... еще съ чѣмъ-нибудь.

— Съ двумя-съ,—отвѣтилъ ободрившійся Ивановъ, сообразивъ, что учитель находится въ экстазѣ и что у него можно просить всего, чего хочешь.

— Безо всего съ,—отрѣзалъ Струевъ.—Садитесь.

Новый смѣхъ пробѣжалъ между учениками. Ивановъ довольный сѣлъ на мѣсто, а Николай Васильевичъ произнесъ повелительное: «т!»; но вмѣсто того чтобы спрашивать у учениковъ урокъ, все продолжалъ шалить и началъ то тому, то другому задавать посторонніе вопросы, разспрашивалъ о всякихъ пустякахъ, которыхъ вовсе не слѣдовало знать учителю математики. Пріятное общеніе наставника съ питомцами было нарушено звонкомъ и мгновенно, вслѣдъ за нимъ, шумомъ по всѣмъ корридорамъ. Николай Васильевичъ съ журналомъ отправился въ учительскую. Между здоровавшимися товарищами подошелъ къ нему учитель русскаго языка въ младшихъ

классахъ Клавдій Алексѣевичъ Дементиковъ; онъ всегда справлялся о новыхъ піесахъ потому, что собирался сводить жену и четырехъ дочерей въ театръ, но въ десять лѣтъ этого намѣренія не привелъ въ исполненіе и семейство его удовлетворялось смотрѣніемъ любительскихъ спектаклей, на которыхъ подвизался одинъ изъ коллегъ и доставлялъ даровые билеты. Дементиковъ сдѣлалъ хорошую поюшку и, вытирая носъ темнымъ бумажнымъ платкомъ, спросилъ:

— Ну, что, Николай Васильевичъ, смотрѣли вчера новую піесу?

— Смотрѣлъ.

— Какъ вамъ она?

— Ну, что!—Струевъ махнулъ рукой.

— Плоха? Жаль! Самъ-то я рѣдко, какъ вы знаете, имѣю возможность посѣщать общественныя увеселенія, но домашніе давно просятъ; жена съ дочками... Все-таки при случаѣ можно ихъ будетъ на эту піеску свозить? Ничего такого нѣтъ?

— Не совѣтую. Положимъ въ цензурномъ отношеніи піеса удовлетворительна, но за то со стороны эстетики оставляетъ желать очень многого. При томъ все построено на фальшивыхъ эффектахъ...

— О чемъ изволите?—спросилъ неожиданно подошедшій сановитый батюшка съ наперстнымъ крестомъ, въ лиловой шелковой рясѣ, не долговливавшій Струева за то, что тотъ не имѣлъ привычки оказывать ему особенное почтеніе.

— Да вотъ, батюшка, спрашиваю нашего театрала о новой піесѣ, вчера давали,—точно сконфузился чего-то отвѣтилъ Дементиковъ.

— О!—произнесъ, насупясь, батюшка и съ полу-строгимъ, полу-шутливымъ видомъ обратился къ Струеву:—это ужъ не изъ новой-ли комедіи вы что-то изволили у себя въ классѣ сейчасъ декламировать? Такой хохотъ поднялся, что я вынужденнымъ себя нашель дежурнаго спосылать... Съ чего, думаю, такъ Николай Васильевичъ разыгрался? Прежде никогда такого не бывало.

Струевъ смѣшался и хотѣлъ было чѣмъ-то отшутиться, но въ это время Хрусталева опять произвелъ звонъ, и вся учительская компанія разбрелась по классамъ. Вторые часы у Струева не были заняты и онъ остался въ учительской.

Слова священника подѣйствовали на него отрезвляющимъ образомъ, онъ понялъ, что бабловство непременно будетъ извѣстно начальнику, а хорошихъ послѣдствій отъ этого ждать было нельзя.

Начальникъ Струева, Павелъ Павловичъ

Орлистовъ, былъ назначенъ на свою должность не по какимъ-нибудь заслугамъ на учебномъ поприщѣ, а чтобы исправить ошибки своего предшественника, который, будучи отъ природы большимъ весельчакомъ, ухитрился и учрежденію, и преподаванію придать необыкновенно шуточный, беззаботный характеръ. Орлистовъ завелъ образцовый порядокъ и аккуратность; все подтянулось и трепетало, у всякой стѣны были уши; Струева онъ почему-то считалъ либераломъ и давно ждалъ случая какимъ-нибудь образомъ къ нему придратъся. Собразивъ это и перебравъ въ умѣ разные случаи изъ дѣятельности начальника, Струевъ понялъ, что на этотъ разъ онъ сдѣлалъ промахъ непростительный и началъ придумывать, чтобы такое соврать, если Орлистовъ обратится съ вопросомъ или замѣчаніемъ. Размышленія его были прерваны появленіемъ Геліотропова, вбѣжавшаго въ учительскую.

— Здравствуй, братъ!—задыхаясь проговорилъ учитель рисованія.—Эка чертовщина! Проспалъ, братъ, я. Давно начались вторые часы?

— Минуть десять.

— Ну, слава Богу! Будили, будили... Вбѣжать скорѣй!

Онъ повернулся и въ самыхъ дверяхъ натолкнулся на сухую, уныніе наводящую, фигуру начальника съ крестомъ на шеѣ.

— Опоздали, г. Геліотроповъ?—спросилъ директоръ, пронзая растеряващаго учителя своимъ оловяннымъ взглядомъ.

— Виновать, ваше пр-во, тетюшка у меня внезапно занемогла, за докторомъ бѣгаль,—совралъ Геліотроповъ.

— Очень сожалѣю, что эта болѣзнь случилась не во время; поспѣшите въ классъ, васъ ученики ожидаютъ.

Геліотроповъ, изогнувшись, прошмыгнувъ въ корридоръ и Орлистовъ направился къ стоящему у окна и почтительно поклонившемуся ему Струеву.

— Здравствуйте, г. Струевъ,—процѣдилъ онъ сквозь зубы, протягивая ему руку съ прямо-вытянутыми пальцами.—Какъ меня сейчасъ насмѣшили нашъ протоіерей,—продолжалъ онъ ровнымъ беззвучнымъ голосомъ, при чемъ на деревянномъ лицѣ не замѣчалось и признака улыбки,—«комедію, говоритъ, г. Струевъ сегодня у себя въ классѣ разыгрывалъ». Я такъ и расхохотался... Что такое у васъ было?

— Ничего, ваше пр-во,—смутившись отвѣчалъ Струевъ,—я никакой комедіи не разыгрывалъ...

— Почему же вдругъ хохотъ пошелъ и настолько сильный, что отецъ протоіерей

принужденъ былъ послать къ вамъ дежурнаго?

— Ученики разсмѣялись... Но я ихъ сейчасъ же унялъ.

— Чему именно?

— Есть воспитанникъ Квасниковъ... Очень недалекій парень.

— Знаю, что же онъ?

— Я заставилъ его повторить свое объясненіе слѣдующаго урока, онъ началъ чертить на доскѣ и такъ неудачно, что всѣхъ разсмѣшилъ.

— Вы, пожалуйста, наблюдайте, г. Струевъ, чтобы въ классѣ сохранилась благопристойность; на будущее время я васъ попрошу не заставлять плохого ученика давать объясненія хорошимъ, которые все понимаютъ гораздо лучше его. У васъ есть Ивановъ 2, Смирновъ Егоръ, наконецъ Кудреватинъ Андрей,—почему вы ихъ не заставили?

— Я, ваше пр-во,—вралъ Струевъ,—хотѣлъ провѣрить, насколько понятливъ Квасниковъ, а потомъ я и Иванова 2-го вызвалъ.

— Нѣтъ, ужъ пожалуйста, г. Струевъ, я васъ еще разъ покорнѣйше попрошу этихъ новаторствъ не вводить. Вы очень хорошо знаете, что Квасниковъ не подаетъ никакихъ надеждъ, онъ девятый годъ находится въ заведеніи и, если еще не удаленъ до сихъ поръ, то благодаря тому, что его отецъ принялъ на себя безвозмездную поставку хлѣба въ разныя благотворительныя учрежденія. Высшее начальство, принимая во вниманіе такой патріотизмъ, сдѣлало распоряженіе, чтобы мы смотрѣли на Квасникова сквозь пальцы и дали бы ему возможность дойти хотя до пятаго класса. Вашъ журналъ?

— Вотъ онъ-съ,—отвѣтилъ смущенный Струевъ, и подалъ директору журналъ, въ которомъ, кромѣ абс-овъ торчали только двѣ отмѣтки.

— Что такое?—спросилъ строгій начальникъ, посадивъ на самый ковецъ носа ринсе-лез.—Только двѣ отмѣтки? Почему вы спросили только двоекъ?

— Не успѣлъ, ваше пр-во, объясненіе слѣдующаго урока заняло много времени.

— Ай ай-ай!—нараспѣвъ, укоризненно качая головой, промолвилъ начальникъ.—Какъ же это такъ? Мнѣ думается, что на вашей обязанности лежитъ по возможности спрашивать всякій классъ хотя половину наличныхъ учениковъ. Не такъ ли?

Въ это время вошелъ въ учительскую сторожъ. Хрусталева и, почтительно выткнувшись у дверей, доложилъ начальнику, что его спрашиваетъ генеральша Отруба-

ева. Орлистовъ торопливо оправился и, уходя, кинулъ Струеву:

— Мнѣ будетъ очень прискорбно, если еще разъ придется имѣть съ вами неприятныя объясненія, г. Струевъ. Пожалуйста, постарайтесь устроить такъ, чтобы между нами сохранились добрыя отношенія.

Онъ исчезъ, а Струевъ, кусая ногти, внутренно ругалъ себя за классную шутку, а больше всего за вынужденное вранье передъ начальникомъ. Онъ выпилъ залпомъ большой стаканъ воды, сѣлъ къ окошку, нервно закурилъ папирску и сталъ размышлять, глубоко затягиваясь ароматомъ крionoвскаго третьяго сорта. Онъ негодовалъ на себя за мальчишество, чуть не проклиналъ Гелиотропова, Купріянова, Патрикевскій трактиръ, и даже... даже самый театр; служебная неприятность подѣйствовала отрезвляющимъ образомъ и ему ужъ стало казаться удивительнымъ, какъ онъ, привычный по своей профессіи все взвѣшивать, изо всего выводить точные результаты, вдругъ остался безъ всякаго царя въ головѣ, допустилъ себя изъ-за какихъ-то пустяковъ, порожденныхъ няной трактирной болтовней, поколебать то, что его кормило и пило. Онъ почти часъ просидѣлъ неподвижно и только усиленно шевелилъ бровями. Взглянувъ на часы и увидавъ, что до звонка остается только пять минутъ, онъ всталъ, забралъ свой журналъ и, не желая встрѣчаться съ товарищами, ушелъ въ комнатку, гдѣ обыкновенно сходились завтракать учителя и надзиратели. Тамъ опять ему было задано нѣсколько вопросовъ о новой піесѣ, но онъ уже отвѣчалъ неохотно и коротко. Въ классѣ онъ былъ мраченъ; желая взглянуть непроницательный, и дорого стоющій ему, промахъ первыхъ часовъ, онъ, хотя по одному слову, но спросилъ весь классъ, при чемъ получилось изрядное количество единицъ и двоекъ; ученики, которымъ уже было извѣстно о происшедшемъ во время первыхъ часовъ, надѣялись провести время за ариеметикой забавно и весело, но были жестоко разочарованы.

Бросивъ на ходу, въ учительской, свой журналъ, онъ сбѣжалъ въ швейцарскую, проворно одѣлся, вышелъ на улицу и непонятнымъ для себя образомъ изъ воротъ «разсадника» повернулъ налѣво, вмѣсто того, чтобы идти направо.

Природа человѣка такъ устроена, что всякое дурное, тоскливое чувство растетъ очень скоро; какъ изъ лабораторіи паука, не прерываясь, тянется паутина и изъ нея создается хитрая, узорчатая сѣтъ, такъ и

въ душѣ человѣка быстро наматывается клубокъ мрачныхъ представленій и, въ концѣ концовъ, камнемъ ложится на сердце; въ то-же время является вполнѣ естественное желаніе отдѣлаться отъ этой тяжести, заглушить потокъ скребущихъ душу звуковъ какой-нибудь другой, болѣе благозвучной мелодіей. Такъ было и со Струевымъ. Пробѣжавъ безо всякой цѣли нѣсколько улицъ, наткнувшись на прохожихъ, онъ перебралъ въ умѣ всѣ невзгоды, которыхъ могъ ждать въ будущемъ, чѣмъ довелъ свое мрачное настроеніе до крайнихъ предѣловъ; несносная душевная боль требовала лѣкарства. Не зная, за что ухватиться, онъ попробовалъ вернуться къ началу бѣдствій, къ злополучному авторству и вдругъ въ его разстроенной душѣ, какъ тонкій ароматъ среди чадной атмосферы, стало выростать воспоминаніе о горячей бесѣдѣ съ пріятелями и видѣнныхъ снахъ; скучное, строго-тупое лицо директора смѣнялось восторженно-слезящейся лохматой фізіономіей добряка Гелиотропова; величественная фигура въ лиловой рясѣ—кроткимъ обликомъ Купріянова, шумная классная «перемѣна» учебнаго заведенія антрактомъ въ ярко освѣщенныхъ фойе театра; рѣзкій звонъ колокольчика Хрусталева переходилъ въ бравурную мелодію оркестра... Клубокъ скучныхъ прозаическихъ мыслей, какъ слезы, подступавшіе къ самому горлу, сталъ спускаться все ниже, и въ легко вздохнувшей груди началъ разливаться благоуханный елей иллюзій. Услаждая себя размышленіемъ о предметахъ драматургіи, Струевъ все дальше и дальше уносился отъ служебной неприятности. Онъ замедлил шаги и мысленно говорилъ себѣ, что желаніе скрасить свою слишкомъ ужъ мѣрно, слишкомъ монотонно текущую жизнь и вполнѣ естественно, и нисколько не предосудительно. Вѣдь въ немъ не только сидитъ, но иногда громко вопіетъ эстетическая жилка и вызываетъ къ потребностямъ искусства; онъ душой любитъ театръ и не безъ нѣкоторыхъ матеріальныхъ лишеній, еще со времени студенчества, ходитъ на всѣ новыя піесы. Отними отъ него это, чтобы утѣшало его въ жизни? Къ педагогикѣ своей онъ давно остылъ, никого у него, кромѣ жены, нѣтъ, да и Настасья Агапитовна... Положимъ, онъ очень привыкъ къ ней... Привыкъ,—да; привыкъ и сдѣлался равнодушенъ. Настасья Агапитовна и накормитъ его, и напоитъ, и приглядитъ за нимъ, и заштопаетъ расползающіеся носки, и сама, въ минуты наплыва нѣжности, выгладитъ какую-нибудь манишку или подарить

въ именины новую косынку на шею и... только! Въ театрѣ онъ жену водилъ, но дѣлиться съ ней возвышенными мыслями было бы не только бесполезно, но и рискованно, потому-что она могла выпасть такое сужденіе, что однимъ махомъ разбила бы всякія идилліи. Не съ дуру бы это у ней вышло, не изъ духа противоположности самой природы къ высокому паренію. Всѣ его сужденія и критическія воззрѣнія на новыя явленія въ театральномъ мірѣ нарождались и выращивались въ немъ самомъ безъ споровъ и пререканій съ другими лицами, какъ это бываетъ съ человекомъ, живущимъ въ обществѣ, поэтому всякое умозаключеніе сидѣло въ немъ прочно, упрямо и было ему дорого. А сколько въ разбросанныхъ имъ цвѣтахъ краснорѣчія было глубокаго, умнаго, пронизательнаго! Стоитъ только вспомнить, въ какой восторгъ онъ иногда приводилъ Геліотропова и Купріянова; эти двѣ непосредственныя, вполне искреннія природы. Правда, они никогда не осмѣливались ему оппонировать, а только млѣли... Но это опять-таки служить подтвержденіемъ того, что онъ говорилъ правду, потому-что ложью не надуешь непосредственныхъ, правдивыхъ людей, не вызовешь въ нихъ ни восторга, ни млѣнія.

Боясь возвращенія непріятнаго воспоминанія о происшествіи въ «разсадникѣ», онъ спѣшилъ ободрять себя всевозможными самообольщеніями съ такой торопливостью, съ какой мучимый жаждой человекъ глотаетъ пересохшимъ горломъ свѣжую воду; въ концѣ концовъ нравственно удовлетворенный и утѣшенный, онъ твердо и непреклонно рѣшилъ писать не ради славы, а по чувству долга, властвующаго надъ душой всякаго просвѣщеннаго человека и повелѣвающаго ему образовывать массу «здоровыми, разумными словами».

Онъ почувствовалъ голодъ, поднялъ голову и оглянулся; улица оказалась совсѣмъ незнакомой. Напротивъ, на противоположной сторонѣ, находилась лавочка съ письменными принадлежностями.. Струевъ нѣсколько мгновений, задумчиво шевеля бровями, смотрѣлъ на вывѣску, потомъ, какъ-то разомъ сорвался съ мѣста, перешелъ мостовую, шумно распахнулъ двери лавочки, потребовалъ себѣ дюжину тетрадей, двѣ дести бумаги и коробку перьевъ. Пока продавщица заворачивала товаръ, онъ взглянулъ на стѣнные часы и спокойно заморгнулъ бровями,—стрѣлка показывала почти половину четвертаго.

— Позвольте васъ спросить, какая это

улица?—спросилъ онъ продавщицу, отдавая деньги.

— Большая Басманная,—отвѣтила она и удивленно взглянула на него раскрытыми глазами, предполагая вѣроятно, что передъ ней стоитъ помѣшанный.

— Ого! — вскрикнулъ Струевъ и, вскочивъ изъ лавочки, сейчасъ-же нанялъ извозчика.

Извозчикъ, парень лѣтъ семнадцати, въ армякѣ съ разноцвѣтными заплатами и въ необычайно большой шапкѣ, изъ которой съ одного боку торчалъ комокъ ваты, напрыгалъ всѣ усилія, чтобы заставить своего долговязаго, сухопараго коня дѣйствовать такъ, какъ ему полагалось по его званію; онъ то махалъ кнутомъ и ухалъ, то стегалъ его по ногамъ, то прибѣгалъ къ увѣщательнымъ мѣрамъ и говорилъ: «н-но, милѣй, дѣлай!» но «милѣй» только вертѣлъ вылѣвшимъ короткимъ хвостомъ, кобенясь, наваливаясь на оглоблю, и оглядывался на кнутъ, или принимался на трехъ ногахъ скакать какими-то курцъ-галопами, горделиво согнувъ шею, но мало подвигаясь впередъ. Голодъ начиналъ не на шутку доѣзжать Струева и онъ попросилъ извозчика поторопиться.

— Старакосъ, сударь, видишь какъ,—отвѣтилъ тотъ,—да что ты съ имъ подѣлаешь? Этотъ самый меринъ—онъ полковой, жандарскій... Онъ четыре службы выслужилъ и такой, я тебѣ скажу, сударь, животный, что ежели гдѣ лѣтомъ въ музыку заиграютъ, сейчасъ это онъ услышитъ и ужъ тогда ни на что не взираетъ.

— Что-же онъ дѣлаетъ?

— Танцовать налаживается. Н-но, милѣй!

Струевъ примирился со своимъ положеніемъ; видя полную безнадежность стараній извозчика, и, не чая скоро достигнуть 3-й Мѣщанской, онъ вздумалъ развлечься разговоромъ съ нимъ и спросилъ:

— У тебя отецъ есть?

— Нѣтъ!—какимъ-то очень ужъ беззаботнымъ, почти веселымъ тономъ отвѣтилъ извозчикъ, обтирая рукавицей носъ.— У меня отецъ, господинъ, опился. И какая съ нимъ казія случилась: залѣзъ онъ пьяный, стало бѣть, на печку и лежитъ тамъ, на другой день полѣзъ къ ему, стало быть, братишко мой, потрогалъ, а онъ ужъ, значить, застылъ; какъ лежалъ скрючившись, такъ и закоснѣлъ; бабы опослѣ на силу его отпарили, чтобы, стало быть, выпрямить...

— Тѣфу ты, мерзость какая!—про себя проворчалъ брезгливый по природѣ Струевъ и проѣхалъ остальную дорогу молча.

III.

Въ залѣ Струевыхъ, на покрытомъ для обѣда столѣ, горѣла низенькая лампочка. Настасья Агапитовна, томимая голодомъ, давно стояла у окна, поджидая супруга; со страхомъ дѣлала она различныя предположенія объ его исчезновеніи и въ концѣ концовъ остановилась на томъ, что мужъ ея навѣрно совраченъ гулякой Геліотроповымъ и увлеченъ въ трактиръ. Въ четвертый разъ появилась въ дверяхъ Афирья съ увѣдомленіемъ, что «у ней все перепрѣтъ», но въ это время звякнулъ звонокъ. Настасья Агапитовна встрепенулась, однако это былъ не Николай Васильевичъ, а Геліотроповъ, прибѣжавшій къ пріятелю разспросить о томъ, что у него произошло съ начальникомъ.

Настасья Агапитовна прямо встрѣтила гостя вопросомъ:

— Гдѣ Колечка?

— А развѣ его нѣтъ?

— Разумѣется, нѣтъ. Вы съ нимъ куда сегодня не ходили?

— Никуда-съ, видѣлись утромъ на одну минутку.

— Ахъ, бабушки!—заметалась Настасья Агапитовна.—Ужъ не случилось ли чего?

— Полноте, вѣдь онъ не маленькій!—утѣшала ее Геліотроповъ, хотя въ душѣ безпокоился не меньше ея.

— Давать, что ли?—мрачнымъ голосомъ спросила изъ прихожей Афирья.

— Я ужъ, право, не знаю,—косясь на Геліотропова, проговорила Настасья Агапитовна.—И безъ Колечки то неловко, да и кушанье-то... Ну, дѣлать нечего, давай. Афирья скрылась.

— А вы обѣдали?—спросила Настасья Агапитовна гостя.

— Какъ вамъ сказать?... Скорѣе закусывать, чѣмъ обѣдать.

— Ну, что-жь,—вдохнувъ, отозвалась хозяйка,—садитесь, обѣдайте.

Афирья внесла миску со шами; по комнатѣ распространился аппетитный запахъ вапуста, навремя заглушившій нѣжный аромат герани, стоявшей на двухъ окошкахъ.

— Садитесь на Колечкино мѣсто,—опять вдохнувъ, сказала Настасья Агапитовна.

Геліотроповъ присѣлъ и пасмурно посмотрѣлъ на маленькій графинчикъ съ желтоватой водкой, гдѣ было счетомъ двѣ рюмочки, а на днѣ лежали съ давнихъ временъ находившіяся тамъ лимонныя корки.

— Что на графинъ-то смотрите? — съ улыбкой сказала Настасья Агапитовна, ставя передъ нимъ тарелку, — Кушайте, не на поглядѣнье онъ поставленъ.

— Да-съ, рюмочку позвольте...

Хозяйка и гость кушали молча; Афирья стояла у притолки, по наполеоновски скрестивъ руки и отставивъ впередъ одну ногу, обутую въ старую резиновую хозяйскую калошу; она поглядѣла въ окно и, сказавъ: «идуть», скрылась въ прихожую.

— Слава Богу!—воскликнула Настасья Агапитовна, поднимаясь съ мѣста и направляясь за Афирьей. Геліотроповъ тоже хотѣлъ было вскочить, но остался за столомъ, потому-что ему жаль было бросить хрящикъ, который онъ взялся непременно перегрызть. Изъ прихожей слышались вопросы Настасьи Агапитовны и глухіе отвѣты Струева.

— Здравствуй, другъ! — съ напускнуей веселостью крикнулъ Струевъ, входя въ комнату и протягивая руку Геліотропову.

— Здорово, друже, гдѣ это тебя носило?

— Такъ, погулять немножко вздумалось. Ухъ, какъ я проголодался. Афирья, корми меня! Ну, нагулялся я вдоволь, чуть не до Лефортова дошелъ.

Онъ усѣлся къ столу и жадно принялся за щи.

— А я, братъ, зашелъ къ тебѣ пораспросить насчетъ... началъ было Геліотроповъ,—но Струевъ, понявъ о чемъ тотъ заводилъ рѣчь и не желая, чтобы Настасья Агапитовна знала о неприятности въ «разсадникѣ», замахалъ руками и съ полнымъ ртомъ едва проговорилъ:

— По... послѣ обѣда, теперь не могу.

Вставъ изъ-за стола, Струевъ какъ-то мимоходомъ, по привычкѣ, чмокнулъ жену около уха, а Геліотроповъ поцѣловалъ въ ручку. Пріятели закурили папирсы и перешли въ маленькій кабинетикъ хозяина, откуда вскорѣ послышался его голосъ:

— Настенька! пошли намъ пивца!

— Сейчасъ,—отозвалась Настасья Агапитовна, приготовившаяся было у убраннаго обѣденнаго стола заняться штопаньемъ какого-то старья, и вышла въ кухню.

Струевъ прилегъ на ситцевую кушетку, а Геліотроповъ сѣлъ къ маленькому письменному столу и попыхивалъ папирской.

— Я шелъ къ тебѣ, Николай,—началъ онъ,—спросить, что у тебя съ іезуитомъ-то вышло?

— Съ какимъ іезуитомъ? — спросилъ Струевъ, очень хорошо знавшій, что подъ «іезуитомъ» слѣдуетъ разумѣть начальника.

— Ну, вотъ еще! — Разумѣется съ нашимъ.

— О!—небрежно протянулъ Струевъ.—Я ужъ и забылъ о немъ совсѣмъ.

— Ну, братъ, забывать о немъ не слѣдуетъ... Я потому и забѣжалъ къ тебѣ,

что послѣ класса онъ и меня опять изловилъ...

— Изловилъ?

— Изловилъ и, разумѣется, принялся свои іезувтскія нотации читать; въ потъ вогналъ, анаема! И между прочимъ говорить: «вотъ и пріятель вашъ, г. Струевъ, сегодня отличился, началъ въ классѣ какія-то представленія театральныя задавать». А потомъ, братецъ мой, вдругъ выпаливаетъ мнѣ: «А что, скажите пожалуйста, по секрету васъ спрошу, вы не замѣчали, не сталъ-ли г. Струевъ испивать?»

— Ахъ, скотина!

— Совершенно вѣрно. Я вѣдь съ нимъ разговаривать не умѣю, отъ одного его дохлаго взгляда въ дрожь меня бросаетъ, а тутъ ужъ и я не выдержалъ: «какъ вамъ не грѣхъ, ваше пр—во; да онъ съ роду капли въ ротъ не бралъ».

— Спасибо. Хотъ и совралъ, а поступилъ по-дружески. А онъ что-же?

— «Очень радъ, говорить. Я было за него сталъ опасаться, вы меня успокоили».

— Ну, и чертъ съ нимъ!

Настасья Агапитовна вошла и поставила на столъ двѣ бутылки пива и два стакана; замѣтивъ, что она намѣревается принять участие въ бесѣдѣ и хочетъ уже опуститься на стулъ, мужъ обратился къ ней:

— Ты, Настенька, дѣлаешь что-нибудь?

— Поштопать кое-что собрала...

— Ну, такъ штопай, мой другъ, мы тебѣ мѣшать не будемъ.

Настасья Агапитовна съ недовольнымъ лицомъ тихой походкой выплыла изъ комнаты.

— Ахъ, да!—крикнулъ ей вслѣдъ Струевъ,—тамъ въ передней сверточекъ лежитъ съ тетрадами, пришли его, пожалуйста, сюда.

Гелиотроповъ, подавая Струеву стаканъ съ пивомъ, спросилъ:

— Какія тетради?

— Такъ, купилъ я себѣ для разныхъ замѣтокъ.

Настасья Агапитовна принесла свертокъ, подала мужу, бросила недружелюбный взглядъ на Гелиотропова, сладостно вытягивавшаго изъ стакана пиво и удалилась.

Струевъ развернулъ свертокъ, повертѣлъ тетради въ рукахъ, потомъ всталъ, потянулся и положилъ ихъ на столъ передъ Гелиотроповымъ, а самъ опять улегся на кушеткѣ.

— Куда ты это ихъ столько набралъ?—спросилъ Гелиотроповъ, перелистывая тетрадки.

— А ты какъ думаешь?

— Не знаю.

— Развѣ забылъ нашъ вчерашній разговоръ?

— Да неужели ты вправду рѣшился? Милый!—восторженно крикнулъ Гелиотроповъ и такъ крѣпко стиснулъ руку пріятеля, точно хотѣлъ выдавить изъ нея послѣдніе соки.

— Только смотри, Викторъ Геннадіевичъ, некому ни одного слова.

— Ну, вотъ еще!

— Знаю я тебя. Какъ примешься изливаться, только держись!

— Нѣтъ, милый,—съ обиженной улыбкой, укоризненно покачивая головой, произнесъ Гелиотроповъ,—ты напрасно считаешь меня такимъ. Дѣйствительно, я люблю открытъ свою душу ближнему, но только когда и гдѣ?

— Въ трактирѣ преимущественно.

— Что такое трактиръ? Трактиръ трактиромъ, а... прикажешь молчать,—и слова не промолвлю. Ну расскажи-же, расскажи мнѣ, голубчикъ,—продолжалъ онъ, почти до шепота понизивъ голосъ,—какіе у тебя планы? Что ты надумалъ писать,—драму или комедію? Или историческое что-нибудь? Ты, вѣдь, по исторіи страшно здоровъ!... Твоя «Неваглядная»... Тамъ это все такъ разобрано...

— Я ничего еще не надумалъ. Да развѣ можно сразу?

— Нельзя?—совершенно наивно переспросилъ Гелиотроповъ, подсаживаясь къ Струеву вплотную и любовно глядя ему въ лицо.

— Разумѣется, нельзя. Вѣдь написать писю—не блинъ испечь.

— Я понимаю, что не блинъ, а повагалъ, что можеть статься, у тебя есть въ головѣ готовый сюжетецъ.

— Сюжетъ найти не штука,—бойко говорилъ Струевъ,—стоитъ только дать волю фантази; я тебѣ такую фантазмогорію наплету, что и въ «Тысячи и одной ночи» не сыщешь!

— Такъ въ чемъ-же дѣло?

— А вотъ я тебѣ сейчасъ все это объясню,—сказалъ Струевъ, вставая съ кушетки и потягиваясь.

— Рассказывай, милый, только вотъ...

Онъ остановился.

— Что?—спросилъ Струевъ.

— Пивца-бы еще хорошо проглотить.

— Развѣ?... высоко поднимая брови и съ удивленіемъ взглянувъ на опорожненныя бутылки, спросилъ Струевъ.

— Жажда жестокая.

— Проворно. Настенька!

Изъ сосѣдней комнаты послышалось: «что тебѣ?»

— Пошли Афиною взять еще двѣ бутылочки.

Настасья Агапитовна ничего не отвѣтила, но слышно было, какъ она прошла въ прихожую.

— Ты тетрадки для этого купилъ? — спросилъ Геліотроповъ, перебирая тетрадки.

— Да, думаю кое-какіе матеріалы собрать.

— Великолѣпно! .. Знаешь что? Ты мнѣ, дураку, поразскажи, просвѣти меня, а я тѣмъ временемъ виньеточку тебѣ сострою.

— Сдѣлай одолженіе, — снисходительно усмѣхнувшись, отвѣтилъ Струевъ.

Геліотроповъ досталъ изъ кармана пантлонъ перочинный ножикъ съ резинкой, вытащилъ откуда-то изъ-за пазухи карандашъ, въ одну минуту очинилъ его и развернулъ тетрадку. Струевъ ходилъ взадъ и впередъ по маленькому кабинету, одну руку заложивъ за спину, а другой для чего-то оттягивая нижнюю губу. Покашливая и шевеля на разные фасыны вѣчно канканирующими бровями, онъ сталъ излагать передъ пріятелемъ свои планы будущаго авторства.

Въ сущности у него никакихъ плановъ не было и быть не могло; рѣчь его была импровизаціей и настолько несвязной, что могла удовлетворить развѣ только усердно рисовавшаго Геліотропова, который все непонятное привыкъ считать чрезвычайно умнымъ, особенно въ устахъ обожаемаго пріятеля. Перескакивая съ одного на другое, трактуя о правдѣ и фальши, Струевъ все таки какъ-то ухитрился въ самыхъ неясныхъ туманныхъ выраженіяхъ высказать, что ему желательно отъ какихъ-нибудь старшихъ, много видѣвшихъ людей послушать рассказы о разныхъ случаяхъ въ ихъ жизни; рассказы эти, занесенные въ тетрадки, должны были представлять тотъ матеріалъ, изъ котораго можно было бы извлечь потомъ подходящіе сюжеты и по нимъ, какъ по канвѣ, вышивать всякіе умственные узоры, пріукрашенные «здоровыми, разумными словами», полными великаго значенія въ дѣлѣ гражданственности.

Въ разговорѣ онъ постепенно разгорячился, усиливалъ жестикуляцію и на ходу прихлебывалъ пиво. Геліотроповъ, рисовавшій на одной изъ тетрадокъ какую-то женскую окрыленную фигуру въ хитонѣ и русскомъ кокошникѣ, по временамъ отрывался отъ своей работы и взглядывалъ на оратора такимъ серьезнымъ, глубокомысленнымъ и мрачнымъ взоромъ, какъ будто дѣло шло о покушеніи на чью-нибудь жизнь. Отъ матеріаловъ Струевъ незамѣтно перешелъ къ разнымъ общимъ выводамъ отно-

сительно задачъ драматургін; увлекаясь и запынаясь, онъ занесся выпирь и окончательно переселился въ міръ фантазій. Недопускавшій себя до лганья и непереносившій его въ другихъ, пріученный своей наукой къ точнымъ и вѣрнымъ выводамъ, — онъ теперь лгалъ, какъ самый безсовѣстный хвастунъ: онъ началъ выпаливать для него самого невѣдомыя вещи и наконецъ, ни къ се-лу, ни къ городу, приплелъ совершенно ему незнакомаго Лессинга. При этомъ имени лицо Геліотропова сдѣлалось еще озабоченнѣе. Серьезный видъ пріятеля видимо все больше подбадривалъ Струева; постепенно возвышая голосъ, онъ достигъ почти до сопрано и сталъ стрѣлять фразами, въ которыхъ уже почему-то вылетали рядомъ имена и Сардапала, и Грановскаго, и Шекспира. Передъ Геліотроповымъ они скакали совершенно, какъ дождевые пузыри въ лужѣ, — не успѣвалъ догнать одинъ, какъ появлялся другой. Нанзвѣстно до какихъ-бы геркулесовыхъ столбовъ достигло сбившееся со всякаго логическаго пути краснорѣчіе Струева, но, надорвавшись по упражненію въ верхнихъ регистрахъ, онъ вздумалъ освѣжиться пивомъ, взялся за одну бутылку, за другую, но обѣ уже были пусты.

— Ужѣ высоко поднявъ брови, спросилъ онъ Геліотропова.

— Ахъ, извини, голубчикъ, — конфузливо заговорилъ тотъ, — заслушался тебя и... Впрочемъ, я думаю можно-бы и еще парочку послать?

— Ну, ужъ нѣтъ, довольно. Что у меня за полпивная? Скоро чай будемъ пить.

Онъ взглянулъ на тетрадь, лежавшую передъ пріятелемъ. Викторъ Геннадіевичъ старательно, съ большими выкрутасами и хитрыми росчерками вырисовывалъ заглавную букву *М*, очевидно долженствовавшую послужить началомъ слова «матеріалы».

— Вонъ какую штуку загнулъ! — проговорилъ Струевъ, разглядывая рисунокъ.

— Не дурно? — съ сіяющей улыбкой, поднимая голову, спросилъ Геліотроповъ, — ты погоди, я какънибудь съ собой акварельки возьму, да прохвачу легкими тонами...

— Это прекрасно, — съ глубокомысленнымъ видомъ замѣтилъ Струевъ, — но ты постарайся для меня насчетъ самыхъ матеріаловъ.

— Я? я всей душой, только ты, голубчикъ, научи, какъ?

— А вотъ какъ: если попадетса человѣкъ, который можетъ про что-нибудь разсказать, тащи его прямо ко мнѣ.

— У-у, братъ! — воскликнулъ Геліотро-

повь. — Я тебѣ такой экземпляр доставлю,—угоришь!

— Кого?

— Есть у меня старичекъ одинъ, здѣшній обыватель, съ незапамятныхъ лѣтъ живетъ въ нашихъ окрестностяхъ, всю Москву вдоль и поперекъ знаетъ. Онъ тебѣ такъ удружить, что останешься доволенъ.

— Ну, вотъ и отлично, приведи его скорѣй, мы его...

Онъ не договорилъ, потому-что изъ соседней комнаты послышался голосъ Настасьи Агапитовны: «чай готовъ»!

— Пойдемъ, — сказала Струевъ и оба пріятеля вышли въ залъ.

На томъ столѣ, гдѣ обѣдали, кипѣлъ средней величины самоваръ и лежала связка баранокъ; для хозяина была налита очень большая чашка, нѣкогда подаренная ему супругой въ именины, она была росписана цвѣтами, среди которыхъ два летящихъ купидона держали щитъ съ надписью: «Жѣлаю щастія»; для гостя былъ приготовленъ стаканъ въ мельхіоровомъ пожелтѣвшемъ подстаканникѣ. Сама хозяйка уже кушала, подувая на блюдечко и полизывая въ очень умѣренныхъ дозахъ съ ложечки какое-то черное варенье. Сначала всѣ молчали, Струевъ размишлялъ ложечкой сахаръ, а Гелиотроповъ покуривалъ, пуская дымъ въ бокъ, чтобы не попасть въ носъ хозяйкѣ, которая первая прервала молчаніе.

— Объ чемъ это ты, Колючка, такъ распространялся?

— Кое о чемъ, другъ мой,—задумчиво отвѣтилъ Колючка.

— Дѣла у насъ, Настасья Агапитовна, серьезные пошли,—промовилъ Гелиотроповъ.—Такія серьезные, что... Впрочемъ, Богъ дастъ, живы будемъ, сами увидите.

— Напрасно вы въ эти загадки-то играете; я здѣсь сидѣла съ работой и всѣ ваши разговоры слышала.

— А слышали, такъ вотъ и пожелайте своему благовѣрному успѣха на новомъ прищѣ.

— Это піесы-то писать?

— Да-съ, піесы-то. Вотъ мы теперь сидимъ за самоварчикомъ, гдѣ-то въ третьей Мѣшанской, и никто насъ не знаетъ, никому до насъ дѣла нѣтъ, такъ—кикиморы какія-то.

— Можетъ быть вы и кикимора, а я себя кикиморой не считаю.

— Да, да-съ, это я про себя,—поспѣшилъ онъ ее успокоить, спохватившись, что сказалъ нескладно.—Вотъ я и говорю-съ, сидимъ мы и никто насъ не замѣчаетъ, но придетъ пора...

— И опять никто не замѣтитъ,—спо-

койно, дуча въ блюдечко, замѣтила Настасья Агапитовна.

— Нѣтъ-съ, напрасно. Придетъ, я говорю, пора, когда имя Струева возсіяетъ на горизонтѣ и прогремитъ изъ края въ край!

При послѣдней фразѣ Гелиотроповъ сдѣлалъ такой смѣлый жестъ, что спшибъ съ самовара комфорку.

— Александръ Македонскій былъ великій человекъ, Викторъ Геннадіевичъ, но самоваровъ разрушать не слѣдуетъ,—съ улыбкой замѣтилъ Струевъ, поднимая откатившуюся къ его ногамъ комфорку.

— Прости, голубчикъ! Простите, Настасья Агапитовна, широконоско размахнулся... Ужъ я всегда такой, когда меня что за живое зацѣпить... Такъ вотъ я и говорю-съ,—прогремитъ на весь міръ нашъ Николашка!

— Прогремитъ, либо нѣтъ. Это вы только такіе увлекательные, что можете про себя всякія глупости воображать.

— Увидимъ-съ,—кратко и не обижаясь отвѣтилъ Гелиотроповъ;—у меня есть даръ прозорливца, я впередъ предвижу все, что произойдетъ.

— Вамъ бы въ такомъ случаѣ изъ учителей-то вонъ выйти, въ гадалки поступить, или въ сумасшедшій домъ, на мѣсто Ивана Яковлевича,—съ ироніей сказала Настасья Агапитовна и фыркнула отъ смѣха въ блюдечко, отъ чего нѣсколько брызгъ попало на Струева.

— Хорошо-съ, извольте меня причислять къ безумнымъ, къ дуракамъ, къ кому угодно, а я все-таки одно вамъ скажу: помните мои слова!

— Извольте, попомнимъ.

— Да-съ, попомнимъ, и потомъ, если по моему не сбудется, даю полное право плюнуть мнѣ въ самое рыло.

— Невѣжества я дѣлать не стану, потому мнѣ никакой сласти нѣтъ въ плеваньи, а я такъ думаю, что вы все это говорите, да бросите, тѣмъ и дѣло кончится.

— Ну, хорошо-съ, пусть будетъ по вашему, спорить не стану, но твердо надѣюсь, что когда вашъ благовѣрный начнетъ денежки лопатами загребать, такъ и мнѣ, грѣшному, угощенье будетъ хорошее, да и на вашей особѣ заиграютъ камни самоцвѣтные... шелкъ, да бархатъ.

— Ого-го-го! — воскликнула Настасья Агапитовна.—Откуда же это къ намъ такое благополучіе свалится?

— Все оттуда же, изъ храма музъ.

— Колючка,—обратилась Настасья Агапитовна уже серьезно къ мужу,—что же ты

молчишь? Они изъ меня-дуру строятъ, а тебѣ и горя мало.

— Чѣмъ же дуру, мой другъ? Онъ, конечно, увлекается, но отчасти и правъ, если разумѣется, дѣло пойдетъ...

— Позвольте вамъ объяснить, Настасья Агапитовна,—уже съ серьезной миной началъ Геліотроповъ,—что никакой насмѣшки съ нашей стороны нѣтъ; напишетъ нашъ Колечка дивную піесу, поставятъ ее на театрѣ, будетъ она имѣть успѣхъ, а потомъ ужъ только успѣвай подбирать денежки.

— Да откуда?

— Съ театра.

— Да развѣ тамъ за это платятъ?

— А какъ же! За каждый разъ, какъ сыграютъ, такъ и получай.

— И по многу имъ даютъ, Колечка?—смягчившимся тономъ спросила Настасья Агапитовна.

— Тамъ идетъ какое-то процентное награжденіе... Я право не знаю, сколько...

— А однако? Это что такое значить процентное награжденіе?

— Процентъ со сбора; если, напримѣръ, десять процентовъ, то со сбора въ тысячу автору придется сто рублей, и такъ далѣе.

— И это каждый разъ?—всплескивая руками воскликнула окончательно просіявшая Настасья Агапитовна.

— Непремѣнно!

— Ахъ, Колечка, такъ ты напиши!

Струевъ съ меланхолической улыбкой пошевелилъ бровями, а Геліотроповъ, лукаво посмѣиваясь, обратился къ Настасьѣ Агапитовнѣ.

— Что, сударыня, смилостивились? Раскусили теперь, гдѣ раки-то зимуютъ? А сначала на меня нападеніе дѣлали!

— А, что изъ того, что я на васъ нападеніе дѣлала? Если-бы вы толкомъ говорили, такъ и нападеніевъ никакихъ не было-бы.

— Извините.

— А ты, Колечка, непременно садись и пиши эти самыя піесы. Что тебѣ стоитъ при твоёмъ образованіи, да при понятіи? Ежели-бъ я умѣла, такъ однимъ духомъ все-бы сдѣлала.

— Ахъ, другъ мой, задумчиво, со вздохомъ произнесъ Струевъ, еслибы это такъ легко давалось!

— Да чему-же тутъ не даваться-то? Ты человѣкъ образованный, все ты критикуешь, всякую эту литературу знаешь...

— Литературу — да, а людей? Людей, другъ мой, нужно изучить, а потомъ и писать.

— А чего ихъ изучать-то? Вѣдь это со-

чиненіе, ты и сочинишь, что въ голову придетъ, только чтобы было позанятнѣй; напримѣръ, чтобы разбойники какіе-нибудь были, или ребенка отъ матери злодѣи украли, или... еще что-нибудь.

— Это не подойдетъ-съ,—съ убѣжденіемъ перебилъ ее Геліотроповъ,—надо чтобы здоровое, русское слово заиграло.

— Ну, ужъ вы молчите, пожалуйста,—огрызнулась на него Настасья Агапитовна.—Говори ты, Колечка.

Струевъ, скрѣпя сердце, повѣдалъ передъ супругой въ популярномъ изложеніи о своихъ планахъ; съ напряженнымъ вниманіемъ, качая въ тактъ головой, Настасья Агапитовна выслушала его и умиленно воскликнула:

— Ахъ, Колечка, въ воскресенье непременно схожу въ Андреевскую богадѣльню.

— Зачѣмъ?—спросилъ Струевъ.

— Тамъ моя бабушка, папашина тетька, живетъ, я ее къ намъ приведу; она ужъ давно сюда просится, да я все какъ-то... Вотъ ужъ она тебѣ расскажетъ, такъ расскажетъ!... Столько она всякихъ исторіевъ знаетъ, что даже вообразить нельзя.

— Отлично, давай я бабушку.

Въ прихожей, какъ изъ подземелья слышался голосъ Афимьи: «убирать самоваръ-то?»

— Убирай, убирай,—сказала Настасья Агапитовна и поглядѣла на маленькіе часы съ розаномъ на циферблатѣ, мирно постукивавшіе за выступомъ печки.—Батюшки! Одиннадцать скоро!

— Ого, какъ мы засидѣлись и не видали, какъ время прошло,—сказалъ Геліотроповъ.—Гдѣ моя шапка-то?

— Куда-же ты?—остановилъ его Струевъ.—Успѣешь, закусимъ чего-нибудь... Настенька, принеси тамъ, что есть.

— Закусывать-то, кажется, ничего не осталось,—бросила на ходу Настасья Агапитовна, слѣдуя въ кухню за Афимьей, уносившей чайный приборъ.

— Не уйти-ли, братъ, мнѣ?—спросилъ Геліотроповъ, повертывая въ рукѣ старую съ плѣшинами шапку,—Настасья Агапитовна все какъ-то ко мнѣ недружелюбно... Можетъ быть ей непріятно...

— Ну, что ты? Вотъ еще!... Точно ты ее не знаешь! Оставайся, на скорую руку перекусимъ и спрашиваемся.

— Ну, хорошо,—съ худо скрываемымъ удовольствіемъ промолвилъ тотъ, кладя шапку на окошко, между двумя горшками съ геранью.

— Николаша!—негромко окликнулъ онъ, пройдясь раза два по комнатѣ.

— Что?

— Тамъ, братъ, давеча я замѣтилъ...

— Что замѣтилъ?

— Въ графинчикъ - то ничего не осталось, — еще болѣе понизивъ голосъ, продолжалъ тотъ, — не мѣшало-бы возобновить, потому безъ воробушка, самъ знаешь...

— Ахъ, да! — сказалъ Струевъ и, круто повернувшись, быстро скрылся въ потемкахъ прихожей. Вскорѣ за его исчезновеніемъ послышался ворчливый голосъ Настасьи Агапитовны и послѣ нѣкоторыхъ дебатовъ слышно было, какъ Афимья хлопнула дверь, послѣ чего Струевъ вернулся назадъ и, закуривъ папироску, сѣлъ около печки. Оба пріятеля нѣсколько времени молчали, первымъ заговорилъ Геліотроповъ.

— Ахъ, этотъ іезуитъ проклятый! Не идетъ онъ у меня изъ головы!

— Вотъ еще!

— Никого я въ жизни такъ не боялся, какъ-его. Вотъ, кажется, еслибы въ лѣсу съ медвѣдемъ встрѣтился, не испугался-бы, а его, дьявола, какъ увижу, просто самъ не свой дѣлаюсъ.

— Э, полно! Стоить толковать! — притворно-безпечнымъ тономъ возразилъ Струевъ, хотя при воспоминаніи о іезуитѣ его изрядно кольнуло.

— Нѣтъ, братъ, не скажи. Помнишь исторію съ Кутневичемъ? За что онъ челоуѣка погубилъ?

— Кутневичъ самъ виноватъ.

— Чѣмъ это? Тѣмъ, что въ русскомъ костюмѣ на службу пришелъ?

— Да, и въ русскомъ костюмѣ, и пьяный.

— Вѣрно; да развѣ онъ не могъ отеческимъ манеромъ съ нимъ обойтись?

— Какое тутъ отеческое обхожденіе, когда Кутневичъ стуломъ на него замахнулся.

— Ну, да... замахнулся! это только разговоры одни...

— Какіе разговоры? Хрусталева стулъ-то вырвалъ.

— И очень жаль, пусть-бы ему влетѣло хорошенько... Но все-таки, братъ, какъ хочешь разсуждай, а съ нимъ нужно держать ухо востро. Какъ разъ соорудить пакость.

— Ну, вотъ еще! Стоить обращать вниманіе! По моему, — есть онъ на свѣтѣ, нѣтъ его, — рѣшительно все равно.

Ужъ одно имя пріятнаго начальника парало душу Струева, но, не находя способа отдѣлаться отъ непріятнаго чувства, онъ бравировалъ, какъ высѣченный, до невозможности сѣсть, школьниязъ, сдерживая внутренніе вопли, хвастаетъ передъ товарищами своими спартанскимъ терпѣніемъ и говорить, что ему «все наплевать».

— Настенька! — крикнулъ Струевъ. — Скоро что ли?

— Самъ же кухарку ушлалъ, а спрашиваетъ, скоро ли? Мнѣ изъ кухни уйти нельзя, пока Афимья не воротится, — рѣзко, раздраженно прокричала изъ кухни Настасья Агапитовна.

Скоро, однако, кухонная дверь снова хлопнула и черезъ минуту появилась Афимья, обтирая озябшій носъ, съ полубутылкой водки, а вслѣдъ за ней и Настасья Агапитовна съ тарелками, изъ которыхъ на одной лежали два холодныхъ битка, а на другой — кусокъ копченой колбасы. Хозяйка сѣли къ столу, а Геліотроповъ, видя, что битковъ только два, и замѣтивъ на лицѣ хозяйки новый налетъ строптивости, не сѣлъ; онъ выпилъ двѣ рюмки съ хозяиномъ, закурилъ маленькимъ кусочкомъ колбасы и сталъ раскланиваться. Струевъ въ это время ѣлъ битокъ и простился съ пріятелемъ молчаливымъ пожатіемъ руки, то же сдѣлала и хозяйка. Геліотроповъ вышелъ въ прихожую и сталъ въ потемкахъ шарить калоши.

— Афимья, освѣти! — крикнула, не вставая съ мѣста, Настасья Агапитовна.

— Ничего-съ, я найду и такъ.

— Надо же запереть-то за вами.

Афимья не откликнулась.

— Все равно-съ. Николаша запретъ. Поди-ка, братъ, сюда на минуточку.

Струевъ, дожидывая битокъ, вышелъ въ прихожую; Настасья Агапитовна подозрительно посмотрѣла вслѣдъ.

— Послушай, голубчикъ, — шепотомъ началъ Геліотроповъ, — я хочу повидать того старичка, о которомъ говорилъ.

— Ну, что-жь? Повидай.

— Думаю' зайти въ портерную къ Сухаревой, онъ тамъ бываетъ, пивца выпить.

— Выпей.

— Только вотъ въ чемъ дѣло-то... Ты ужъ мнѣ дай рубликъ до жалованья, а то у меня ничего нѣтъ. Его тоже надо будетъ угостить.

Струевъ молча подѣлъ въ карманъ, нашарилъ рублевую бумажку и отдалъ Геліотропову, тотъ шепотомъ сказалъ «спасибо», и потомъ громко прибавилъ:

— Будь здоровъ!

Хлопнула дверь и Струевъ возвратился на свое мѣсто.

— Что онъ у тебя денегъ что-ли просилъ? — мрачно спросила Настасья Агапитовна.

— Нѣтъ.

— Про что же онъ тебѣ тамъ жужжалъ?

— Такъ, старичка какого-то хочетъ при-

вести, говорить, что онъ много разныхъ разностей знаетъ.

— Такъ къ чему же шептать-то?—зѣвая, недовѣрчиво проговорила Настасья Агапитовна.

— Такъ ужъ онъ... Ты вотъ что, Настенька, ты ложись, а я посижу, кое-что написать попробую.

— Пиесу?—съ новымъ зѣвкомъ спросила Настасья Агапитовна.

— Да, можетъ быть...

Онъ не договорилъ и прошелъ въ свой кабинетикъ, затворилъ дверь, закурилъ папирску и сѣлъ къ столу. Изъ столовой сначала послышалось удаляющееся шмыганье Настасьи Агапитовны, потомъ тяжеловатое шлепанье резиновыхъ калошъ Афимьи, стукъ убираемыхъ тарелокъ, задуванье лампы, икота, новое шлепанье по направлению къ кухнѣ, и затѣмъ все вокругъ Струева смолкло. Онъ развернулъ тетрадку съ виньеткой Геліотропова, долго смотрѣлъ на нее, потомъ обмакнулъ перо въ чернильницу, но... задумался; онъ совсѣмъ не зналъ, что писать... Нѣсколько времени онъ просидѣлъ молча, держа перо на-готовѣ, какъ воинъ, замахнувшійся мечомъ, и наконецъ крупнымъ, связнымъ почеркомъ вывелъ на первой страницѣ: «Какъ надо приступить къ драматическому сочиненію». Задавъ себѣ эту, не легко разрѣшимую задачу, онъ положилъ перо, привалился къ спинкѣ стула, закинулъ голову къверху и сталъ думать. Какъ онъ ни старался напрягать свой мыслительный аппаратъ, ничего похожего на какое-нибудь рѣшеніе не получалось, а только докучливо торчала въ умѣ глупая фраза: «прежде всего нужно положить перель собою бумагу и взять перо». Желая отдѣлаться отъ этого назойливаго вздора, онъ снова взялъ перо, бойко прикоснулся имъ къ бумагѣ, но оравичился тѣмъ, что началъ отгусевывать написанную фразу горизонтальными черточками. Это пустое занятіе какъ-то незамѣтно устранило потребность разрѣшить хитрую задачу и на смѣну ей явилось мечтательное представленіе о томъ старичкѣ, съ которымъ теперь вѣроятно уже сидитъ въ портерной Геліотроповъ. Онъ прошелся раза два и снова въ задумчивости сѣлъ надъ столомъ, подперевъ лобъ рукой. Старичекъ съ Геліо-

троповымъ сливали передъ нежданно-появившимися въ головѣ словами: «жизнь и правда». Точно игрушечные деревянные кузнецы или часовой маятникъ они выбивали въ его мозгу однообразную мелодію: «Тикъ-такъ,—жизнь и правда! Тикъ-такъ,—жизнь и правда!» Неизвѣстно, какимъ образомъ очутившееся въ его рукѣ перо начертало: «Жизнь и правда, вотъ тѣ двѣ исходныя точки, отъ которыхъ долженъ отправляться писатель». Двѣ точки... а развѣ не одна?

Въ воображеніи учителя математики сейчасъ же получилось графическое изображеніе этой идеи,—изъ точекъ *a* и *b* протянулись двѣ линіи и пересѣлись подъ острымъ угломъ въ точкѣ *c*. Что же обозначаетъ эта точка *c*? Совмѣщеніе двухъ понятій «жизни и правды»? Если онъ совмѣстились въ одной точкѣ, то должно получиться... Что должно получиться?—Отвѣта нѣтъ. Стали было мелькать какія-то идеальныя представленія о драматической поэзіи, о воплощеніи «здороваго, разумнаго слова», но они шли въ перебой съ кратчайшими линіями, тангенсами, синусами, и прочими атрибутами, хотя и достовѣрной, но сухой профессіи Струева. Докучливая мозговая суতোлка томительно дѣйствовала на весь, уставшій за день, организмъ; невозможность придти къ определенному результату производила какую-то ломоту, потомъ все перешло въ сладкую истому новаго, неиспытаннаго, наркотически-пріятнаго чувства... Струевъ уже не прикасался къ перу, онъ съ закрытыми глазами до двухъ часовъ ночи просидѣлъ почти неподвижно, находясь въ дремотномъ, созерцательномъ состояніи и охваченный облачнымъ, туманнымъ, но сладостнымъ сознаніемъ великаго призванія драматурга.

А въ это время, въ комокъ съживившись подъ ваточнымъ стеганымъ одѣяломъ, Настасья Агапитовна видѣла во снѣ, что иностранка портниха принесла ей примѣривать малиновое бархатное платье съ длиннымъ шлейфомъ и съ жемчугомъ, совершенно такое, какое она видѣла въ одной исторической драмѣ на первой актрисѣ.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

М. Садовскій.



Рихардъ Вагнеръ.

Отрывокъ изъ моихъ воспоминаній.

(Первая поѣздка за-границу въ 1864 году).

— «Сегодня Вагнеръ у насъ будетъ въ гости!» Съ этими словами вбѣжалъ однажды въ мою комнату Стровъ, весь сияющій, и началъ въ волненіи ходить по всей нашей крошечной квартиркѣ, которую мы занимали на дачѣ подъ Вѣной (Dornbach.) До сихъ поръ она намъ казалась весьма красивой, но теперь невольно бросилось въ глаза ея убожество. Стали переставлять мебель и такъ, и сякъ... комнаты оставались убогими и даже наскоро сорванные букеты ни мало не разукрасили ихъ. Не успѣли мы еще основательно одуматься, какъ въ нашей уединенной аллеѣ раздался конскій топотъ и мигомъ подкатила къ подъѣзду четырехмѣстная роскошная коляска, запряженная парю воронухъ. Я кормила случайно залетѣвшую къ намъ птичку, гостившую у насъ уже нѣсколько дней. Стровъ выскочилъ на встрѣчу къ Вагнеру, у меня же затуманилось въ глазахъ; не выпуская птички изъ рукъ, я слѣдила глазами за сценой пріѣзтва двухъ друзей. Вотъ... пѣлуются... уже въ переднюю вошли... дверь въ комнату открывается... руки у меня задрожали, птичка упорхнула подъ диванъ... Вагнеръ стоялъ на порогѣ! Стровъ только-что собрался меня представить, — сказавъ: «Meine Frau», какъ меня точно какая-то невѣдомая сила толкнула броситься за птичкой подъ диванъ! Вагнеръ, не задумываясь, послѣдовалъ за мной и, поймавъ птичку, любезно передалъ ее мнѣ. Когда мы оба

покинули мѣсто нашего перваго знакомства, онъ добродушно-лукаво подшутилъ надо мною, сказавъ Строву:

— «Ich habe schon Bekantschaft geschlossen mit ihrer lieben Frau», а самъ пригрозилъ ему пальцемъ, — пробормотавъ:

— «Sapperlot, zu alt ist ihre Frau gewiss nicht. Na, also hier hausen sie, Freundchen?» добавилъ онъ.

Если Стровъ былъ жизненъ, подвиженъ, юрокъ, то Вагнеръ еще въ гораздо большей степени соединялъ въ себѣ всѣ эти свойства. Положительно ему не сидѣлось на мѣстѣ. Онъ предлагалъ дальнюю прогулку въ лѣсъ, и мы помчались въ коляскѣ, по чудеснѣйшей дорогѣ на какую-то гору. Тутъ удержу не было его веселости! Онъ влѣзалъ на деревья, прыгалъ, шалилъ, рѣзвился, какъ ребенокъ. Какой-то шарманщикъ наигрывалъ Оффенбаховскую мелодію, изъ «Орфеа въ аду». Вагнеръ передалъ ему золотую монетку, увѣряя, что творецъ оперетокъ шлетъ ему благодарность за популяризацию его великихъ произведеній. Физиономія шарманщика выражала одинъ испугъ...

Нахлобучивъ какъ-то особенно шляпу на глаза, Вагнеръ увѣрялъ, что передъ нами сидитъ саксонскій портье, и дѣйствительно, когда верхняя часть лица была закрыта, онъ совсѣмъ не похожъ былъ на интеллигентнаго человѣка, но какъ только онъ открывалъ лобъ, такъ не

медленно присутствующіе проникались глубочайшимъ уваженіемъ къ гениальному «сасетъ», которое лежало на всей его особѣ. Веселье Вагнера, переходящее какъ-будто черезъ край, было вызвано чрезвычайными событіями; имѣвшими рѣшающее дѣйствіе на его судьбу.

По выходѣ въ свѣтъ брошюрки, обращенной къ друзьямъ, ему предложена была баварскимъ королемъ истинно королевская помощь: уплата всѣхъ его долговъ (ихъ было не мало), вила въ Штарнбергѣ (на томъ озерѣ; въ которомъ король нашелъ преждевременную смерть) и мѣсто въ Байрейтѣ для постройки опернаго театра. Не то одно обрадовало Вагнера и глубоко тронуло его артистическую душу, что ему предложены были большія средства, но форма, въ какой они были ему предложены еще болѣе способствовала подъему духа гениальнаго композитора. Король написалъ ему письмо, дышащее истиннымъ увлеченіемъ, трогательной вѣрой въ значеніе композитора въ отечественной музыкальной литературѣ, и король-идеалистъ вѣрилъ въ Вагнера до самой трагической своей кончины! Въ самоѣ дѣлѣ, моментъ, въ который я имѣла счастье познакомиться съ Вагнеромъ, былъ одинъ изъ лучшихъ въ его жизни. До пріѣзда своего въ Россію онъ нуждался постоянно въ деньгахъ, письма его къ Сѣрову исполнены были жалобой на свою судьбу, на недостатокъ средствъ, на необходимость прибѣгать къ займамъ, и вдругъ его жизнь, какъ бы по маговенію заколдованнаго жезла, превратилась въ какое-то волшебное существованіе. Понятно, что 50-лѣтній Вагнеръ могъ превратиться въ школьника, лавившаго на деревья. Онъ бросался на траву, вбирая широкой грудью душистый воздухъ и задыхался отъ безжѣрно глубокаго счастья, переживая кавунъ реализаціи своей обширной идеи: *устройства праздника на подобіе древнихъ Грековъ*. Бесѣдуя съ Сѣровымъ о будущихъ планахъ, о мюнхенскомъ театрѣ, о передѣлкѣ «Тангейзера», Вагнеръ прогулялъ съ нами до восхода луны; затѣмъ довезъ насъ до нашего жилья, нѣжно распростился съ Сѣровымъ и ушелся, упоенный надеждой на будущее, вѣрой въ настоящее. Его высокій, чудный лобъ не былъ омраченъ тревожной заботой: ясный, свѣтлый, словно лучезарный Фебъ, исчезъ онъ въ тѣнистой аллеѣ, погружившейся послѣ нарушенной тишины въ таинственное безмолвіе и магическую дремоту; луна скромно просвѣчивала сквозь густую листву.

Мы долго съ Сѣровымъ стояли на порогѣ, какъ заколдованные, на силу могли придти въ себя отъ ошеломляющаго дѣйствія чудно проведеннаго дня. Оба мы чувствовали до боли горькое сожалѣніе, что день этотъ прошелъ.

Сѣровъ часто видѣлся съ Вагнеромъ, былъ съ нимъ въ очень дружескихъ отношеніяхъ, но

онъ затихалъ при немъ, только-что уснѣвая слѣдить за ходомъ мыслей, мѣнявшихъ быстро свое теченіе, за которымъ не угнаться было даже интеллекту сильно напрактикованному въ области мыслительной гимнастики. Правда, что Сѣровъ особенно умѣлъ вызывать въ немъ эту потребность расточать свои умственные сокровища.

— Передъ нимъ я пасую,—говорилъ обыкновенно Сѣровъ—чувствую себя болѣе слабымъ партнеромъ, поэтому я всегда такъ счастливъ, когда его вижу; я люблюсь имъ какъ чуднымъ феноменомъ богатой природы. Моя привязанность къ нему безгранична, отношенія мои къ нему до такой степени безкорыстны, что я не желаю даже играть ему своихъ сочиненій, чтобъ онъ ни на минуту не чувствовалъ какой-нибудь обязанности въ отношеніи ко мнѣ, ради нашей дружбы; не желаю накладывать никакого ига на него; я знаю, что въ немъ нѣтъ интереса къ другимъ авторамъ *). Только когда онъ самъ заговорилъ со мной о «Юднѣ», узнавъ, что я ее пишу, то я съ нимъ, понятно, бесѣдовалъ о своемъ произведеніи. Онъ между прочимъ спросилъ: «Какъ вы распланировали сюжетъ? въ пяти актахъ будетъ опера? Народъ, Юднѣ одна, потому она въ лагерѣ, убійство и возвращеніе?» Точь въ точь попалъ въ задуманную концепцію. Вспоминаю, какъ я познакомился съ нимъ; это было въ Швейцаріи, гдѣ онъ былъ въ изгнаніи. Пріѣзжаю въ отель. Сидитъ маленькій человѣчекъ, съжившись, рассерженный; у него приколачивали ковры къ дверямъ, онъ встрѣчаетъ меня съ жалобой на проклятый панизмъ, имѣвавшій ему писать и думать. Потомъ къ нему пришелъ какой-то художникъ и Вагнеръ имѣ шепнулъ съ траги-комической улыбкой: «Jetzt werde ich ausgehauen und bemalt!» Тогда еще его слава не была особенно распространена. Лишь только-что продирижировалъ въ Веймарѣ его «Лоэнгринъ», самъ апплодируя оперѣ, сидя за дирижерскимъ пультомъ. Этотъ апплодисментъ имѣлъ такое рѣшающее дѣйствіе на Веймарскую публику, что успѣхъ оперы былъ предрѣшенъ и отсюда «Лоэнгринъ» отплылъ на своемъ лебедѣ, чтобы причалить къ опернымъ сценамъ всей Германіи. А вѣдь не будь великаго Франца, Вагнеру пришлось бы похоронить «Лоэнгринъ». Каково положеніе композитора, когда даютъ его оперу, а онъ не имѣетъ права пріѣхать на представленіе!? Впрочемъ это далеко не такъ неприятно, какъ быть свидѣтелемъ провала въ родѣ парижскаго, гдѣ давался его «Тангейзеръ»;

*) Разъ Вагнеръ вошелъ къ Сѣрову, когда тотъ оркестровалъ свою оперу. Онъ заглянулъ въ оркестровку, внимательно просмотрѣлъ ее и на вопросъ Сѣрова,—какъ онъ ее находитъ? отвѣтилъ: — Я же знаю, что вы оркестровкой владѣете вполнѣ.

Вотъ единственная бесѣда Вагнера съ Сѣровымъ объ его музыкѣ.

французамъ надѣли арфы и они закричали среди спектакля: «à bas les harpes!»

Мюнхень (1869.)

Мы выѣхали въ тотъ городъ, гдѣ произведенія Вагнера были освящены и санкціонированы музыкальными священнослужителями, но не ранѣе чѣмъ раздалось королевское слово: «я признаю Вагнера гениемъ!...» Германія глумилась, но признала наконецъ Вагнера своимъ національнымъ реформаторомъ въ музыкѣ. Правда, что средствъ не жалѣли, дана была возможность развернуться и провести реформы. До переселенія Вагнера въ Мюнхень, т.-е. до полномочнаго его хозяйничанья въ театрѣ, вагнерянцы были раскиданы по разнымъ государствамъ и городамъ, представляя собою типъ убѣжденных бойцовъ; перомъ, дирижерствомъ или горячимъ словомъ отстаивали они принципы своего великаго маэстро. Со стороны музыкальнаго ареопага и публики посыпались глумленія и насмѣшки: вагнерянцевъ окрестили прозвищемъ «будущниковъ» (Zukünftler); всякое безобразное музыкальное сочетание обзывали «вагнериановскимъ», причисляли самому Вагнеру нелѣпое стремленіе къ звукоподражанію въ родѣ стука тарелокъ, вилокъ и проч. Все это не мѣшало, конечно, стремиться массою въ его спектакли и концерты.

Повторяю, вагнерянцы 60-хъ годовъ за-границей были просвѣщенными бойцами, отличающимися пылкимъ сочувствіемъ къ новаторствамъ вообще, а къ вагнеровскимъ въ частности. Мюнхень служилъ центромъ для ихъ сборищъ, а кто не могъ жить около дорогаго учителя, тотъ считалъ своимъ долгомъ посѣщать образцовые спектакли, руководимые самимъ авторомъ. Въ это время вагнерианизмъ переживалъ свои золотые годы; беззавѣтная вѣра укрѣпилась отъ фактическаго осуществленія Вагнеровскихъ мечтаній, внезапный успѣхъ превзошелъ всякое ожиданіе, потому-что оперы послѣдняго стиля стали не только возможными для исполненія, но даже любимыми. (До Мюнхенскаго почина, «Тристанъ и Изольда» считалась оперой невысказанной для сцены, и поклонники ея восторгались, изучая партитуру глазами, не питая надежды видѣть когда-нибудь на сценѣ это чудное произведеніе.)

Мы пріѣхали въ Мюнхень въ самый разгаръ лѣтняго сезона; назначены были «Мейстерзингеры» и «Изольда» для пріѣзжихъ гостей; персоналъ состоялъ изъ избранныхъ силъ среди оперныхъ труппъ всей Германіи. Вагнера въ Мюнхень не было, потому-что жизнь его становилась не безопасной въ баварской столицѣ. Государству, понятно, не дешево обошлось поклоненіе короля Вагнеровскимъ идеямъ; въ народѣ проскользнули нелѣпые слухи о безконтрольных тратахъ государственныхъ доходовъ исключительно на Вагнера и его театр.

Отрицатели искусства взбунтовались противъ яко-бы виновника вѣчнаго дефицита и въ одинъ прекрасный день на улицѣ начали швырять камнями въ знаменитаго композитора. Вѣроятно его переселенію въ Швейцарію способствовало еще одно событіе совершенно противоположнаго, неполитическаго характера. Бюловъ, извѣстный у насъ, въ Россіи, какъ пианистъ и дирижеръ, былъ въ числѣ вагнерянцевъ тогдашней формаци; всей душой проповѣдовалъ онъ Вагнеровскія теоріи, съ энтузіазмомъ и чисто германской выдержкой. Его жена, дочь Листа, съ неменѣе глубокой преданностью отдалась общему новаторскому теченію и незамѣтно перенесла свое увлеченіе на виновника этого движенія. Смѣло, открыто, съ сознаниемъ зрѣлаго человѣка, рѣшила она соединить свою судьбу съ судьбою Вагнера, не смотря на то, что семья у нея была довольно многочисленна. Въ Германіи подобныя поступки не прощаются. Вся пресса поднялась противъ этой женщины, смѣшивъ съ грязью ея имя, уснащая постыдными анекдотами интимныя свѣдѣнія объ ея частной жизни. На ея несчастье король вздумалъ вступить за нее гласно... послѣ этого ей было не безопасно показываться на улицахъ Мюнхена.

Итакъ, Вагнеръ отсутствовалъ на праздничныхъ спектакляхъ, что не мѣшало съѣзжаться со всѣхъ концовъ единомышленникамъ вагнерянцамъ, съ Листомъ во главѣ. Мюнхень для иностранцевъ самъ по себѣ имѣетъ столь много симпатичныхъ свойствъ, что, помимо празднествъ, онъ можетъ оставить по себѣ добрую память Чудное, южное, синее небо, на которомъ вырисовываются свѣтло-сѣраго камня, совершенно своеобразнаго стиля, архитектурныя зданія, дѣйствуетъ обязательно на пріѣзжаго. Вашимъ глазамъ то представляется площадь съ музеями, выдержанными въ древнѣй, греческомъ вкусѣ; то вы наталкиваетесь на средневѣковыя ворота со старинными фресками; то забредете среди города въ тихій, безмолвный уголокъ—гдѣ помѣщается аббатская скринарія съ готическими окнами, среди свѣжей зелени у тихо-журчащаго фонтана. Въ центрѣ города тянется паркъ въ англійскомъ вкусѣ съ водопадами, аллеями, арками, украшенными фресками. Всюду фрески, скульптурныя украшенія, зелень, фонтаны, художественныя зданія—все залито яркимъ солнцемъ; въ воздухѣ носится тихій звонъ изъ аббатства и, по средневѣковому обычаю, башенные часы гулко, на весь городъ оновѣщаютъ мирныхъ обитателей о прошедшей четверти часа. При этомъ жители съ вѣчно-веселымъ, довольнымъ видомъ, съ добродушнымъ привѣтствіемъ «Grüss Gott» обдаютъ тепломъ и уютнымъ чувствомъ иностранца, жаждущаго простоты и привѣтливости среди чужой толпы. Здоровый, горный воздухъ выдыхается съ особеннымъ наслажденіемъ обитателями болотныхъ равнинъ.

А театр!... театр 20 лѣтъ тому назадъ!! Свѣжія, молодые силы, интеллигентная сфера Вагнеровской обстановки, художественныя стремленія, охватывавшія каждое пѣвца сознани- емъ, что онъ также способствуетъ осуществле- нію крупныхъ музыкальныхъ событій. Вагнеріан- цы, сговариваясь о концертахъ въ пользу бу- дущаго Байрейтскаго театра, ходили сіяющіе на репетиціи; читали лекціи о «Кольцѣ Нибелунговъ»... возникнувшая идея воочію росла и реализировалась на нашихъ глазахъ. Собранія во имя служенія ей всегда останутся незабвен- ными для меня. Да, незабвенными... могу ска- зать: мы жили съ Сѣровымъ тогда этой идей- ной жизнью вмѣстѣ со многими другими. После ряда репетицій, наконецъ объявлены были «Мей- стерзингеры». Повертѣвшись въ музеяхъ, гдѣ видишь тщательное собраніе всѣхъ предме- товъ обстановки и вѣрнѣйшихъ костюмовъ 16-го вѣка, набѣгавшись до усталости въ картинныхъ галереяхъ, гдѣ изучаешь выраженіе лицъ дав- но минувшихъ временъ; нагулявшись по улицамъ, на которыхъ наталкиваешься на строго сохранившійся типъ баварскихъ гражданъ, ве- черомъ, при открытіи занавѣса вдругъ встрѣча- ешь знакомую обстановку, лица, мебель, костю- мы, съ которыми сжился во все послѣднее вре- мя — чувствуешь себя несказанно удачно на- строеннымъ и переживаешь весь конфликтъ му- зыкальнаго произведенія, какъ нѣчто родное, знакомое и дорогое. Розыграны были «Мейстер- зингеры изъ Нюрнберга» мастерски. Это былъ по истинѣ праздничный спектакль! Какъ Сѣ- ровъ ни былъ восхищенъ первымъ спектаклемъ «Мейстерзингеровъ», но впечатлѣніе отъ него не могло равняться эффекту, произведенному оперою «Тристанъ и Изольда». Онъ никогда не сомнѣвался въ интенсивности дѣйствія первой оперы, нынѣ вполне популярной, но въ удобо- исполнимости второй онъ рѣшительно не вѣ- рилъ. Пришлось вѣрнѣе въ эту иллюзію... афиш- ка съ назначеннымъ спектаклемъ была у насъ въ рукахъ! Отправляясь на «Мейстерзингеры», мы какъ-будто продолжали жить той южной, сует- ной, уличной жизнью, освѣщенной Вагнеромъ въ остроумной фабулѣ и оформленной имъ въ ха- рактерной, живой музыкѣ.

На «Тристанъ и Изольда» мы отправились въ театр со священнымъ трепетомъ... Обыкно- венно въ антрактахъ мы общивались нѣ- сколькоими словами, касающимися только что изображенныхъ сценъ, проглатывая, любезно предложенное театральнымъ кондитеромъ, «Ge- frorenes». Въ «Тристанъ и Изольда» намъ было не до того. Молча просидѣли мы весь спектакль, и къ концу я увидѣла у Сѣрова тихо скаты- вающіяся слезы по болѣзненно измѣнившемуся лицу. Мы прошли по парку, глубоко потря- сенные драмой, музыкой и молчаніемъ—всѣмъ! Придя домой, Сѣровъ, наконецъ, нашелъ воз-

можность излить въ словахъ гнетущее его вол- неніе!

— Такою мощной любовью не могутъ лю- бить обыкновенныя существа; размѣры взяты сверхъ нормального масштаба. Тутъ изобра- жена германская любовь въ абстрактѣ. Каж- дая черточка глубоко-нѣмецкая, насквозь про- питана германизмомъ; но это не сентименталь- ная любовь современнаго нѣмца, а чистѣй- шій гимнъ любви еще невыростающаго наро- да, сохранившаго свѣди первобытныя, націо- нальныя черты характера. Какъ различно со- вершается процессъ сгоранія отъ любви у итал- янцевъ; но какъ одинаково вѣрно выдержаны національныя черты въ обнѣихъ знаменитыхъ, гениальныхъ драмахъ! Ромео и Джульета сразу охвачены пламенемъ любви, сразу отдаются они другъ другу, несмотря на внѣшнія пре- грады, которыя даже не стараются устранить. Стремглавъ бросаются они на встрѣчу губа- щимъ ихъ событіямъ и падаютъ жертвами не своей страсти (какъ это обыкновенно коммен- тируютъ), а внѣшнихъ препятствій. Не то съ Тристаномъ и Изольдой. Медленно создавая себѣ искусственныя затрудненія, зрѣеть зародышъ любви въ германскихъ сердцахъ, силь- ныхъ, привычныхъ къ борьбѣ. Растетъ онъ съ такою мощью, что устраняетъ преграды роко- вымъ образомъ. Среда какъ будто мирволитъ этому могучему союзу. Любящая же другъ дру- га чета сама создаетъ себѣ ненужныя стра- данія,—она губитъ себя, падая жертвой своихъ собственныхъ ошибокъ! Итальянская страсть проста, естественна, довѣрлива, быст- ра, а у Германцевъ она, счастливо миновавъ цѣлую вереницу внѣшнихъ преградъ, руко- водится обдуманной умѣлостью въ достиженіи своихъ цѣлей. На первомъ свиданіи, любящіе другъ друга, прежде чѣмъ касаться мотивовъ своей любви, уносятся въ безконечномъ витаніи въ области душевныхъ сложныхъ комбинацій. Тя- желовѣсно, съ желѣзной консеквентностью дохо- дятъ они въ своихъ объясненіяхъ до высшаго, любовнаго экстаза. Боже мой! какъ все это вы- ходитъ у Вагнера логично, цѣльно, крѣпко- скवानо, какъ бы стальными звеньями.....

Подъ этимъ впечатлѣніемъ мы поспѣшили въ Люцернъ къ самому Вагнеру.

Л ю ц е р н ь .

Тихо скользятъ лодочка по зеркальной по- верхности изумруднаго, живописно окаймленна- го, озера, шутя управляетъ ею, стоя, молодой швейцарецъ, рассказывая о владѣльцѣ мыска Трибшена росказни фантастическаго содержа- нія, не подозревая того, что этотъ чародѣй— владѣлецъ другъ пассажира, нетерпѣливо по- ворачивающагося на своей скамьѣ и пытливо

высматривающаго пристань къ виллѣ неприступнаго «баварскаго изгнанника», какъ его величалъ перевозчикъ.

— Съ суши страшныя собаки мѣшаютъ общаться, а съ озера отвѣсныя скалы,—сказалъ онъ. Хотя эти скалы были незначительны, но все-таки подъѣзжать было затруднительно.

— Я долженъ пристать гдѣ-нибудь,—увѣрялъ тревожно Сѣровъ.

— Невозможно! незнакомецъ, а особенно иностранцевъ не пропускаютъ,—упорствовалъ швейцарецъ.

— Везите къ пристани—приказалъ Сѣровъ.

— Вы увидите, что я правъ. Васъ не пропустятъ къ виллѣ.

Нѣчто въ родѣ маленькой бухты показалось вдали. Сѣровъ вышелъ на берегъ, но скоро вернулся, сообщивъ, что Вагнеръ работаетъ до обѣда и никого не принимаетъ; даже не вышелъ навстрѣчу къ нему, но просилъ всей семьей придти и отобѣдать на слѣдующій день. «Какъ это было «не по-нашенски!»—подумали мы оба. Не вытерпѣлъ бы русскій человѣкъ! незамѣтно оторвался бы отъ работы и покинулъ бы ее хоть на одну минуточку, чтобъ обнять друга, пріятеля... Вагнеръ, съ нѣмецкой педантичностью, не хотѣлъ оставлять свою партитуру до извѣстнаго часа. Признакомъ высшаго вниманія было приглашеніе къ обѣду, потому что онъ жилъ въ то время очень замкнуто. На слѣдующій день мы уже смѣлѣе подъѣзжали къ негостеприимнымъ скаламъ, и перевозчикъ, изъ сообщающаго чичероне, обратился въ вопрошающаго, любопытнаго субъекта. Мы причалили къ берегу. Сѣдовласый старый камердинеръ Вагнера повелъ Сѣрова къ нему, мѣ указавъ входъ въ покои Козима Бюловъ, а нашего сына горничная ствела къ дѣтямъ. Черезъ нѣкоторое время насъ позвали обѣдать. Торжественно убранный столъ, за которымъ располагался старый Johann, находился рядомъ съ комнатой узкой, но длинной, разукрашенной большаго формата картинами, изображавшими героевъ изъ оперы Вагнера. Понятно, что войдя въ хоромы Вагнера, посѣтитель сразу проникался сказочнымъ духомъ нѣмецкой саги.

Вагнеръ былъ въ хорошемъ настроеніи, велѣлъ Johann'у подать стараго рейнвейну.

— Но непременно стараго... слышишь? Онъ все жалѣетъ хозяйское добро,—обратился онъ къ намъ и ни за что не дастъ гостямъ хорошаго вина.

Johann стыдливо отвѣтилъ, что не всѣ гости достойны хорошаго вина.

— Nun, mein alter Johann, wir verstehen uns gegenseitig. Also schnell einen funkelden, glühenden Trank!

Вагнеръ упорно уговаривалъ Сѣрова пере-

ѣхать жить въ Германію, ради своего здоровья и своей дѣятельности. (Сѣровъ почти рѣшилъ по окончаніи «Вражьей Силы» уступить его просьбамъ). Послѣ обѣда мы отправились провѣдать дѣтшекъ. Своего сына мы нашли безстрашно сидящимъ верхомъ на громадной ньюфаундлендской собакѣ, а рядомъ съ нимъ, голубоокая, златокудрая сверстница его, дочь Вагнера, Ева, закатывалась звонкимъ голоскомъ и подзадоривала собаку, погоняя ее усердно:

— Russ! (название собаки) geh! also, geh! du, Russ! *)

Вагнеръ взялъ Еву за руку и направился къ озеру. Дѣвочка потянулась назадъ, жалобно протестуя: Nicht baden, Ewa nicht baden! думая, что ее ведутъ купаться. Вагнеръ успокоилъ дѣвочку.

— Komm, wollen wir den kleinen Russen aufsuchen!—сказалъ онъ.

Тогда забрали всю дѣтскую компанію гулять. Тоша, сынъ нашъ, отправился верхомъ на Русъ, Изольда и Ева, съ куклами, побѣжали за нимъ, а новорожденный Зигфридъ, покоившійся на рукахъ швейцарки-кормилицы, громко гикалъ отъ удовольствія. Вагнеръ разсказывалъ, смѣясь, какъ Русъ свирѣпо оберегалъ входъ въ его паркъ, такъ что любознательныя англичанки не разъ пищали отъ страха, приближаясь къ рѣшеткѣ, и трусливо поворачивали вспять, когда этотъ черный Церберъ лаялъ на нихъ.

— O, du mein treuer Hüter!—воскликнулъ Вагнеръ, лаская косматую шею собаки, которая помчалась по аллеѣ и ссадила своего капельнаго наѣздника у клѣтки съ золотыми фазанами. Мы вошли въ бесѣдку. Тамъ Вагнеръ вдругъ заговорилъ интимнымъ тономъ о томъ, что его семейное положеніе становится несноснымъ, что пока Козима не будетъ его женой, они рискуютъ подвергнуться различнымъ неприятностямъ. Они ждуть только развода, чтобъ освободиться отъ тяжкаго положенія. О Бюловъ выражались не иначе, какъ въ утонченно деликатныхъ терминахъ, и Вагнеръ право отозвался о немъ, какъ о благороднѣйшемъ существѣ. Эта сцена въ бесѣдкѣ осталась незабвенна для насъ навсегда. Мы долго не могли забыть взгляда, который Козима бросила на Вагнера, когда онъ, какъ-то особенно душевно склонившись къ ней, промолвилъ:

— Nun es kommen noch bessere Zeiten!

Въ то время Индія вошла въ моду. Любители величавыхъ картинъ природы, поклонники причудливой, изощренной, поэтической фантазіи, вѣрующіе въ возникновеніе новой религіи, изслѣдователи таинственныхъ явленій психической жизни— всѣ обращали свои очарова-

*) Название Русъ произошло не отъ слова «русскій», а отъ нѣмецкаго „сажа“, такъ какъ собака была вся черная.

ные очи на страну этическихъ легендъ, на героивъ аскетизма и религіозныхъ гипотезъ, основанныхъ частью на научныхъ началахъ, частью на таинственныхъ, грандіозныхъ мечтаніяхъ. Вагнера также не миновала индійская горячка... Высоко нравственный образъ Будды соединялся въ воображеніи Вагнера съ другимъ, съ которымъ уже столѣтіями сроднились души нашихъ вѣрующихъ предковъ. Эти два чудные образа волновали душу великаго музыканта и онъ мечталъ разрѣшить музыкально одну изъ высоко-этическихъ міровыхъ задачъ; въ «Персифаль» онъ ее блестяще рѣшилъ. Идеальный образъ героя достигаетъ высшей ступени нравственнаго начала: милосердіе, состраданіе слушать юношѣ душеспасительнымъ маякомъ; святость, чистота его поступковъ изцѣляютъ нашу грѣшницу, приводятъ ее, преступницу, къ раскаянію и нравственному перерожденію. Особенно ярко всплываетъ оно передъ глазами зрителей въ сценѣ омовенія ногъ: Персифаль, облаченный въ бѣлое одѣяніе, своимъ магическимъ взоромъ пробуждаетъ новую, чудную вѣру въ душѣ одичавшей Кундры. Обо всемъ этомъ тогда только мечталось великимъ германцемъ; его грезы возвышали сердца слушателей и все обаяніе виллы Трибенъ состояло именно въ этомъ наэлектризованномъ чувствѣ, уносящемъ на недостигаемую высоту... Слушая, заставъ дыханіе, мой сынъ поздно вечеромъ, не засыпая, покоился у меня на колѣняхъ, не смѣя шелохнуться: такъ торжественно дѣйствовало на него наше волненіе, голосъ Вагнера и чарующая тишина кругомъ. Вагнеръ не мало удивлялся тому, что мы безъ боязни всюду брали его съ собой и тому, что онъ такъ легко подчинялся всѣмъ возможнымъ условіямъ.

— О, русскіе—энергичный народъ!—говаривалъ онъ.

Вся наша энергія состояла только въ томъ, что мы не боялись возвращаться ночью съ ребенкомъ по высокимъ горамъ. Johann освѣщала нашъ фонаремъ спускъ, ведущій къ озеру, Козима, въ легкомъ, свѣтломъ платьѣ, поэтически выдѣлялась на темномъ фонѣ; Вагнеръ, въ черномъ, бархатномъ беретѣ и въ накидкѣ средневѣковаго фасона, махалъ платкомъ: крича намъ вслѣдъ:

— Auf baldiges, freudiges Wiedersehen!

...Лодка лѣниво несется по озеру, на берегу стоятъ наши ослики, и мы медленнымъ шагомъ поднимаемся на вершину, отстоящую въ полуторочасовомъ разстояніи отъ подошвы. Съ горы мы неустанно смотрѣли на нашъ Эдемъ—на виллу Трибенъ!

Черезъ нѣсколько дней, Козима отдала визитъ, съ просьбой пріѣхать въ Трибенъ познакомиться съ вновь прибывшими французами изъ Парижа. Дѣтей рѣшили покормить до прихода гостей, потому она желала, чтобъ при-

вели сына гораздо раньше обычнаго обѣденнаго времени. Мы собрались въ условленный часъ въ дорогу. Сходимъ съ горы... вдругъ нашъ сынъ пропадаетъ. Ищемъ, ищемъ, нѣтъ нигдѣ! Бѣжимъ по всему Люцерну, всюду спрашиваемъ о немъ—никто не видалъ его. Въ этотъ моментъ по всему Люцерну раздается пронзительный крикъ ослицы. Мы съ Стровымъ вскрикнули въ одинъ голосъ: «Тоша навѣрно у осликовъ!» Это были самые дорогие его пріятели и поѣздить верхомъ на осликахъ было самымъ завѣтнымъ его желаніемъ. Идя по направленію ослиныхъ возгласовъ, мы уже издали услышали тоненькій голосокъ нашего бѣглеца. Увидавъ его, мы, понятно, обрадовались, но у насъ тотчасъ повытянулись физиономіи—Тоша былъ весь выпачканъ! Надо было возвращаться на гору, переодѣть его. Пospѣтъ къ назначенному часу было невозможно: это очень встревожило насъ. Когда мы пришли къ Вагнеру, дѣти уже отоѣдали и Вагнеръ былъ явно недоволенъ нами. Вообще, день былъ неудачный во всѣхъ отношеніяхъ. Чужіе оказались два француза, приверженцы Вагнера, и красивая французенка, разыгрывавшая роль восторженной поклонницы. Впрочемъ, одинъ изъ гостей, если судить по его статьямъ, оказывался дѣйствительно преданнымъ Вагнеру, но его манера выражать свои восторги, была намъ въ высшей степени антипатична. Волей неволей и самъ Вагнеръ подтянулся, былъ простъ, но въ этой простотѣ проскальзывала нѣкоторая натянутость, которая замѣчалась именно тогда, когда Вагнеръ, видимо, желалъ сохранить свою обычную непринужденность; иногда это ему не удавалось, особенно когда рукоцѣлованье красавицы парижанки и охи, и ахи восторженныхъ парижанъ становились ужъ слишкомъ докучными.

Вагнера попросили сыграть что-нибудь на рояли (намъ съ Стровымъ это никогда въ голлову не приходило), онъ сыгралъ брачное шествіе изъ «Лоэнгрина», явно, чтобъ отдѣлаться отъ навязчивыхъ просьбъ гостей. Дойдя до половны, онъ запутался въ гармоніи и буркнувъ: *Der Teufel weiss, was hier für Harmonie folgt!* покинулъ инструментъ, ткнувъ кулакомъ въ клавиши.

Послѣ этого маленькаго приключенія, Вагнеръ нашелъ наконецъ свой натуральный тонъ; «сахарничанье» французовъ насъ болѣе не раздражало. Прощаясь съ Вагнеромъ, Стровъ выразилъ желаніе повидаться съ нимъ безъ чужихъ, такъ какъ предвидѣлось еще много серьезныхъ бесѣдъ. Черезъ день пришла записка слѣдующаго содержанія:

— Приходите, мы будемъ одни, und es soll so kopfhängerig zugehen, das sich Gott erbarme! Мы отправились къ нему довольные, веселые. Намъ все въ этомъ домѣ становилось дороже: бархатный беретъ, который Вагнеръ те-

рялъ на каждомъ шагѣ, безпрестанно спрашивая всёхъ домашничъ о своемъ утреннемъ головномъ уборѣ, (не выдали-ль его гдѣ-нибудь?), Русь, скачущій съ восторженнымъ лаемъ около Тоши; торжественно благодушный Johann, увѣряющій насъ, что его «Herrschaft haben sie gern»; толстая мамка Зигфрида, и даже благоуханье, которое распространялось по всемъ комнатамъ отъ какого-то дерева, вѣроятно кипариса. Вагнеръ встрѣтилъ насъ легкимъ подшучиваньемъ надъ нашимъ наружнымъ видомъ, на который мы не обращали ни малѣйшаго вниманія. Козима, вся сіяющая, сообщила намъ, какъ они встрѣтили день рожденія Рихарда. Онъ только что успѣлъ сдѣлать набросокъ знаменитой сцены Зигфрида съ серебрянымъ рожкомъ; она, украдкой, переписала solo для этого инструмента и переслала его въ Мюнхенъ молодому музыканту Рихтеру. Тотъ рано утромъ прибылъ въ Люцернъ и, ставъ подъ окно, веселымъ наигрышомъ на рожкѣ разбудилъ изумленнаго маэстро, который недоумѣвалъ, во снѣ или на яву онъ слышитъ свою собственную музыку, еле успѣвшую принять осязательную форму. Послѣ первыхъ привѣтствій, снова началось витаніе въ сагахъ, въ мифахъ, въ сказаніяхъ, въ греческихъ философскихъ ученіяхъ и... обычный финалъ: Johann съ фонаремъ, тонкій силуэтъ высокой, стройной женщины и машущій платкомъ хозяинъ. Такъ какъ у Вагнера по воскресеньямъ бывали иногда родственники, то Сьровъ выпросилъ себѣ для посѣщенія вечера по субботамъ. Вагнеръ, шутя, отвѣтилъ:

— Что вы со мной дѣлаете? Я пишу противъ еврейства, а вы заставляете меня праздновать шаббашъ!

Въ одинъ изъ незабвенныхъ дней «шаббаша», онъ сыгралъ намъ только-что написанную сцену появленія Эрды изъ его трилогіи. Игралъ онъ плохо, ударя иногда кулакомъ по клавишамъ, декламируя хриплымъ голосомъ подъ сложный аккомпаниментъ рояля, съ которымъ онъ, видимо, не справлялся. Но живая, нервная декламация придавала его исполненію такую силу, которую я никогда не слыхала въ театрѣ у пѣвицъ. Понятно, что авторская интерпретация, несмотря на крупные свои недостатки, осталась для насъ незабвенной и вызвала неподдѣльный восторгъ, потому что Вагнеръ гениально подчеркивалъ тѣ выступающія мѣста, которыя пропадаютъ обыкновенно отъ расплывчатого женскаго нехарактернаго исполненія.

Будучи занятымъ въ то время сочиненіемъ «Зигфрида», понятно, Вагнеръ охотиѣ всего вель бесѣду о немъ:

— Этотъ цвѣтущій, сильный юноша, выбившійся безсознательно изъ-подъ власти грознаго повелителя Вотана, плѣняетъ его, деспота, именно этимъ самостоятельнымъ протестомъ: «На кого это ты, старикъ, похожъ?» спрашиваетъ

Зигфридъ съ мальчишескимъ задоромъ. «А гдѣ же ты потерялъ свой глазъ?» добродушно наивно подходитъ онъ къ скитальцу-богу, и тотъ, при столкновеніи съ юношей, ясно понявъ, что передъ нимъ стоитъ одинъ изъ наследниковъ, къ которому роковымъ образомъ должно перейти владѣтельство на землѣ, такъ какъ небесные обитатели уже утратили свою силу и стали вырождаться. Вся ребяческая повадка Зигфрида глубоко трогаетъ Вотана и онъ, хотя увѣренный, что скоро настанетъ періодъ паденія боговъ, жаждетъ встрѣтить наконецъ поступокъ, вытекающій изъ свободной воли, не зависящей отъ его божественнаго предопредѣленія. Ему, усталому, не жалко уступить власть нарастающему молодому поколѣнію, явившемуся передъ его божественнымъ окомъ въ образѣ сильнаго, простодушнаго, непорочнаго юноши. «Иди своей дорогой, я тебѣ не препятствую!» — говоритъ ему вслѣдъ, потрясенный до основанія, побѣжденный властитель вселенной. Въ Зигфридѣ должно воплотиться все, что есть лучшаго въ нашей германской націи: сила, простота и душевность. Я, конечно, не имѣю въ виду современную Германію, которая мнѣ представляется не иначе, какъ вѣчно страждущей хроническимъ насморкомъ, — оборвалъ Вагнеръ внезапно свою рѣчь.

Кто-то позволилъ себѣ замѣтить:

— Отчего Вотанъ такъ радуется протесту Зигфрида, а Брунгильду, свою любимую дочь, жестоко казнить за ея неповиновеніе?

Вагнеръ грозно метнулъ глазами въ сторону вопрошавшаго.

— Оттого, — отвѣтилъ онъ, — что Брунгильда сама есть ни что иное какъ *желаніе* (Wunschkind) Вотана. Когда его собственное желаніе стало противорѣчить его волѣ, т.-е., когда онъ потерялъ власть надъ собственной волей, то онъ разразился гнѣвомъ не противъ Брунгильды, а противъ самого себя. Брунгильда — кличка, а вся суть въ его внутреннемъ раздорѣ.

— Въ такомъ случаѣ, зачѣмъ Зигфридъ долженъ погибнуть? — продолжалъ собеседникъ.

— Затѣмъ, что дурное всегда и вездѣ преобладаетъ надъ хорошимъ. Сила Альбериха несокрушима; онъ — духъ зла; безъ колебаній, стойко, твердо преслѣдовалъ онъ темныя цѣли и передалъ эту твердость сыну своему Гагену. Одна только женщина, Брунгильда, своимъ героическимъ поступкомъ выкупаетъ зло и въ концѣ концовъ миритъ насъ съ преступными злодѣяніями и человѣческими кознями. Въ рукахъ любящей женщины сосредоточены элементы, облагораживающіе наши пороки, — галантно обратился онъ къ присутствующимъ женщинамъ...

Разъ Вагнеръ экстренно послалъ звать Сьрова на домашнюю релетицію «Рейнгольда». Изъ

Мюнхена пріѣхалъ весь мужской персоналъ, и мы были свидѣтелями замѣчательной передачи авторомъ всѣхъ мельчайшихъ деталей, безъ которыхъ немислимо удачное созданіе музыкальныхъ типовъ, почти всѣмъ извѣстныхъ и популярныхъ во всей Германіи. Утверждали, что Вагнеръ грубъ, рѣзокъ и нетерпимъ на репетиціяхъ. Можетъ быть! Мы его не видѣли въ театрѣ, но здѣсь онъ былъ галантенъ и лишь изрѣдка нарушалъ спокойный тонъ, хотя углы рта его нервно подергивались при каждой неудачно переланной пѣвцомъ фразѣ; конечно, можно было предположить, что при обыкновенныхъ репетиціяхъ, Вагнеръ его немилосердно пробралъ бы. Тутъ же онъ только бросился въ кресло послѣ его ухода и, съ совершенно разстроенной фізіономіей, крикнулъ, не сдерживая болѣе своего гнѣва:

— Herr Gott! Kann doch der Mensch ein so hirnloses Wesen sein! При подобныхъ психическихъ эксцессахъ, у него обыкновенно отрывалось ринсе-pez и онъ приходилъ въ отчаяніе; къ довершенію злополучія беретъ снова пропадать! Въ подобныхъ случаяхъ, на лицѣ Козимы появлялась свѣтлая улыбка отъ какой-нибудь «счастливой мысли», вдругъ блеснувшей въ ея головѣ. Съ чисто женскимъ тактомъ, свойственнымъ только тонкимъ, любящимъ натурамъ, она сообщаетъ ее Вагнеру, какъ будто мимоходомъ. «Счастливая мысль» заставляетъ улыбнуться разгнѣваннаго автора и онъ, глядя уже совсѣмъ мирнымъ обитателемъ виллы Трибшена, все-таки еще считаетъ своимъ долгомъ буркнуть:

— Aber so viele Esel auf Erde! Du hast sie gegen, mein Junge? — прибавляетъ онъ, расхохотавшись, глядя подвернушаго Тошу по головкѣ, вспоминая, какъ тотъ прожѣвлялъ на этихъ животныхъ торжественный обѣдъ у Вагнера.

За это время погода въ Швейцаріи рѣзко измѣнилась, и, хотя Сѣрову было предписано жить въ горахъ, мы, вслѣдствіе невозможныхъ тумановъ и дождей, рѣшили перебраться внизъ и поселиться противъ Трибшена, чтобъ послѣднее время еще болѣе пользоваться дорогими вечерами у Вагнера. Однажды влетѣлъ къ намъ разволнованный лакей отеля съ докладомъ:

— Die Herrschaften von der Villa Tribschen! Козима, одѣтая съ изяществомъ, соотвѣтствующимъ прхотливѣйшимъ требованіямъ тонкаго визитнаго костюма, поднималась по лѣстницѣ, граціозно опираясь на руку Вагнера, одѣтаго въ сѣрое пальто, висящее мѣшковато на его маленькой, худощавой фигуркѣ; большая, съ широкими полями, черная шляпа, надѣтая нѣсколько на бокъ «à la Woban», придавали его подвижному лицу отгѣнокъ простодушнаго, нѣмецкой Biederkeit, что, конечно, въ высшей

степени контрастировало съ изящной, высокой, элегантною Козимой *).

Мы повели нашихъ гостей на балконъ; Сѣровъ былъ грустенъ, ему нездоровилось. Вагнеръ обращался съ нимъ, какъ съ меньшимъ братомъ, упрашивая его ласково, дружески, бросить Россію, покинуть свой стоицизмъ и начать жить по-европейски. Что подразумевалъ онъ подъ словомъ «стоицизмъ»? Жизнь, полную лишений и непріятностей Вагнеръ не принималъ за неизбежное зло въ Россіи, сопровождающее почти всегда одинокое существованіе дѣятеля, не прикнущаго ни къ какой корпораціи; онъ думалъ, что Сѣровъ принципиально *выбралъ* себѣ такого рода тижкое положеніе, потому удивлялся неоднократно его стоицизму. Во время бесѣды внизу, подъ балкономъ, собралось общество посмотрѣть на знаменитаго композитора; тотъ обратился къ намъ съ лукавой усмѣшкой:

— Кажется, хотятъ вникнуть въ тончайшія движенія нашихъ душъ. Наружный видъ ужъ рассмотрѣнъ достаточно беззащитчиво.

Посвѣдѣвъ недолго, Вагнеръ и Козима собрались домой и мы выразили желаніе сопроводить ихъ до лодки. Дорогой Вагнеръ обратился ко мнѣ съ слѣдующими словами:

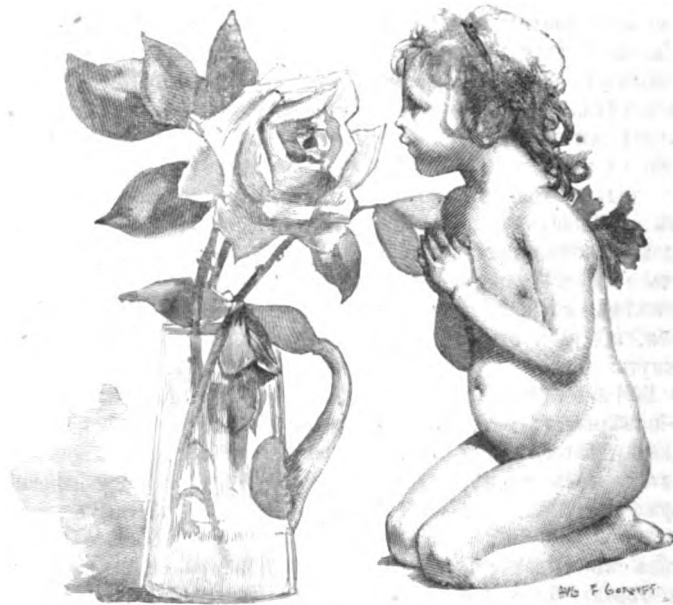
— Was so trübe? bekümmert um des Mannes Leiden? Дѣйствительно, мнѣ было невозможно въ послѣдніе дни, потому что Сѣровъ снова затянулъ унылую нотку о томъ, что не кончитъ «Вражью силу»; къ тому же болѣзнь начала принимать болѣе угрожающій видъ: спазмы въ груди стали учащаться, дальнія прогулки становились болѣе затруднительными и почти невозможными. Впрочемъ, хандра являлась только моментами и не очень часто. Визитъ Вагнера совпалъ съ однимъ изъ подобныхъ злосчастныхъ дней и потому видъ блѣднаго, болѣзненнаго лица Сѣрова встревожилъ Вагнера и онъ старался ему выказать самую теплую, нѣжную привязанность. Рука въ руку прѣшли они по Люцернскому бульвару, по которому толпа иностранцевъ проходила, почтительно сторонясь передъ знаменитымъ люцернскимъ отшельникомъ. Козима дрожащими руками схватила мою руку и попросила пройти съ ней бульваръ поскорѣе, опасаясь какой-нибудь непріятной встрѣчи или выходки. Настолько опасно было ея положеніе, что она не рѣшалась показываться публично на улицѣ...

*) На счетъ простодушія лица Вагнера многие сомнѣваются. Странно, что личности, не коротко знакомыя съ Вагнеромъ и Сѣровымъ, находили ихъ улыбки злыми и насмѣшливыми; только при болѣе близкомъ знакомствѣ съ ними, впечатлѣніе мѣнялось, и я повторяю, что намъ лицо Вагнера (кромѣ моментовъ рѣзкой вспышки) казалось добродушнымъ, привѣтливымъ и главное—безъ малѣйшей аффектаціи и напыщенности.

Наконецъ наступилъ прощальный визитъ! Вагнеръ былъ особенно мягко настроенъ; онъ разсказалъ намъ про свою болѣзнь, когда онъ умиралъ въ Венеціи, и про то, какъ его спасла Козима своимъ уходомъ, полнымъ самоотреченія и самопожертвованія. На прощанье подарилъ онъ Сѣрову весь «Перстень Нибелунговъ» со своимъ портретомъ въ береттѣ, съ надписью: «Also Tribschen!» Какъ-то особенно ласково поглядывалъ Вагнеръ на него и, разцѣловавшись съ нимъ по-братски нѣжно, грустно воскликнулъ:

— Nun sind die Freuden Tribschen's zu Ende!
Мы уѣхали чуть не рыдая. Берега намъ показались угрюмыми, озеро непривѣтливымъ. Лучшая часть нашей душевной жизни была оторвана! Мы словно осиротѣли. Съ какимъ-то скорбнымъ чувствомъ поѣхали мы на югъ, такъ какъ даже Швейцарія оказалась черезчуръ суровой для здоровья Сѣрова. Это было послѣднее его свиданіе съ Вагнеромъ.

В. Сѣрова.





А. И. Южинъ.

Карлъ.
(„Эрнани“).

Гамлетъ.
Макбетъ.

Яго.
(„Отелло“).

А. И. Южинъ (князь Сумбатовъ).

(Къ портрету).

Дѣятельность кн. Александра Ивановича Сумбатовъ, какъ артиста и какъ драматическаго писателя, вся на глазахъ москвичей. Говорить о ней подробно мы не станемъ. Московское общество по заслугамъ цѣнитъ талантливаго и серьезнаго дѣятеля нашей образцовой сцены.

Кн. Сумбатовъ родился 4-го сентября 1857 года въ имѣніи матери своей, урожденной Кологривовой, въ Одоевскомъ уѣздѣ, Тульской губерніи, и принадлежитъ къ одной изъ знатнѣйшихъ грузинскихъ фамилій. Онъ воспитывался въ Тифлисской гимназій, гдѣ окончилъ курсъ въ 1877 году. Черезъ четыре года онъ окончилъ Петербургскій университетъ. Въ то же время онъ былъ уже однимъ изъ извѣстныхъ артистовъ петербургскихъ клубовъ и частныхъ петербургскихъ антрепризъ.

Его пристрастіе къ театру обнаружилось очень рано, чуть-ли не съ пятаго класса гимназій. Еще мальчикомъ онъ постоянно участвовалъ въ домашнихъ театрахъ. По окончаніи курса гимназій онъ уже игралъ выдающіяся роли въ большихъ любительскихъ спектакляхъ, разумѣется, безъ всякаго опредѣленнаго амплуа.

Въ Петербургѣ кн. Сумбатовъ въ первую же зиму началъ принимать участіе въ клубныхъ спектакляхъ. Въ лѣто между первымъ и вторымъ курсами университета онъ уже написалъ драму «Громоотводъ». «Громоотводъ» былъ одобренъ и литературно-театральнымъ комитетомъ, но не поставленъ на казенныхъ сценахъ. Въ Москвѣ эта пьеса шла въ Артистическомъ кружкѣ.

Съ тѣхъ поръ кн. Сумбатовъ уже безостановочно игралъ и писалъ для сцены. 1-го октября 1881 года была поставлена въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ, одна изъ первыхъ его пьесъ «Листья шелестятъ», а въ 1884—«Мужъ знаменитости», въ 1886—«Арказановы», въ 1888—«Цѣпи» и наконецъ 26 декабря 1890 года историческая хроника «Царь Іоаннъ IV».

Еще до окончанія курса университета кн.

Сумбатовъ твердо рѣшилъ поступить на сцену. Это не помѣшало ему, однако, окончить юридическій факультетъ. Приходилось пробиваться черезъ много препятствій, но природа не отказала кн. Сумбатову и въ сильной волѣ.

Въ началѣ 1882 года онъ былъ приглашенъ въ театръ г-жи Бренко на героическія роли. Но труппа была обширна. И всѣ тѣ роли, о которыхъ такъ мечтаетъ всякій молодой артистъ, проходили мимо г. Южина. Тѣмъ не менѣе съ каждой новой ролью онъ обращалъ на себя все больше вниманія.

Лѣтомъ 82-го года г. Южинъ приглашенъ въ драматическую труппу Малаго театра. Первый дебютъ его состоялся 30 августа 1882 года въ роли Чацкаго. Публика отнеслась къ дебютанту, проявившему много огня и искренности, чрезвычайно горячо. Затѣмъ онъ началъ скоро завоевывать и симпатіи прессы, и довѣріе драматурговъ, ставившихъ въ Маломъ театрѣ свои пьесы. Успѣхъ его росъ съ быстротой, почти безпримѣрной.

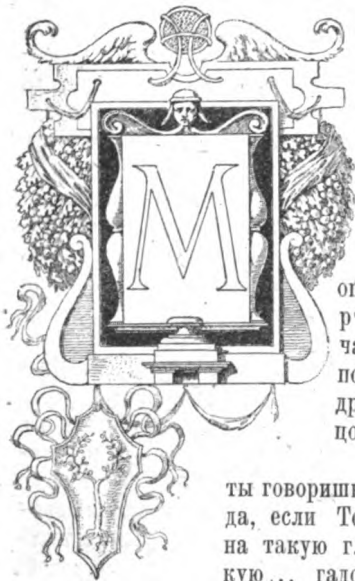
Въ послѣдніе годы онъ занимаетъ одно изъ выдающихся положеній въ славной труппѣ Малаго театра. Онъ успѣлъ сыграть рядъ ролей, могущихъ служить конечной цѣлью всякаго крупнаго артиста. Не перечисляя всѣхъ, укажемъ только на его крупнѣйшія созданія: Карла V, Мортимера, Нерона, Санчо Ортиса, Чацкаго, Яго, Эгмонта и наконецъ Макбета. За ними стоятъ цѣлая масса важныхъ и крупныхъ ролей сильно драматическаго характера.

Въ 1890 году президентъ французской республики пожаловалъ кн. А. И. званіе Officier d'Academie.

Достойное глубокаго уваженія добросовѣстное отношеніе къ своему долгу молодого артиста и его серьезный, неустанный трудъ надъ собой даютъ полное право вѣрить, что дальнѣйшее развитіе его силъ и дарованія еще впереди и что въ будущемъ онъ дастъ намъ новый рядъ крупныхъ и талантливыхъ созданий.

В е р е в к а.

Разсказъ Жюль Кларти.



I.

onsieur Томассьеръ рѣзко оттолкнулъ чашку съ кофе и поглядѣлъ старому другу прямо въ лицо.

— Если то, что ты говоришь, Лангладъ, правда, если Теодоръ способенъ на такую глупость... на такую... гадость... если онъ

хоть только помышляетъ объ этомъ, клянусь тебѣ, я поверну все вверхъ дномъ, чтобъ помѣшать этому вѣтреннику, этому безумцу, этому мотыльку увлечься прекрасными глазками какой-то театральной дѣвицы!...

И когда старикъ Лангладъ очень добродушно и лукаво покачалъ головою между двумя глотками кофе съ коньякомъ, Томассьеръ продолжалъ:

— Кто-же тебѣ это сказалъ? Откуда ты это знаешь? Быть можетъ, это только одна изъ тѣхъ сплетенъ, какія постоянно встрѣчаются въ парижскихъ газетахъ? Расскажи мнѣ все, что тебѣ извѣстно.

Пріятели кончали завтракъ на крылечкѣ стараго дома въ Перигорѣ. Это былъ патриархальный, безмолвный домъ, который выходилъ въ садъ, залитой теплыми лучами сентябрьскаго солнца, яркаго, точно въ июль. Сидя подъ навѣсомъ маленькаго крылечка, въ тѣни, и наслаждаясь жизнью, Томассьеръ, бывшій нотаріусъ, и Лангладъ, мировой судья, слѣдали за тѣмъ, какъ летали бабочки, какъ мошки, похожія на блестящія капельки, проносились надъ садомъ, перерѣзываемымъ паутиною, словно серебряными нитями. Нѣжно убаюкиваемые звяканьемъ бубенчиковъ, шумомъ колесъ, доносившимся издали, и мѣрнымъ звукомъ подковъ на дорогѣ, старые пріятели мир-

но наслаждались прекраснымъ осеннимъ утромъ; алыя цвѣты гранатъ, гроздья рябины, пучки герани вносили свои яркіе тоны въ еще очень густую зелень деревьевъ, подобно тому, какъ пунцовая ленточка въ петлицѣ Ланглада оживляла его темно-синій сюртукъ.

Такое наслажденіе жизнью читалось на лицахъ этихъ двухъ давнишнихъ товарищей послѣ завтрака, остатки котораго еще красовались на бѣлой скатерти и состояли изъ пирога съ зайцемъ, красныхъ куропатокъ, раковъ изъ Сентъ-Альверскаго ручья, мушкатнаго, розоватаго винограда и сочныхъ фигъ, что зелень, цвѣты и яркій свѣтъ казались нарочно созданными только для того, чтобъ служить рамкою для толстаго, жирнаго, веселаго лица Ланглада и рѣзкаго профиля Томассьера.

Другъ Лангладъ даже находилъ, что старый нотаріусъ, обыкновенно довольно блѣдный, съ носомъ похожимъ на птичій клювъ, съ серьезной миной, длиннымъ лицомъ и шеей, сдавленной высокими галстукомъ, заставлявшимъ торчать бѣлые бакенбарды по обѣ стороны челюсти, выглядитъ прекрасно. Въ это утро Томассьеръ казался сначала Лангладу очень веселымъ. Вино ли изъ Косто-Расто, старья ли воспоминанія, или наслажденіе хорошимъ, теплымъ воздухомъ были тому причиной? И тѣни его обыкновеннаго хмураго вида не замѣчалось на лицѣ почтеннаго нотаріуса; блѣдныя щеки потихоньку окрашивались легкимъ алымъ налетомъ; онъ благодушно поглядывалъ на веселаго, полнаго, улыбающагося мирового судью. Прислуживая имъ, старая Маріонъ созерцала непривычное зрѣлище: она видѣла улыбающагося Томассьера, обыкновенно похожаго на флегматическаго англійскаго священника, а передъ нимъ что-то въ родѣ добродушнаго, стараго галльскаго монаха. Но улыбка Томассьера длилась недолго. Шутить съ нимъ, когда онъ былъ не въ духѣ, не слѣдовало. И вдругъ въ это прекрасное утро, другъ Лангладъ пре-

поднесъ ему непостижимое извѣстiе о брачныхъ поползновенiяхъ его собственнаго сына, Теодора Томассьера, влюбившагося въ Парижѣ въ актрису изъ Пале-Рояля.

Изъ дипломатичности Лангладъ дожидался кофе, чтобъ сообщить отцу Теодора эту вѣсть, а теперь жалѣлъ, что выбралъ именно эту минуту. Щеки его друга покрылись непривычнымъ румянцемъ; пищеваренiе еще не кончилось, и хотя Томассьеръ и не былъ такъ толстъ и жиренъ, какъ самъ Лангладъ, однако, чортъ возьми, приливъ крови...

— Быть можетъ, мнѣ слѣдовало еще немного подождать,—думалъ мировой судья.

Но ударъ былъ уже нанесенъ. Въ ожиданiи требуемыхъ имъ подробностей, Томассьеръ могъ только раздражаться. Разъ Лангладъ началъ, почему не сказать всего?

— Я слышалъ это отъ своего племянника, мой дорогой Гастонъ (Лангладъ нарочно назвалъ бывшаго нотарiуса по имени, чтобъ его смягчить). Племянникъ мой знаетъ все на свѣтѣ; я сильно подозреваю, что онъ собирается писать водевили въ Парижѣ, вмѣсто того, чтобъ сидѣть въ своемъ бюро... Словомъ, онъ довольно близокъ съ твоимъ сыномъ... Вотъ Теодоръ и поручилъ ему пощупать почву. Если я коснулся вопроса, то, въ свою очередь, лишь для того, чтобъ узнать...

— Узнать что?—спросилъ Томассьеръ, рѣзко отодвигая чашку съ кофе.

— Ну, что тутъ подѣлаешь?—философски продолжалъ Лангладъ;—надо принимать все, какъ случится, и не искать въ головѣ двадцати-лѣтняго малаго мудрости... Фокiона...

Подъ влiянiемъ ароматныхъ испаренiй завтрака Лангладъ, видимо, не находилъ выраженiй.

Уважаемое имя Фокiона особенно раздражало Томассьера.

— Фокiонъ, Фокiонъ! Что ты напѣваешь мнѣ съ твоимъ Фокiономъ! Ужь не хочешь ли ты меня увѣрить, что Фокiонъ посовѣтовала бы мнѣ извинить глупаго шелопаю, влюбившагося въ каботинку?...

— Ого! Каботинка! Нѣтъ,—продолжалъ мировой судья,—м-ле Габриэль Вернье не каботинка. Она дублируетъ Норâ въ одной изъ пiесъ Дюма-сына.

— Какъ ты однако свѣдущъ, Лангладъ!...

— Это все мой племянникъ! Что съ нимъ начнешь! Онъ вѣдь мой племянникъ! Итакъ, м-ле Габриэль Вернье...

— Ты мнѣ сейчасъ сказалъ, что ее зовутъ Габри!

— Да, Габри въ интимныхъ кружкахъ, а на афишахъ Габриэль. Габри—это только для посвященныхъ, для *boulevardiers*, для истыхъ парижанъ...

— Въ родѣ твоего племянника Гюстава?

— Въ родѣ моего племянника Гюстава!

— Габри! Чтобъ Теодоръ женился на какой-то Габри! *Габри!*...

И Томассьеръ нанесъ столу такой сильный ударъ, что остатокъ куропатки запрыгалъ, а хрусталь и чашки издали звонъ.

— М-ше Габри Томассьеръ! Томассьеръ Габри!

— Габриэль, Габриэль! Вѣдь легально она не Габри, а Габриэль!—поправилъ его мировой судья, казалось, вносившiй крупицу гасконскаго лукавства въ свои излiянiя—Къ тому же, говорятъ, она хорошенькая, даже очень хорошенькая, эта Габриэль... Маленькая, пухленькая, бѣлокурая, или... что одно и то же... съ волосами, окрашенными лавзонiей...

— Чѣмъ?

— Лавзонiей! Очень модная вещь, эта лавзонiя! Племянникъ рассказывалъ мнѣ по этому поводу прекуръезныя исторiи. Подумай только, всѣ балетчицы мажутъ этимъ голову и...

Мировой судья разсмѣялся, вспомнивъ рассказы своего племянника. Но до балетчицъ ли было теперь Томассьеру! Бѣлый, какъ салфетка, которую онъ бѣшено складывалъ, онъ протягивалъ черезъ столъ свой длинный носъ къ лицу Лангледа, напоминавшему спѣлую вишню, и требовалъ подробнаго отчета о безумствахъ Теодора. А Лангладъ все щупалъ почву, спрашивая себя, какъ далеко имѣетъ онъ право зайти, и все болѣе и болѣе увязая.

Въ сущности дѣло Теодора было въ высшей степени просто. Кончивъ курсъ въ Парижѣ, сынъ нотарiуса, вовсе не сторавшiй нетерпѣливъ вернуться въ Перигоръ, записался въ адвокаты и, держа подъ мышкой свой свитокъ съ бумагами, ловилъ, подобно многимъ другимъ, счастливыя случайности, которыя становятся все болѣе и болѣе рѣдкими, въ особенности въ Парижѣ. Забавный процессъ (споръ м-ле Габриэль Вернье съ ея мозольнымъ операторомъ) сдѣлалъ однажды Теодора героемъ дня во всѣхъ газетныхъ хроникахъ, и, остроумно описавъ, защитивъ и... разсмотрѣвъ маленькую ножку актрисы, сынъ нотарiуса кончилъ тѣмъ, что предложилъ ей свою руку. Безумiе, глупость, скандалъ, все что вамъ угодно! Но вѣдь любовь неизбѣжный прологъ всѣхъ глупостей, какъ легальныхъ, такъ и нелегальныхъ.

— Если правду сказать, старый другъ, сынъ твой могъ бы выбрать хуже! Молодой Мигзру изъ Бержерака... ты вѣдь знаешь Медерика?... женился на актрисѣ изъ *Бобино*! А теперь старая актриса изъ *Бобино* раздаетъ въ Бержеракѣ освященный хлѣбъ въ церкви. И дѣлаетъ она это не хуже всякой другой, прошу тебя повѣрить. Ну, а вѣдь Пале-Рояль не *Бобино*...

— Нѣтъ!—гнѣвно прервалъ его нотарiусъ,—но и Медерикъ Мигзру не Теодоръ Томассьеръ! О, его мать! Что бы сказала мать

Теодора, еслибъ знала, что онъ влюбится въ какую-то Габри, Габри!... Габри!...

Онъ повторялъ это имя, точно ударяя себя имъ по лицу, и испытывалъ странное ощущение, не то удивленіе, не то гнѣвъ. Ему казалось, что все вокругъ него пляшетъ, деревья въ саду, чашки съ кофе, доброе, смѣющееся лицо Ланглады;—все это словно вертѣлось въ какомъ-то безумномъ вихрѣ.

— Возможно ли это?... Такъ это возможно?

Томассьеръ старался припомнить послѣднія письма Теодора. Въ нихъ и намека не было на m-lle Габри!... Теодоръ сообщалъ отцу политическія и финансовыя новости... Въ Парижѣ поговаривали о новой конверсии и о шестисотъ сороковомъ министерскомъ кризисѣ. Но о театрахъ, о! о театрахъ въ письмахъ не было ни слова. Въ своей корреспонденціи Теодоръ былъ серьезенъ, ужь до того серьезенъ!... И вдругъ, въ одно прекрасное утро, онъ взялъ да и отправилъ Гюстава объявить дядѣ... который, конечно, все передастъ Томассьеру... Вѣдь ужь понятно, что это самъ Теодоръ поручилъ Гюставу...

— А гдѣ онъ, твой племянникъ? — спросилъ вдругъ Томассьеръ, перерывая свои размышленія.

Какъ человекъ практической, Лангладъ жегъ въ это время на блюдечкѣ сахаръ, политый водкой. Онъ готовилъ пуншъ, чтобъ дать своему другу возможность думать, сколько ему угодно.

Вопросъ нотариуса заставилъ его улыбнуться.

— Гюставъ? О, онъ уѣхалъ. Онъ вернулся къ себѣ, не теряя минуты. Ему скучно въ Сентъ-Альверѣ. Теперь онъ въ Бордо... Бордо—это второй Парижъ!

— И такъ, — продолжалъ Томассьеръ, — я не узнаю ничего, кромѣ того, что ты мнѣ уже сообщалъ?

— И этого съ тебя мало?

Нотариусъ бросилъ на своего друга строгій взглядъ. Милѣйшій Лангладъ шутить! Онъ шутить, когда Томассьеръ задыхается отъ бѣшенства! О, пусть только кончится пищевареніе, и тогда онъ напишетъ Теодору письмо! Оно разразится надъ головою Теодора въ Парижѣ, точно громовой ударъ.

— M-lle Габри!... Габри!... Габри!...

Нотариусъ повторялъ это имя со всѣми интонаціями презрѣнія, бѣшенства, отвращенія! Габри! Еслибъ Стефани Томассьеръ могла хоть на минуту представить себѣ, что маленькій Теодоръ когда-нибудь вздумаетъ полюбить какую-то Габри... да что полюбить?... жениться на ней!... Да, да, сто разъ да! онъ напишетъ этому Теодору, какъ слѣдуетъ!

— Зачѣмъ? — разумно прервалъ его Лангладъ.— Подожди, чтобъ онъ предупредилъ тебя, чтобъ онъ самъ написалъ.

— А если онъ этого не сдѣлаетъ?

— Возможно ли это? Онъ будетъ писать, да еще навѣрно слишкомъ много: извѣщеніе о бракѣ, ходатайство о согласіи...

— О моемъ согласіи? Если онъ воображаетъ...

— Просьбы, мольбы!...

— Совершенно бесполезныя!

— Да, совершенно бесполезныя! Почтительныя требованія...

— Ты что говоришь?

— Почтительныя требованія! Сколько лѣтъ Теодору?

— Двадцать семь!

— Въ двадцать семь лѣтъ человекъ ужь не мальчишка. Да, почтительныя требованія.

— Лангладъ! — прервалъ своего друга Томассьеръ, совершенно измученный, — оставь меня въ покоѣ съ твоими почтительными требованіями. Не знаю, отъ куропатки или отъ миноги, но у меня камень на желудкѣ... Буквально камень!... Я задыхаюсь! Почтительныя требованія!... Изъ-за m-lle Габри! Почтительныя требованія!... И это мнѣ, мнѣ, мнѣ!...

Онъ махалъ теперь, словно знаменемъ въ бою, салфеткой, которую опять схватилъ со стола, и, выпрямившись, съ бѣшенствомъ глядѣлъ въ глубь сада, точно ожидая, что вотъ вотъ появится Теодоръ, и онъ его разгромитъ.

Но нѣтъ: въ глубинѣ сада не было ничего. Кромѣ солнца, гранатовыхъ цвѣтовъ, да стрелозъ съ газовыми крылышками, быстрыми кругами носившихся около лужаекъ, которыхъ суждено было остаться зелеными еще нѣсколько дней...

II.

На другое утро старая Маріонъ очень удивилась, когда Томассьеръ, обыкновенно такой домосѣдъ и такъ неохотно расстававшійся съ своей комнатою и библіотекой (онъ втайнѣ переводилъ Горація) — позвалъ ее и приказалъ ей укладывать чемоданъ, а слугѣ сдѣлать лошадей.

— Monsieur опять ѣдетъ въ Перигэ на окружную выставку?

Поѣздка Томассьера на выставку осталась памятною въ домѣ, какъ одно изъ важныхъ событій. Нотариусъ пожалъ плечами.

— Въ Перигэ нѣтъ теперь выставки, Маріонъ. Къ тому же я ѣду не въ Перигэ, а въ Парижъ.

— Въ Парижъ?

— Въ Парижъ.

Старая служанка испытывала сильнѣйшее удивленіе и, устремивъ свои пронизательные глаза на безстрастное лицо хозяина, старалась угадать причину внезапнаго отъѣзда, инстинктивно чуя какое-нибудь приключеніе, въ которомъ замѣшанъ M-г Теодоръ!.. Ахъ, этотъ

Парижъ, этотъ Парижъ! Настоящая мельница, гдѣ мелютъ въ порошокъ людей! Ужъ сколько ихъ загубилъ онъ изъ ихъ краевъ!

— Monsieur ѣдетъ въ Парижъ? А сколько времени останется онъ въ Парижѣ?—ворчала Маріонъ, рассматривая, хорошо ли пришиты пуговицы на сорочкахъ нотариуса.

Внезапное рѣшеніе Томассьера повергло весь домъ въ переполохъ, словно ударъ грома. Домашняя прислуга, работники на фермѣ, арендаторы, всѣ потихоньку спрашивали другъ друга, что такое натворилъ М-г Теодоръ, что отецъ внезапно рѣшился вскочить на лошадь, точно драгунъ, готовящійся начать атаку. Имя Теодора было у всѣхъ на устахъ. Лихой онъ малый, ужъ это вѣрно! Убѣжая, онъ оставилъ во всей мѣстности отъ Сентъ-Альвера до Сентъ-Фоза не одно опечаленное сердечко и не мало хорошенькихъ, раскраснѣвшихъ глазъ. М-г Томассьеръ навѣрно отправляется въ походъ, чтобы образумить Теодора.

Другъ Лангладъ зашелъ пожелать нотариусу добраго пути, и Маріонъ, наострившая уши, услышала нѣсколько грозныхъ словъ по адресу *Парижанина*. Бесѣду съ мировымъ судьей, Томассьеръ обозвалъ этого *Парижанина* сорванцомъ. Подобно тому, какъ мы ловимъ на лету муху, Маріонъ подхватила еще какое-то странное имя, заинтересовавшее ее: Габри!.. Габри?... Это, непремѣнно, женское имя. Навѣрно мошенница!

На слѣдующее утро, когда Томассьеръ, оставивъ домашніе писанныя инструкціи, уѣхалъ верхомъ въ Мюссиданъ, въ сопровожденіи слуги, везаго на другой лошади чемоданчикъ,—когда Лангладъ подалъ старому пріятелю, уже сидѣвшему на сѣдлѣ, руку на счастье, и оба всадника, хозяинъ и слуга, исчезли у подножія холма въ сторону большой дороги—всѣвъ домъ знали, что нотариусъ ѣдетъ, чтобъ помѣшать Теодору дѣлать глупости. А старая Маріонъ зажгла въ кухнѣ теплившуюся обыкновенно во время грозъ смоляную свѣчу, чтобъ отстранить съ пути отца воровъ, а изъ жизни сына мошенницъ.

Въ Мюссиданѣ Томассьеръ отпустилъ слугу и лошадей. Теперь онъ ни въ комъ болѣе не нуждался. Онъ подождетъ одинъ въ маленькомъ городкѣ поѣзда изъ Кутра, который доставитъ его въ Бордо, а оттуда въ Парижъ. Нотариусъ, обыкновенно довольно-сдержанный и столь же величавый, какъ античная статуя, пожалъ на этотъ разъ руку слугѣ и поблагодарилъ его на мѣстномъ нарѣчій за пожеланіе успѣха. Потомъ, оставшись одинъ, онъ принялся думать. Рѣшился онъ быстро. Онъ не допустить, чтобъ Теодоръ, готовый, кажется, на всѣ безумства, обратился къ нему съ знаменитыми «почтительными требованіями». Какая жронія закона: *поч-ти-тель-ны-я* требованія!

Онъ поѣдетъ прямо къ Теодору и рѣзко спроситъ объясненій на счетъ его амуровъ съ М-ле Габри!

М-ле Габри! Онъ уже издали видитъ ее. Нарумяненная, набѣленная, крашенная, съ вульгарнымъ голосомъ! Только подумать, что подобныя чары дѣйствуютъ на молодежь! Дураки! То-ли дѣло прежнія гризетки! Тѣ были славныя дѣвочки! Веселыя, свѣженькія, сердечныя! Нарядами имъ служили бѣленькій чепецъ, да платице въ четыре су! А теперешнія женщины! Тьфу, теперешнія женщины! Всѣмъ извѣстно, что онѣ не стоютъ прежнихъ! Спросите хоть тѣхъ изъ мужчинъ, у кого теперь бѣлые волосы! Ужъ имъ ли не знать!

Размышляя такимъ образомъ и видя передъ собою призраки въ бѣлыхъ чепцахъ и платьяхъ съ горошинками, Томассьеръ замѣтилъ, что голоденъ! Поѣздъ изъ Кутра прибудетъ лишь черезъ два часа. Нотариусъ потребовалъ обѣды, поѣлъ съ аппетитомъ, чувствуя раздраженіе, но и непоколебимость, и не успѣлъ онъ сѣсть въ вагонъ, какъ заснулъ и проспалъ до Бордо.

Отсюда онъ могъ бы, не останавливаясь, ѣхать въ Парижъ. Но Бордо напоминалъ ему его молодость. Ужъ много лѣтъ не видалъ онъ Бордо. Съ той самой поры, когда въ комнаткѣ на улицѣ Гюгери онъ заливалъ бѣлымъ виномъ аркашонскія устрицы, которыя, смѣясь, ѣла прехорошенькая бронегочка... не нарумяненная, не набѣленная, не крашенная, и на которой не надо было жениться! Нѣтъ, на тѣхъ не женились! Ахъ, этотъ дуракъ Теодоръ!

М-г Томассьеръ не былъ сентименталенъ. Однако, видъ Бордо пріятно освѣжилъ его память. 1838 годъ! Бордо! Тогда Гастонъ Томассьеръ не былъ еще женатъ и мечталъ о совершенно иной жизни, а не о жизни нотариуса въ Сентъ-Альверѣ. Помнить онъ, что у него была дуэль или, вѣрнѣе, начиналась дуэль съ какимъ-то офицерикомъ 3-го коннаго полка изъ-за рослой библиотечарши, дававшей напрокатъ романы Пиго-Леброна въ кабинетъ для чтенія. Друзья виѣшались. О! Томассьеръ не извинялся. Къ тому же, какъ всѣ люди его поколѣнія, онъ хорошо владѣлъ оружіемъ. За этимъ послѣдовалъ его бракъ съ M^{lle} des Prunières, принесшей ему въ приданое домъ въ Косто-Расто и потребовавшей, чтобы онъ поселился въ Перигорѣ, около ея родныхъ. И вотъ началось медленное, безконечное, тяжелое существованіе, разливанное, точно нотная бумага; потянулась монотонная жизнь нотариуса маленькаго, даже крошечнаго городка. Дни приходили на дни, годы на годы! Теодоръ, запоздавшій отпрыскъ, родившійся послѣ двадцати лѣтъ брака, становился мужчиной въ то самое время, когда нотариусъ становился старикомъ, и, овдовѣвъ, переносилъ на сына честолюбивыя мечты своей собственной молодости.

Какъ все это быстро, быстро пронеслось! Можно бы, право, сказать, что жизнь словно дунула на него и унесла, точно пыль, все его существование.

Но онъ не чувствовалъ никакой меланхолии, ровно никакой. Это были просто размышленія, внезапно выросшія, какъ цвѣты, на старой мостовой Бордо. Чтобъ не провести ночи въ вагонѣ, нотариусъ остался въ городѣ и пошелъ вечеромъ въ театръ. Давали *Гугенотовъ*. Пѣвицы показались ему старыми, пажи и фигурантки неловкими и тощими въ своихъ потертыхъ трико. Онъ не понималъ, по-истинѣ не понималъ, какъ можно увлекаться такими дѣвицами. Изъ *Гугенотовъ* онъ ушелъ съ мигренью. Только подумать, что этотъ размалеванный, картонный и холщевой міръ обворожилъ Теодора!

Возвращаясь въ гостиницу, онъ купилъ газету, чтобъ заснуть. Это была какая-то парижская газета. Въ своемъ мѣстномъ органѣ, *L'Echo de Vesone*, Томассьеръ слѣдилъ, главнымъ образомъ, за политическимъ отдѣломъ. Нотариусъ былъ изъ тѣхъ, что проводятъ всю жизнь, считая голоса, которыми могутъ располагать министерства для получения большинства. Прочитавъ политическія новости (въ это время происходилъ какъ разъ министерскій кризисъ), бывший нотариусъ только-что хотѣлъ бросить на полъ газету, какъ вдругъ передъ нимъ случайно мелькнуло, точно молнія, знакомое имя. Это было ненавистное имя М-ле Габріэль Вернье. М-ле Габріэль Вернье, сообщала газета, появится въ будущей *Revue* Пале-Рояля. Очень хвалить рондо, которое она споетъ о «Свѣтскомъ образованіи».

Томассьеръ дважды перечелъ замѣтку, не понимая хорошенько значенія роли М-ле Вернье. Дѣвица эта пѣла и въ своей пѣснѣ прославляла «Свѣтское образованіе». Что за странность! Ну, да нужно ко всему привыкать! Томассьеръ увидалъ, что вслѣдъ за этимъ сообщеніемъ газета прибавляла:

«Есть надежда, что представленіе состоится въ слѣдующій понедѣльникъ».

Взглянувъ на часы, Томассьеръ увидалъ, что уже полночь. Онъ пріѣдетъ въ Парижъ въ воскресенье вечеромъ и успѣетъ сходить въ Пале-Рояль за билетомъ, чтобъ посмотрѣть, чѣмъ выглядитъ эта М-ле Вернье... Габри... та Габри, что осмѣливается мечтать сдѣлаться М-ше Томассьеръ.

Тутъ нотариусъ задулъ свѣчу и закрылъ глаза. Онъ полагалъ, что сейчасъ заснетъ. Но среди безмолвія ночи онъ слышалъ тень издали неясные, раздражающіе звуки игривой польки, какую-то плясовую музыку, вырывавшуюся изъ сосѣдняго Альказара или казино, — и эта захватская мелодія примѣшивалась къ страстному воплямъ мейерберовской оперы. На-

половину убаюканный этими звуками бала или кафе-концерта, нотариусъ наконецъ задремалъ, преслѣдуемый черезъ цѣлый рядъ безсвязныхъ сновидѣній страннымъ обликомъ красивой, высокой дѣвушки въ костюмѣ пажы изъ «Гугенотовъ», прославлявшей «Свѣтское образованіе» на мотивъ «Благословенія книжаловъ».

На другое утро, плохо отдохнувъ, Томассьеръ сѣлъ въ парижскій поѣздъ и во время всего пути обдумывалъ рѣчь, съ которою вскорѣ обратится къ Теодору. «Измѣрилъ ли ты, несчастный, глубину пропасти»?... Но, прежде чѣмъ нагрязнѣть на Теодора, нотариусъ хотѣлъ имѣть право высказать свое мнѣніе насчетъ презрѣнной дѣвчонки, изъ которой этотъ безумецъ собирался сдѣлать М-ше Томассьеръ. Да, нотариусъ составитъ сперва о ней свое собственное сужденіе, хотя онъ и теперь вполне увѣренъ, что она некрасива, вульгарна, ничтожна... Молодые люди такъ глупы! Или, быть можетъ, она отличается только одною свѣжестью, но вѣдь это ничего не стоитъ! Ну, да онъ увидитъ!

Парижъ также возбуждалъ его любопытство. Въ сущности, онъ не прочь былъ посмотрѣть на него, на этотъ чертовскій Парижъ! Нотариусъ рѣшился остановиться въ *cité Bergère*, въ спокойномъ отелѣ, гдѣ останавливался прежде... *Hôtel du Midi*! Въ старые годы тамъ была красивая блондинка, свѣжая, какъ персикъ, пышная, какъ женщины Рубенса, и дьявольски привлекательная въ своемъ вдовьемъ парадѣ. Красавица М-ше Шардоннэ! Куда дѣлась она? Ей было въ ту пору тридцать шесть лѣтъ... а съ того времени прошло еще двадцать восемь!... Бѣдная М-ше Шардоннэ! Ей теперь шестьдесятъ четыре года!... Да и самому Томассьеру уже за шестьдесятъ... Какъ бѣжить время! Жизнь промелькнула, какъ промелькнетъ завтра знаменитая *revue* въ Пале-Рояль.

Въ *cité Bergère* нотариусъ отыскалъ *Hôtel du Midi*, называвшійся теперь *Hôtel du Nord*, и свою прежнюю комнату, выходившую на мирную *cité* и носившую 20-й №, а нынѣ 32-й... Что касается М-ше Шардоннэ, она уже давно удалилась отъ дѣлъ и жила въ Перигэ.

Tiens, въ Перигэ?

— Да, ужъ шестнадцать лѣтъ.

Какъ странно! Красивая М-ше Шардоннэ жила такъ близко отъ него, а онъ ни разу ея не видалъ!... Быть можетъ, овдовѣвъ, онъ признался бы ей въ своихъ чувствахъ, которыя всегда скрывалъ, несмотря на ободрительныя улыбки пышныхъ, смѣющихся губъ хозяйки гостиницы.... Перигэ! Она въ Перигэ, онъ — въ Сентъ-Альверѣ! Какъ странно, какъ странно!

Въ старомъ, уныломъ и сыромъ отелѣ, гдѣ всякій другой непремѣнно схватилъ бы одинъ

ревматизмы, бывшій нотаріусъ находилъ отголоски своей молодости, точно отраженіе солнечныхъ лучей. Вечеръ онъ провелъ на бульварѣ, немного опьяненный гуломъ толпы, и, толкаемый, стискиваемый, чуть не опрокидываемый, онъ простоялъ часа два передъ гигантскимъ транспараномъ, на которомъ появлялись то швейцарскіе виды, то уродливыя фигуры, то объявленія о какихъ-то соскахъ или непромокаемыхъ жилетахъ. Этотъ волшебный фонарь, гдѣ публикаціи чередовались съ картинами, въ высшей степени заинтересовалъ Томассьера. У него уже былъ до половины оконченъ переводъ Горация стихами, и онъ нашелъ, что Парижане умны, переищивая такимъ образомъ полезное съ пріятнымъ, *utile dulci*.

Однако это зрѣлище оставило послѣ себя, какъ и представленіе *Гуенотова* въ Бордо, немного невралгіи. Томассьеръ вернулся въ отель, меланхолически взглянувъ на стеклянную будку, гдѣ нѣкогда возсѣдала красивая М-ше Шардоннэ, аппетитная, какъ зрѣлый плодъ, и гдѣ теперь склонялась надъ счетами маленькая, сухопарая, кислая, краснолицая женщина. Потомъ онъ заснулъ, и на этотъ разъ безъ грезъ, отяжелѣвъ отъ усталости.

У него былъ адресъ Теодора. Улица Fontaine Saint-Georges. Нотаріусъ почувствовалъ желаніе преподнести сыну завтра же, не успѣетъ онъ встать съ постели, маленькую проповѣдь, приготовленную еще въ Перигорѣ: «Измѣрился ли ты, несчастный, глубину?...»

Это воззваніе вертѣлось на губахъ М-г Томассьера, и онъ сгоралъ желаніемъ отъ него отдѣлаться. Завтра же, непременно завтра же! А до этого, онъ узнаетъ, съ какимъ противникомъ надлежитъ бороться его родительскому авторитету. Сегодня же онъ увидитъ Габри!

Весь день нотаріусъ, лихорадочно возбужденный, блуждалъ по Парижу. Среди уличнаго гама, онъ не узнавалъ ничего, кромѣ тѣхъ знаій, которыя не измѣнились: Мадлены, площади Согласія, театра Varietés. Но роскошь магазиновъ, женскія моды, шумъ экипажей, все бойкое, пикантное и острое въ парижской жизни, казалось ему опьянительнымъ и новымъ, волновало его, удивляло. Онъ, серьезный человѣкъ, испытывалъ какое-то изумленіе, гуляя по городу, гдѣ все такъ соблазнительно улыбалось. Это—Вавилонъ, да, конечно, Вавилонъ! М-г Томассьеръ ходитъ по улицамъ Вавилона; однако это прелюбопытный городъ, очень веселый,—и какъ онъ измѣнился!

Высокій, словно цапля, Томассьеръ безъ усталы шагалъ по асфальту и деревянной мостовой своими привычными къ охотѣ ногами, точно онъ гонялся за стаей куропатокъ. Подъ вечеръ онъ сталъ искать въ окрестностяхъ Поле-Рояля ресторана, чтобъ пообѣдать. Ре-

сторанъ нашелся какъ разъ противъ театра и, подавая карту, гарсонъ сказалъ:

— Если вы подсядете къ окну, вамъ будетъ очень удобно. Изъ него видны уборныя актрисы.

Томассьеръ, не колеблясь, придвинулся къ окну.

По ту сторону улицы, довольно узкой, онъ дѣйствительно увидалъ освѣщенные корридоры, а мѣстами окна, за которыми горѣли огни и висѣли смутно видимыя накрахмаленныя юбки и театральные костюмы. Томассьеръ пожалѣлъ, что не захватилъ бинокля, чтобъ лучше разглядѣть всѣ эти бѣлыя, розовыя, голубыя юбочки и блестящія.

Было жарко; царилъ та особенная духота, какая бываетъ въ концѣ лѣта. Нотаріусъ обѣдалъ у открытаго окна. Внизу все прибывала толпа; подкатывали кареты, высаживая сѣдоковъ у подъѣзда; время отъ времени изъ черной людской массы доносился голосъ продавца афишъ:

— *Антрактъ!* Кому угодно *Антрактъ?* Программа и полное распредѣленіе ролей въ «Ote-toi de là que je m'y mette».

«Ote-toi de là que je m'y mette!» (Уйди, я займу твое мѣсто!) Это былъ титулъ *revue*, которую собирались играть. Восемь авторовъ этой аристофаноды пожелали, гласила какая-то газета, наполнить піесу политическими намсками. Нѣкоторое время театральныи комитетъ даже задерживалъ *revue*. Всѣ эти подробности были неизвѣстны Томассьеру; онъ не особенно старался понять титулъ піесы, показавшійся ему немного страннымъ, но философскимъ, да, философскимъ..... Въ обыденной жизни люди постоянно твердятъ другъ другу то, что такъ оригинально возвѣщала на парижскомъ жаргонѣ афиша, составленная въ духѣ Дарвина. Но Томассьеръ не имѣлъ понятія о Дарвинѣ. У себя, въ Сентъ-Альверѣ, нотаріусъ читалъ Корнеля вплоть до *Антимы* и *Пертарима*. Не разъ говорилъ онъ себѣ: «Если я когда нибудь отправлюсь въ Парижъ, я схожу посмотрѣть *Пертарима*. Это, должно быть, прекрасное зрѣлище!» И вдругъ, не успѣлъ онъ пріѣхать, что же шель онъ смотрѣть? «Ote-toi de là que je m'y mette!»

О! не для піесы идетъ онъ въ театр! «Свѣтское образованіе», Габріэль Вернье, М-ше Габри — вотъ, что занимало его! И подумать только, что она, быть можетъ, тутъ, въ одной изъ тѣхъ уборныхъ, куда проникалъ его взоръ. Навѣрно такъ! По всему вѣроятію, она въ эту минуту одѣвается въ пяти шагахъ отъ него, по ту сторону улицы Монпансье, а дуракъ Теодоръ способенъ, пожалуй, помогать ей шнуровать корсетъ! Что удивительнаго, если первый, кого увидитъ М-г Томассьеръ, входя черезъ

нѣсколько минутъ въ театрѣ, будетъ какъ разъ этотъ сумасшедшій Теодоръ!

Ну, а если это случится, пѣсня будетъ недолга! Тутъ же, при всѣхъ, онъ скажетъ ему: «Измѣрилъ ли ты, несчастный, глубину пропасти?...» Посмотримъ, посмотримъ, какое лицо сдѣлаетъ тогда Теодоръ!

Въ ожиданіи этой минуты, Томасьеръ ѣлъ листокъ за листкомъ свои артишоки а la poivrade. Ежеминутно взглядывали онъ на полукруглыя окна уборныхъ, яркими впадинами вырѣзывавшіяся въ высокой, прямой стѣнѣ. Актрисы одѣвались. Въ особенности привлекла нотариуса комнатка, обитая свѣтлымъ ситцемъ и геометрически приходившаяся какъ разъ въ направленіи его взгляда. Въ комнатку только что вошла молодая, повидимому, очень красивая женщина, съ изящнымъ станомъ, и, снявъ соломенную шляпу, украшенную громадной птицей, протягивала ее другой женщинѣ, постарше, стоявшей рядомъ съ нею. Весь поглощенный зрѣлищемъ, Томасьеръ мало-помалу забывалъ листочки артишоковъ на своей тарелкѣ. Онъ пристально взглядывался. Движенія молодой женщины были очень граціозны. Медленно, немного утомленнымъ жестомъ, начала она раздѣваться, чтобъ превратиться въ одно изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, и, встряхнувъ головкой, распустила волосы, рассыпавшіяся по спинѣ золотистою волною. Снявъ маншеты и воротничекъ, она принялась медленно разстегивать лифъ. Нотариусъ находилъ это зрѣлище неожиданнымъ, совершенно неожиданнымъ.... но.... очаровательнымъ.

— Monsieur кончилъ?— спросилъ гарсонъ, унося тарелку. — Monsieur уже заказалъ десертъ?... А! monsieur смотритъ въ уборныя? Во время каникулъ, вотъ когда надо смотрѣть туда! Это очень забавно! Это наше маленькое развлеченіе.

Нотариусъ едва слушалъ; онъ все глядѣлъ на незнакомую актрису. Словно молнія промелькнуло передъ нимъ видѣніе, странное, причудливое; онъ увидалъ платье, упавшее къ ногамъ, сорочку, обнажавшую плечи и руки... бѣлизну этихъ рукъ, плечъ, этой шеи... Онъ едва успѣлъ взглянуть на всю эту ослѣпительную красоту, какъ, по знаку дѣвушки, старая служанка бросилась къ поблекшимъ краснымъ шторамъ и, быстро дернувъ ихъ, скрыла, точно во мракѣ ночи, полураздѣтую актрису, подобно тому, какъ занавѣсъ скрываетъ апоэозъ...

Въ одинъ мигъ все было кончено, все исчезло! Томасьеръ, только что переживавшій нѣчто въ родѣ волнующаго, чуднаго сновидѣнія, снова увидалъ себя въ банальномъ рестораникѣ, лицомъ къ лицу съ комически-реальнымъ гарсономъ, перечислявшимъ передъ нимъ:

— Честерь, камамберъ, понъ-лебекъ, рокфоръ?

— Что хотите!— отвѣчалъ нотариусъ.

Онъ все еще разсматривалъ окно, теперь завѣшанное красной шторой, а за нею ему грезились статуя съ бѣлымъ тѣломъ и длинными золотистыми волосами, едва промелькнувшая передъ нимъ.

— Если это M-me Вернье!... Габри!... Прекрасные волосы у Габри, если это она!... Ахъ, что за Вавилонъ!

Пришлое гарсону предупредить Томасьера: «Вы пропустите начало, monsieur! Очень забавно, это начало! M-me Девинъ исполняетъ сцену въ самой залѣ!» Нужно было это предостереженіе для того, чтобъ нотариусъ, слегка гипнотизированный свѣтомъ, разлившимся за красной шторой, рѣшился встать отъ стола около окна и спуститься на улицу Монпансье.

Онъ столько ходилъ, онъ видѣлъ столько предметовъ съ утра, что не подумалъ даже прочитать афиши или заранѣе взять билетъ на вечеръ. Изъ кассы его направили къ барышникамъ, спросившимъ съ него двадцать франковъ за кресло, да еще, самъ того не зная, экс-нотариусъ очутился въ рядахъ клакеровъ. Томасьеръ нашелъ мѣсто дорогонькинъ, но вѣдь онъ пришелъ посмотрѣть m-me Вернье! Онъ заплатитъ, что слѣдуетъ, чтобъ видѣть ее, и чтобъ слышать, какъ она споетъ знаменитое рондо.

— Была не была, двадцать франковъ!

Однако, нотариусъ начиналъ находить, что Теодоръ ужъ не такъ лгалъ, когда писалъ ему, требуя денегъ:

«Еслибъ ты зналъ, какъ все дорого въ Парижѣ!»

— Настоящая пропасть, чортъ возьми! Не даромъ даются билеты въ этой пропасти! Все дорого, очень дорого! Теодоръ былъ правъ!

III.

Revue конца сезона привлекла обычныхъ посѣтителей: критиковъ, boulevardiers, клубниковъ, биржевиковъ, цвѣтъ гостинныхъ, весь Парижъ, все что было въ немъ выдающагося, что пользовалось правомъ на контрмарки. Томасьеръ, съ своимъ рѣзкимъ профилемъ, своимъ костюмомъ перигорскаго покроя, выдѣлялся среди черныхъ фраковъ и бѣлыхъ галстуконъ. Никто не замѣчалъ его, однако, да и онъ не замѣчалъ никого, а оглядывался, находя маленькую залу, нарядную и заново вызолоченную, болѣе блестящую, чѣмъ даже большой бордоскій театръ.

Нетерпѣливо ждалъ нотариусъ начала спектакля, а когда передъ спущеннымъ занавѣсомъ появился толстый, улыбающійся человекъ и, обращаясь къ публикѣ, началъ фамильярно го-

ворить ей разныя смѣшныя вещи, сосѣдъ нотариуса подтолкнулъ его локтемъ и сказалъ:

— Это Дартенэ. Ему устраиваютъ выходъ! Хлопайте же.

Дѣйствительно, Томассьеръ замѣтилъ, что вокругъ него очень хлопали. Всѣ его сосѣды ударили въ ладони, точно одинъ человекъ. Онъ также принялся аплодировать, и Дартенэ, режиссеръ, превратившійся въ Кума, т.-е. въ объяснителя пьесы, объявилъ присутствующимъ, что такъ какъ Дюма и Гуно, взявшіеся написать *revue* для Пале-Рояля, не сдержали слова, дирекція обратилась къ гг. Пьеру, Полю и Жаку, литераторамъ изъ декадентовъ и символистовъ, чье рвеніе, застигнутое врасплохъ, оправдало себя блестящимъ образомъ. Вслѣдствіе этого, публику просятъ выслушать прозу этихъ новичковъ вмѣсто сценъ, обѣщанныхъ двумя прославленными талантами. Этимъ объясняется и титулъ новаго произведенія: «Ote-toi de là que je m'y mette.»

Этотъ анонсъ, въ которомъ Томассьеръ не нашелъ ничего смѣшного, вызвалъ во всей залѣ взрывъ хохота. Какая-то странная женщина, изъ широкаго рта которой вырывался гортанный смѣхъ (это была, какъ говорили, m-lle Девинь), кричала: браво! сидя на галлерей.

Нотариусу показалось, что всѣ эти веселые люди были посвящены въ дѣло и поэтому такъ легко забавлялись спеціальными остротами, которыхъ онъ что-то не понималъ.

— Это навѣрно очень забавно, думалъ онъ, если имъ такъ весело.

Представленіе началось. Когда взвился занавѣсъ, Томассьеръ увидаль площадъ, такую, какая бываетъ въ пьесахъ Мольера; по ней дефилировали странныя фигуры, показавшіяся совершенно, такъ-таки совершенно непонятными перигорскому нотариусу. Это были женщины въ невѣроятнѣйшихъ костюмахъ, изображавшія то новыя газеты, то почтовые марки. Одна изъ нихъ, когда къ ней обращались съ вопросомъ, отвѣчала: «Я — вода изъ Дюи;» другая: «Я — новый Hôtel des Postes.» Каждый изъ этихъ отвѣтовъ вызывалъ много смѣха. Среди громкаго взрыва веселости исчезла съ галлерей и m-lle Девинь, совершенно неожиданно пропѣвъ сначала какіе-то куплеты. Томассьеръ недоумѣвалъ, онъ ли дѣйствительно глупъ, или же парижане говорятъ особымъ языкомъ, какъ вдругъ вся зала разразилась громкимъ залпомъ хохота при появленіи на сценѣ господина во фракѣ, въ бѣломъ галстукѣ и съ *claque* ономъ подъ мышкой, который на вопросъ: «кто вы?» отвѣтилъ: «я, monsieur? да я Сыръ!»

И господинъ въ черномъ фракѣ сдѣлалъ при этомъ жестъ, словно говорившій: «Неужели вы этого не видите?»

Томассьеръ началъ сомнѣваться въ своемъ

здравомъ смыслѣ, между тѣмъ какъ этотъ господинъ, очень приличный и какъ разъ похотѣвшій на бержеракскаго субъ-префекта, нагнѣвалъ на чувствительный мотивъ что-то въ родѣ слѣдующаго:

Au dessert, voyez l'avantage:

— O Chester, c'est un très-bon tour!—

L'esprit a fait naître l'amour

Entre la poire et le fromage!

Къ своему большому удивленію, Томассьеръ слышалъ, какъ одинъ изъ его сосѣдей очень громко сказалъ:

— Просто помереть со смѣху можно!

А сосѣдъ поглядѣлъ на нотариуса почти сердито, точно говоря ему:

— Какъ? Что же вы тутъ дѣлаете? Вы не помираете?

Это навѣрно родственникъ автора или того господина, что смахиваетъ на субъ-префекта, подумалъ Томассьеръ.

Впрочемъ все это не имѣло для него никакого значенія. То, чего онъ ждалъ, что его интересовало — было появленіе m-lle Вернье. Онъ подкарауливалъ выходъ «Свѣтскаго образованія», какъ въ Сентъ-Альверѣ, на охотѣ, ждалъ, чтобъ взвилась стая куропатокъ. Теперь Габріэль Вернье появится скоро. Усилившіеся звуки оркестра возвѣстили вдругъ приближеніе «Свѣтскаго образованія», и передъ будкой суфлера показалась высокая, красивая блондинка; она была въ черномъ платьѣ, съ профессорскимъ беретомъ, лихо надвинутымъ сбоку на золотистую гриву, въ черныхъ перчаткахъ, доходившихъ до локтя и отгнѣявшихъ бѣлизну кожи, на которой переливался газъ, въ очень декольтированномъ лифѣ, роскошная, дерзко-наслаждающаяся своей молодостью и съ торжествомъ и апломбомъ попирающая подмостки. Это было бойкое, веселое созданіе, въ которомъ все, губы, зубы, глаза, шея, громко возвѣщали здорье и прекрасное настроеніе духа.

Томассьеръ былъ точно ослѣпленъ.

Черный нарядъ, охватывавшій, словно футляръ, бѣлое тѣло, придавалъ странный, подзадоривающій, аппетитный видъ этой красивой дѣвушкѣ, и когда она лихо пропѣла, иногда слегка детонировавшимъ, но звонкимъ и веселымъ голосомъ насмѣшливые куплеты о «Свѣтскомъ образованіи», вся зала принялась аплодировать, и, поднявъ руки, Томассьеръ хлопалъ громче всѣхъ.

Даже сосѣдъ подтолкнулъ его подъ руку и сказалъ тономъ, которымъ учитель выражаетъ одобреніе ученику:

— Ну, наконецъ-то! Вотъ такъ гораздо лучше!

Такъ было лучше?.. Не успѣлъ еще сосѣдъ кончить свою похвалу, какъ Томассьеръ замѣтилъ, что онъ дѣйствительно аплодировалъ!

Да, онъ, Томассьеръ, нарочно прѣхавшій изъ Перигора, чтобы вырвать Теодора изъ рукъ М-ле Габри, машинально, инстинктивно, не зная самаго полнаго значенія своей неосторожности, хлопалъ М-ле Габри! Онъ хлопалъ М-ле Габри! Что съ нимъ? Уже не сошелъ-ли онъ съ ума! Нѣтъ, но вѣдь она, эта Габри, такая хорошенькая, такая хорошенькая! Да и всѣ сосѣди, кажется, восторгаются! Ихъ одобреніе передалось и нотариусу! Это магнетизмъ, конечно, чистѣйшій магнетизмъ!

Однако нѣтъ! Никакого другого вліянія не было на Томассьера, кромѣ очарованія самой красавицы, стоявшей по ту сторону рамы во всей своей ослѣпительной прелести. Глядя на нее, нотариусъ даже испытывалъ довольно сложное чувство, въ которомъ къ досадѣ противъ Теодора примѣшивалось сознаніе смягчающихъ вину обстоятельствъ. Чортъ возми, этотъ Теодоръ! Не угодно ли вамъ на него взглянуть! То М-г Томассьеръ чувствовалъ готовность простить сыну его слабость къ такому хорошенькому созданію, то испытывалъ къ «мальчишкѣ» какую-то глую, затаенную ревность, тѣмъ временемъ аплодируя Габри. Хлопалъ онъ неистово, безъ удержу.

И такъ какъ въ эту минуту «Свѣтское образованіе» бросило публикѣ, улыбаясь, какое-то lazzo, Томассьеръ, которому дѣла не было до этого lazzo, но было очень много дѣла до улыбки, чудной улыбки, обнаруживавшей бѣлые зубы между алыми губками, захопалъ такъ громко, увлекшись, словно лошадь, которая понесла, что незнакомый господинъ, сидѣвшій черезъ два ряда креселъ передъ нимъ, сердито обернулся и громко крикнулъ:

— Долой клакеровъ!

Клакеровъ? Ого! Не любить М-ле Габри этотъ господинъ... У него нѣтъ вкуса! Онъ навѣрно протезируетъ какой-нибудь соперницѣ М-ле Вернье! Вотъ дерзкій-то! Прервать аплодисменты крикомъ: «долой клакеровъ»!

Но каково было удивленіе нотариуса, когда его сосѣдъ, тотъ самый, что недавно толкнулъ его подъ локоть, грубо шепнулъ ему на ухо:

— Послушайте-ка! Не позволяйте-же себѣ хлопать въ одиночку! Что-же, вы хотите провалить піесу, что-ли?

— Какъ провалить? Кто позволить себѣ провалить ее!

— Пожалуйста, не прикидывайтесь идиотомъ. Ждите моего знака!

Нотариусъ почувствовалъ, какъ кровь прилила къ его ушамъ; въ нихъ раздавался шумъ, напоминавшій шипѣніе каленаго желѣза, когда его опускаютъ въ воду. Идиотъ! Его только что назвали идиотомъ! Съ минуту ему хотѣлось встать и дать этому наглецу пощечину передъ всей залой, передъ М-ле Габри, передъ всѣмъ свѣтомъ, но онъ сдержался. Ему показалось, что

«Свѣтское образованіе» глядитъ на него кроткимъ взоромъ и умоляетъ остаться спокойнымъ. Онъ не ошибается. «Свѣтское образованіе» ясно говорило ему черезъ огни рамы:

— Вы поняли меня, и я васъ также понимаю. Успокойтесь! Человѣкъ, васъ прервавшій, грубиянъ, а вашъ сосѣдъ—неучъ!

Къ тому-же актъ кончался, и вслѣдъ за послѣднимъ куплетомъ М-ле Вернье исполнила на, очевидно выученное по ту сторону Сены въ какой-нибудь хореографической консерваторіи латинскаго квартала. Сосѣди нотариуса аплодировали и ревѣли, чтобы заставить снова поднятъ занавѣсъ, и когда наконецъ взвилась эта красная завѣса, Томассьеръ между пестрыми нарядами фигурантокъ, блесками на одеждѣ нѣмыхъ дѣйствующихъ лицъ, чернымъ фракомъ Сыра, коротенькими юбками женщинъ, изображавшихъ то электрическое освѣщеніе, то телефоны, то деревянные мостовыя, съ восторгомъ увидалъ и пожиралъ глазами бѣлыя, окаймленные чернымъ, плечи Рубенсовской красавицы, изображавшей «Свѣтское образованіе».

Потомъ все снова исчезло. Опустился занавѣсъ; скрылось видѣніе. Но въ поклонѣ, съ которымъ Габри обратилась къ публикѣ, Томассьеру почудились легкія, своеобразныя значъ головою, предназначавшія лично ему, и пылая благодарность, выразившаяся въ какой-то особенной улыбкѣ. Нотариусъ всталъ, точно въ жару; въ ту минуту, когда онъ приближался къ двери, сосѣдъ его, тотъ самый, что недавно толкнулъ его локтемъ, опять обратился къ нему довольно грубо:

— Въ особенности, не принимайтесь снова за свое въ третьемъ дѣйствіи!

На этотъ разъ Томассьеръ почувствовалъ, что у него чешутся руки, тѣ самыя руки, которыя не удовлетворялись въ былые дни переписываніемъ бумагъ на бѣло, а умѣли взводить курокъ охотничьяго ружья и готовы были направить саблю противъ маленькаго поручика 3-го коннаго полка.

Взявъ за пуговицу сюртука своего неприятнаго и очень изумленнаго сосѣда, нотариусъ напрямикъ спросилъ:

— Не угодно ли вамъ объяснить мнѣ, monsieur, съ какой стати вы виѣшиваетесь въ мои личныя дѣла?

Томассьеру показалось, что сосѣдъ слегка растерялся.

— Какъ, зачѣмъ я виѣшиваюсь?... Я виѣшиваюсь въ то, что до меня касается. Виданное ли дѣло, чтобы клакеръ начиналъ самъ, раньше знака своего начальника.

— Клакеръ? Начальникъ?

Томассьеру точно съ неба свалился.

— Вѣдь этого достаточно,—сердито продолжалъ сосѣдъ,—чтобы все рухнулось. Вы здѣсь не для того, чтобы губить піесу.

— Значить, я здѣсь не какъ зритель, пробормоталъ униженный нотаріусъ, а какъ клакеръ?

— Не болѣе того.

— Однако, я вѣдь заплатилъ двадцать франковъ за... Онъ хотѣлъ продолжать. Сосѣдъ прервалъ его, пожимая плечами.

— Ну, вотъ именно! Что значать двадцать франковъ для такого перваго представленія? Да вѣдь кресла продавались въ кассѣ по семи золотыхъ, любезный вы мой.

Вотъ тебѣ и на! Любезный! Каково!

Томассеръ, совершенно окаменѣлъ и испытывалъ смутное чувство униженія. Аплодировалъ онъ, какъ клакеръ, и заплатилъ двадцать франковъ только для того, чтобы начальникъ клаци звалъ его то *идотомъ*, то *любезнымъ*. Нотаріусъ почувствовалъ непреодолимое желаніе подышать чистымъ воздухомъ и излить горе передъ звѣздами.

Уходя, онъ захотѣлъ спросить еще нѣсколько объясненій у сосѣда; но начальникъ клакеровъ, его начальникъ, потихоньку сказалъ ему:

— Замолчите ли вы наконецъ? Это чистый скандалъ. Вся зала прислушивается; это производитъ дурное впечатлѣніе,

Оставалось повиноваться, замолчать, бѣжать отъ скандала... Нѣтъ, никогда, никогда не вернется нотаріусъ на свое мѣсто! Никогда болѣе не подвергнетъ онъ себя униженію слышать, какъ первый встрѣчный кричать ему: «долгой клакеровъ!» или какъ этотъ человѣкъ называетъ его *любезнымъ*. И такой приличный человѣкъ, въ бѣломъ галстукѣ! Какъ вѣжливъ былъ онъ въ первую минуту!.. Его *начальникъ! Любезный!* Онъ, Томассеръ, *любезный* какого-то неизвѣстнаго! Онъ, одинъ изъ старѣйшихъ членовъ перигорскаго суда!

И все еще ворча противъ слова: «любезный», Томассеръ сошелъ съ лѣстницы и, толкнувъ стеклянную дверь, очутился на улицѣ Монпансье, взбѣшенный приключеніемъ.

Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ, не вернется онъ болѣе на свое мѣсто! Ужъ этотъ Парижъ! Заплатить двадцать франковъ за право получить оскорбленіе отъ какого-то клакера изъ предмѣстья! Нѣтъ, онъ не пойдетъ въ театръ, не пойдетъ! И однако ему такъ страстно, такъ непреодолимо хотѣлось снова увидать м-лле Вернье! Онъ жаждалъ поговорить съ нею. Какъ раньше для Теодора, такъ теперь для нея, онъ придумалъ вступленіе къ своей рѣчи: «Конечно, mademoiselle, вы хорошенькая, очень хорошенькая, даже восхитительная! Подобно таланту, красота также имѣетъ свои неоспоримыя права! Но развѣ это причина, развѣ это причина?...» Ну, да конецъ найдется.

Выйдя на улицу, гдѣ курили молодые люди, облеченные въ бѣлые галстуки, подобно начальнику клакеровъ, Томассеръ принялся медленно ходить взадъ и впередъ по тротуару, видя пе-

редъ собою среди высокой, гладкой стѣны окна женскихъ уборныхъ. Въ одной изъ нихъ находится она, Габри! Она одѣвается, и даже... Томассеръ не докончилъ своей мысли. Снова видѣлъ онъ передъ собою быстрое видѣніе, пронесшееся передъ нимъ два часа тому назадъ, когда онъ усаживался въ ресторанѣ. О, еслибъ онъ посмѣлъ!

А почему бы ему и не посмѣть? Она должна его звать, если знаетъ Теодора. Ясно, что ему достаточно назвать себя, чтобъ быть принятымъ. Онъ предстанетъ тогда передъ хорошенькой дѣвушкой, точно призракъ долга. «Конечно, вы хорошенькая, mademoiselle, очень хорошенькая, даже восхитительная, но...»

И онъ видѣлъ, какъ она краснѣетъ, блѣднѣетъ, смущается, дрожить.

Она должна быть очаровательна, когда дрожить, эта Габри!

Когда Томассеръ проходилъ мимо актерскаго подъѣзда, онъ слышалъ, какъ двое изъ молодыхъ людей, курившихъ сигары во время антракта, говорили между собою:

— Я велѣлъ передать свою карточку черезъ консьержа.

— И онъ согласился?

— Да онъ премилый, этотъ консьержъ!

Почему бы, если консьержъ премилый, и Томассеру не велѣть доложить о себѣ, какъ сдѣлали молодые люди? У него были въ карманѣ карточки: *Гастонъ Томассеръ, бывшій нотаріусъ*. Консьержъ пойдетъ наверхъ, подастъ одну изъ этихъ картъ м-лле Вернье, и ния его все объяснитъ актрисѣ. Томассеръ! Несчастная позволяетъ себѣ мечтать носить это имя, ния Томассера!

Madame Томассеръ! Нѣтъ, очень вамъ благодаренъ! Никогда не быть ей madame Томассеръ! Нѣтъ, нѣтъ. Пусть она хорошенькая, даже очень хорошенькая,—это еще не причина.

Машинально нотаріусъ поднялся, со ступеньки на ступеньку, по узкой лѣстницѣ, которая вела на сцену, и очутился, держа карточку въ рукѣ, передъ консьержемъ, оказавшимся далеко не такимъ милымъ, какъ утверждали молодые люди. Хриплымъ голосомъ фонографа, механически повторяющаго неизбѣжную фразу, онъ спросилъ: «Куда идете вы, monsieur?»

— Я шель... я шель... просить васъ... передать вотъ эту карточку! — бормоталъ Томассеръ.

Потомъ, принявъ лукавый видъ, онъ прибавилъ:

— Той особѣ, что изображала «Свѣтское образованіе».

— Такъ, такъ! — немного насмѣшливо проговорилъ консьержъ. — Если вы желаете оставить карточку здѣсь..

Онъ глядѣлъ, потихоньку читая ее по складамъ, на карточку Томассера: «*Гастонъ То-*

массерь, бывший нотариусъ». Титулъ этотъ успокоилъ консьержа. Бывшій нотариусъ! Это очень нравственно! Быть можетъ, актриса имѣетъ какое-нибудь личное дѣло съ этимъ почтеннымъ господиномъ...

— Сядьте здѣсь. Идти наверхъ запрещено всѣмъ постороннимъ.

Усаживаясь въ каморкѣ консьержа, Томасерьъ одновременно испытывалъ и глубокое удивленіе, и какое-то приятное, щекочущее любопытство, между тѣмъ какъ привратникъ поднимался къ м-ле Габри, унося его карточку. Каморка показалась нотариусу некрасивою съ своими грязными обоями и старыми картинами, привѣшанными къ стѣнѣ, и однако этотъ закоулокъ театра, эта дверь, открывавшаяся на закулисную жизнь, разжигали кровь Томасьера, забавляли его, гипнотизировали. Театръ! Онъ, сентъ-альверскій нотариусъ, сидитъ въ комнатѣ театральнаго портъе! Эта лѣстница, напоминавшая ступени ада, ведетъ въ уборную актрисъ, гдѣ только что видѣнные нотариусомъ дѣвѣцы снимаютъ костюмы, распускаютъ волосы...

Старикъ Томасерьъ испытывалъ странное ощущеніе; кровь прилиwała къ его ушамъ, и ему внезапно захотѣлось уйти, бросить м-ле Вернье, театръ, всѣхъ актрисъ. Да, ему хотѣлось уѣхать, почти бѣжать, но куда? Этого онъ не зналъ; онъ колебался. Ужъ не подняться ли ему слѣдомъ за портъе въ уборную м-ле Габри?

Возвращеніе этого почтеннаго человѣка положило конецъ всѣмъ колебаніямъ.

Консьержъ попросилъ Томасьера подождать. Третій актъ на исходѣ. Нотариусъ въ скоромъ времени получить устный отвѣтъ.

— Очень хорошо. Благодарю. Я дождусь конца третьяго акта.

Мысль, что онъ сейчасъ увидитъ красавицу вблизи, ободряла Томасьера. О, онъ не скроетъ отъ нея правды! Онъ скажетъ ей напрямикъ: «Конечно, вы хорошенькая, mademoiselle, даже очень хорошенькая, но, но, но...» Вотъ къ этому-то чертовскому *но* онъ не могъ прицѣпить никакой фразы, въ которой одновременно выражалась бы твердость и вѣжливость. Онъ хотѣлъ быть энергичнымъ безъ грубости, рѣшительнымъ безъ жестокости.

— Но это не причина, чтобы сбивать съ толку моего сына!

— Но это не причина, чтобы сдѣлаться ш-ше Томасьеръ!

— Но...

Баста! Онъ найдетъ окончаніе къ этому *но*, когда очутится лицомъ къ лицу съ сиреною. Да, сиреною, это самое подходящее слово, и онъ скажетъ его громко, безъ обиняковъ. Сирена! *Siren, sirenis!* А пока консьержъ вѣжливо просилъ его сойти внизъ, такъ какъ администрація не позволяетъ постороннимъ оставаться въ его комнатѣ.

— Хорошо, хорошо! Очень хорошо! Я пожду внизъ! Благодарю васъ.

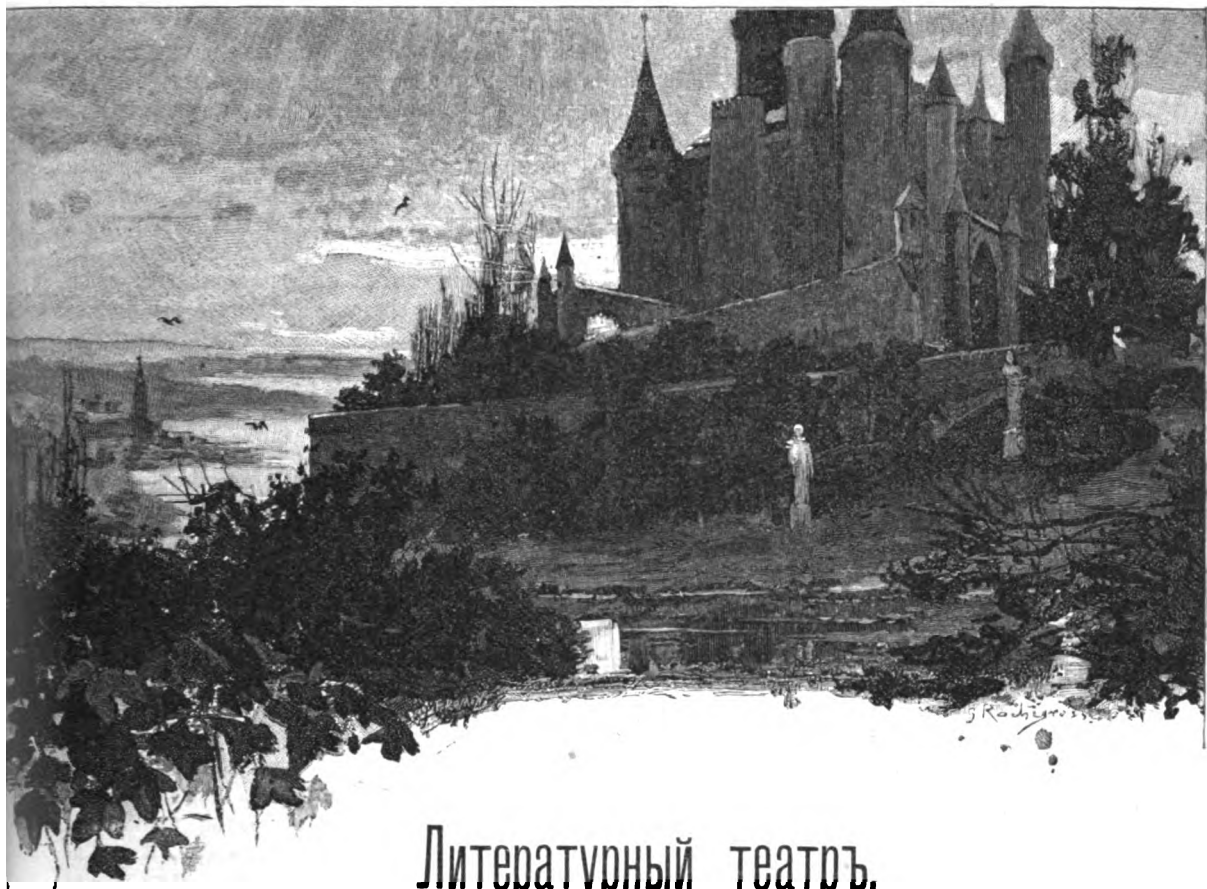
Тогда онъ принялся ходить по улицѣ, чтобы придать себѣ апломбу. Ясно, что теперь м-ле Габри не замедлитъ. Отвѣтъ на визитную карточку будетъ принесенъ ею самою. Ходя взадъ и впередъ, Томасерьъ не безъ тревоги глядѣлъ на театръ съ его высокою, бѣлою стѣною, прорѣзанною маленькими квадратными окнами и нависавшею надъ улицей, словно какое-то мавританское строеніе, поддерживаемое сводами. Онъ подкарауливалъ появленіе м-ле Вернье на ступеняхъ витой лѣстницы и разъ двадцать оглядѣлъ деревянные перила, стѣну, выкрашенную въ коричневый цвѣтъ, ступени, немого вытоптанныя столькими маленькими, крошечными, быстрыми, легкими ножками, попиравшими ихъ. Томасерьъ чувствовалъ странное волненіе и какое-то изумленіе при мысли, что онъ, такъ сладко спавшій обыкновенно въ этотъ часъ въ Сентъ-Альверѣ, замѣшанъ въ парижскую жизнь, измѣряетъ тротуаръ передъ театромъ, слѣдитъ за актерскимъ подъѣздомъ, за кучерами, выстроившими свои кареты въ рядъ во мракѣ, за открытыми ресторанами съ ихъ горячимъ кухоннымъ запахомъ и ослепительною музыкою (въ одномъ изъ нихъ праздновали свадьбу), и за танцующими, мелькающими въ вихрѣ вальса въ окнахъ.

Странныя мысли пронеслись въ его головѣ; мозгъ его кружился; въ ушахъ шумѣло. Быть можетъ, то трепетали голубыя крылышки его юныхъ грезъ...

(Окончаніе слѣдуетъ).

А. Вес—ная.





Литературный театр.

Письмо первое.

Выраженіе *литературный театр* можетъ подать поводъ къ нѣкоторому недоумѣнію, и я скажу нѣсколько словъ объ этомъ терминѣ. Онъ буквально соотвѣтствуетъ такому-же французскому выраженію: «*théâtre littéraire*». Въ Парижѣ, въ городѣ, гдѣ драматическая литература считается процвѣтающей, гдѣ, сравнительно съ Лондономъ, съ нѣмецкими столицами, съ Италіей, оригинальная производительность не изсякаетъ, откуда остальная Европа, считая и насъ, дѣлаетъ постоянныя заимствованія, даже, по-просту говоря, обворовываетъ французовъ—и тамъ, въ послѣднее время, начинаютъ раздаваться голоса за «литературный театръ», т. е. за подъемъ художественнаго творчества на театральныхъ подмосткахъ; въ данномъ случаѣ, творчества авторовъ, а не актеровъ. У насъ, подъ влияніемъ лже-патріотическихъ идей, любятъ распространяться о самобытности нашихъ общественныхъ и художественныхъ явленій, а между тѣмъ мы и въ этомъ повторяемъ только то, что на западѣ, и въ особенности во Франціи, происходитъ гораздо раньше и въ гораздо крупнѣйшихъ размѣрахъ.

И тамъ драматическая литература сдѣлалась ремесломъ, дѣловой, промышленной специальностью, и тамъ между сословіемъ драматурговъ, театральныхъ поставщиковъ, и живущихъ постоянный успѣхъ, и писателями въ болѣе строгомъ смыслѣ слова давно легла глубокая борозда. Рассказываютъ, что покойный Флоберъ, говоря о французскихъ художникахъ, ихъ малой образованности, въ особенности по части литературы, выражался объ нихъ: «*ce sont des vitriers*», т. е. по-русски: «это все маляры». Почти тоже можно было-бы сказать и про большинство современныхъ драматурговъ, наводняющихъ и французскія, и всякія другія сцены своими продуктами. Если большинство художниковъ Флоберъ имѣлъ право назвать малярами, то про драматурговъ онъ, вѣроятно, выразился бы въ такомъ-же вкусѣ; и ихъ позволительно сравнить съ какими-нибудь закройщиками, съ подмастерьями портныхъ, которые, на жаргонѣ нашихъ ремесленниковъ, называются «молодцами».

Но дѣло не въ томъ или иномъ удачномъ, болѣе или менѣе безопасномъ, прозвищѣ, а въ

дальнѣйшихъ судьбахъ сценической литературы. Передъ театромъ, въ томъ числѣ и передъ нами, двѣ дороги: одна—по наклонной плоскости, къ чистѣйшей ремесленности; другая—по трудному, но благородному подъему въ сферу словеснаго искусства, къ *литературному театру* въ строгомъ смыслѣ.

За послѣдніа десять-пятнадцать лѣтъ критика драматическихъ произведеній сошла у насъ почти исключительно на газетную работу, — на срочныя обязательныя рецензіи въ ежедневныхъ періодическихъ изданіяхъ. Уровень ея, за нѣсколькими исключеніями, понизился, и по этому вопросу, кажется, нѣтъ двухъ мнѣній: всё, съ тѣми или другими отгѣнками, будутъ согласны признать невысокій уровень критики, занимающейся, рядомъ съ игрою актеровъ, и пѣсами. Если отрѣшиться отъ нѣкоторыхъ традиціонныхъ восторговъ и восхваленій, то критика литературнаго театра и никогда у насъ особенно высоко не стояла. Одинъ Вѣлинскій, дававшій въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ тонъ критикѣ, не составляетъ еще достаточнаго основнаго капитала. Онъ оставилъ по себѣ традицію, которая, однако, не была продолжаема по прямой линіи. Въ пятидесятыхъ и въ началѣ шестидесятыхъ годовъ Аполлонъ Григорьевъ значительно поднялъ строй драматической критики, но, подчиняясь славянофильскимъ и другимъ увлеченіямъ, не оставилъ послѣ себя такого яркаго слѣда, который бы помогъ слѣдующимъ поколѣніямъ рецензентовъ доработаться до чего-нибудь, болѣе значительнаго, чѣмъ сбѣшныя, отрывочныя и въ большинствѣ случаевъ пристрастныя рецензіи, тонъ которыхъ съ каждымъ годомъ все падалъ и падалъ. Театръ незамѣтно, но постоянно отходилъ отъ главнаго русла — литературы, несмотря на то, что въ сущности многіе драматурги послѣднихъ десяти-пятнадцати лѣтъ занимались только, въ замыслахъ своихъ драмъ и комедій, перепѣвая известнаго рода повѣствовательной беллетристики. Толстые журналы, еще не такъ давно печатавшіе комедіи и драмы въ стихахъ и прозѣ въ отдѣлѣ беллетристики, наравнѣ съ романами, повѣстями и рассказами, стали уклоняться отъ этого, такъ что въ послѣднее десятилѣтіе, даже и для талантливыхъ оригинальныхъ произведеній въ драматической формѣ чрезвычайно трудно было проникать въ крупныя органы. Параллельно съ этимъ, ежемѣсячная журналистика почти перестала заниматься театромъ. Статьи, трактующія о современномъ театрѣ, монографія, посвященная сценѣ, хотя бы даже съ чисто литературной точки зрѣнія—явились бы, лѣтъ пять — шесть тому назадъ совершенной неожиданностью на страницахъ толстаго журнала, въ особенности въ Петербургѣ; Москва еще нарушала, отъ времени до времени, этотъ новѣйшій и странный остракизмъ.

И вотъ, въ самое послѣднее время, въ теченіе одного года, начали появляться этюды и въ толстыхъ журналахъ, и въ газетахъ, показывающіе, что и у насъ сознали необходимость разбраться въ современномъ репертуарѣ, посмотреть куда идетъ нашъ русскій драматическій театръ, какова связь между репертуаромъ и игрою актеровъ, въ чемъ заключаются главныя отрицательныя стороны новѣйшей драматургіи, какія средства слѣдовало бы принять для поднятія уровня и сценической литературы, и актерскаго искусства.

Но главный, чисто-эстетическій вопросъ остается до сихъ поръ не только неразработаннымъ, но даже и не поставленнымъ рѣшительно и категорично. Опять въ томъ же центрѣ современной драматургіи—въ Парижѣ, въ лагерѣ беллетристовъ-виртуозовъ съ Эдмономъ Гонкуромъ во главѣ, театръ считается самъ по себѣ болѣе низменнымъ видомъ литературнаго творчества, чѣмъ романъ и всё другія формы поэзи. Эту оцѣнку нельзя приписывать только личному раздраженію неуспѣхомъ на сценѣ тѣхъ романистовъ, которые относятся такъ къ театру. Какова бы ни было ихъ субъективное чувство, но факты говорятъ за себя: они показываютъ, что театръ, съ каждымъ пятилѣтіемъ, приобретаетъ все болѣе промышленный, анти-литературный характеръ, и это можетъ происходить не отъ того только, что авторы лишены дарованія, а въ известной мѣрѣ и отъ самыхъ коренныхъ особенностей сценическаго дѣла, отъ характера, присущаго постройки всякаго драматическаго произведенія.

Никто не станетъ спорить съ тѣмъ, что драма, по своему складу, съ тѣхъ поръ какъ она достигла художественной обработки, т. е. еще съ эпохи раздѣла греческой трагедіи и комедіи, представляетъ гораздо больше условности, чѣмъ какой-либо видъ поэзи, вставлена въ рамки, заставляющія автора прибѣгать ко всякаго рода компромиссамъ, нарушающимъ болѣе глубокую и смѣлую правду. Рамки эти отнимаютъ возможность дать ходъ очень многимъ сторонамъ и способамъ изображенія, которыя, напр. въ романѣ, способствуютъ полнотѣ, впечатлѣнію читателя. даютъ этому читателю возможность воспринять своимъ воображеніемъ, чувствомъ, вкусомъ всѣ стороны и всѣ изгибы сюжета, оцѣнить, кромѣ творческаго дарованія въ авторѣ, и его артистическое развитіе, его мастерство. Стоить только переписать любое, хотя бы даже крупнѣйшее произведеніе драматической литературы въ видѣ разсказа, не прибавляя ничего описательнаго, никакихъ характеристикъ къ діалогу, за исключеніемъ только того, что нужно для связи сценъ между собою—и до какой степени это будетъ бѣдно въ сравненіи съ изобразительными средствами романа! Могутъ на это возразить, что въ чтеніи трагедіи Софокла или

Шекспира и даже комедіи Мольера, хотя и театръ, сравнительно съ представленіемъ, но все-таки же доставляютъ высокое эстетическое наслажденіе. Спору нѣтъ, но вѣдь надо, сравнивая двѣ вещи, оставлять безусловную точку зрѣнія. Изъ того что «Эдипъ-царь» или «Гамлетъ» сами по себѣ превосходныя трагедіи не вытекаетъ, что эти творческія произведенія не могли бы быть въ другой формѣ еще болѣе совершенными, особенно «Гамлетъ», психологія котораго въ повѣствовательномъ произведеніи выиграла бы уже конечно на сто процентовъ. И теперь его монологи, сами по себѣ задуманные гениально, въ драмѣ мѣшаютъ цѣльности замысла, производятъ неизбежную двойственность лица; между тѣмъ какъ въ повѣствовательномъ произведеніи и самоанализъ и дѣйствіе, и характеристика среды—все бы нашло себѣ мѣсто и способствовало бы неизмѣримо болѣе цѣльному и разнообразному изображенію.

Говоря это, я вовсе не желаю доказывать, вѣстѣ съ нѣкоторыми парижскими писателями, что театръ—безусловно низменный видъ литературнаго искусства, что пѣсня его пропѣта, что онъ фатальнымъ образомъ обреченъ на вырожденіе въ сценическую индустрію. Я желаю-бы только видѣть въ нашей критикѣ болѣе компетентную и смѣлую разработку этого вопроса. Тогда несомнѣнная бѣдность средствъ драматическаго писателя, сравнительно съ романистомъ, будетъ прочно установлена для всѣхъ, преданныхъ эстетическимъ интересамъ, и вѣстѣ съ тѣмъ будетъ показана заново и трудность работы драматурга, необходимость для него готовить себя въ литературномъ смыслѣ въ нѣсколько разъ строже, чѣмъ даже для романиста. А въ дѣйствительности, съ каждымъ годомъ, мы видимъ нѣчто діаметрально противоположное. И какъ ни справедливы жалобы на то, что большинство повѣствовательныхъ беллетристовъ пускаются въ литературу слишкомъ на-легкѣ, безъ эстетической подготовки, съ малой художественно-литературной начитанностью, безъ должной предварительной отдѣлки своего языка, своей писательской манеры, но все-таки же въ повѣствовательной беллетристикѣ чувствуется большая вѣрность извѣстнымъ литературнымъ идеаламъ, тогда какъ драматургія наполняется людьми, идущими въ сценическіе писатели, какъ идутъ въ актеры или солдаты. Факты изъ нашей дѣйствительности опять-таки на лицо. «Общество русскихъ драматическихъ писателей», существующее около двадцати лѣтъ, насчитываетъ теперь нѣсколько сотъ драматурговъ. Такой персоналъ достаточенъ, чтобы пугать репертуаръ пяти частей свѣта и даже нѣсколькихъ планетъ. Сколько-же изъ этого количества драматурговъ принадлежатъ къ театру, если глядѣть на нее немного поостроже? Какихъ-ни-

будь двадцать, двадцать пять человѣкъ, да и то съ большими натяжками. Изъ этихъ двадцати-пяти (я не буду называть никакихъ именъ) едва-ли половина заняли-бы сколько-нибудь видное положеніе въ романѣ, кромѣ того въ нихъ-же есть нѣсколько человѣкъ, репутація которыхъ, какъ писателей, держится гораздо больше за другія формы словеснаго искусства.

Все остальное, даже не говоря о переводчикахъ, представляетъ собою ту индустрію, о которой сокрушаются писатели, любящіе художественную литературу, и въ Парижѣ уже гораздо чаще, чѣмъ у насъ. Чтобы избѣжать щекотливой почвы родной дѣйствительности, возьмемъ опять этотъ Парижъ и приведемъ нѣсколько прихвостовъ, показывающихъ, что и тамъ жизненный нервъ изящной литературы бьется не въ театръ, а въ области романа или сродныхъ съ нимъ видовъ литературы. Въ академіи засѣдаютъ нѣсколько драматурговъ и составляютъ тамъ весьма вліятельную партію. Но вы уже знаете и изъ романа Альфонса Додэ «L'immortel», что ихъ въ самой обители сорока безсмертныхъ зовутъ непочтительно «les sabots» (жаргонное слово «sabot» значитъ *актершика*, сокращенное отъ «sabotin»). Всѣ эти драматурги—люди съ дарованіемъ. Еще годъ тому назадъ къ числу ихъ принадлежалъ и Эмиль Ожье—писатель, который способенъ былъ бы украсить и повѣствовательную литературу, если бы онъ выбралъ эту форму искусства. Теперь тамъ засѣдаютъ Дюма-сынъ, Сарду, Пальеронъ, Мельякъ, Галеви. Ихъ литературныя фізіономіи вполне выяснились. Мы можемъ сказать прямо, что они дали все, на что были только способны. И что-же? Первый изъ нихъ, по своему теперешнему положенію—Дюма-сынъ, какъ романистъ, не могъ добиться и одной трети той славы, какую приобрѣлъ въ качествѣ драматурга. Его пьесы волновали нѣсколько поколѣній не столько мастерствомъ постройки или блескомъ манеры, сколько социальными-нравственными темами, какія онъ облекалъ въ сценическій діалогъ. Передѣлывайте ихъ въ романы и повѣсти—и вы убѣдитесь до какой степени высшее литературное творчество въ нихъ отсутствуетъ. Лица всѣ слишкомъ прямолинейны, всѣ говорятъ однимъ и тѣмъ же языкомъ, всѣ острятъ, и всѣхъ ихъ авторъ заставляетъ дѣйствовать такъ, какъ ему угодно, въ интересахъ того или иного моральнаго тезиса. Сарду застылъ на извѣстной постройкѣ правописательныхъ комедій съ сентиментальными развязками, а потомъ сталъ уже разработывать, съ такимъ-же успѣхомъ, «зрѣлица», драмы «обстановочнаго» характера, какъ выражаются наши актеры, гдѣ несомнѣнный талантъ продолжаетъ сказываться въ умѣнныя подиаты сценической интересъ, но гдѣ вы не найдете ни въ созданіи quasi-историческихъ лицъ, ни въ

діалогъ никакого высшаго литературнаго достоинства. Мельякъ и Галеви вмѣстѣ съ Пальерономъ, пиши они въ повѣствовательномъ родѣ, не пошли-бы ни подъ какимъ видомъ дальше повѣстей и рассказовъ съ остроумнымъ, но поверхностнымъ изображеніемъ современнаго общества. Словомъ, ихъ творчески-литературный багажъ гораздо ниже чѣмъ у тѣхъ романистовъ и поэтовъ, которые не добились и половины ихъ репутаціи и кончатъ свою карьеру, не попавъ въ число «безсмертныхъ».

Но еще большій матеріальный успѣхъ на сценѣ имѣетъ тамъ посредственный романистъ, который своей дѣятельностью прямо показываетъ, что извѣстнаго рода ловкая банальность приравниваетъ всегда романъ къ драматическому произведенію. Жоржъ Онэ пишетъ безъ устали пошловатые романы, стоящіе, какъ нѣкоторые парижскіе критики говорятъ — «виѣ литературы», добивается печатанія ста тысячъ экземпляровъ, сейчасъ-же передѣлываетъ ихъ въ піесы, изъ которыхъ почти каждая имѣла успѣхъ, прямо отвѣчающій успѣху того романа, откуда она взята. Ни одна піеса Ожье и даже Дюма не имѣла успѣха комедій «Maitre de forges», передѣланной изъ романа того же заглавія.

Настоящіе театральные поставщики — будь они академики или простые смертные — и не станутъ скрывать отъ васъ своихъ спеціальныхъ взглядовъ на театръ. Они сами будутъ доказывать, что театръ нѣчто совершенно особое отъ изящной литературы, что для него надо имѣть исключительный *даръ*, что все дѣло заключается въ умѣнн *сладить* піесу — «faire une piéce». Эта теорія дара была сурово обличаема Эмилемъ Зола, когда онъ велъ нѣсколько лѣтъ кампанію сценическаго рецензента противъ современнаго театра. Онъ доказывалъ, весьма основательно, что никакой даръ не гарантируетъ автора и директора театра отъ скандальнаго паденія піесы. Имъ, десять лѣтъ тому назадъ, энергичнѣе всѣхъ остальныхъ его собратьевъ по критикѣ, веденъ былъ процессъ противъ опошленія сценической литературы. Онъ указывалъ необходимость освѣжить театръ, если не новыми произведеніями, написанными съ чисто литературными цѣлями, то хоть возобновленіями на репертуарѣ «Французской комедіи» піесъ, не считающихся сценичными, но представляющихъ собою несомнѣнно лучшіе продукты французскаго таланта, какъ наприм., многія піесы Альфреда Мюссе, преданныя забвенію. Но въ критическомъ походѣ Зола было много ненужнаго, парадоксальнаго и односторонняго, въ интересахъ крайняго реализма на сценѣ, который можетъ тоже повести къ преобладанію чисто виѣшнихъ аксессуаровъ надъ литературною сущью драматургіи. Онъ неумѣренно восхищался каждымъ но-

вымъ вторженіемъ реалистической обстановки. и стоитъ только припомнить его диюграммы по поводу сцены изъ посредственной піесы «Ami Fritz», когда актриса, игравшая роль Зузель. обрывала съ дерева и бѣла на глазахъ публики настоящія вишни. Этими реалистическими подробностями полны и всѣ піесы, передѣланныя изъ романовъ самого Зола, что, однако, не сдѣлало ихъ художественными произведеніями.

Споръ объ томъ — нуженъ-ли для драматурга особенный *даръ*, считаю я не существеннымъ и дурно обоснованнымъ. Разумѣется, для трудной формы драматическаго произведенія нужно таланта не меньше, чѣмъ для какой нибудь другой. Темпераментъ писателя долженъ заключать въ себѣ и нѣчто, побуждающее его обрабатывать свои замыслы съ преобладаніемъ элемента дѣйствія. Но, пускай рутинеры-защитники традиціи критики, стоящей за «хорошо сдѣланныя» піесы, въ родѣ старшаго парижскаго рецензента Франсиска Сарсе, напираютъ на безусловную необходимость чисто сценической постройки каждой піесы, пуская драмы и комедіи новыхъ и начинающихъ писателей будутъ проявлять преобладающее стремленіе къ эффектнымъ и занимательнымъ сюжетамъ, къ виртуозной постройкѣ, но безъ литературныхъ качествъ, безъ творчества характеровъ, безъ поэтическаго колорита, гдѣ это нужно, безъ оригинальнаго языка, театръ все-таки не выйдетъ изъ колеи условнаго мастерства, въ ущербъ высшимъ задачамъ литературнаго творчества.

Болѣе серьезные этюды, какіе начали появляться недавно въ нашихъ толстыхъ журналахъ заключаютъ въ себѣ много вѣрныхъ указаний на то, какъ литературность нашего репертуара упала въ послѣдніе годы. Но авторы этихъ статей, а также и газетныхъ замѣтокъ, вызванныхъ ими, начинаютъ, по моему, впадать въ извѣстнаго рода односторонность, по вопросу о *національномъ* театрѣ.

Критики, выступающіе поборниками оригинальной русской драмы, слишкомъ исключительно передаютъ культу творца нашего бытоваго театра — Островскаго. Нельзя, имѣ кажется, брать единственнымъ мѣриломъ художественныхъ достоинствъ сценическаго произведенія вѣрность языка и тона въ піесахъ жанроваго характера, къ которымъ принадлежатъ двѣ трети піесъ Островскаго. Имѣ сдается, что и на Гоголя начали теперь смотрѣть одностороннѣе, сравнительно съ творцомъ «Горе отъ ума». Почему же непремѣнно съ Гоголя или съ Островскаго начинать эпоху настоящаго самобытнаго творчества въ исторіи русскаго театра? Надо бы столкнуться сначала о томъ, что ставить выше и что ниже въ дѣлѣ созданія поэтическихъ произведеній. Чисто національный бу-

ветъ, тщательное изученіе быта и языка извѣстнаго класса общества не составляютъ еще, по моему мнѣнію, высшихъ принадлежностей писательства. Въ литературѣ даннаго народа могутъ появляться, въ теченіе цѣлаго столѣтія и больше, произведенія несомнѣнно національнаго характера, но грубоватыя, плохо построенныя и, главное, вовсе не такія, по которымъ можно было бы судить о степени литературной, т. е. *словесной* талантливости автора. Въѣдъ еслибы нашъ Островскій ограничился только купечески-бытовыми пьесами, то не было бы никакой возможности судить о томъ: насколько онъ былъ талантливъ въ языкѣ болѣе личнаго характера, насколько онъ въ состояніи былъ претворять языкъ той или иной эпохи въ нѣчто, стоящее выше обыкновенной рѣчи людей тѣхъ эпохъ. Въ такихъ произведеніяхъ, какъ «Козьма Мининъ», или «Сонъ на Волгѣ», или еще болѣе «Снѣгурочка» мы находимъ уровень литературности автора «Свои люди сочтемся», его умѣнья создавать лица не однимъ только сочетаніемъ чертъ, наблюденныхъ въ окружающей его дѣйствительности, а также и силой психическихъ ассоціацій, воображеніемъ, способностью входить въ душу людей, жившихъ за нѣсколько столѣтій до него, или же полусказочныхъ персонажей. Въѣдъ если съ одной стороны несомнѣнно, что литературное достоинство театра заключается также и въ характерахъ, въ изображеніи нравовъ, въ способности заносить въ діалогъ юморъ и нравственный складъ современниковъ, принадлежащихъ къ извѣстному быту, то литературность, художественность первой категоріи едва-ли не одна даетъ писателю настоящую физиономію, едва-ли не она можетъ поднимать чисто-литературный уровень его театра или его повѣствовательныхъ произведеній и переживаетъ очень часто славу бытописателя.

Черезъ пятьдесятъ, сто лѣтъ большинство жанровыхъ комедій и сценъ Островскаго потеряютъ для тогдашнихъ цѣнителей искусства четыре пятыхъ той цѣны, какую онѣ имѣли въ наши дни. Даже и теперь онѣ уже значительно лишились того обаянія, какое имѣли двадцать пять лѣтъ тому назадъ, уже по одному тому, что въ нихъ дѣлаются безпрестанныя повторенія одного и того же бытового жаргона и очень часто однихъ и тѣхъ же типовъ; стало-быть тутъ мы не имѣемъ ни новой игры творческаго воображенія писателя, ни образчиковъ его собственнаго языка. Тѣ пьесы, гдѣ Островскій болѣе творецъ, чѣмъ наблюдатель, а иногда и стенографическій записыватель діалога—должны сохранять гораздо дольше обаяніе литературнаго таланта, высоту стили, колоритность и музыку стиха, если эти свойства найдутся въ нихъ.

Мольеръ не тѣмъ только великъ, что онъ

отлично статывалъ жаргонъ людей разныхъ слоевъ общества, выставлялъ въ смѣшномъ и часто карикатурномъ видѣ докторовъ, пети-метровъ, пошляковъ всякаго рода, а тѣмъ, что былъ способенъ на глубокіе синтетическіе образы, на *созданія* въ тѣсномъ смыслѣ; тѣмъ, что въ его лучшихъ пьесахъ языкъ поднимался до образности, силы и яркости, которыя поражаютъ даже и теперь, по прошествіи двухъ-сотъ слишкомъ лѣтъ. Тирады Альцеста въ «Мизантропѣ», за исключеніемъ нѣсколькихъ старинныхъ оборотовъ, написаны точно вчера, одушевлены такимъ чувствомъ нравственнаго протеста, что и человѣку конца девятнадцатаго столѣтія трудно благороднѣе чувствовать и лучше выражаться. И этими тирадами будутъ восхищаться люди со вкусомъ тогда, когда двѣ трети чисто жаргонныхъ подробностей Мольеровскаго театра совсѣмъ уже выдохнутся. То же самое найдемъ мы и въ произведеніи, отъ котораго, болѣе чѣмъ отъ какого-либо другаго, слѣдуетъ начинать эру русскаго театра, разумѣя подъ этимъ высшія качества художественнаго творчества—въ «Горѣ отъ ума».

Вовсе не большая бѣда въ томъ, что на общемъ складѣ комедій и на нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицахъ отразилось французское вліяніе, что Лиза мало похожа на субретку изъ крѣпостныхъ, десять лѣтъ послѣ отечественной войны, что авторъ позволяетъ себѣ влгать въ уста своихъ персонажей такія эпиграммы, на которыя они врядъ-ли были способны въ дѣйствительной жизни—все это неизбежныя въ литературномъ смыслѣ недочеты или, лучше сказать, остатки извѣстной переходной эпохи. Но и съ національной точки зрѣнія «Горѣ отъ ума», по правдѣ и своеобразности созданія главныхъ лицъ, гораздо болѣе центральное русское произведеніе, чѣмъ даже «Ревизоръ». Въ немъ культурный ростъ первенствующаго класса схваченъ въ самыхъ типическихъ чертахъ, между тѣмъ какъ въ «Ревизорѣ» изображены нравственная пошлость и умственное убожество одного только слоя общества, и притомъ болѣе низменнаго, да вдобавокъ безъ великорусскихъ особенностей, что очень понятно, потому что молодой тогда авторъ и не могъ знать такъ, какъ Грибоѣдовъ, русскую жизнь въ ея тогдашнихъ центрахъ; а изъ этихъ центровъ Москва была, конечно, самымъ центральнымъ мѣстомъ для выработки національно-общественныхъ типовъ.

Спору нѣтъ, «Ревизоръ» построенъ, какъ пьеса, самобытнѣе и гораздо удачнѣе «Горѣ отъ ума», но главный сюжетъ—не произвольная мистификація въ лицѣ Хлестакова—и лучшія комическія положенія врядъ-ли представляютъ собою что-нибудь безусловно оригинальное, еще не встрѣчавшееся въ комической литературѣ запада. Въ немъ даже, на болѣе стро-

тій взглядъ, найдется не мало промаховъ и отступленій отъ правдоподобія, которые точно также навѣяны условностью западной комедіи. То, что я здѣсь говорю, нуждается, конечно, въ болѣе подробномъ анализѣ; но дѣло не въ безусловныхъ качествахъ «Ревизора», а въ вопросѣ: какое произведеніе въ исторіи нашего театра является рѣшительнымъ, открываетъ собою новую эру самостоятельнаго литературнаго творчества, вдобавокъ съ несомнѣннымъ преобладаніемъ національныхъ элементовъ?

Никто не станетъ спорить съ тѣмъ, что бытовой языкъ Фамусова, Скалозуба, Хлестовой, Молчалина, Репетилова, Загорѣцкаго стоитъ, по своей характерности и вѣрности, никакъ не ниже языка не только дѣйствующихъ лицъ въ комедіяхъ Гоголя (которымъ весьма и весьма недоставало, даже и въ тридцатыхъ годахъ, бытовой окраски), но и языка самыхъ лучшихъ жанровыхъ произведеній Островскаго. И все-таки, въ тирадахъ любого изъ этихъ дѣйствующихъ лицъ вы чувствуете высокой *литературный* талантъ автора, его изумительную, по тогдашнему времени, способность, оставаясь вѣрнымъ языку извѣстнаго класса, придать стихотворной рѣчи такой блескъ, такую живучесть и сочность, которые восхищаютъ насъ и до сихъ поръ, между тѣмъ какъ у Гоголя языкъ (стоило бы мнѣ только привести цитаты хотя бы изъ комедіи «Женитьба») заставляетъ желать много лучшаго, даже по части русскаго синтаксиса. Нужды нѣтъ, что въ Чацкомъ можно видѣть нѣкоторое отраженіе Мольеровскаго «Мизантропа» — о чемъ въ нашей критикѣ не разъ заходила рѣчь. Чацкій, не только лицо съ плотью и кровью, несмотря на нелогичность своего поведенія, но и посредникъ между авторомъ и публикой. Черезъ него мы видимъ, на что Грибоѣдовъ былъ способенъ въ *смыслъ художественной литературности*, какимъ языкомъ онъ могъ облекать мысли и чувства, симпатичныя ему. И онъ добился того, что, и по прошествіи слишкомъ пятидесяти лѣтъ, каждый изъ насъ, даже не раздѣляя того, что говоритъ Чацкій, не можетъ еще уйти отъ обаянія того, какъ онъ это говоритъ.

Такой драгоценный вкладъ въ нашъ театръ есть столько же національное достояніе, какъ и все то, что создало въ жанрово-бытовомъ театрѣ нашемъ Гоголь и Островскій.

Но я иду дальше. Я позволю себѣ замѣтить, что исключительное преобладаніе театра Островскаго, помимо вліянія на характеръ игры, на развитіе чисто сценическаго искусства, въ значительной степени задержало ту высшую литературность, о которой я говорю. Я не одинъ такого мнѣнія, даже и среди людей, способныхъ воздавать должное нашему національному драматургу. Иначе и не могло быть. Для каж-

даго начинающаго писателя бытовой театръ сталъ предметомъ подражаній, и такимъ образомъ, творческая мысль обращалась вовсе не къ замысламъ, гдѣ бы можно было брать болѣе свободнымъ полетомъ фантазіи, гдѣ бы характеры создавались синтетически, а не переписывались въ десятый разъ по однимъ и тѣмъ же моделямъ. Кромѣ того, художественная виртуозность и чисто литературныя качества бытоваго театра Островскаго стали очень скоро отходить на задній планъ, и въ репертуаръ начали проникать пьесы на обличительныя темы, гдѣ изображеніе характеровъ, нравовъ, жаргона — употреблялось только какъ средство, а не какъ цѣль. Остальное додѣлала повѣствовательная беллетристика, получившая, съ шестидесятыхъ годовъ, въ большинствѣ произведеній, узко тенденціозный колоритъ. И когда въ послѣднее десятилѣтіе, театръ повернулъ на очень скользкій путь сенсационныхъ пьесъ съ изображеніемъ, въ сущности, все одной и той же героини — полу-психопатки, полу-ковотки, литературная традиція уже совсѣмъ затерялась. Для молодыхъ людей образцами стали драматурги, которые только по времени своихъ дешевыхъ успѣховъ могутъ считаться послѣдователями Островскаго. Бытовой жаргонъ былъ исчерпанъ. Пьесы изъ жизни свѣтскаго общества, изъ сферъ болѣе скромныхъ, но образованныхъ людей или изъ полу-купеческаго, полудворянскаго разночинства — задумывались и писались все съ менѣе и менѣе литературными цѣлями. Развелось писаніе для первыхъ актрисъ и актеровъ, лица подгонялись къ тѣмъ или инымъ свойствамъ исполнителей, въ сюжетахъ началъ преобладать реализмъ дурного вкуса — перенесеніе на сцену разныхъ уголовныхъ процессовъ, скандальныхъ происшествій, самоубійствъ, грязныхъ адюльтерныхъ исторій или фальшиво-трогательныхъ семейныхъ эпизодовъ. Обработка характеровъ, общій художественный колоритъ и — всего болѣе языкъ, наперерывъ — отходили, сильнѣе и сильнѣе, на задній планъ.

Можно было бы представить два-три доказательныхъ примѣра того, какъ какой-нибудь писатель, дебютируя, положимъ, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, задавался еще литературными цѣлями, изучалъ людей и ихъ страсти, особенности быта и языка, если и подпадалъ, то подъ вліяніе самыхъ крупныхъ писателей, честно употреблялъ въ дѣло тотъ талантъ, какой ему выпалъ на долю — и черезъ какія-нибудь три-четыре, много пять лѣтъ, превращался въ профессиональнаго поставщика столичныхъ театровъ.

И въ самомъ дѣлѣ, чтобы остаться на твердой почвѣ литературнаго творчества — надо все-таки, въ виду соблазновъ, какіе представляетъ собою театральная карьера, видѣть, хотя отъ

времени до времени, что литературныя цѣли въ начинающихъ писателяхъ поощряются, что тѣ произведенія, которыя составляютъ нашъ литературный капиталъ, окружены высокими почетомъ—и не платонически, а реально, что ихъ постоянно возобновляютъ, что изъ нихъ состоитъ нашъ образцовый репертуаръ. А вѣдь этого до сихъ поръ нѣтъ или почти нѣтъ. Да несомнѣнно, что и самый этотъ основной-то капиталъ нашъ еще очень не великъ.

И вотъ русскій драматургъ на перепутьи между двумя дорогами, изъ которыхъ избитая, торная ведетъ его къ скорымъ успѣхамъ, а плохо проложенная и очень тернистая требуетъ, кромѣ большаго дарованія, еще пламенной любви къ театру, вѣры въ свои силы, тонкаго, развитаго вкуса. Если онъ чувствуетъ въ себѣ одинаковое влеченіе къ театру и къ роману, то даже и при сравнительно благопріятныхъ шансахъ, онъ, какъ романистъ, будетъ поставленъ въ гораздо лучшія условія творческаго труда, борьбы съ публикой, а иногда и матеріальнаго заработка.

Сколько мнѣ помнится, у насъ никто не проводилъ такой параллели. А представьте вы себѣ одновременно карьеру романиста и драматурга, именно у насъ, гдѣ вообще успѣхъ не даетъ еще такихъ результатовъ, какъ напр., во Франціи или въ Англіи, гдѣ карьера писателя до сихъ поръ не обезпечиваетъ ему того, чего онъ можетъ добиться на западѣ.

Если у романиста хорошее дарованіе, здоровье, выдержка въ трудѣ—то онъ, даже и вопреки нападкамъ литературныхъ враговъ или временному несочувствію извѣстной доли читающей публики, все-таки добьется своего, будетъ рано или поздно оцѣненъ, дойдетъ до прочной цифры заработка, которая будетъ, по всей вѣроятности, до конца его дѣятельной карьеры все увеличиваться. Какъ сценическій писатель, тотъ же человѣкъ, съ тѣмъ же дарованіемъ, если онъ только не попадетъ въ ногу публики въ данный моментъ, а будетъ вѣрнѣе задачамъ литературнаго творчества, то врядъ-ли онъ достигнетъ такой репутаціи, которая бы доставляла ему возможность безъ

всякаго рода уступокъ и тяжелыхъ волненій—работать въ этой области. Онъ можетъ добиваться отъ времени до времени того, что и у насъ зовутъ по-французски «succès d'estime». Это выраженіе, если его перевести на цифру заработка, равняется, при постановкѣ одной пьесы на обѣихъ столичныхъ сценахъ, суммѣ около двухъ тысячъ рублей. Говорарь самъ по себѣ не малый, еслибы онъ представлялъ собою вознагражденіе за трудъ, какой тотъ же писатель употребилъ бы на повѣсть среднихъ размѣровъ. Но и его онъ можетъ не получить; постановка пьесы связана съ цѣлымъ рядомъ препятствій и нравственнаго, и матеріальнаго характера. Цензурное запрещеніе сразу лишаетъ автора плодовъ его труда, или нежеланіе дирекціи ставить пьесу, или актерскіе интриги. Разъ она принята—начинается новый рядъ мытарствъ: волненіе, непріятности, столкновеніе съ артистами, непониманіе ими ролей, ординарный и тусклый строй игры, муки перваго спектакля, развошерстный составъ публики, грубость ея вкусовъ и предубѣжденій, нахальное киданіе въ лицо автору ея приговоровъ, въ видѣ шиканій, градъ насмѣшекъ въ рецензіяхъ, заговоръ злорадства, тупоумія, безвкусія, партійности—противъ котораго нѣтъ никакихъ средствъ.

Пьесу можно сразу убить и на это есть сотни прищѣровъ; а книгу вы такъ легко не убьете. Вашъ романъ, непонятый въ этомъ году, можетъ черезъ десять-пятнадцать лѣтъ привлечь къ себѣ симпатіи другихъ поколѣній. Конечно, драматическое произведеніе, написанное съ высокими литературными достоинствами, добьется, быть можетъ, той же участи, черезъ четверть вѣка; но дѣло у насъ поставлено такъ (о чемъ я уже говорилъ въ началѣ письма), что пьеса и не попадетъ въ руки читателей, развѣ въ собраніи сочиненій умершаго автора.

Все, что я здѣсь сказалъ, представляетъ собою только половину вопроса о паденіи литературнаго уровня нашего театра.

Беллетристъ.





Парижскіе очерки

Л. Галеви.

АНТУАНЕТА.

Насъ было человекъ семь или восемь и всѣ мы, болѣе или менѣе, были разорены, ограблены и обобраны пруссаками, до такой степени, что для того, чтобы разогнать немножко скуку, мы послѣ обѣда начали дѣлать между собой счетъ всѣхъ исчезнувшихъ у насъ музыкальныхъ инструментовъ и стѣнныхъ часовъ.

— Я также,—сказалъ другъ нашъ Поль Ривѣ,—я также потерялъ инструменты и часы, но я восстановлю и инструменты, и часы, между тѣмъ, какъ мои камели... мои бѣдныя камели! Двадцать лѣтъ труда, терпѣнія, заботы и нѣжности! все это пропало, погибло, уничтожено! И знаете, что я нашель посреди моей оранжереи, на мѣстѣ той восхитительной маленькой мраморной фигурки, которую я привезъ изъ Неаполя? Знаете, что я нашель? О, не старайтесь... Вы никогда не угадаете... Жена моя, послѣ Седана, выказала очень много характера. «Другъ мой,—говорила она мнѣ,—надо оставаться здѣсь, надо защищать нашъ домъ». Я же прибавилъ: «И наши камели!»

Сентября 17, въ 8 часовъ утра, одинъ изъ моихъ фермеровъ прибѣгаетъ ко мнѣ растерян-

ный, запыхавшись: «Уланы, сударь, уланы! Они въ Корбейлѣ, и будутъ здѣсь черезъ часъ!» Тутъ жена моя, въ ужасномъ страхѣ, говоритъ мнѣ: «Уѣдешь, другъ мой, я не хочу видѣть этихъ улановъ, уѣдешь сейчасъ же, увези меня, куда хочешь». Коляска была тотчасъ же заложена и мы уѣхали.

Мы оставили въ замкѣ семь или восемь слугъ между которыми была молоденькая горничная Антуанета—парижанка, очень хорошенькая, очень умненькая, ловкая и очень смѣлая, которая постоянно говорила мнѣ: «Не бойтесь, сударь, я приму пруссаковъ, и съумѣю говорить съ ними, и они не унесутъ даже спички.»

На другой день мы пріѣхали въ Трувилъ: жена моя серьезно занемогла, и въ теченіе двухъ недѣль я былъ въ страшной тревогѣ.

Изъ моего замка я каждую недѣлю получалъ письмо отъ Антуанеты.—«Не беспокойтесь, сударь, писала она мнѣ, все здѣсь идетъ хорошо, мы имѣли счастье натолкнуться на прекраснаго прусскаго полковника и на очень любезнаго офицера. И именно благодаря имъ, я могу пересылать вамъ мои письма» и проч. и проч.

Мой садовник также писалъ мнѣ: «Вы должны быть очень благодарны Антуанетѣ. Это она спасла все своею выдумкой. Я не смѣю сказать вамъ больше изъ-за пруссаковъ, которые могутъ прочесть мое письмо, а между тѣмъ пруссаки, благодаря Антуанетѣ, довольно любезны съ нами.»

Около 20 октября жена моя совершенно поправилась, и въ одно прекрасное утро я укладываю свой сакъ и уѣзжаю: мнѣ хотѣлось повидать мои камелии, и въ особенности узнать, что придумала Антуанета, для спасенія нашего путешествія, которое, однако, было довольно оригинально. Я семь дней ѣхалъ изъ Трувиля въ Корбейль; и былъ три раза арестованъ, какъ прусскій шпионъ, французами и четыре раза, какъ французскій шпионъ, пруссаками.

Наконецъ я приѣзжаю очень взволнованнымъ; я снова вижу мою большую каштановую аллею; въ концѣ аллен, знакомую рѣшетку; я прохожу черезъ мой дворъ, весь переполненный лошадьми, фургонами, пушками, прусскими драгунами и артиллеристами... Я вхожу на крыльцо... И вотъ я у себя въ снѣгахъ.. Мебель, картины, обои, все было на своихъ мѣстахъ... и я, въ восхищеніи и смущеніи, стою неподвижно, какъ дуракъ, съ дорожнымъ мѣшкомъ въ рукахъ, посреди пятерыхъ или шестерыхъ пруссаковъ, которые съ любопытствомъ разглядываютъ меня. Одинъ изъ этихъ драгуновъ, унтеръ-офицеръ, у него былъ золотой галуль на воротникѣ мундира, подходитъ ко мнѣ и говорить:

— Что вамъ нужно? Зачѣмъ вы сюда пришли?

Зачѣмъ я пришелъ къ себѣ! Я отвѣтилъ, что желалъ бы поговорить съ полковникомъ.

— Онъ занятъ. Онъ завтракаетъ. Да кто вы такой?

— Воже мой! Да я владѣлецъ этого дома...

— А! владѣлецъ... Это вы владѣлецъ... Такъ подождите въ такомъ случаѣ. Я пойду предупредить полковника.

Нѣсколько минутъ спустя, одна изъ дверей отворяется и я вижу подходящимъ ко мнѣ высокаго пруссака, въ сапогахъ со шпорами и съ сѣдыми бакенбардами, который, съ протянутыми руками, восклицаетъ на прекрасномъ французскомъ языкѣ:

— Мосье Риве! это вы мосье Риве!...

— Да, это я...

— Ахъ! какъ хорошо вы сдѣлали, что приѣхали... какъ я радъ васъ видѣть!

И обѣ его прусскія руки все еще были протянуты ко мнѣ, ко мнѣ, который, какъ истый патриотъ, держалъ возможно далеко за спиной мои обѣ французскія, и даже очень французскія руки.

— А, предразсудки,—сказалъ полковникъ, разразившись громкимъ и глупымъ смѣхомъ;—

я понимаю, что это такое предразсудки! Это хорошо, очень хорошо. Вы исправитесь отъ этого. Но пожалуйста же къ намъ поскорѣй. Мы за столомъ.

— За столомъ, но я вовсе не хочу завтракать...

— Вы не хотите завтракать съ нами. Опять предразсудки! Но вамъ придется покориться, потому что баронесса завтракаетъ съ нами, а она будетъ такъ рада васъ видѣть!

— Баронесса?.. Баронесса рада меня видѣть?

Но, не слушая меня, не отвѣчая мнѣ, полковникъ схватилъ меня за руку и, толкая передъ собой, заставилъ меня пройти мою гостиную; затѣмъ, отворивъ дверь въ мою столовую, онъ воскликнулъ:

— Баронесса, вотъ вашъ дядюшка, мосье Риве!

Тутъ я увидѣлъ за моимъ столомъ восемь или десять прусскихъ офицеровъ и посреди ихъ Антуанету, Антуанету, на которой было надѣто бархатное платье моей жены, въ ушахъ брилліантовыя пуговицы моей жены, на пальцахъ всѣ кольца моей жены и ея же кольцо изъ чернаго жемчуга на шеѣ; всѣ браслеты ея на рукахъ, рубины въ волосахъ и сапфиры на корсажѣ. Антуанета не была Антуанетой; это было выставочное окно у золотыхъ дѣлъ мастера или, лучше сказать, магазинъ въ Rue de la Paix.

Антуанета, увидѣвъ меня, быстро вскочила съ мѣста, очень покраснѣла, и воскликнула: «Ахъ, это вы, сударь!» Затѣмъ, вдрогъ, вскочивъ изъ-за стола, она бросилась ко мнѣ на шею и принялась неистово цѣловать меня, восклицая: «Ахъ, какъ я счастлива видѣть васъ!» и снова начала цѣловать меня, шепча мнѣ на ухо: «Цѣлуйте меня, цѣлуйте повѣжливѣ...» «Тогда я началъ цѣловать ее; и она также, продолжая шептать мнѣ на ухо короткія фразы: «Прикиньтесь болѣе растроганнымъ; я ваша племянница... говорите мнѣ ты, такъ будетъ лучше... это для того, чтобы спасти брилліанты вашей жены...» и пр. и пр.»

Мы не переставали цѣловаться на глазахъ этихъ пруссаковъ. Это мнѣ не было, впрочемъ, неприятно, такъ какъ Антуанета была очень мила. Всѣ эти офицеры смотрѣли на меня и какъ будто говорили себѣ: «Какой онъ счастливый, что можетъ цѣловать въ губы эту хорошенькую дѣвушку!»...

И это, натурально, возбуждало меня.

Послѣ нѣсколькихъ минутъ, посвященныхъ на эти объятія, перемѣшанныя секретными и объясненіями, Антуанета взяла меня за руку, обвела вокругъ стола и заставила меня сѣсть около себя; затѣмъ, съ большою граціей и апломбомъ, начала представлять мнѣ всѣхъ моихъ прусскихъ гостей: «г. полковникъ таковой-то 2-го драгунскаго полка; г. майоръ та-

кой-то 3-го гусарскаго полка, и т. д., и т. д. Я былъ какъ опьяненный, и право же, надо простить мнѣ, что я могъ сидѣть цѣлый часъ за этииъ столомъ, посреди всѣхъ этихъ драгуновъ и гусаровъ. Я совершенно не зналъ гдѣ я и что происходило вокругъ меня, а между тѣмъ я очень свѣжо сохранилъ въ своей памяти необычайный разговоръ, который завязался, и въ которомъ я, волей-неволей, долженъ былъ принять участіе.

— И такъ, мосье Ривѣ,—сказалъ полковникъ, — я надѣюсь, что вы тотчасъ же напишите сюда мадамъ Ривѣ. Мы живемъ здѣсь отлично... Пленница ваша можетъ сказать вамъ это... Мы совсѣмъ не такіе дикари, какъ пишутъ въ вашихъ глупыхъ газетахъ.

И при этомъ полковникъ разразился тѣмъ же громкимъ смѣхомъ, который такъ раздражалъ мои нервы. Всѣ офицеры такъ же, какъ бы повинувшись командѣ, предались неистовому хохоту. Есть веселость живая и легкая, какъ, напримеръ, французская; и есть также другая веселость тяжеловѣсная, грубая — веселость прусская.

— Нѣтъ, мы не дикари,—продолжалъ полковникъ,—и вы не можете приговорить мадамъ Ривѣ прожить всю зиму въ какой-то трущобѣ, на берегу моря... потому что мы здѣсь на всю зиму... Не вслѣдствіе осады Парижа... О! нѣтъ, Парижъ будетъ взятъ дней черезъ пять или шесть... не позднѣе 1-го ноября... Но будучь, вѣроятно, какія-нибудь затрудненія для восстановленія императора.

— Восстановленія императора?

— Да, конечно, вы хорошо поймете, что въ вашихъ интересахъ мы будемъ вынуждены избавить васъ отъ этой нелѣпой республики... И къ тому же императоръ получилъ хорошій урокъ, и сталъ благоразумнѣе: онъ не нарушитъ больше миръ Европы, между тѣмъ какъ съ вашей республикой никогда нельзя будетъ ни въ чемъ быть увѣреннѣе... Да, мы возвратимъ вамъ вашего императора, не смотря на всѣ крики вашихъ глупыхъ газетъ.

И при этомъ новый взрывъ смѣха полковника, съ аккомпаниментомъ всѣхъ остальныхъ. Удивительная дисциплина, надо сказать правду, господствуетъ въ этой нѣмецкой арміи. Всѣ эти люди смѣялись по-военному, по-прусски, какъ на маневрахъ. Все время, пока полковникъ смѣялся и острилъ, офицеры, съ удивительнымъ ансамблемъ, хохотали; затѣмъ взрывы хохота моментально прекращались, съ послѣднимъ взрывомъ смѣха полковника, такъ точно, какъ смолкаетъ барабанъ съ послѣднимъ взмахомъ дирижерской палочки тамбуръ-мажора. Было еще нѣсколько взрывовъ смѣха въ то время, какъ полковникъ, съ жаромъ свойственнымъ пруссаку, разглагольствовалъ, передѣлывалъ карту Европы, захватывая нѣмецкія провинціи Ав-

стріи, высаживался въ Англии и пр.; но смѣхъ превзошелъ всякое описаніе, когда полковникъ началъ осматривать насмѣшками баварцевъ.

— О! вы счастливы,—сказалъ онъ мнѣ,— что у васъ пруссаки, истые пруссаки.. такъ какъ мы истые пруссаки... Еслибъ у васъ были баварцы! Сколько бы ваши глупыя газеты могли поразсказать о баварцахъ!... Король нашъ очень добръ, что позволилъ баварцамъ драться рядомъ съ нами, пруссаками... Баварцамъ слѣдовало бы только позволить служить музыкантами въ прусской арміи.. Король Людвигъ былъ бы фельдмаршаломъ всѣхъ нѣмецкихъ оркестровъ и пр., и пр.

Этотъ несносный завтракъ пришелъ наконецъ къ концу. Полковникъ всталъ, отославъ всѣхъ офицеровъ и, подойдя ко мнѣ, сказалъ: „А теперь я самъ хочу свести васъ въ вашу оранжерею, показать вамъ ваши камелии“.

— „Мои камелии“!

— Да, да, я знаю вашу страсть... Баронесса была такъ добра, что сообщила мнѣ, что вы обожаете камелии; тогда я призвалъ къ себѣ вашего садовника и очень серьезно объявилъ ему, что онъ будетъ разстрѣлянъ здѣсь передъ оранжереей, если погубитъ хоть одну камелию. Это была шутка, конечно; я не разстрѣлялъ бы его, мы вѣдь люди цивилизованные; но я не стѣснился бы привязать его на двадцать четыре часа къ дереву, безъ ѣды и питья. Но этого было не нужно. Ваши камелии въ добромъ здоровьѣ. Пойдемъ, посмотримъ ихъ.

Мы вышли всѣ трое: полковникъ, Антуанета и я... Полковникъ принималъ меня въ комъ паркѣ. Злоба душила меня. Двадцать разъ я готовъ былъ разразиться негодованіемъ, но Антуанета уцѣпилась мнѣ за руку и дѣлала мнѣ такія уморительныя гримасы, какъ бы умоляла меня, и была такая миленькая подъ деревьями, при блескѣ солнца, со своей массой бриллиантовъ и украшеній, что я успокоивался и закусывалъ удила.

Мы входимъ въ оранжерею. Она была душистая, веселая и цвѣтущая. Камелии мои были выхолены, взлелѣяны, даже обернуты ватой.

— И такъ,—сказалъ мнѣ полковникъ съ торжествомъ,—вы видите, мы не вадады. Теперь до свиданія, я оставляю васъ одинъ. До свиданія... Вы, конечно, доставите намъ удовольствіе отобѣдать уже съ нами?

Онъ приглашалъ меня обѣдать у меня! Но я не нашелся сказать ему ни слова въ отвѣтъ... Онъ уходилъ, а это все, что я желалъ. Я остался одинъ съ Антуанетой... И она, не дожидаясь моихъ вопросовъ, какъ только полковникъ удался, начала мнѣ говорить:

— Вы не замѣтили, сударь, какъ онъ пострѣлъ на меня, уходя? Это ужасно, это ужасно! Этотъ пруссакъ влюбился въ меня! Не горюпитеесь бранить меня, сударь. Меня надо жалѣть

и благодарить. Я пожертвовала собою вашему дому, вот и все. Когда этот полковник приехал сюда, 18 сентября, он пришел в ярость, когда узнал, что хозяйка уехала. „А, так-то,—кричал он,—хозяйка спасаются бѣгствомъ, когда мы являемся! А! насъ принимаютъ за варваровъ! Ну, такъ я покажу этому домнишкѣ, что я сдѣлаю съ нимъ! Я поставлю моихъ лошадей въ гостиную“. Тогда я, спрятавшись въ уголкѣ, такъ что полковникъ не видалъ меня, быстро взбѣжала на лѣстницу, надѣла платье барыни и сейчасъ же сошла внизъ и объявила, что я племянница ваша, баронесса Барневиль... Довольно громкое имя, а это никогда не мѣшается... Надо полагать, что я была довольно ловка, потому что больше всѣхъ, какъ я вожу за носъ полковника, и это мнѣ ничего не стоитъ, какъ вы видите; я слишкомъ тонкая француженка, чтобы позволить себя тронуть пальцемъ такому франту... Но, между тѣмъ, здѣсь нѣсколько сотенъ драгунъ и гусаръ, которыхъ я всѣхъ заставляю плясать по моей дудкѣ. Я спасла ваше серебро, вашихъ лошадей, экипажи и ваши камни. Что же касается бриллиантовъ вашей супруги, если я ношу ихъ постоянно на себѣ, то это вовсе не изъ удовольствія, а потому, что на нѣ они гораздо болѣе въ сохранности, чѣмъ въ столахъ. Не знаю, стоятъ ли чего-нибудь баварцы, но «настоящіе» пруссаки не многого стоятъ, въ этомъ я могу увѣрить васъ. А теперь, сударь, если вы хотите сдѣлать мнѣ удовольствіе, то уѣжайте тотчасъ же, потому что при подобныхъ обстоятельствахъ мужчины нигде не годятся. Я вынуждена была раза два, три наступить вамъ на ногу во время завтрака, чтобы не дать выйти изъ себя, а вы знаете, что не дѣло горничной наступать на ногу своему господину, да еще подъ столомъ. Я вамъ дамъ прусскій пропускъ и вы увезете съ собою всѣ бриллианты вашей супруги. Я уложу ихъ въ маленькій ящичекъ, и Шьеръ проводитъ васъ въ тарвастъ. Что до меня касается, то я буду продолжать быть вашимъ сторожемъ. И къ тому же меня очень забавляетъ смѣяться надъ этими пруссаками и заставлять ихъ думать, что я свѣтская женщина.

Антуанета произнесла эту маленькую рѣчь съ такимъ жаромъ и такимъ убѣжденіемъ, что я былъ совершенно растроганъ, когда она замолчала.

— Вы добрая дѣвушка, Антуанета,—сказалъ я ей,—добрая и умная дѣвушка. Я хотѣлъ бы попросить у васъ одну вещь и затѣмъ уйду.

— Что такое, сударь?

— Позволеніе обнять васъ.

— Какъ племянницу, или какъ горничную?

— Какъ горничную, Антуанета.

— Въ такомъ случаѣ извольте...

Я обнялъ ее отъ души и сказалъ:

— Пойдите же соберите ящичекъ, Антуанета, но не кладите въ него этого браслета. Будьте любезны оставить его для себя.

— Съ удовольствіемъ, сударь... Подождите меня здѣсь, черезъ четверть часа, я приду за вами; но будьте осторожны, не ссорьтесь съ пруссаками.

Она исчезла бѣгомъ. Только что она вышла, я вспомнилъ, что дочь моя просила меня привести ей двѣ фотографіи, которыя стояли на каминѣ въ рамкахъ. Я возвращаюсь въ замокъ. Вожу по лѣстницѣ и останавливаюсь у дверей въ крайнемъ изумленіи. Стучу очень скромно. Мнѣ отвѣчаютъ: „войдите“. Я вхожу. Одинъ изъ драгунскихъ офицеровъ, высокій, бѣлокурый, молодой человекъ, съ лорнетомъ на глазу, игралъ вальсъ Шопена на рояли моей дочери.

— А! это вы, хозяйинъ,—сказалъ онъ,—войдите, войдите пожалуйста!

— Я пришелъ поискать кое-чего въ этой комнатѣ.

— Все, что вамъ угодно, сударь, все что вамъ угодно...

И при этомъ онъ продолжаетъ свой прерванный вальсъ. Я же приближаюсь къ камину и нахожу въ двухъ маленькихъ рамкахъ, вмѣсто моего портрета, фотографію короля Вильгельма, а вмѣсто портрета моей жены, фотографію Бисмарка! Кровь бросается мнѣ въ голову, и задышающимся отъ гнѣва голосомъ я говорю прусскому офицеру:

— Милостивый государь, тутъ были два портрета. Хотѣлъ бы я знать, кто вамъ позволилъ замѣнить эти портреты фотографіями этихъ двухъ бездѣльниковъ?

— Какъ вы говорите, сударь?

— Я говорю: этихъ двухъ бездѣльниковъ!

И, вырвавши фотографіи, я разрываю ихъ на мелкіе клочки, затѣмъ совершенно спокойно бросаю эти клочки въ каминъ. Офицеръ встаетъ. Онъ былъ очень блѣденъ. Подходитъ ко мнѣ, и вопросъ заключался лишь въ томъ, кто первый получитъ оплеуху, и я думаю, что не я получилъ бы ее, если бы Антуанета стремглавъ не влетѣла въ комнату.

— Ну, что у васъ тутъ такое?—спросила она.

— Этотъ господинъ позволилъ себѣ вынуть изъ рамокъ двѣ фотографіи, за которыми я пришелъ сюда.

— Вы сдѣлали это, сударь, а гдѣ же эти фотографіи?

— Здѣсь въ столѣ.

— Дайте мнѣ ихъ.

— Вотъ извольте...

И офицеръ смиренно подалъ Антуанетѣ обѣ фотографіи, а она ко мнѣ съ вопросомъ:

— Это именно то, что вы искали?

— Да, именно то.

— Ну так пойдите теперь...

Она увела меня. Пруссакъ съ самаго прихода Антуанеты не шелохнулся. Я былъ сконфуженъ. Антуанета разыграла эту маленькую сцену съ хладнокровіемъ и апломбомъ настоящей актрисы.

— Какой у васъ удивленный видъ! — сказала она мнѣ въ то время, какъ мы спускались съ лѣстницы.

— Потому, что я дѣйствительно удивленъ...

— А между тѣмъ удивляться совсѣмъ нечему. Развѣ вы думаете, что только одинъ полковникъ влюбленъ въ меня?...

Уже нѣсколько минутъ, какъ между нами послышались возгласы удивленія и недовѣрія, но при этой послѣдней фразѣ поднялся всеобщій протестъ, за которымъ послѣдовала масса пререканій.

— А, мой милый, что вы намъ тутъ рассказываете?

— Это салонная комедія.

— *C'est le jeu de l'amour, de la Prusse et du hasard?*

— Это кончится свадьбой.

Ривѣ отвѣтилъ намъ очень спокойно:

— Я рассказываю вамъ совершенную правду. — Подождите немножко развязки; она совсѣмъ не такъ весела, какъ начало. Я возвращаюсь въ Трувилль. Проходить цѣлый мѣсяцъ безъ малѣйшей вѣсти отъ Антуанеты. Я началъ очень тревожиться, и, несмотря на всѣ трудности пути, готовился рискнуть на второе путешествіе, когда однажды утромъ — это было въ концѣ ноября — жена моя внезапно отворяетъ дверь въ мою комнату и говоритъ мнѣ: «Антуанета явилась къ намъ, другъ мой, — Антуанета, но въ какомъ видѣ, бѣдное дитя!»

Тутъ я вижу входящую дѣвушку, блѣдную, разстроенную, худую, и которая, казалось, изнемогла отъ лихорадки, усталости и болѣзни.

— Это я, сударь, — сказала мнѣ Антуанета, — и приношу вамъ худыя вѣсти. Вы помните всѣ шутки полковника надъ баварцами. Такъ вотъ видите ли, надо быть справедливымъ, не злой былъ человекъ, этотъ прусскій полковникъ, и онъ не ошибался относительно баварцевъ. Началось передвиженіе войскъ. У насъ отняли на-

шихъ пруссаковъ и прислали баварскую пѣхоту, которая много пострадала на Луарѣ и пришла немножко поправиться у насъ. Грабежъ начался тотчасъ же. Впрочемъ, надо сказать правду; все у нихъ было очень хорошо организовано. За этииъ полкомъ баварцевъ слѣдовала сильная колонна брокантеровъ; они напали на замокъ, какъ вороны и начали устраивать какъ бы перепись. Я отправилась отважно къ маіору, который командовалъ этимъ отрядомъ; это былъ маленькій красный человекъ, который говорилъ ужаснымъ языкомъ, полуфранцузскимъ, полунѣмецкимъ. Увидѣвъ меня, онъ началъ задавать нѣчто въ родѣ криковъ радости, и не давъ мнѣ сказать ни слова: «А! а! — воскликнуть онъ, вотъ она эта баронесса-горничная, или горничная-баронесса. Пруссакъ не хитрый народъ, но баварцы — хитры. Баварцевъ не такъ-то легко провести, какъ пруссаковъ. У меня есть шпионы и хорошіе шпионы. До свиданья, моя милая, до свиданья». Онъ сказалъ что-то по-нѣмецки офицеру: тогда два солдата грубо схватываютъ меня и ведутъ пѣшкомъ, по этану въ Реймсъ въ сопровожденіи прусскихъ жандармовъ. Въ Реймсѣ меня бросили въ тюрьму. Тамъ я пробыла недѣлю на соломѣ, на хлѣбѣ и на водѣ. По истеченіи этой недѣли, меня отвели къ одному саксонскому кавалерійскому офицеру, высокому, бѣлокурому молодому человекъ, лицо котораго было довольно доброе. «Я выпущу васъ на свободу, — сказалъ онъ мнѣ, — но не пытайтесь возвратиться къ себѣ. Тутъ есть глупѣйшій рапортъ баварскаго маіора. Олухи эти баварцы! Ничего бы этого не случилось съ вами, еслибы вы имѣли дѣло съ саксонцами». Я была свободна и могла доташиться сюда... Но вашъ несчастный замокъ, онъ въ очень худыхъ рукахъ. Я думаю, что вы многого не найдете у себя.

Я не нашелъ ровно ничего, когда вернулся къ себѣ 10 февраля, во время перемирія. Я не правъ, говоря, что не нашелъ ничего. Въ моей оранжереѣ, въ моей бѣдной оранжереѣ, на вѣстѣ моихъ камелій, было пять баварскихъ могилъ, украшенныхъ поэтическими надписями:

„Здѣсь покоится Гиртманъ, молодой и геройскій баварскій стрѣлокъ, погибшій въ цвѣтѣ мѣтъ, и пр., и пр.“

Н И Н И Ш Ъ.

Вчера, въ Елисейскихъ Поляхъ, я встрѣчаю моего пріятеля Пьера де В. Я не видался съ нимъ со времени войны и Коммуны, и дѣлаю ему обычные вопросы:

— Какъ твое здоровье?

— Очень хорошо.

— Ты былъ раненъ?

— Три раза.

— А въ какомъ ты чинѣ теперь?

— Капитанъ, все еще капитанъ, ничего болѣе, какъ капитанъ. О, я могъ бы быть генераломъ, какъ и другіе, но не имѣлъ достаточно наглости. Хочешь прослушать мою исторію?

— Очень охотно.

— Она довольно интересна.... Ты увидишь: „9-го Ноября, въ день битвы при Кульмѣ, во время атаки замка Ренардьера, баварская пуля попала мнѣ прямо въ грудь. Добрые лю-

ди въ Орлеанѣ подобрали меня, ухаживали за мной и поставили на ноги. Однажды,—это было въ началѣ Декабря,—г-жа М., добрая женщина, давшая мнѣ у себя пріютъ, внезапно входитъ ко мнѣ въ комнату: «Пруссаки! говорить она, пруссаки идутъ.... Армія принца Фридриха-Карла входитъ въ городъ.» Остаться—значить попасть въ руки пруссаковъ. Я встаю; спрашиваю себѣ старые брюки, блузу и фуражку. «Васъ убьютъ, говоритъ мнѣ г-жа М.»—Я отвѣчаю ей, что готовъ лучше умереть, чѣмъ позволюсь взять себя въ плѣнъ. Я дотащился до станціи желѣзной дороги, сѣлъ въ послѣдній поѣздъ, отправлявшійся изъ Орлеана, и въ полночь былъ въ Пуатье. На другой день я чуть было не умеръ... Но все-таки не умеръ. Черезъ мѣсяць, я почти выздоровѣлъ; и юта не совсѣмъ былъ крѣпокъ на ногахъ, но все же еще пожелалъ увидѣться съ пруссаками, которые придали мнѣ силъ. Гдѣ былъ мой полкъ? съ Шанзи или съ Бурбаки? Поѣзда правильно ходили между Пуатье и Бордо. Разстояніе было небольшое. Я отправляюсь и являюсь въ военное бюро. Меня вводятъ въ кабинетъ совершенно молодого человѣка, который говоритъ мнѣ:

— Вашъ полкъ, капитанъ, я сейчасъ скажу вамъ, гдѣ онъ.

При этомъ онъ начинаетъ рыться въ бумагахъ. Въ это время, раздаются два сухіе и повелительные удара въ дверь. Затѣмъ дверь пріотворяется и изъ нея выглядываетъ очень хорошенькая бѣлокурая головка.

— Можно войти? А зачѣмъ я пришла, вы знаете.

— Такъ войдите же, войдите...

Онъ встаетъ и съ большой поспѣшностью бросается на-встрѣчу этой милой особѣ. Между тѣмъ, молоденькая блондинка, увидавъ меня, останавливается, всматривается въ меня и съ искреннимъ, неподдѣльнымъ восторгомъ вскрикиваетъ: «Пьеръ!» Я остановился, какъ вкопанный и совершенно сконфуженный глядѣлъ на нее съ глупымъ видомъ. «А вы не узнаете меня? Какая неблагодарность!» прибавила она. Нѣтъ, я узналъ ее, я очень хорошо помнилъ что.... но, хоть убейте меня, не могъ припомнить ея имени. Тогда, приподнявшись мнѣ къ уху на ципочкахъ, она сказала: «Нинишъ, это я, Нинишъ.... Я была въ то время брюнеткой, а теперь блондинка, это тебя и путаетъ; но т-съ, т-съ! Еще минута, мнѣ надо сказать нѣсколько словъ этому господину, и я къ твоимъ услугамъ; я похищаю тебя.»

Затѣмъ, она уводитъ моего молоденькаго чиновника въ амбразуру окна и начинаетъ разговаривать съ нимъ шепотомъ съ большимъ оживленіемъ.

Нинишъ! это была Нинишъ! О! я вспомнилъ теперь... Я не былъ увѣренъ во времени... 1867

или 1868 г. Но я очень хорошо помнилъ, что это началось въ субботу, въ циркѣ, во времяна Леотара, и продолжалось пять или шесть мѣсяцевъ... Она жила въ улицѣ Лафитъ во второмъ этажѣ.... Я какъ будто видѣлъ этотъ домъ, и консьержа, у котораго была большая черная кошка.

У Нинишъ была старая кухарка, въ колпакѣ, какъ носятъ крестьянки, добродѣтельная и честная... Это была ея тетка!

У Нинишъ была молоденькая, шестнадцатилѣтняя горничная, довольно миленькая, и по видимому стремившаяся къ погибели... Это была ея сестра!

У Нинишъ былъ братъ, красивый молодой человѣкъ, лѣтъ двадцати, игравшій въ городскомъ театрѣ и приходившій безпрестанно выпрашивать небольшія вспомошествованія.

Наконецъ, у Нинишъ былъ отецъ. О! какой отецъ! Когда случалось засидѣться утромъ у Нинишъ, то надо было ожидать сценъ, и смѣшныхъ сценъ. Являлся отецъ въ рваномъ сюртукѣ, стоптанныхъ сапогахъ, измятой шляпѣ, и начиналъ просить денегъ. Когда ему не давали, поднимался крикъ, что ему не даютъ; если же давали, то опять таки крикъ, что даютъ мало... Онъ всегда хотѣлъ говорить съ *самой* дочерью, но старуха тетка и молоденькая сестренка становились въ рядъ передъ дверью комнаты и готовились къ отпору... Въ это время изъ гостиной доносились самыя милыя вещи: «Я хочу войти, это право отца видѣть свою дочь, и пр., и пр.». На что тетка, которая была женщина разумная и съ твердымъ характеромъ, возражала:

— Ты не войдешь, старый пьяница: что же ты хочешь заставить эту бѣдную дѣвочку потерять свое положеніе, и пр., и пр.

Первый разъ, какъ я услышалъ весь этотъ шумъ въ гостиной, я спросилъ Нинишъ: «Что это такое?» Она отвѣчала: «Это ничего, это отецъ. Дѣло тетушки выводитъ его».

И дѣйствительно его выпроваживали съ деньгами или безъ денегъ; но однажды этотъ оригинальный отецъ остановился на улицѣ подъ окнами и принялся кричать: «Адель! Адель! дай же денегъ твоему престарѣлому отцу!» Адель, это было настоящее имя Нинишъ... Въ это утро старикъ этотъ чуть было не попалъ въ руки полиціи. Въ это же утро я сказалъ Нинишъ: «Нѣтъ, какъ хочешь, но я никакъ не могу привыкнуть къ твоему отцу».—О! отвѣчала она, можно ему простить кое-что. Онъ такой несчастный! Это тоска грызетъ его; и тогда правда, для развлеченія онъ немножко выпиваетъ. Но ты и не подозрѣваешь, что такое мой отецъ. Это очень приличный человѣкъ. Онъ хорошо учился. Онъ адвокатъ; онъ защищалъ дѣла. У него была очень хорошая коммисіонная контора въ Менильмонтанѣ. Но онъ имѣлъ непріятности

на судѣ по поводу залога, внесенія въ протоколъ, не знаю хорошенько чего именно, и онъ долженъ былъ продать свою контору. Вотъ какъ, въ теченіе дѣлаго года вся семья осталась на моихъ плечахъ.

Всѣ эти воспоминанія массою приходили мнѣ въ голову, въ то время, какъ Нинишъ говорила съ тѣмъ господиномъ, къ которому я пришелъ узнать, гдѣ мнѣ отыскать мой полкъ. Эта небольшая интимная бесѣда кончилась словами: «Такъ это рѣшено?»—Рѣшено. «Я возвращусь завтра».—«Такъ, до завтра!»

И Нинишъ, подойдя ко мнѣ, взяла меня подъ руку и сказала: «Такъ идите же». Но я объяснилъ ей, что пришелъ розыскать свой полкъ. «А! отвѣчала она мнѣ, мы сейчасъ скажемъ вамъ гдѣ онъ». И она сама принимается рыться въ бумагахъ и черезъ двѣ, три минуты восклицаетъ съ гордостью. «Вашъ полкъ, вотъ онъ: армія Шанзи, корпусъ Жорегиберри.—А теперь идемъ!»

Нѣсколько минутъ спустя, мы оба прохаживались подъ руку по улицамъ Бордо. Мнѣ конечно невозможно досадно было прогуливаться наскъ среди бѣла дня... Но я былъ такъ сильно заинтригованъ, и къ тому же Нинишъ нашептывала мнѣ такія милыя вещи:

— А! какъ я счастлива снова видѣть тебя! Я сохранила о тебѣ такое хорошее воспоминаніе... Знаешь-ли ты, что вѣдь я тебя очень любила?... да, очень. А ты не узналъ меня! Я знаю, конечно, что у меня долженъ быть теперь болѣе серьезный видъ, совершенно отличный отъ прежняго. Да такъ и надо. Я объясню тебѣ сейчасъ. Поговоримъ о тебѣ. Тогда ты былъ въ Мецѣ, могъ спастись, былъ раненъ въ Кульмѣ. А что ты будешь дѣлать теперь? Вернешься къ себѣ въ полкъ съ чиномъ капитана? какая глупость! Хочешь я слопочу, чтобы тебя произвели въ генералы? генералы, нѣтъ, я хватила уже черезъ край, но въ подполковники, да, въ подполковники, это я могу...

— Вотъ какъ!—воскликнулъ я,—ты военный министръ что-ли?

— Нѣтъ, не совсѣмъ.—отвѣчала она;—но могу оказывать нѣкоторыя услуги. Я знаю очень хорошо, что ты ни адвокатъ, ни журналистъ, ни политическій преступникъ; но кавалерійскій капитанъ, пожалованный орденомъ, раненный въ Кульмѣ, все это даетъ тебѣ извѣстныя права. Что это съ какимъ удивленіемъ ты на меня смотришь? Это потому, что ты не знаешь моей исторіи. Я расскажу тебѣ ее, когда мы будемъ у меня, а вотъ мы и дома.

Мы входимъ въ очень миленькій небольшой домикъ въ улицѣ св. Екатерины. Очень хорошая гостиная, большой огонь въ каминѣ, ковры, цвѣты, широкія кресла и дѣйствительно кра-

сивая женщина посреди всего этого. Было отчего вскружиться головѣ у человѣка, который уже шесть мѣсяцевъ, какъ жилъ въ грязи, въ палаткѣ или госпиталѣ.

Какъ только мы сѣли близехонько другъ отъ друга:—Когда ѣдешь ты?—спросила она меня.

— Завтра утромъ, съ первымъ побѣдомъ.

— Завтра утромъ, какая досада! У меня сегодня обѣдаютъ гости. Дѣловой обѣдъ. О! послушай, надо, чтобы ты обѣдалъ съ нами, разъ, что ты ѣдешь завтра. Не отказывайся, пожалуйста. Я общаю тебѣ, что тебѣ не будетъ скучно. Ты увидишь забавныхъ людей, и проведешь оригинальный обѣдъ. Я тотчасъ же хочу дать тебѣ понятіе обо всемъ, чтобы ты за обѣдомъ не говорилъ глупостей, которыя бы все испортили. Когда ты меня покинулъ, болѣе трехъ лѣтъ тому назадъ,—это было въ октябрѣ 1868 г., чтобы ѣхать въ Африку съ твоими полкомъ, я была ужасно огорчена.

— Неужели?

— Даже больше того. Мы порѣшили писать другъ другу, ты помнишь, но писанье это вовсе не наше дѣло, ни твое, ни мое. Я не помню хорошенько, кто изъ насъ пересталъ первый; но помню, что переписка продолжалась недолго. Я въ самомъ дѣлѣ очень грустила по твоему отъѣздѣ. Между тѣмъ, несмотря ни на что, жизнь моя продолжала идти своимъ обычнымъ путемъ, съ радостями и горестями, съ хорошими и худыми днями. Моя маленькая сестренка Бланшъ уѣхала въ Рио-Жанейро съ опереточной труппой. Отецъ все оставался на моихъ плечахъ. Братъ Поль постоянно доставлялъ мнѣ массу неприятностей. Онъ оставилъ театръ и писалъ въ маленькихъ газетахъ; такъ, что мнѣ часто приходилось помогать ему. Однако онъ нашелъ возможность обратить на себя вниманіе на похоронахъ Виктора Нуара и заставить арестовать себя во время возмущенія въ Бельвилѣ. Благора сенатору, съ которымъ я была въ довольно хорошихъ отношеніяхъ, я выхлопотала ему свободу. Этотъ арестъ создалъ Полю нѣкоторое положеніе, и онъ часто говорилъ мнѣ: «Я добьюсь чего-нибудь политической. Ты увидишь, что добьюсь».

— Не онъ ли это создаетъ генераловъ?

— Нѣтъ, нѣтъ, не онъ. Однажды Поль сказалъ мнѣ: «Я приду сегодня обѣдать, и приведу одного изъ своихъ пріятелей, такъ угости его на славу. Это главный редакторъ будущаго журнала». Поль вечеромъ же является съ довольно высокимъ молодымъ человѣкомъ, который былъ не красивѣе всякаго другаго, но былъ до того веселъ и живъ, что, надо сказать правду, я сразу влюбилась въ него. О! но это увлеченіе было до того глухо, до того сумасбродно, что просто изъ рукъ вонъ! Тогда, мало-по-малу, Рейналь, такъ зва-

ли его, началъ приводить ко мнѣ своихъ друзей, а тѣ своихъ, такъ что у меня въ домѣ образовалось нѣчто въ родѣ клуба. Это нѣсколько измѣнило къ худшему меня, которая очень много выѣзжала и видала только очень порядочныхъ людей. Но, говоря откровенно, это мнѣ не нравилось. Рейналь, впрочемъ, оказывалъ мнѣ небольшія услуги. Впервыя, онъ тотчасъ же составилъ Полю хорошее положеніе въ журналѣ. А затѣмъ, — и это самое главное, онъ взялъ отца. Ты никогда не угадаешь зачѣмъ онъ взялъ его въ кассиры!

— Въ кассиры?

— О! я вполне была увѣрена, что это поразитъ тебя. Я, конечно, была нѣсколько встревожена, еслибъ не узнала, что въ кассѣ не бывало никогда ни копѣйки денегъ. Что получено, то и истрачено! Отецъ, впрочемъ, велъ себя очень хорошо. Это было удивительно! Онъ слѣдилъ за собой. Почти не пьянствовалъ. Бездѣйствіе убивало его и отнимало у него всѣ способности. Теперь, когда у него было дѣло, ему стала нравиться политика. Наконецъ, я начала вести самую смѣшную жизнь. Не было больше ни кафе-англе! ни скачекъ! ни театровъ! Затѣмъ началась война и революція. Рейналь тотчасъ началъ искать мѣста. Онъ желалъ имѣть префектуру. Но уже не было ни одной свободной. Всѣ были розданы въ двадцать четыре часа. Ему предлагаютъ подъ-префектуру. Онъ отказывается. Между тѣмъ ему довольно скучно было торчать въ Парижѣ во время осады; въ послѣднее время онъ принимаетъ наконецъ подъ-префектуру. Мы уѣзжаемъ, такъ-какъ онъ увозитъ и меня, и отца, и Поля. Мы привыкли уже жить всѣ вмѣстѣ, по семейному. Впрочемъ, ты видишь, отецъ и Поль стали совсѣмъ другими людьми со времени всѣхъ этихъ политическихъ событий. У нихъ явилась выдержка, плохая выдержка, если хочешь, но все-таки выдержка, принимая во вниманіе прошлое. Ты помнишь тотъ день, когда отецъ кричалъ на улицѣ: «Адель! Адель! Дай денегъ твоему старику отцу!» О какъ забавно вспоминать все это! Какая смѣшная вещь жизнь!»

Затѣмъ она очень мило обняла меня. И продолжала свой рассказъ о томъ, какъ они всѣ четверо прѣехали въ Х, ихъ подъ-префектуру; какъ они попали въ труппу; какъ у нихъ была масса затрудненій съ мэромъ, съ епископомъ, со всѣми на свѣтѣ; и какъ, наконецъ, недѣли черезъ двѣ, они уѣхали, опять-таки всѣ четверо, въ Туръ просить другаго мѣста. Они удачно попали; Гамбетта только что высадился на берегъ.

— А! Гамбетта, — воскликнула Нинишъ, — Гамбетта! Что за чепуха! На другой же день Рейналь получилъ довольно приличное правительственное назначеніе. Что касается отца, знаешь-ли, что онъ намѣренъ дѣлать? По про-

сту сказать, составить себѣ состояніе! Отецъ миллионеръ, и я быть можетъ доживу до этого! Третьяго дня онъ говорилъ мнѣ: «Если будетъ такое счастье, что война продолжится еще шесть мѣсяцевъ, у меня будетъ миллионъ». Не говори только объ этомъ, я рассказываю тебѣ все какъ старому другу, но, между нами будь сказано, способъ, которымъ отецъ намѣревается составить себѣ состояніе, кажется мнѣ не особенно честнымъ. Бываютъ минуты, когда я говорю ему:

«Отецъ, честно-ли то, что ты дѣлаешь?» А онъ всегда отвѣчаетъ мнѣ: «Не безпокойся, дитя мое, это всегда происходитъ такъ, при всякихъ правительствахъ». Онъ называетъ меня теперь: «дитя мое», съ видомъ совершенно серьезнаго отца. Впрочемъ, ты увидишь его сегодня вечеромъ.

— Развѣ онъ придетъ сегодня обѣдать? — воскликнула я.

— Конечно. Пожалуйста не надувай губы. Я посажу тебя рядомъ съ собой. Тебѣ не скучно будетъ, я общаю тебѣ это. Это все очень интересно. Какая хорошая мысль пришла отцу, взяться за продовольствованіе армии, а именно за поставку овса, зернового хлѣба и сѣна. Поль занялся вооруженіемъ и обмундировкой войска. Они заключаютъ условія, разныя сдѣлки. Отецъ занимается разными дѣлами и очень хорошо справляется со всѣмъ этимъ. У него два сотоварища, испанецъ и американецъ. Смѣшной народъ, это правда. Я могу судить объ людяхъ, потому что мы, женщины, по той жизни, которую мы ведемъ, понимаемъ свѣтъ, хотя и не живемъ въ немъ; и очень хорошо понимаемъ, что такое свѣтскіе люди. Такъ, что ты съ твоимъ шрамомъ на лицѣ... Да откуда ты приобрѣлъ его?

— Въ Африкѣ.

— Съ твоей прусской пулей въ плечѣ... А гдѣ ты получилъ эту прусскую пулю?

— Въ Культье...

— И такъ, съ твоимъ шрамомъ полученнымъ въ Африкѣ, твоей прусской пулей, твоимъ старымъ, изношеннымъ мундиромъ безъ голуновъ, съ твоей красной ленточкой, которая какъ будто прячется въ петлицѣ, съ твоей рѣшимостью просто напросто вернуться въ свой полкъ, и такъ со всѣмъ этимъ ты вовсе не извѣстенъ въ Бордо. Видишь-ли, здѣсь издають журналы, говорятъ рѣчи, дѣлають дѣла. И отецъ дѣлаетъ отличныя...

Нинишъ продолжала все дальше, и дальше, и я начиналъ понимать, почему мы были такъ странно одѣты, плохо накормлены и снабжены провіантомъ. Все это доставлялъ намъ отецъ Нинишъ. И я съ ужасомъ думалъ о томъ, что мнѣ придется сидѣть за однимъ столомъ съ этимъ милымъ людомъ; но Нинишъ была такъ краснорѣчива, такъ замѣчательно краснорѣчи-

ва, что когда я услышалъ громкій звонокъ и Нинишъ вскрикнула: «Это папа!» я окончательно рѣшился остаться. Впрочемъ, надо быть чистосердечнымъ, мнѣ до смерти хотѣлось разглядѣть поближе эти почтенныя личности.

Я взглянулъ на вошедшаго отца. Нинишъ была права. Это былъ совсѣмъ другой человекъ. Видъ у него былъ серьезный, важный, сюртукъ черный, бѣлый галстукъ, толстая золотая цѣпь, съ брелоками, и пр. и пр. Поль также былъ очень примеченъ. Испанецъ былъ чистымъ испанцемъ, а американецъ—чистымъ американцемъ: первый—черный, какъ чернила, маленькій, сухой, нервный, вертлявый, горячій; второй—желтый, какъ зерновой хлѣбъ, блѣдный, холодный, степенный, методичный. Что касается главы общества, это былъ истый парижанинъ изъ Парижа, сдѣлавшійся человекомъ и оставшійся гаменомъ, довольно красивый, но, несмотря на его двадцать пять лѣтъ, уже увядшій, поблеклый, болѣзненный, изношенный.

Я сѣлъ за столъ между Нинишъ и испанцемъ. Вкусный обѣдъ, прекрасное вино, вообще обѣдъ замѣчательный, который долженъ былъ окончиться сценой самой драматической, самой забавной, и вѣстѣ самой пріятной. Начался разговоръ, Рейналь говорилъ много, съ апломбомъ, съ шумомъ; потомъ, вдругъ, обратившись ко мнѣ:

— Такъ вы также,—сказалъ онъ мнѣ:—составляете часть этой знаменитой манской арміи, собранной могущественной рукой нашего молодого диктатора?

Я тотчасъ отвѣтилъ:

— Я не знаю, что это за манская армія, но я знаю, что я дрался при Кульмѣ, въ рядахъ старой французской арміи, подъ начальствомъ генерала д'Орель де Паладинъ.

— Генераль д'Орель де Паладинъ—измѣнникъ! — воскликнулъ Рейналь, — измѣнникъ, какъ всѣ генералы во время имперіи. Не будемъ никогда смѣшивать республиканскія арміи Луары, Западной и Сѣверной, съ арміями Седана и Меца.

— Извините, сударь, я былъ въ Мецѣ и былъ раненъ въ Гравелотѣ.

Я гляжу имъ прямо въ глаза, Рейналю, испанцу, американцу, Полю и отцу. Минута смущенія и безмолвія.

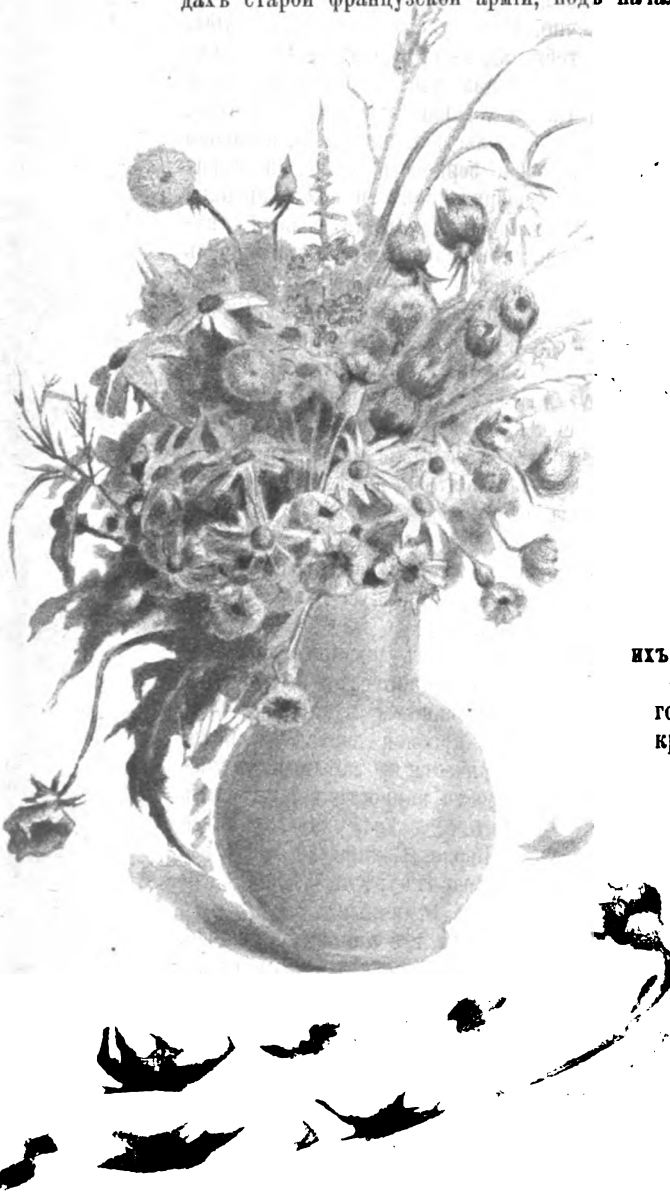
— Что еслибы мы поговорили немножко объ нашихъ дѣлахъ? — произнесъ американецъ.— Условіе относительно ружей Шаспо подписано или нѣтъ?

— Потомъ, потомъ объ дѣлахъ!—прервалъ съ живостью Рейналь.

И всѣ пятеро рѣшительно вступаютъ въ стратегическія и политическія пренія. Я долженъ былъ сказать: всѣ четверо, потому что американецъ не раскрылъ рта. Онъ думалъ о своемъ условіи относительно ружей... Я же оставлялъ ихъ спорить.

— У нашего отечества недостаетъ патриотизма,—говорилъ Рейналь.— Мы ежедневно просимъ у него, краснорѣчивыми циркулярами, національнаго вдохновенія 92 года, но оно отказываетъ намъ въ немъ! Крестьяне должны были бы все сжечь, все разрушить передъ вторженіемъ, удалиться въ лѣса, вести партизанскую войну, въ то время, какъ наши великія республиканскія арміи и пр., и пр.

И такъ они продолжали, обвиняя отчизну въ слабости и низости, всѣ же монархическія партіи—въ измѣнѣ. Честь, патриотизмъ, честность—у нихъ однихъ, у республиканцевъ. Угощая самихъ себя всякими любезностями, они все пили и такъ хорошо пили, что раздражались, какъ нельзя лучше. Я кончилъ наконецъ тѣмъ,



что не слушалъ ихъ болѣе, и смотрѣлъ на Нинишъ. Какъ вдругъ я услышалъ такую фразу, грубо произнесенную Рейналемъ:

— Всѣ офицеры имперіи — не болѣе, какъ измѣнники.

Я всталъ и, обратясь къ Рейналю, спрашиваю его:

— Который вамъ годъ, сударь?

Онъ не отвѣчаетъ. Я продолжаю:

— Вамъ нѣтъ тридцати лѣтъ, вы не женаты. Почему вы не служите въ мобилѣхъ?

Рейналь былъ очень блѣденъ и смотрѣлъ на меня съ глупымъ, озадаченнымъ, разстроеннымъ видомъ... Я все продолжаю:

— Что вы дѣлаете въ Бордо? Почему вы не поступили въ эту знаменитую манскую армію? Почему не служите такъ, какъ всѣ мы? Почему вы оскорбляете тѣхъ, которые дерутся, страдаютъ, и даже умираютъ? Отвѣчайте, сударь, отвѣчайте же.

Я не помню хорошенько, что я ему говорилъ, но помню, что говорилъ ему не менѣе пяти минутъ. Я былъ неудержимъ, я былъ взбѣшенъ. Рейналь отъ времени до времени пытался остановить меня словами: «Милостивый государь... милостивый государь... позвольте... подобныя рѣчи...»

Но правдѣ сказать, онъ былъ какъ бы ошеломленъ. Но тутъ отецъ, Поль и испанецъ вздумали было придти къ нему на помощь.

— Милостивый государь, — сказалъ отецъ, — вы у моей дочери, слѣдовательно у меня... и я не позволю...

— Нѣтъ, — повторили Поль и испанецъ, — мы не позволимъ...

— Милостивые государи, — рычалъ американецъ, — мы хорошо бы сдѣлали, если бы занялись нашими дѣлами... Условіе относительно ружей Шаспо...

Я стоялъ во весь ростъ, держа за спинной правой рукой спинку моего стула и готовый, — такъ велика была моя злоба, — пустить его въ голову первому, кто осмѣлился бы подойти ко мнѣ. Внезапное вмѣшательство Нинишъ мгновенно измѣнило положеніе вещей. Маленькая, маленькая Нинишъ была просто поразительна!

— Кто осмѣливается говорить, — вскричала она: что онъ позволитъ или не позволитъ что нибудь здѣсь... у меня! Послушайте вы, вы —

масса шалопаевъ, хвастуновъ и лгуновъ! Что вы такое — ровно ничего! А онъ настоящій капитанъ, который дрался собственоручно, получилъ рану въ Гравелоттѣ, другую — въ Кульмѣ, отъ которой едва не умеръ. Но этого ему еще мало, завтра онъ возвращается въ свой полкъ. А вы всѣ пятеро единственно, чѣмъ доставите мнѣ несказанное удовольствіе, — это если мгновенно уберетесь отсюда... Видите вы эту дверь?.. Она тамъ,halb въ углу, около буфета... Убирайтесь, друзья мои, по добру, по здорову... До свиданья!..

Видъ и тонъ Нинишъ былъ такъ повелителенъ, что всѣ смиренно, и похуря голову, выбрались вонъ. Я думаю, впрочемъ, что еслибы они попробовали воспротивиться, то Нинишъ, при своей горячности, побросала бы имъ въ лицо всѣ графины и бутылки, которые были на столѣ.

Однако, при выходѣ, Рейналь сдѣлалъ ко мнѣ нѣсколько шаговъ:

— Я уйду, сударь, — сказалъ онъ мнѣ, — но мы еще увидимся.

— Съ удовольствіемъ... Вы знаете мое имя... вотъ номеръ моего полка... армія Шанзи...

— Я дамъ вамъ отвѣтъ въ Манѣ, послѣ перваго сраженія, когда вы вернетесь въ вашъ полкъ.

Когда они всѣ ушли, я слышалъ, какъ американецъ сказалъ въ полголоса испанцу: «Лучше было бы, если бы мы занялись нашими дѣлами». По уходѣ ихъ, мы остались наконецъ вдвоемъ съ Нинишъ. Она ласково взобралась ко мнѣ на колѣни.

— Я устроила тебѣ довольно глупый обѣдъ, мой бѣдный другъ, — сказала она мнѣ: — но признайся, что я храбро вела себя... Конечно, это не большая заслуга съ моей стороны... Для меня самое большое удовольствіе — остаться наединѣ съ такимъ милымъ человѣкомъ, котораго я любила, и все еще люблю, который дрался съ пруссаками, а не занимался, какъ всѣ эти господа, бордоскими сплетнями! Такъ ты ѣдешь завтра съ первымъ поѣздомъ?..

На другой день утромъ Нинишъ проводила меня на станцію, и я уѣхалъ въ армію Мана... На мою долю достался тамъ маленькій осколокъ гранаты, но самый маленькій, почти ничего... И до сихъ поръ еще я все жду секундантавъ Рейналя, и никогда болѣе не слышалъ о Нинишъ.

И. О. Горбуновъ.

16-го ноября минувшаго года исполнилось 35 лѣтъ сценической дѣятельности Ивана Оедоровича Горбунова.

16 ноября имѣетъ большое значеніе въ жизни И. О. Тридцать семь лѣтъ назадъ въ это число онъ впервые выступилъ на театральныхъ подмосткахъ. Было это въ Москвѣ, на домашнемъ спектаклѣ у г-жи Пановой. Игралъ онъ третьестепенную роль полового, въ комедіи «Не въ свои сани не садись», а Маломальскаго игралъ самъ авторъ, А. Н. Островскій. Годъ спустя, 16-го ноября 1854 года, онъ дебютировалъ уже на Маломъ московскомъ театрѣ, въ бенефисъ П. М. Садовскаго, и игралъ молодого купца въ комедіи Владыкина «Образованность». Въ 1855 году, въ то-же число, онъ дебютировалъ уже въ Петербургѣ, въ «Ночномъ», гдѣ игралъ роль пастуха Ваньки. Сыгралъ затѣмъ Емельяна въ «Охотникѣ въ рекруты» и роль съ переодѣваніемъ въ піесѣ собственного сочиненія «Комедія на станціи», онъ весьма скоро составилъ себѣ репутацію превосходнаго изобразителя народныхъ типовъ. Если припомнить, что середина пятидесятихъ годовъ—разцвѣтъ таланта Островскаго и начало успѣховъ Алексѣя А. Потѣхина съ ихъ піесами изъ народнаго быта, что «народный» репертуаръ былъ тогда самый модный, то станеть весьма понятенъ успѣхъ молодого артиста, быстро пріобрѣвшаго большую извѣстность, особенно своими несравненными разсказами.

Какъ разсказчикъ—Иванъ Оедоровичъ незамѣнимъ. Едва ли послѣдующія поколѣнія будутъ въ состояніи представить себѣ такое соединеніе добродушнаго юмора съ глубокой художественностью и полнымъ реализмомъ разсказа. Только мы, свидѣтели-современники, можемъ подтвердить, что впечатлѣніе его разсказовъ неотразимо. Какъ каждый крупный самостоятельный талантъ, онъ создалъ массу подражателей своему жанру, но ни одинъ послѣдователь не смогъ подняться на высоту образца. Разсказъ И. О. не только наблюдателенъ и вѣренъ природѣ—онъ нерѣдко отвѣчаетъ самымъ наболевшимъ вопросамъ нашей общественной жизни. Не говоря уже о «генералѣ Дитятинѣ»—вѣчно брюзжащемъ на

современность и высказывающемъ при всякомъ событіи свои стойкіе принципы—не говоря уже объ этомъ высоко комическомъ лицѣ, у него найдется цѣлый рядъ разсказовъ, имѣющихъ, такъ сказать, публицистическое значеніе. Особеннымъ успѣхомъ за послѣднее время пользовались его разсказы: «Общее собраніе общества прикосновенія къ чужой собственности» и «Не въ деньгахъ счастье».

Въ минувшемъ году исполнилось 35 лѣтъ и другаго рода дѣятельности Горбунова: въ 1855 году въ «Отечественныхъ Запискахъ» было помѣщено первое его литературное произведеніе «Просто случай». Послѣ этого имъ былъ напечатанъ рядъ разсказовъ въ «Искрѣ», «Современникѣ», «Общезанимательномъ Вѣстникѣ», «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ», «Новомъ Времени», «Русской Старинѣ» и проч. Его «Очерки жизни московскаго заолудья», не такъ давно еще напечатанные въ «Новомъ Времени», особенно ярко блестятъ наблюдательностью и талантомъ.

За послѣднее время, Иванъ Оедоровичъ занялся собираніемъ интересныхъ автографовъ, портретовъ, рукописей, книгъ и пр. для артистическаго фойѣ въ Александринскомъ театрѣ, и весьма успѣшно ведетъ свою задачу. Одновременно съ этимъ, почтенный артистъ подбираетъ матеріалы для огромнаго труда «Драматическія дѣятели въ біографіяхъ,—отъ основанія русскаго театра до нашего времени».

Иванъ Оедоровичъ полонъ силъ и энергіи. Несмотря на свои года, онъ съ прежнимъ одушевленіемъ играетъ Кудряша въ «Грозѣ» и до сихъ поръ. Піесы Островскаго представляютъ главную арену его сценической дѣятельности. Кромѣ Кудряша, можно указать на такія роли, какъ Аеоня въ «Грѣхѣ», Иполитъ—«Не все коту масляница», странникъ—«Сердце не камень» и проч. Островскій имѣлъ вообще большое вліяніе на развитіе Горбунова; московскій кружокъ «Москвитянина» и далъ направленіе его таланту.

Прилагаемый къ этой книжкѣ «Артиста» портретъ юбиляра сдѣланъ съ его послѣдней карточки, снятой въ ноябрѣ минувшаго года.



[The text in this section is extremely faint and illegible due to low contrast and scan quality. It appears to be a large block of text, possibly a list or a series of paragraphs.]

—————

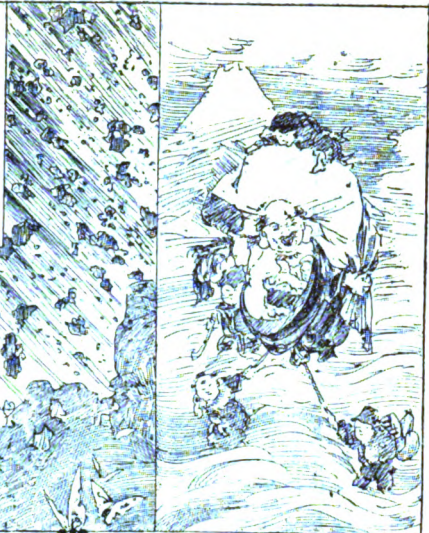


И. О. ГОРБУНОВЪ.

THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF MODERN ART
1000 MUSEUM AVENUE
NEW YORK, N. Y.

Стансы.

(Посвящается Л. Б. Бертенсону.)



Хвала тому, кто въ жизни свято
Добру и правдѣ послужилъ,
Кто не растратилъ безъ возврата
Своихъ даровъ и сердца пылъ.

Хвала тому, кто силы духа
Сберегъ въ тревогѣ и борьбѣ.
Хвала тому, въ комъ сердце глухо
Къ горячей не было мольбѣ;

Кто не служилъ кумирамъ лживымъ,
Въ комъ откликъ искренній нашло
Лишь то, что было справедливымъ,
Что благородно и светло.

Кто шлетъ отзывчиво и смѣло
На все прекрасное отвѣтъ,
Кто посвятилъ себя всецѣло
Служенью истиннаго дѣла —
Тому хвала, тому привѣтъ!

О. Чюмина.

АРТНСТЪ.

Petit prélude N^o 2.

PAR CESAR CUI

Allegretto.

Piano.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system includes a tempo marking of *Allegretto*. The second system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system returns to piano (*p*). The fourth system includes a piano (*p*) dynamic. The fifth system includes a piano (*p*) dynamic. The sixth system includes a piano (*p*) dynamic and a *de - cre - scen - do pp* dynamic marking. The score is characterized by dense chordal textures and arpeggiated patterns in both hands.

Valse

de l'opéra „ASCANIO“

C. SAINT-SAËNS.

Tempo di Valse.

Piano.

p

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Piano' and 'Tempo di Valse'. The notation includes various ornaments (trills, mordents) and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The first system begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is characterized by light, flowing textures with frequent use of ornaments.

*) Paris, Academie Nationale de Musique, 21 Mars 1890.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a fermata over a dotted quarter note. The bass clef contains a bass line with chords and a single eighth note. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

Second system of musical notation. The treble clef features a continuous eighth-note melody with a slur. The bass clef contains a bass line with chords and rests.

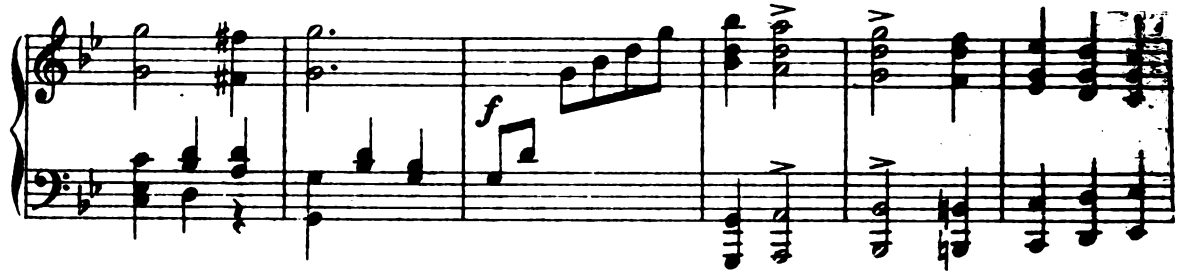
Third system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur and a fermata over a dotted quarter note. The bass clef contains a bass line with chords and rests.

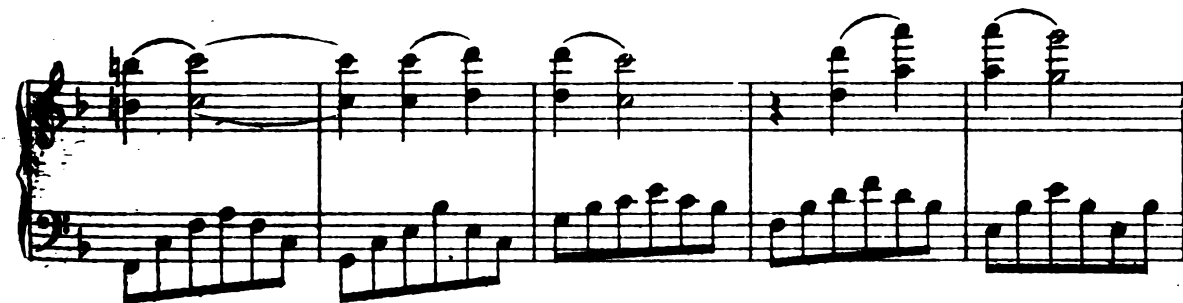
Fourth system of musical notation. The treble clef features a melodic line with a slur and a fermata over a dotted quarter note. The bass clef contains a bass line with chords and rests.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur and a fermata over a dotted quarter note. The bass clef contains a bass line with chords and rests.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur and a fermata over a dotted quarter note. The bass clef contains a bass line with chords and rests.







First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a long slur over the first two measures. The bass clef contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef has a rhythmic accompaniment. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings *p* and *pp* are present.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef has a rhythmic accompaniment. A *dolce* marking is present in the beginning.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef has a rhythmic accompaniment with a *2* (second) fingering marking.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with a slur. The bass clef has a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. A dynamic marking of *p.* is present in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* in the lower staff and *sempre cresc.* in the upper staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a complex texture with many beamed notes, and the lower staff continues the accompaniment. Dynamic markings include *f* and *ff*.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a large slur and a dynamic marking of *f*. The lower staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *sempre f*. The lower staff continues the accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of chords in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a progression of chords and a consistent rhythmic pattern in the left hand.

Third system of musical notation, featuring a change in the right-hand melody and the left-hand accompaniment.

Fourth system of musical notation, marked with a forte (*ff*) dynamic. The right hand has a more active, sixteenth-note melody, while the left hand provides harmonic support with chords.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic line in the right hand and a resolving bass line in the left hand.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is marked *fp* (fortissimo piano) and includes several accents (*>*) over the notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs and various note values.

Third system of musical notation, marked *cresc.* (crescendo) in the right-hand part, indicating a gradual increase in volume.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Fifth system of musical notation, marked *fstringendo* (fortissimo stringendo), indicating a strong and increasingly rapid tempo.

Animato

Sixth system of musical notation, marked *ff* (fortissimo) and *Animato*, featuring a more active and intense musical passage.





Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Бенефисъ Н. И. Музиля 27 ноября 1890 г.

Спектакль 27-го ноября останется навсегда памятнымъ въ лѣтописяхъ московскаго Ма-

«Картина семейнаго счастья» А. Н. Островскаго. Ранѣе была предположена также постановка «Причудницъ» Мольера, но эта пьеса была затѣмъ перенесена на слѣдующій бенефисъ К. Н. Рыбакова, и вмѣсто нея шла народная пьеска-водевиль «Святки». Причиной такой замѣны явилось желаніе всѣхъ товарищей юбиляра принять участіе въ юбилейномъ спектаклѣ, для чего 1-актная пьеска «Святки» дастъ полную возможность. Въ ней приняла участіе даже старѣйшій теперь членъ нашей труппы г-жа Рыкалова, состояніе здоровья которой, къ сожалѣнію, такъ рѣдко даетъ возможность видѣть ее на сценѣ. Въ виду такого достойнаго всякаго уваженія желанія со стороны товарищей принять участіе въ юбилейномъ бенефисѣ, мы не считаемъ возможнымъ упрекать бенефицианта за такую замѣну комедіи Мольера въ сущности пустой бессодержательной пьеской, тѣмъ

лага театра. Горячія привѣтствія артистовъ-товарищей и публики, чествовавшихъ Н. И. Музиля въ день 25-ти-лѣтняго юбилея его артистической дѣятельности и самый составъ спектакля явились событіемъ выходящимъ изъ ряда вонъ. Юбиляръ, извѣстный своимъ добросовѣстнымъ отношеніемъ и глубокимъ уваженіемъ къ своему дѣлу, и на этотъ разъ строгимъ, прекраснымъ выборомъ пьесъ для своего юбилейнаго бенефиса оправдалъ то уваженіе, съ какимъ къ нему относятся и артисты, и публика. На афишѣ появились «Виндзорскія проказницы» Шекспира и

болѣе, что «Причудницы» все-таки были поставлены на сценѣ Малаго театра, и что первая мысль поставить комедію Мольера принадлежала тому же юбиляру. На тѣхъ же основаніяхъ мы не станемъ строго относиться къ исполненію «Святюкъ», пожелаемъ только, чтобы эта піеса, сослужившая свою службу въ день юбилея, была скорѣе снята съ репертуара. Какъ ни прискорбно, но надо совнаться, что водевили на нашей образцовой сценѣ идутъ весьма плохо, а для водевилей съ пѣніемъ совсѣмъ нѣтъ исполнителей. Наши современные артисты почему-то совсѣмъ забросили водевилъ, и далеко отъ насъ то время, когда первыя силы труппы не считали для себя унизительнымъ участвовать въ немъ, какъ это было во времена Живокини, Садовскаго, Шумскаго, Е. Н. Васильевой, Акимовой, когда мастерское исполненіе только одного какого-нибудь 1-актнаго водевила собирало полную залу.

Постановка «Картины семейнаго счастья» дѣлаетъ честь юбиляру. Имя Островскаго не могло отсутствовать на афишѣ такого спектакля. Конечно, можно пожалѣть, что юбиляр остановился именно на этой піесѣ. Выборъ хотя бы «Женитьбы Бальзаминова» былъ бы болѣе удачнымъ, особенно въ виду того, что роль Бальзаминова принадлежитъ къ числу лучшихъ ролей бенефицианта. Тѣмъ не менѣе слѣдуетъ отнестись съ благодарностью къ возобновленію хотя бы одной изъ піесъ незабвеннаго драматурга, произведенія котораго такъ старательно, съ усердіемъ, достойнымъ лучшей участи, предаются забвенію со стороны администраціи московскихъ театровъ.

«Картина семейнаго счастья» представляетъ собою первый, по времени написанія, опытъ знаменитаго автора. Она написана въ 1847 году и напечатана въ томъ же году въ журналѣ «Московский Городской Листокъ», выходящемъ подъ редакцію Драшусова. Въ «Картинѣ» ощущается недостатокъ дѣйствія, монологи длинны, это скорѣе рассказъ въ лицахъ, въ этой небольшой сценѣ еще не видно того большаго знатока сцены, того крупнаго мастера сценической техники, какимъ сдѣлался потомъ А. Н. Островскій, но, несмотря на всѣ эти недостатки перваго опыта, съ какимъ наслажденіемъ публика присутствовала при исполненіи этой картинки правды. Живыя лица, живьемъ выхваченныя изъ русской среды, чудный, превосходный, чисто русскій образный языкъ, тонкое талантливое исполненіе, все это чѣмъ-то свѣжимъ, дорогимъ, роднымъ вѣетъ на зрителя. Зритель смотритъ и невольно въ его головѣ являюся сравненія этого *перваго опыта съ законченными* произведеніями вполнѣ сложившихся современныхъ драматурговъ. Невольно съ болью сожмется сердце, тоскуя о чѣмъ-то потерянномъ, безвѣрно дорогомъ, о чѣмъ-

то сильно любимомъ, что отнято, заброшено. Мучитъ вопросъ: почему? зачѣмъ? Въ головѣ неотступно стучитъ мысль, что театръ существуетъ для публики, что дѣли и задачи театра такъ святы, такъ чудно прекрасны, такъ мощны по своимъ результатамъ, и горькое слово упрека по адресу тѣхъ, кто правитъ репертуаромъ, невольно рвется наружу. Если бы шла впередъ наша современная драматургія сравнительно съ театромъ Островскаго, то и тогда его произведенія не должны, не могли бы быть настолько преданы забвенію, какъ теперь. Насколько же ужаснѣе, непростительнѣе такое отношеніе въ настоящее время. Если нашъ репертуаръ еще продолжаетъ стоять, хотя частью, на достойной положенію образцовой сцены высотѣ, то этия московская публика обязана артистамъ, пользующимся для этой цѣли своими бенефисами, но отнюдь не дирекціи. Въ обыкновенныя же первыя представленія отъ дирекціи идетъ та же, что и въ театрѣ г. Корша, гоньба за новинками, и хорошее и дурное складывается вѣстѣ, и одна піеса смѣняетъ другую, не имѣя очень часто никакихъ данныхъ для постановки на образцовой сценѣ, и въ результатѣ, хотя, къ счастью, не въ такой степени, какъ въ театрѣ г. Корша, паденіе вкуса публики и творчества драматурговъ и артистовъ, лишенныхъ превосходныхъ образцовъ и матеріала для настоящей артистической работы. А время между тѣмъ идетъ и идетъ. Артистамъ преграждается путь къ ихъ совершенствованію, наконецъ и дѣла берутъ свое, — тѣ, кто начиналъ и выработывался на Островскомъ, старѣютъ, а молодежи почти не на чемъ совершенствоваться, не надъ чѣмъ работать. Неизбуню, ни на чемъ не основанную мысль, что Островскій *устарѣлъ*, пора перестать проносить, и съ краской стыда надо вспоминать объ этихъ словахъ всѣмъ, кто когда-нибудь произносилъ ихъ. Островскій еще долго, очень долго будетъ современенъ, и даже тогда, когда его репертуаръ дѣйствительно устарѣетъ, то и тогда онъ будетъ на мѣстѣ на образцовой сценѣ, какъ «Недоросль», «Ревизоръ», «Горе отъ ума». Нашъ русскій классическій репертуаръ и репертуаръ Островскаго должны и теперь, и всегда занимать первенствующее мѣсто на сценѣ Малаго театра, а не служить только подспорьемъ въ началѣ и концѣ сезона. Вопросъ о возстановленіи правъ гражданства на нашей сценѣ для піесъ Островскаго — вопросъ неотложный, тутъ дорогъ не только каждый годъ, но каждый мѣсяцъ. При такихъ крупныхъ силахъ, какими обладаетъ сцена Малаго театра, надо дорожить возможностью давать превосходныя произведенія Островскаго въ исполненіи нашихъ артистовъ. Кто можетъ забыть такое исполненіе, какъ г-жи Федотовой — въ «Безъ вины виноватыя», г-жи Ермоловой

въ «Талантахъ и поклонникахъ», г-на Ленскаго въ «На всякаго мудреца», г-на Музиля въ «Женитьбѣ Бальзамина», г-на Макшеева въ «Ризположенскомъ», г-жи и г. Садовскихъ въ «Свои люди сочтемся!» А вѣдь это только десятая, сотая доля того, что можетъ дать наша труппа въ ея цѣломъ. Повторяемъ, время идетъ, старыя силы уходятъ, новыхъ, хотя сколько-нибудь могущихъ, хотя въ отдаленномъ будущемъ, замѣнить намъ современныя силы, мы не видимъ, и тѣмъ большую важность приобретаетъ неотложность рѣшенія вопроса о возобновленіи пьесъ Островскаго. Уходитъ со сцены, болѣзнь одного, двухъ артистовъ и Островскій не можетъ уже появиться въ такомъ исполненіи, какъ теперь. Уже не говоря о его «Грозѣ», «Свои люди» и др. пьесахъ, приобретшихъ значеніе классическихъ, сколько другихъ его твореній могли бы найти и образцовое исполненіе, и пользоваться успѣхомъ, безъ сомнѣнія значительно превышающемъ успѣхъ многихъ *новинокъ*, какъ метеоры пролетающихъ безслѣдно въ нашемъ репертуарѣ. Возьмемъ хотя бы такія давно нешедшія на нашей сценѣ пьесы, какъ «Трудовой хлѣбъ», «Волки и овцы», «Правда хорошо», «Послѣдняя жертва», «Не было ни гроша», «Поздняя любовь», «Въшенныя деньги», «Шутники». Сколько наслажденія доставило бы публикѣ ихъ возобновленіе, какое поле для артистовъ премьеровъ труппы, какую школу для молодежи. Какой громадный успѣхъ имѣли эти пьесы въ свое время, какое количество представлений выдержали онѣ тогда. Съ силами нашей труппы нечего бояться сравненія съ прежней труппой,—многія пьесы Островскаго для большинства современной публики явятся новинками, и хотя бы, какъ *новинки* не должны бы были встрѣчать такое противодѣйствіе со сто-

роны дирекціи, какъ встрѣчаютъ теперь. Дѣло стало быть только за добрымъ желаніемъ, за твердой рѣшимостью прислушиваться къ требованіямъ публики,—кажется, не много.

Исполненіе «Картины семейнаго счастья», какъ нельзя болѣе, подтверждаетъ наши слова. Артисты чувствовали себя, какъ люди, вернушіеся въ «домъ отчій» послѣ далекаго путешествія на чужбину. Такое исполненіе, какъ г-жей Садовской роли Стефаниды Трофимовны и г-шѣ Музиль—Ширялова нельзя разбирать, имъ приходится только восхитаться, передъ нимъ можно только благоговѣть. Выше этого исполненія идти некуда, это—сама жизнь, это въ полномъ смыслѣ слова артистическое исполненіе. Если бы было возможно при помощи пера передать всѣ красоты этого исполненія, то пришлось бы записать каждый жестъ, каждый шагъ, каждое слово; но перо безсильно, надо видѣть и слышать самому. Кто видѣлъ это исполненіе, тотъ только можетъ вполне оцѣнить тѣхъ артистовъ, которые выросли и воспитались опять-таки же на репертуарѣ Островскаго. Подтвержденіемъ вышесказаннаго съ другой стороны могутъ служить молодыя силы нашей труппы, игравшія въ той же пьесѣ, г-жи Ермолова-Кречетова и Васильева 2. Ихъ исполненіе сильно контрастировало исполненію г-жи Садовской и гг. Музиля и Грекова. Въ ихъ игрѣ нечего было искать ничего живого,—обѣ артистки изображали скорѣе современныхъ намъ женщинъ, одѣтыхъ въ непривычныя для нихъ платья и чувствующихъ себя въ нихъ очень неловко. Мы не поставимъ этого въ особую вину артисткамъ. Имъ не на чемъ работать, развиваться, воспитываться, ролей для нихъ нѣтъ, а если и есть, то такія, на которыхъ нечему учиться, а скорѣе можно забыть то, что зналъ раньше. V.

„Виндзорскія Проназницы“, комедія Шенспира.

Вліяніе великихъ именъ производитъ два нежелательныхъ результата среди людей, лишенныхъ самостоятельной критической силы, питающихъ большею частью безсознательныя симпатіи и антипатіи. Для однихъ имя великаго писателя становится предметомъ культа. Они готовы забыть все человѣческое, присущее наиболѣе могучему гению. Блескъ необычайныхъ дарованій покрываетъ въ ихъ глазахъ все ordinarily, все будничное, когда дѣло идетъ о великомъ человѣкѣ. Это увлеченіе, несомнѣнно, питается благороднымъ источникомъ, но оно въ глазахъ невѣрующихъ часто не менѣе вредитъ славѣ гения, чѣмъ такое же слѣпое стремленіе развѣнчать его. Это именно увле-

ченіе чаще всего создаетъ скептиковъ. Приливъ культа влечетъ другую крайность,—сомнѣніе въ самыхъ неотразимыхъ, бьющихъ въ глаза признакахъ гениальности, желаніе вести отрицаніе этой гениальности до того же предѣла, какого достигло поклоненіе ей. Всякое напряженіе въ человѣческой природѣ, въ человѣческихъ отношеніяхъ требуетъ отдыха, создаетъ реакцію,—и эта реакція на первое время овладѣваетъ умами безраздѣльно, увлекаетъ даже людей, привыкшихъ въ обычное время отдавать отчетъ въ своихъ взглядахъ.

Слава Шекспира пережила и отчасти продолжаетъ переживать эти фазисы борьбы крайняго культа съ слѣпымъ, почти стихійнымъ

отрицаніємъ. «Шекспиръ—невиданный міромъ безсмертный геній!» вызываетъ рядою совершенно противоположное восклицаніе: «Шекспиръ, можетъ быть, великій поэтъ своего времени, но странный и слишкомъ устарѣлый для насъ». Роль отрицательная всегда легче и гораздо менѣе отвѣтственна, поэтому второе заявленіе можетъ сдѣлать всякій, знающій изъ всего Шекспира только явленіе тѣней, привидѣній, вѣдьмъ и т. п. Приговоръ для всего творчества оказывается подписаннымъ только потому, что просвѣщенный сынъ XIX вѣка не вѣритъ или думаетъ, что не вѣритъ всему, во что вѣрили триста лѣтъ тому назадъ. Для «просвѣщеннаго» человѣка обиднѣе всего сознаться въ своемъ непониманіи и гораздо покойнѣе и проще заподозрить въ невѣжествѣ, безвкусицѣ, суевѣріи другихъ, особенно если эти другіе жили въ эпоху, смутную для смысла и воображенія современнаго критика. Толпа всегда выводитъ заключенія по методу, извѣстному въ логикѣ подъ именемъ метода «простаго перечисленія». Число данныхъ зависитъ отъ богатства свѣдѣній, а большая или меньшая энергія вывода отъ темперамента зрителя или читателя.

Такіе «популярные» взгляды возникаютъ ежедневно и въ силу своей общедоступности исповѣдуются даже тѣмъ, кто во всякомъ другомъ случаѣ о литературѣ «не събѣтъ свое сужденіе имѣть». О Шекспирѣ можно судить въ какомъ угодно направленіи, не мотивируя своихъ сужденій: въ запасѣ всегда найдется извѣстное количество патетическихъ восклицаній или ироническихъ наблюденій, не всегда достовѣрныхъ и серьезныхъ. Наша публика до того снисходительна и терпима, когда дѣло касается «ученыхъ», по ея мнѣнію, «книжныхъ и специальныхъ» вопросовъ, что ей можно безнаказанно проповѣдывать самыя пошлыя, бессмысленныя представленія, можно перевертывать факты, можно доказательство замѣнять восклицаніями, особенно если эти восклицанія составлены на специфическомъ литературномъ жаргонѣ. Мы указывали читателямъ нашего журнала на эти перлы нашей самобытной критики. Она продолжаетъ до сихъ поръ играть, очевидно, выгодную роль—уличной забавницы, въ тонѣ райка говорить именно о томъ, что принято ненавистными «учеными» считать за особенно серьезные вопросы. Недавно, наприм., совершенно откровенно на печатныхъ страницахъ доказывалось, что поставить шекспировскую піесу на сценѣ значитъ не болѣе не менѣе, какъ сшить новые костюмы и написать новыя декораціи. Улица и ея критика, очевидно, ничѣмъ другимъ и не заинтересована; она, повидному, даже теряетъ обладаніе нѣкоторыми физическими чувствами непосредственно за порогомъ театральной залы, спускается прямо до уровня дѣтскаго отношенія къ окружающему—

«смотреть и не можетъ опомниться». Можно не признавать геніальности Шекспира, но «ниѣя уши, не слышать» — объясняется или злымъ умысломъ, или дѣйствительно невѣротнымъ паденіемъ не только критическаго, — простаго здраваго смысла у современныхъ цѣнителей «декорацій и костюмовъ». На Западѣ такія рѣчи прямо приписали бы симптомамъ психопатическаго настроенія, и врядъ ли какой-либо органъ печати рѣшился бы представить ихъ на усмотрѣніе своихъ читателей.

И на Западѣ существовали и до сихъ поръ существуютъ противники шекспировскаго культа, тамъ создались даже въ этомъ направленіи цѣлая школа, такъ называемыхъ, «реалистовъ». Но это только отрицательный моментъ, расколаживающая волна среди дѣйствительно преувеличеннаго потока восторговъ предъ англійскимъ поэтомъ. Ни одному культурному европейцу и въ голову не можетъ придти отождествить шекспировскіе спектакли съ бутфорскими принадлежностями. Во Франціи, классической странѣ современныхъ фарсовъ, въ послѣднее время обнаружилось даже стремленіе въ этихъ спектакляхъ найти цѣлительное средство отъ современной драматургіи. Интереснѣе всего, что это стремленіе обнаружилось не среди «ученыхъ» или сторонниковъ извѣстнаго эстетическаго толка, а среди практическихъ дѣятелей сценическаго искусства, среди антрепренеровъ парижскихъ театровъ.

Печать, безъ различія направленій, привѣтствуетъ это теченіе, ратуетъ за «воскресеніе Шекспира» въ той странѣ, гдѣ его до сихъ поръ знаютъ и любятъ сравнительно меньше, чѣмъ въ другихъ европейскихъ странахъ. Въ Парижѣ, видѣвшемъ и до сихъ поръ обладающемъ несравненно болѣе многочисленными представителями литературнаго генія, чѣмъ вся наша страна, ставятъ памятники англійскому поэту! А вѣдь и здѣсь когда-то Шекспира называли «пьянымъ дикаремъ»; но дѣти истинной культуры всегда способны отрѣшиться отъ предрасудковъ, какъ бы авторитетны и живучи ни были эти предрасудки. У насъ, напротивъ, ничего не стоитъ вдругъ неожиданно вынырнуть самому дикому признанію и даже встрѣтить сочувствіе. Такъ велика разница между органическимъ, вѣками выросшимъ чувствомъ мѣры и культурности и бессознательными случайными порывами отъ одной крайности въ другую...

Вся сила этой смуты во вкусахъ и понятіяхъ нашей публики и ея вдохновителей обнаружилась при появленіи «Виндзорскихъ Проказницъ» на московской сценѣ. Сами исполнители обнаружили изумительную неспособность ориентироваться въ характератъ и дѣйствіи піесы. Казалось, что она попалъ въ ка-

кой-то невѣдомый край, гдѣ все ихъ сбиваетъ съ толку, путаетъ самое простое соображеніе. Они, очевидно, усвоили себѣ только одно: комедія принадлежитъ *Шекспиру* и, слѣдовательно, должна идти въ особенномъ тонѣ, специально для такого гениальнаго писателя. Одинъ сторонникъ «реалистическаго» направленія шекспировской критики въ Германіи упрекаетъ нѣмецкихъ актрисъ, что онѣ часто «мудрствуютъ лукаво», принимаясь за шекспировскія роли, даже сами сознаются въ томъ, что чувствуютъ себя, какъ въ связаннымъ, играя въ шекспировскихъ пьесахъ. Имя поэта ихъ подавляетъ, и онѣ изъ всякихъ пустяковъ, не носящихъ никакихъ особенныхъ признаковъ гениальности, готовы создать своего рода камень преткновенія. Повидимому, подобное настроеніе владѣло исполнителями Малаго театра во время представленія пьесы «Виндзорскія Проканницы». Исполнители не потрудились познакомиться ни съ исторіей пьесы, ни съ характерами дѣйствующихъ лицъ, ни съ общими тономъ всего произведенія. Они, очевидно, ограничили прочтеніемъ комедіи, не приводя ее въ связь съ пьесами, среди которыхъ она является только продолженіемъ.

Кому неизвѣстенъ рассказъ о томъ, что королева Елизавета, увлекшись фигурой Фальстафа въ исторической хроникѣ Генриха IV, захотѣла увидѣть «жирнаго рыцаря» въ роли влюбленнаго? Корольвѣ казалось, что положеніе Фальстафа при такихъ условіяхъ будетъ еще комичнѣе и забавнѣе. Она сгорала отъ нетерпѣнія, — и приказала поэту окончить пьесу возможно скорѣе. Пьеса была окончена въ дѣи недѣли.

Критиковъ до сихъ поръ занимаетъ вопросъ, въ какомъ отношеніи хронологически находится комедія къ хроникѣ, гдѣ впервые появляется Фальстафъ? Предположеніе, что она написана раньше первой части Генриха IV, давно оставлено: пьесу можно помѣстить или послѣ обѣихъ частей Генриха IV или послѣ Генриха V. Для внутренняго значенія пьесы въ сущности безразлично, гдѣ бы ее ни помѣстить, разъ она будетъ признана продолженіемъ хроники, гдѣ Фальстафъ является дѣйствующимъ лицомъ. Для болѣе точнаго опредѣленія года можно привести слѣдующія данныя изъ жизни Елизаветы.

Зимой 1599—1600 года былъ арестованъ графъ Эссексъ. Онъ пользовался раньше самыми искренними симпатіями королевы, но совершенно не умѣлъ цѣнить ихъ. У блестящаго, красиваго, неотразимаго для женщинъ, графа закружилась голова: благосклонность шестидесятивосьмилѣтней королевы вызвала у графа еще больше надменности, строптивости, самыхъ несбыточныхъ плановъ. Эссексъ публично давалъ понять королевѣ, что она, а не онъ, должна считать себя крайне обязанной его дружбѣ.

Наконецъ, графъ затѣялъ настоящій бунтъ. Неизвѣстно, къ чему онъ стремился, — вѣрнѣе всего — это было простое легкомысліе отъ начала до конца. Первая попытка не имѣла успѣха, графъ нашелъ слишкомъ мало сочувствія у подданныхъ Елизаветы, — и самъ явился съ повинной. Королева подвергла его домашнему аресту. Ей было крайне больно карать человека, къ которому она питала самыя теплыя чувства, чувства матери къ сыну, можетъ быть, еще болѣе нѣжныя. Арестъ Эссекса долженъ былъ приводить Елизавету въ отчаяніе. Но это была королева, ни на минуту не забывавшая о своемъ достоинствѣ. На этотъ разъ его пришлось охранять нѣсколько экстренными мѣрами. Недовѣрчивые, можетъ быть, ироническіе взгляды придворныхъ были устремлены на королеву: у Эссекса при дворѣ совѣтъ не было друзей. Королева это знала. Она прибѣгла къ крайнимъ средствамъ парализовать злостную подозрительность враговъ графа. До насъ дошла весьма подробная описанія этой зимы. Королева все время, какъ будто, страдала какимъ-то припадкомъ веселости, измышляла одно увеселеніе за другимъ, сама принимала дѣятельное участіе въ этихъ увеселеніяхъ. Она часто собирала своихъ фрейлинь, заставляла танцевать ихъ подъ звуки тамбурина, сама пыталась присоединяться къ танцующимъ. Она съ мучительной заботой розыскивала поводъ устроить новое празднество.

Къ английскому двору пріѣхалъ посольство отъ австрійскаго двора. Католическій посредникъ въ переговорахъ съ католическимъ дворомъ былъ менѣе всего пріятель искренней почитательницы англиканской церкви. Но Елизавета привязалась къ случаю показать свою любезность и веселое настроеніе. Она съ искусствомъ былой молодости занимала посла, кокетничала съ нимъ, совершенно не обращая вниманія на цѣль посольства, всѣми силами стремилась развлечь посла. Послѣ того, какъ достопримѣчательности Лондона были осмотрѣны, начался рядъ маскарадовъ и спектаклей. Цѣлая недѣля была отдана празднествамъ. Одинъ изъ придворныхъ Елизаветы сообщаетъ своему другу подробный списокъ обѣдовъ и спектаклей; особенно блестящъ и изященъ вышелъ обѣдъ у лорда камергера. Обѣдъ происходилъ 8 марта 1600 года, послѣ обѣда былъ данъ спектакль группою хозяина, — шла пьеса «Сэръ Джонъ Ольдкэстль» и привела въ полный восторгъ всѣхъ присутствующихъ.

Есть много основаній думать, что эта пьеса именно и была первой редакціей комедіи «Виндзорскія Проканницы». Сэръ Джонъ Ольдкэстль былъ первоначальнымъ именемъ Фальстафа. Ольдкэстль былъ извѣстный въ свое время пуританинъ, пострадавшій за свои вѣрованья. Въ английскомъ обществѣ было много людей, со-

чувствовавшихъ этихъ вѣрованьяхъ,—они, и прежде всего потомки Ольдкэстля, возстали противъ профанациі имени мученика. Шекспиръ долженъ былъ замѣнить это имя другимъ. Онъ самъ говоритъ о замѣнѣ въ эпилогѣ къ хроникѣ «Генрихъ IV», и общаетъ продолжать исторію съ сэръ Джонъ Фальстафомъ. Не смотря на замѣну одного имени другимъ, въ публикѣ долго оставалось популярнымъ первоначальное имя Шекспировскаго героя, и Фальстафа продолжали называть Ольдкэстлемъ. Естественно, что герой «Виндзорскихъ Проказницъ» прежде всего долго назывался виѣ театра этимъ именемъ.

Поэтъ въ послѣдствіи передѣлалъ свою комедію. Замѣчательно, что во вторую редакцію вставлено нѣсколько фразъ, оскорбительныхъ для фламандцевъ. Этихъ именно фразъ нѣтъ въ первой редакціи: объясняется это тѣмъ, что посолъ былъ родомъ фламандецъ. Когда онъ уѣхалъ изъ Лондона и сношенія между католической Фландріей и Англіей были прерваны—поэту естественно все было позабавиться на счетъ посла, котораго только что увеселялъ своей комедіей по волѣ королевы.

Противъ точнаго опредѣленія времени возникновенія комедіи можно возражать, это вопросъ сравнительно несущественный. Для насъ важна увѣренность, что «Виндзорскія Проказницы»—*продолженіе* піесы, написанной раньше, насколько это касается ихъ главнаго героя—Фальстафа. Въ этомъ отношеніи въ самой комедіи находится достаточно убѣдительныхъ данныхъ. Одинъ изъ второстепенныхъ героевъ ея—женихъ Анны Пэдждъ, Фентонъ, принадлежалъ когда-то къ компаніи принца Генриха: онъ объ этомъ говоритъ, какъ о минувшемъ, какъ о сравнительно отдаленномъ воспоминаніи, называетъ то время своимъ «прошлыми кутежами»—*my riats past*. Сносительно Фальстафа принцъ Генрихъ, не смотря на все желаніе уличить его преклоннымъ возрастомъ, находитъ все-таки его возрастъ, похожимъ на «лѣто св. Мартина», т. е. запоздалымъ, но не дряхлымъ. Въ комедіи Фальстафъ—«совсѣмъ встрѣпавшійся отъ старости». Судья Шалло съ довольно легкимъ сердцемъ вспоминалъ раньше, что онъ пятьдесятъ пять лѣтъ тому назадъ былъ студентомъ,—теперь съ грустью сознается, что ему восемьдесятъ лѣтъ, даже болѣе восьмидесяти.

Кромѣ этихъ фактическихъ указаній, существуетъ чисто идейный мотивъ, заставляющій насъ признать Фальстафа комедіи продолженіемъ Фальстафа хроники.

Хроника «Король Генрихъ IV» оканчивается полнымъ разочарованіемъ рыцаря. Фальстафъ всю жизнь провелъ въ пьянствѣ и развратѣ и до конца остался при убѣжденіи, что иной жизни онъ не въ состояніи вести и было

бы безразсудно пытаться это дѣлать. Онъ, кромѣ того, былъ убѣжденъ, что и остальная вся его компанія навсегда останется на томъ же пути, и прежде всего принцъ Генрихъ. Фальстафу и на умъ не приходило, чтобы принцъ пересталъ быть «проказникомъ» и сталъ доблестнымъ вождемъ и великимъ королемъ. Фальстафъ до того отождествилъ съ своею личностью своего юнаго собутыльника, что не могъ признать въ немъ даже обычныхъ чувствъ сына, позволилъ себѣ въ присутствіи принца насмѣяться надъ его отцомъ. Пошлая насмѣшка дорого стоила Фальстафу, но неудача несколько не вразумила его. Онъ не разубѣдился и послѣ того, какъ на его глазахъ принцъ совершилъ рядъ неожиданныхъ подвиговъ на полѣ битвы. Когда принцъ сталъ королемъ, Фальстафъ вообразилъ, что это въ сущности онъ, Фальстафъ, сдѣлался правителемъ государства. Принцъ раньше шутилъ надъ своимъ будущимъ правленіемъ, Фальстафъ не сомнѣвается, что это шутовское настроеніе все еще дѣлится. «Законы Англіи теперь въ моей власти» восклицаетъ рыцарь и немедленно думаетъ съ помощью ихъ вознаградить друзей и отомстить врагамъ. Но какой ударъ долженъ разразиться надъ головою самоувѣреннаго пошляка!

Принцъ съ презрѣніемъ отвергаетъ Фальстафа, «гнушается имъ, какъ прошедшимъ сномъ», совѣтуетъ ему исправиться, искупить свои грѣхи отреченіемъ отъ разврата, напоминая ему о близкой могилѣ... На Фальстафа эта рѣчь не производитъ никакого впечатлѣнія. Онъ ее здѣсь же перетолковываетъ по своему, видитъ въ ней одно лицемеріе Генриха. Королю «надо было показать себя такимъ предъ народомъ», эта суровость была не болѣе какъ «маска».

Тогда поэтъ инымъ путемъ обращаетъ своего героя на путь сознанія. Онъ дѣлаетъ его по-смѣшницемъ именно тѣхъ людей, которыхъ болѣе всего превираетъ Фальстафъ. Онъ ставитъ его въ жалкое положеніе именно при такихъ обстоятельствахъ, гдѣ Фальстафъ считалъ себя несомнѣннымъ побѣдителемъ. Важнѣе всего то, что рыцарь самъ, собственными словами, приноситъ надъ собой приговоръ, надъ всей своей предыдущей жизнью, надъ своею личностью. Этого мало. Онъ въ минуты сознанія не пересталъ чувствовать все значеніе этихъ истинныхъ, которыми вдохновлялась его жизнь, и считаетъ ихъ посрамленными, убитыми. По его мнѣнію, его несчастныхъ приключеній «достаточно, чтобы убить во всемъ государствѣ распутство и страсть къ ночнымъ похождениямъ».

Слѣдовательно, Фальстафъ комедіи это все тотъ же Фальстафъ, который забавлялъ, даже увлекалъ свою компанію остроуміемъ, находчивостью. Къ этому остроумію и находчивости

рыцарь прибѣгалъ съ единственной цѣлью — оправдать или замаскировать свою нравственную негодность. Онъ теперь долженъ поплатиться за это, вспомнить слова принца о старости и смерти. Фальстафу раньше удавалось обращаться въ смѣхъ всѣ свои мерзости однимъ острымъ словцомъ, удачной выходкой. Онъ и не замѣтилъ, какъ истощилось это остроуміе подъ властью лѣтъ, какъ «высохъ его мозгъ». Никто и не убѣдилъ бы въ этомъ Фальстафа, если бы его собственная самоувѣренность не привела его къ величайшему разочарованію. Въ слѣдующихъ словахъ рыцаря заключается весь смыслъ его многократнаго появленія на сценѣ, объясняется также и цѣль самого поэта: Фальстафъ, осыпанный насмѣшками, по его мнѣнію, «деревенскихъ олуховъ», восклицаетъ: «Неужели мой мозгъ высохъ отъ солнца до того, что не въ силахъ предохранить меня отъ самаго грубаго обмана? Неужели валлійскій козелъ могъ одурачить меня? Неужели меня можно было нарядить въ валлійскую дурацкую шапку? Теперь, значить, мнѣ осталось подавиться кускомъ жаренаго сыра». «Я разбитъ и не способенъ даже отвѣчать валлійскому войлоку. Само невѣжество попираетъ меня ногами». Фальстафъ въ совершенной отчаяннѣ. Онъ даже и не пытается сопротивляться, предоставляет своимъ оскорбителямъ дѣлать съ собой, что имъ угодно».

Это сознаніе, этотъ упадокъ когда-то нахальнаго, самоувѣреннаго стремленія все унижать, весь міръ превратить въ сцену разврата и пошлости, произведетъ все впечатлѣніе на зрителей лишь въ томъ случаѣ, если они не забудутъ, что предъ ними говоритъ, отрекается отъ самаго себя, унижаетъ себя и все свое житейское міросозерцаніе тотъ самый Фальстафъ, для котораго не существовало ни сомнѣній, ни затрудненій — не только совершать всевозможныя мерзости, но даже оправдывать ихъ. Исполнитель, поэтому, долженъ обратить все свое вниманіе на то, чтобы слить въ своей игрѣ образъ Фальстафа прежняго, еще сильнаго, самодовольнаго, всегда торжествующаго съ Фальстафомъ одряхлѣвшимъ, растерявшимъ остроуміе, но сохранившимъ свою смѣлость и самоувѣренность, свою исконную способность смотрѣть на весь міръ съ точки зрѣнія пошлости и нравственной грязи. Отдѣлить Фальстафа комедіи отъ героя хроникъ было бы все равно, что забыть принца Генриха, читая хронику о королѣ Генрихѣ V.

Поэтъ съ особенной силой выставилъ два совершенно различные пути развитія своихъ героевъ. Принцъ, призванный къ великому дѣлу вождя и правителя, все болѣе возвышается. Здоровое зерно его природы все болѣе растетъ и развивается: онъ въ будущемъ великій государь. Фальстафъ спускается все ниже. Тлетворная основа его личности все больше и

больше унижаетъ *человѣчскій образъ* и Фальстафъ превращается въ бессмысленную жертву своего «брюха». Это въ высшей степени полная и правдивая исторія двухъ личностей, обладавшихъ съ самаго начала различными нравственными задатками. Онѣ шли сначала, повидимому, однимъ путемъ, но потомъ оказались совершенно противоположными типами чело-вѣческой природы.

Общій характеръ комедіи рѣзко отличается отъ другихъ произведеній Шекспира. Его комедіи совершаются исключительно на идеальной сценѣ лирическихъ идиллій: лишь изрѣдка врываются въ поэтическую гармонию звуки будничной жизни, часто преувеличенные, каррикатурные. Они вносятся любимыми героями поэта, шутами. Но это только мимолетные диссонансы: безъ нихъ атмосфера неизмѣнно переполнена радостными или тоскующими пѣснями чистой, идеалистической любви.

На сценѣ въ комедіи «Виндзорскія проказницы» будничная жизнь царитъ безраздѣльно. Герои и героини почти всѣ изъ простаго сословія, неспособны изливать свои чувства въ привилегированной формѣ сонетовъ. Это при томъ жизнь провинціи, исполненная интересовъ и радостей средневѣковой Англии, провинціи простодушной, иногда грубой, совершенно не изящной и не поэтической. Лишь одинъ лучъ обычнаго шекспировскаго лиризма брошенъ въ эту сѣрую атмосферу. Среди прозаическихъ «отцовъ и матерей» является поэтическая, любящая «дочь» и ея возлюбленный, олицетворяющій весну первой любви и юношеской красоты.

Основной элементъ пьесы — его комическія фигуры обрисованы сообразно съ желаніями Елизаветы. Комизмъ, часто преувеличенный, достигаетъ предѣловъ фарса. Поэтъ гораздо менѣе заботился о серьезности и психологической полнотѣ характеристикъ, чѣмъ объ ихъ забавности. Его цѣль была прежде всего написать безусловно веселую пьесу, а «комическую» въ истинномъ значеніи слова. Это второе обстоятельство, которое должны имѣть въ виду исполнители. Слѣдя за характеромъ дѣйствующихъ лицъ комедіи, всюду, гдѣ эти характеры являются раньше, исполнители всѣхъ ролей не должны забывать особенныхъ цѣлей поэта именно въ этой комедіи. Мы этимъ не хотимъ рекомендовать шаржа. Но исполненіе «Виндзорскихъ Проказницъ» несомнѣнно должно быть свободнѣе, можно сказать «легкомысленнѣе», чѣмъ всякой другой комедіи. Такія сцены, какъ сцена съ корзиной, сцена появленія Фальстафа въ роли старухи, неумѣстны въ «серьезной» комедіи. Весь ходъ дѣйствія слѣдуетъ держать на уровнѣ этихъ сценъ. Имя Шекспира не должно вводить въ смущеніе: поэтъ болѣе чѣмъ кто-либо стоялъ за са-

мый беззаветный, свободный смѣхъ, за непри-
нужденное отношеніе къ своему творчеству.

Исполнитель главной роли г. Ленскій, оче-
видно, ограничился изученіемъ характера Фаль-
стафа, насколько этотъ характеръ выясняется
въ комедіи. И даже это изученіе или не бы-
ло полнымъ, или не нашло должнаго вопло-
щенія въ игрѣ артиста. Съ перваго момента
появленія г. Ленскаго на сценѣ до самаго кон-
ца мы не видѣли и слѣда рѣдкой типичности,
сопровождающей всякій жестъ, всякое слово
популярнѣйшаго въ мірѣ комическаго героя.
Выше мы видѣли, что у артиста были всѣ
основанія обратить вниманіе на Фальстафа хро-
ники «Король Генрихъ IV», замѣтить суще-
ственные черты рыцаря въ его лучшие дни,
помнить, что эти черты совершенно безслѣдно
исчезнуть не могли, а лишь преобразоваться со-
образно съ возрастомъ, съ общимъ упадкомъ силъ.
Самъ Фальстафъ совсѣмъ не замѣчаетъ этого
упадка, его ближайшіе собутыльники тоже не
говорятъ объ этомъ. Очевидно, если переѣна
и произошла, то нужно какой-нибудь выдаю-
щійся фактъ, чтобы она обнаружилась. Поэтъ
и ставитъ Фальстафа въ такія обстоятельства.
Слѣдовательно, вина безсилія Фальстафа и его
предпріятій лежитъ на столько же извнѣ,
на сколько и въ немъ самомъ. Рыцарю, без-
нравственному, безпринципному пришлось бо-
роться съ людьми простыми, «невѣждами», но
черпающими громадную силу въ своемъ иско-
номъ, необычайно жизненномъ нравственномъ
строѣ. Фальстафъ долженъ былъ пасть прежде
всего въ силу нравственной и поэтической
справедливости. Всѣ эти соображенія не да-
вали артисту никакого основанія до послѣд-
ней степени обезличивать фигуру своего героя.
Напротивъ, у Фальстафа съ годами должно бы-
ло все болѣе развиваться желаніе «показать
себя». Раньше онъ не пропускалъ случая при-
числить себя къ «молодежи», теперь это же-
ланіе должно быть тѣмъ болѣзненнѣе, чѣмъ
меньше оставалось возможности высказывать
его. Въ первой сценѣ артистъ долженъ былъ
съ особенной силой отгнать эту слѣбую, вы-
росшую на опытѣ всей жизни самоувѣренность.
Фальстафъ необычайно счастливъ, оживленъ вѣ-
рой въ неотразимое вліяніе своей личности: г. Лен-
скій ведетъ всю сцену отправки писемъ необычай-
но вяло, какимъ-то особымъ дѣловымъ тономъ.
Оживленіе не покидаетъ Фальстафа въ тече-
ніе всей комедіи, оно по временамъ смѣняется
только сильнымъ раздраженіемъ на неуда-
чу своихъ замысловъ, но вовсе не упадкомъ
энергіи, не «жалкими чувствами». Въ этомъ
и заключается весь комизмъ роли: громад-
ная самоувѣренность и полное самодоволь-
ство на практикѣ встрѣчаютъ препятствія и,
все-таки, продолжаютъ жить, пока, наконецъ,
судьба, какъ будто потерявшая терпѣніе, не

разражается окончательнымъ, несомнѣннымъ
ударомъ. Артистъ, совершенно упустивъ изъ
виду основное настроеніе Фальстафа, оставалъ
все время дряхлымъ старикомъ, устранивъ
всѣмъ разныя интрижки а ргорос, между тѣмъ
какъ Фальстафъ вкладываетъ въ эти интриж-
ки всю свою душу. Какимъ торжествомъ дол-
женъ былъ сіять Фальстафъ въ сценѣ, гдѣ онъ
общается Форду, что мистриссъ Фордъ будетъ
принадлежать ему—Форду! Здѣсь должно бы-
ло сказаться и презрѣніе къ жалкому рого-
носцу буржуа, и сознание своей благородной на-
ходчивости предъ неудачливымъ собесѣдникомъ,
обладающимъ только однимъ средствомъ доби-
ваться женскихъ ласкъ—деньгами. Какъ ти-
пична должна была выйти сцена перваго сви-
данія Фальстафа съ мистриссъ Фордъ: сколько
сладострастія, гордаго сознанія своей не-
отразимости, старческаго самообольщенія дол-
женъ былъ вложить артистъ въ каждое свое
слово, въ каждый жестъ! Но комизмъ всего
сцена Фальстафа съ Фордомъ послѣ свиданія
съ его женой: Фальстафъ потерялъ чувстви-
тельное пораженіе и, все-таки, увѣренъ въ
своей побѣдѣ, увѣряетъ въ этомъ мужа на-
сильвавшейся надъ нимъ женщины. Всѣ эти чер-
ты даже самыя крупныя, рѣзущія глаза при
самомъ поверхностномъ знакомствѣ съ пьесой,
пропали въ слишкомъ блѣдной, безусловно не
типической игрѣ г. Ленскаго.

Остальные исполнители не поправили удара,
нанесеннаго комедіи съ самаго начала.

Роль другаго давнишняго героя Шекспира,—
судьи Шалло исполнялъ г. Рябовъ. Личность
судьи описана поэтомъ нѣсколько разъ. Эти-
ми описаніями безусловно слѣдовало восполь-
зоваться. Относительно тождественности Шал-
ло комедіи и хроники никто не сомнѣвается.
Дѣло артиста не ограничиваться отрывками
драматическаго характера и его драматической
жизни, а собрать эти отрывки въ дѣльный
образъ. Это легче всего было сдѣлать имен-
но на иѣстѣ г. Рябова. Артистъ удовлетворился
стереотипнымъ изображеніемъ хилаго, глупо-
ватаго старика, возможнаго во всѣ времена, во
всѣхъ городахъ земного шара.

Женскія роли исполнялись лучшими артист-
ками московской труппы. Роль мистриссъ Пэдждъ
играла г-жа Федотова. Эта merry wife гово-
ритъ про себя, что она «всячески сдержива-
етъ свою веселость». Она весьма словоохотли-
ва, остроумна, играетъ въ пьесѣ даже болѣе
дѣятельную роль, чѣмъ ея подруга. Въ послѣдней
роли мы увидѣли г-жу Ермолову. Мистриссъ
Фордъ еще живѣе, чѣмъ другая «веселая»
виндзорка. Она не прочь пококетничать, стро-
ить глазки едва знакомому ей человѣку. Обѣ
артистки были менѣе всего «веселыми геро-
инями». Мистриссъ Пэдждъ, повидимому, никогда
въ жизни не была особенно веселой, а мист-

ривъ Фордъ ни разу не могла рѣшиться даже взглянуть на мужчину. У г-жи Фодотовой изрѣдка мелькало оживленіе и веселость, но эта веселость переполняется, на самомъ дѣлѣ, всякій моментъ пѣсней.

Роль Форда игралъ бенефициантъ, г. Музиль. Ревнивый мужъ весьма комическая фигура и даетъ много рессурсовъ артисту. У Музиля они ограничились довольно однообразнымъ крикомъ, безъ намека на истинно-комическое положеніе несчастнаго мужа.

Лирическая сторона комедіи еще менѣе удалась, чѣмъ комическая. Въ юбилейный спектакль роль Фентона исполнялъ г. Южинъ и не могъ, конечно, изобразить «порхающаго и дышащаго маемъ и апрѣлемъ юношу». Роль Ан-

ны Пэдждъ играла г-жа Яблочкина и внесла въ нее мало поэзіи, которой проникнута эта «красавица съ темнокаштановыми волосами». Артисткѣ слѣдовало бы также оттѣнить и серьезность характера своей героини, выдерживающей борьбу съ родителями за свою любовь и, наконецъ, всѣхъ умѣющей провести и побѣдить.

Въ результатѣ спектакль производилъ совершенно неожиданное впечатлѣніе. Въ чтеніи пьеса оказывается гораздо забавнѣе и комичнѣе, чѣмъ на сценѣ. Велики должны быть недостатки исполненія, чтобы произвести такой необычный результатъ. Онъ тѣмъ прискорбнѣе, что можетъ стать лишнимъ орудіемъ въ рукахъ критическаго наѣздничества стадныхъ приговоровъ.

Ив. Ивановъ.



„Причудницы“, комедія Мольера.

словѣческое общество управляется двумя силами—идеями и модой. Идеи требуютъ умственной дѣятельности, сознательнаго отношенія къ дѣйствительности, извѣстнаго напряженія личной воли. Онѣ, поэтому, всегда кажутся роскошью въ жизни отдѣльныхъ личностей и общества, «бременемъ неудобноносимымъ». Но люди, при всемъ ничтожествѣ ихъ нравственной природы и безсиліи умственной дѣятельности, не могутъ жить совершенно безъ

всякихъ интересовъ, если не культурныхъ, то сколько-нибудь напоминающихъ культуру, скрашенныхъ ея формами, ея внѣшней оболочкой. Этотъ суррогатъ культуры и есть мода.

Ея значеніе совершенно обратно значенію идей. Тѣ требуютъ внутренней отзывчивости, извѣстныхъ усилій,—мода, напротивъ, совершенно успокаиваетъ людей, примиряетъ ихъ съ полной умственной инерціей и нравственнымъ безличіемъ. Даже чѣмъ больше этой инерціи и безличія, тѣмъ успѣшнѣе идетъ вліяніе моды. Мысль налагаетъ на людей отпечатокъ оригинальности, опредѣленной личности: мода уничтожаетъ индивидуальныя признаки, приравниваетъ всѣхъ своихъ жертвъ къ одному шаблонному типу. Чѣмъ меньше развиты умственные интересы въ обществѣ, чѣмъ извѣстная среда бѣднѣе серьезными стремленіями,—тѣмъ неограниченнѣе проявляется власть моды. Ея такъ легко подчиниться, такъ просто усвоить ея требованія. Нѣтъ ничего легче подражанія,

копированія внѣшнихъ формъ;—это путь, доступный всѣмъ и въ то же время довольно благодарный: даже люди, безусловно лишены истинно-культурныхъ признаковъ, невѣжественные и полудикіе по своей натурѣ, могутъ быть причислены къ «просвѣщенному» обществу только потому, что они тщательно усвоили извѣстныя внѣшнія черты этого общества, заключили себя и свою жизнь въ строго опредѣленныя рамки моды.

Такимъ образомъ мода и идеи постоянно оспариваютъ свою власть надъ людьми. Чаще всего, оба теченія существуютъ рядомъ. Но бываютъ времена, когда все общество, безъ замѣтныхъ исключеній, находится подъ вліяніемъ одного изъ нихъ,—чаще всего это одно,—всевластное неограниченное теченіе моды.

Никогда эта мода не господствовала въ такихъ сильныхъ, ухищренныхъ формахъ, какъ въ французскомъ высшемъ обществѣ XVII вѣка. Это общество доказало полное отсутствіе принципиальной основы во время кратковременной борьбы съ монархіей, во время такъ называемой «Фронды». Это слово употребляется во французскомъ языкѣ для выраженія уличныхъ шалостей, мальчишескихъ выходовъ, нарушающихъ общественное спокойствіе. Лучше охарактеризовать, дѣйствительно, трудно всю исторію протестовъ и возстаній французской знати. Исторія оставила непрерывный рядъ воспоминаній о галантныхъ приключеніяхъ фрндерствующихихъ кавалеровъ и ихъ дамъ-вдохновительницъ. Изумительно комическое и жалкое впечатлѣніе производятъ всѣ эти генералы и герцоги, мѣняющіе не по днямъ, а по часамъ свои партійныя симпатіи сообразно съ капризами своихъ возлюбленныхъ. О ка-

кихъ—либо политическихъ убѣжденіяхъ, общихъ интересахъ здѣсь не могло быть и рѣчи. Это просто былъ рядъ легкомысленныхъ выходовъ расшалившихся взрослыхъ дѣтей, и одинъ изъ нихъ откровенно обозвалъ эту шутовскую войну—la guerre des pots de chambre.

Война прекратилась. Королевское солнце взошло въ полномъ блескѣ. Если въ то время, когда люди призывались силой обстоятельствъ къ энергической личной дѣятельности, они обнаружили полную безпринципность и легкомысленное поведеніе,—чего же было ждать отъ нихъ, когда «блага мира» успокоили всякіе волненія, когда отъ кавалеровъ и дамъ требовали только умѣнья пользоваться этими благами. И какая поразительно пустая, еще болѣе шутовская жизнь развернулась послѣ того какъ прекратилась воинственная арлекинада!

Чѣмъ было этимъ безыдейнымъ, безличнымъ людямъ наполнить свой досугъ? Имъ предстояло выдумать рядъ способовъ—убить, во что бы то ни стало свое время, убить, не утруждая мысли, не призывая на помощь ни умъ, ни силу чувства. Самымъ удобнымъ средствомъ оставалось выдумать рядъ вѣншихъ условныхъ отношений, условныхъ, навсегда опредѣленныхъ понятій и ощущеній, создать для нихъ выраженія особый словарь, который было бы легко заучить всякому, пожелавшему числиться въ «галантномъ» обществѣ. Вся личная и общественная жизнь низводилась къ безсодержательной, бессмысленной игрѣ въ шаблонныя слова и жесты. Эта игра превращала людей въ манекеновъ, въ «charmantes poupées», но она казалась необычайно интересной и важной всѣмъ, одареннымъ способностью оставаться вѣчными дѣтьми, какого бы зрѣлаго возраста они ни достигали. Трудно повѣрить, какими пустяками и пошлостями жили современники такъ называемаго «классическаго» вѣка. Мы бы и не стали говорить объ этихъ пустякахъ, если бы они не являлись весьма существеннымъ фактомъ въ исторіи общественной жизни одной изъ культурнѣйшихъ націй въ мірѣ, не вызвали одного изъ лучшихъ произведеній великаго поэта.

Мольеръ героинями своего времени называлъ «ученыхъ женщинъ» и «gracieuses ridicules». Послѣдній терминъ трудно переводился на другіе языки, у насъ въ XVIII вѣкѣ «преціозныхъ» дамъ называли «щеголихами». Симпатіи этихъ дамъ господствовали не только въ извѣстномъ направленіи моды, онѣ создали цѣлое литературное теченіе. Салоны, державшіеся преціознаго тона, руководили всей общественной жизнью, считались верхомъ современной цивилизаціи. Поэты были увѣрены, что гости этихъ салоновъ развѣ только у какого-либо «дикаря» (le brutal) могли не встрѣтить самого искренняго обожанія. Всѣ эти

гости преобразовывали свою фигуру, свой разговоръ, даже свои имена на совершенно-свообразный ладъ. По манерамъ онѣ были олицетвореніемъ «галантнаго» и «нѣжнаго»; въ разговорѣ называли всѣ предметы особыми именами. только не вульгарными, понятными всѣмъ: зеркало, наприм., называлось «совѣтникомъ грацій» (le conseiller des grâces), кресло—«удобствомъ для разговора» (la commodité de la conversation), слуга—le nécessaire, лакей— inutile, причесываться—de labyrinthiser des cheveux, танцевать—«чертить шифры любви» (tracer des chiffres de l'amour), уши назывались «дверями разумія» (les portes de l'entendement), щеки—trônes de la pudeur, языкъ—la friponne, ноготь—le plaisir innocent de la chair и пр. и пр. Имена дѣйствующихъ лицъ этой комедіи также были преобразованы на манеръ античныхъ: парижанки превратились въ Сафо, Поликсенъ, Филаминтъ, Артемисъ и т. п. Чтобы получить право говорить на этомъ жаргонѣ и наслаждаться обществомъ галантныхъ дамъ, требовалось пройти длинный путь искуса, требовалось доказать прежде всего свои свѣдѣнія въ томъ, что такое fin, le vrai fin и le fin du fin. Испытаніе производили такъ-называемые grands introducteur салона, игравшіе роль жрецовъ въ этихъ храмахъ «тонкаго вкуса».

Мало того, чтобы вновь посвященный усвоилъ извѣстныя манеры—belles manières, извѣстный языкъ—beau langage—ему требовалось еще проникнуться «тонкой галантносью»—fine galanterie. А это значило подлѣйшее извращеніе чувства правды и естественности, и прежде всего отношеній къ женщинѣ. Слово любовь и самое чувство были теперь изгнаны изъ житейскаго обихода, galanterie замѣнила ихъ. Появились цѣлыя кодексы, преподававшіе это новое искусство любить. M-me Scudéry—хозяйка одного изъ знаменитѣйшихъ преціозныхъ салоновъ написала два романа въ нѣсколькихъ десяткахъ томовъ. Здѣсь она изложила всю хитрую теорію современныхъ способовъ побѣждать женскія сердца.

Первое правило, чтобы романъ продолжался возможно дольше и узоры этого романа—le tissu du roman—были возможно сложнѣе и пестрѣе. Молодой человекъ можетъ питать нагѣреніе жениться на любимой имъ дѣвушкѣ, но его исканія должны происходить «въ извѣстныхъ формахъ». Онъ долженъ весьма продолжительное время претерпѣвать равнодушіе красавицы, томиться отъ ея притворной неприступности, томныхъ капризовъ. И въ дѣйствительности бывало—терпѣливые кавалеры изнывали десятками лѣтъ, ждали рѣшительнаго «да», сочиняя сонеты и посланія безъ конца, призывая на помощь всѣ ресурсы своей праздной, совершенно пустой жизни. Советы они

представляли въ видѣ сюрпризовъ и подарковъ. Находясь въ обществѣ съ своей «героиней», они должны были тонко и остроумно разрѣшать вопросы въ родѣ слѣдующихъ: «какую пріятнѣе любить женщину—веселаго нрава или меланхолическаго? Чѣмъ отличается мужъ отъ любовника? Всѣ эти questions galants, должны были чередоваться съ каламбурами, перекрестнымъ огнемъ bons mots.

Если красавица оставалась довольна пусто-словіемъ своего кавалера,—дѣло еще не могло считаться оконченнымъ. Кавалеръ долженъ былъ пережить муки ревности, притомъ обязательно — неосновательной, возбужденной ослѣпленіемъ влюбленнаго, совершить известное количество «авантюровъ», въ число которыхъ могло входить похищеніе дѣвницы, тоже несерьезное, устроенное ради романческаго интереса.

Для болѣе нагляднаго руководительства влюбленными—въ салонномъ обществѣ была составлена карта галантности, карта «страны вѣжнаго» (le pays de Tendre), карта царства любви (la carte du royaume d'Amour). Здѣсь въ болѣе простой схематической формѣ были указаны пути, ведущія къ женскимъ сердцамъ. На «картѣ вѣжнаго» находятся деревни grand esprit, jolis vers, billets galants, billets doux, grand coeur и пр. и пр. Всѣ эти деревни надо пройти, чтобы достигнуть симпатіи любимой женщины. Современный наблюдатель не увлекавшійся всѣми этими вымыслами, говорить, что преціозныя дамы сами часто переставали понимать другъ друга. Чтобы сколько-нибудь симпатизировать этой манерѣ и ориентироваться въ ней—не требовалось, по словамъ современника, ни ума, ни здраваго смысла, ни даже памяти, а просто известная доля фантазіи и остроумія—не настоящаго, а специфически-салоннаго, въ сущности бессмысленнаго и фальшиваго. Извращая чувство, люди извращали всю человѣческую природу, всю общественную и личную жизнь. Это было сплошное уродованіе умственныхъ и нравственныхъ способностей.

«Преціозное» направленіе встрѣтило протестъ и насмѣшку съ самаго начала. Его осмѣивали и въ столицѣ, и въ провинціи, куда оно было занесено изъ Парижа. Писались романы, піесы съ «преціозными» героями и преимущественно героинями, такъ какъ новое направленіе считало въ своихъ рядахъ болѣе всего послѣдовательницъ. Раньше Мольеровской комедіи существовала піеса, почти тождественнаго содержанія,—разница лишь въ количествѣ оскорбленныхъ жениховъ; у Мольера ихъ два, у болѣе ранняго автора—одинъ. «Преціозность» была такимъ виднымъ теченіемъ общественной жизни, что Мольеръ, избирая для піесы героя этого теченія, считалъ это началомъ изу-

ченія *дѣйствительной жизни*, разрывомъ съ Плавтомъ и Теренціемъ, которыми онъ до сей поры болѣе всего вдохновлялся.

Первое представленіе комедіи состоялось 18 ноября 1659 года. До насъ изъ разныхъ источниковъ дошли свѣдѣнія объ этомъ спектаклѣ. Комедіей увлеклись даже дамы, имѣвшія основаніе принять на свой счетъ насмѣшки поэта. Наиболѣе строгіе критики сознавались, что комедія осмѣиваетъ всѣ современныя глупости съ гораздо болѣею силой, чѣмъ это удавалось самимъ критикамъ, что они должны теперь сжечь все, чему до сихъ поръ поклонялись и поклониться тому, что до сихъ поръ жгли. Даже для современныхъ зрителей было ясно, что «преціозная галиматья» и «ухищренный стиль» начали падать со времени появленія Мольеровской піесы.

Но именно эта сила комедіи и должна была вызвать сильнѣйшую вражду противъ нея. Мольеръ затрогивалъ болѣе вліятельный элементъ современнаго общества, осмѣились смѣяться надъ «героинями времени». Онъ на слѣдующій же день послѣ представленія піесы выхлопотали было запрещеніе ея, но черезъ двѣ недѣли оно было отиѣнено и только усилило популярность комедіи. Мольеръ временемъ перерыва воспользовался для передѣлки піесы; — изъ первоначальнаго довольно несложнаго фарса вышла настоящая комедія. Въ началѣ декабря піеса снова появилась на сценѣ, и стала привлекать такую массу публики, что Мольеръ вынужденъ былъ давать ее по нѣсколько разъ въ день и повысить цѣны.

Враги могли теперь мстить поэту только однимъ путемъ—уличать его въ плагиатъ. Дѣйствительно, основа интриги, вѣроятно, заимствована Мольеромъ изъ вышеупомянутой комедіи, носившей названіе—Le Cercle des femmes. Здѣсь рассказывается, какъ молодой человѣкъ влюбился въ горничную, но когда онъ открылъ ей свою любовь,—оказалось, что она питаетъ къ нему крайнее презрѣніе. Она увлечена прелестями «преціозной» моды и не хочетъ и думать о тѣхъ, кто не усвоилъ себѣ «галантныхъ» манеръ. Молодой человѣкъ переодѣваетъ своего слугу въ джентльмена—и отправляетъ его на свиданіе съ жестокой красавицей. Лакей, превосходно копирующій «героевъ преціозности», дѣлаетъ сразу громадныя успѣхи въ симпатіяхъ горничной. Но появляется его господинъ, срываетъ съ него костюмъ и награждаетъ палочными ударами къ великому посрамленію «преціозной барышни».

Внѣшній ходъ піесы у Мольера такой же какъ и здѣсь, но отдѣлка характеровъ, искусный живой и остроумный діалогъ, яркое изображеніе мельчайшихъ подробностей современной жизни—все это принадлежитъ Мольеру. Поэтому его піеса и вызвала такое сильное

впечатлѣніе и была отмѣчена всѣми средиостальными однородными съ нею произведеній.

Комедія никогда не утратитъ своего значенія. Во всякомъ обществѣ всегда найдутся люди, недоступные глубокимъ культурнымъ вліяніямъ, готовые помириться на внѣшнихъ признакахъ культуры. Комедія Мольера беретъ темой усвоеніе этихъ внѣшнихъ формъ среди жертвъ бессознательнаго культа, жертвъ «все-го, что блеститъ».

Провинціалы, буржуа мечтаютъ часто, какъ о недостижимомъ человѣческомъ счастьѣ, уподобиться «высшему свѣту», явить въ своей средѣ «галантный тонъ». Кому же больше мечтать объ этомъ, какъ не юнымъ читательницамъ интригующихъ любовныхъ исторій! Эти читательницы и безъ того полны образами невиданныхъ землею героев,—а теперь предъ глазами у нихъ соблазнительный романъ. Каждая страница запала въ раздраженную фантазію, каждый герой мерещится «во снѣ и на яву». Но въ провинціи трудно увидѣть въ дѣйствительности кого-нибудь, похожаго на вымыслы *м-те Scudéry*,—въ Парижѣ только возможно это чудо. Съ какимъ презрѣніемъ отвергаютъ замечавшіяся провинціалки людей, просто говорящихъ и просто любящихъ, и съ какимъ замираніемъ сердца ловятъ онѣ каждый звукъ, каждое дуновение воздуха, напоминающія имъ давно взлѣбанные образы любимыхъ романовъ! Но жестоко, безжалостно разсѣиваетъ часто судьба лучшія мечты,—а за обманъ неразумія и наивныхъ увлеченій люди платятся сторицею. Такая кара постигаетъ и бѣдныхъ провинціалокъ, принявшихъ мишуру за настоящее золото, изнывавшихъ по жизни, блестящей извнѣ, но пропитанной ложью, съ самого начала осужденной на гибель среди насмѣшекъ и конфуза.

Исполненіе французскихъ пьесъ всегда требуетъ отъ исполнителей особенной граціи, изящества, тонкости игры. Это требованіе еще повышается когда дѣло идетъ о пьесахъ изящнѣйшаго извнѣ общества «классической эпохи». Правда, въ комедіи «Причудницы» на сценѣ не дѣйствительный «хорошій тонъ», а суррогатъ этого тона, поддѣлка, карриатура га-

лантности и изящества. Но въ XVII вѣкѣ этотъ «хорошій тонъ» былъ крайне дешевъ, высшія степени его—сочиненіе каламбуровъ, сонетовъ, загадокъ—усвоивали конюхи и лакеи. Умственное развитіе слугъ весьма часто не уступало развитію ихъ господъ, у которыхъ всѣ интересы и вопросы сосредоточивались на заранѣ придуманныхъ шаблонахъ.

Надо обратить вниманіе и на то, что Мольеръ въ своей пьесѣ удержалъ много чисто водеvilныхъ приемовъ, написалъ цѣлую сцену съ музыкой и танцами, Маскариля заставилъ прибѣгать къ весьма сомнительнымъ доказательствамъ своихъ боевыхъ подвиговъ и своего щегольства. Въ этомъ отношеніи Мольеръ вполне походитъ на Шекспира, вводившаго часто всѣ элементы фарса въ самую поэтическую изящную сцену. Это врывательство грубаго юмизма, во всякомъ случаѣ, не основной мотивъ мольеровскихъ и шекспировскихъ комедій: это скорѣе диссонансы на фонѣ общей художественно-комической гармоніи. Артисты не должны отступать предъ этими диссонансами: на то воля поэтовъ, но, сообразно съ современными условіями, они должны нѣсколько смягчить ихъ, провести въ болѣе ровномъ, не рѣжущемъ глаза исполненіи.

Г. Музиль въ роли Маскариля не сгладилъ чисто условныхъ шероховатостей своей роли и въ нѣкоторые моменты игра артиста, въ общемъ сознательная и продуманная, казалась излишнимъ шаржемъ. Напр., достоинства своего костюма онъ объяснялъ совершенно неуцѣтными на современной сценѣ жестами.

Исполнительницы женскихъ ролей—г-жа (а-м)ойлова и г-жа Щепкина не разрушали живаго, забавнаго характера пьесы. Въ общемъ комедія смотрѣлась съ удовольствіемъ и видимо заинтересовала зрителей. Послѣдній результатъ особенно достоинъ вниманія: чѣмъ чаще онъ будетъ повторяться, благодаря спектаклямъ дѣйствительно литературныхъ произведеній, тѣмъ больше шансовъ уменьшить, если не уничтожить совершенно тлетворное вліяніе современной нелитературной драматургіи; чаще всего не имѣющей ничего общаго съ общественными и художественными цѣлями.

„Вольная волюшка“, драма изъ временъ Ивана Грознаго въ 5 дѣйствіяхъ
И. В. Шпажинскаго.

Несомнѣнно симпатичны настрѣнія писателей искать вдохновенія въ національной старинѣ. Нѣтъ лучшаго способа популизировать эту старину, сдѣлать ее для всѣхъ ясной и доступной, какъ сценическія представленія. Никакой ученый трактатъ, даже историческій романъ или поэма не могутъ представить въ такихъ жизненныхъ картинахъ историческое прошлое,

какъ драма. Ни одинъ народъ въ мірѣ не знаетъ главнѣйшихъ эпохъ своей исторіи въ такой полнотѣ, какъ англичане, и этихъ они обязаны историческимъ хроникамъ Шекспира. Именно этимъ путемъ скорѣе всего можетъ воспитываться благородное чувство патриотизма и искренняя, сознательная симпатія къ родной исторіи.

На Западѣ эта мысль всегда всѣми признавалась, — и поэты всѣхъ европейскихъ націй съ великой охотой драматизировали народную и политическую исторію. Это стремленіе не прекратилось до нашихъ дней. Въ послѣднее время возникли даже спеціальныя сцены, особое сценическое искусство для представленія историческихъ хроникъ. Въ Германіи источникомъ этихъ хроникъ чаще всего является эпоха Реформаціи, создавшая въ свое время богатую и въ высшей степени характерную драматическую литературу. Величайшій дѣятель національной мысли въ Германіи до сихъ поръ остается излюбленнымъ героемъ историческихъ драмъ. Частная жизнь и общественная дѣятельность реформатора осуществляется въ драмѣ съ величайшей тщательностью и всевозможными подробностями. Въ представленіи такихъ драмъ, участвуютъ и сами бюргеры. Спектакли, такимъ образомъ, получаютъ въ полномъ смыслѣ народный характеръ, и трудно даже вполне оцѣнить всю важность ихъ въ дѣлѣ развитія національнаго самосознанія.

Наша литература находится далеко не въ такомъ выгодномъ положеніи. Драматическія эпохи и личности, за весьма ограниченными исключеніями, въ русской исторіи нѣтъ. Даже тамъ, гдѣ въ исторіи дѣйствительно бывали драматическія положенія, въ драмѣ они воспроизводились безъ особенной удачи. Излюбленные историческіе герои драматурговъ — Иванъ Грозный и Борисъ Годуновъ чаще всего не носятъ въ своихъ личностяхъ ни малѣйшаго признака драматизма.

Не менѣе интересны были бы драмы изъ старинной бытовой жизни русскаго народа. Но здѣсь, очевидно, еще меньше мотивовъ для драматическаго вдохновенія. Несомнѣнно, и въ эпоху русской старины происходила борьба личности съ извѣстными общественными условіями. Борьба образовывала сильные характеры, создавала въ жизни отдѣльныхъ людей моменты, въ истинномъ смыслѣ драматическіе. Неурядицы стариннаго московскаго строя всѣмъ извѣстны. Эти неурядицы вызвали происхожденіе казачества, вызывали по временамъ бунты, часто обширныя, опасныя для самаго государства. Крокъ этихъ крупныхъ и весьма замѣтныхъ результатовъ старинныхъ неурядицъ — лѣса московской Руси кишѣли отшельниками и разбойничьими шайками. «Уйти въ лѣса» считалось самымъ простымъ способомъ избавиться отъ общественной тяготы, отъ всякихъ притѣсненій. Одни въ этихъ лѣсахъ искали полного успокоенія отъ мірскаго суеты, молились за грѣхи свои и людей, заставившихъ ихъ искать одиночества. Другіе не такъ легко уступали свое мѣсто: если не приставали къ «вольнымъ» ватагамъ казачества, не усиливали собой это оригинальное «государство», всегда готовое

поднять борьбу противъ законнаго строя, то образовывали разбойничьи шайки и по частямъ выплачивали государству и обществу долгъ мести.

Мстить приходилось весьма многимъ. Въ «лѣсахъ бѣжали» утѣсненные холопы, «смерды» обиженные воеводами, «кормившимися» въ старое время всѣми «животами» «черныхъ людей». Сказанья иностранцевъ о Московской Руси XVI и XVII вѣковъ переполнены свѣдѣніями объ этихъ бѣглецахъ и ихъ разбояхъ. Въ самой Москвѣ бѣглые холопы грабили по улицамъ и поджигали дома ненавистныхъ имъ господъ. Разбой эти, конечно, не отличались однимъ стремленіемъ отомстить обидчикамъ, и шайки не составлялись исключительно изъ «угнетенныхъ и оскорбленныхъ», но сущность явленія, несомнѣнно обуславливалась общественными неурядицами и политическими ведомоганіями государства, только что стягивавшаго свои силы, государства, находившагося въ процессѣ «собиранія».

Можетъ быть, не всѣ условія благоприятны для возникновенія драмы на этой почвѣ переходнаго состоянія въ жизни стараго русскаго государства, на почвѣ всякихъ «нестроеній» московской старины. Во всякомъ случаѣ, такой драмѣ нельзя отказать ни въ интересѣ, ни въ важности содержанія. Г. Шпажинскій, повидимому, такую драму и имѣлъ въ виду, но она осталась у него неразвитой, въ теченіе пьесы оказалась забытой, — приняла совершенно противоположное направленіе.

Фактическое содержаніе драмы г. Шпажинскаго напоминаетъ въ началѣ извѣстную повѣсть Пушкина. Молодой герой драмы — сынъ помѣщика Подгорнаго. Шалыгинъ, ихъ сосѣдъ, воспользовался печальнымъ временемъ опричнины при Иванѣ Грозномъ и оклеветалъ Подгорнаго. Отца казнили, вотчины казненнаго были отданы доносчику, а сынъ долженъ былъ бѣжать въ Литву. Спустя нѣкоторое время, онъ возвращается на родину и всѣми силами стремится отомстить Шалыгину. Ради этого онъ становится атаманомъ разбойничьей шайки.

До сихъ поръ истинно историческаго и бытового элемента въ драмѣ весьма мало. Подгорный — сынъ не представляетъ ничего типическаго. Сынъ-мститель за обиду, нанесенную отцу, въ тождественныхъ формахъ можетъ дѣйствовать на какой угодно сценѣ, независимо отъ времени и національности. На романтической сценѣ онъ даже эффектиѣе, и Шиллеровскіе «Разбойники», не смотря на всѣ прегрѣшенія драмы предъ художественностью и даже здравымъ смысломъ, все-таки остаются довольно интересной пьесой по сильному, часто искреннему и увлекательному размаху страстей. Положенію русскаго героя авторъ могъ сообщить извѣстную окраску времени только

тѣмъ, что его личное дѣло соединилъ съ дѣломъ массы, всегда носящей на себѣ отпечатокъ эпохи и извѣстнаго, совершенно опредѣленнаго народа. Весь бытовой драматическій интересъ пьесы долженъ былъ сосредоточиться именно прежде всего на шайкѣ Подгорнаго, а не на немъ самомъ. Авторъ и заставляетъ насъ ожидать этого, характеризуя случайныхъ товарищей Подгорнаго, какъ «холопей утѣсненныхъ», жертвъ «разоренія, насильствъ, сутягъ лихихъ и судной волокиты». Всѣ эти бѣдствія, обычные въ старой московской Руси, усилились еще благодаря особеннымъ условіямъ эпохи Ивана Грознаго. Царь раздавалъ доноскикамъ вотчины и позволялъ близкимъ людямъ творить все, что угодно съ «людишками». Однимъ изъ этихъ мелкихъ тирановъ и является Шалыгинъ.

Въ пьесѣ этотъ герой представленъ виновникомъ не только семейнаго несчастья Подгорныхъ, но страшнымъ извергомъ и относительно своей челяди. Онъ совершенно равнодушно, даже съ удовольствіемъ, отсылаетъ своихъ людей на пытку, имѣетъ при себѣ даже особаго палача. Его общественная роль, слѣдовательно, не менѣе важна, чѣмъ его частное дѣло съ сыномъ оклеветаннаго имъ сосѣда. Въ драмѣ указывается неоднократно на побѣгъ челядинцевъ Шалыгина въ лѣсъ, — одинъ изъ этихъ бѣглецовъ даже ближайшій помощникъ Подгорнаго. Повидному, драма отдѣльныхъ личностей имѣетъ всѣ шансы слиться въ одну драму съ болѣе общими мотивами дѣйствія пьесы, характеръ дѣйствующихъ лицъ расширится, стать типами избранной авторомъ эпохи.

Къ сожалѣнію—весь этотъ ходъ драмы, все это развитіе характеристикъ сгинуло въ зародышѣ, едва были намѣчены и сейчасъ же забыты. Драма перестала быть бытовой въ самой своей основѣ и превратилась въ простую любовную трагическую интригу безъ опредѣленнаго отпечатка времени и національности героевъ. Но этимъ не ограничивается ошибочность въ развитіи дѣйствія. Любовная драма совершается на самомъ ужасномъ, совершенно нехудожественномъ фонѣ. Сама по себѣ эта драма могла бы производить лучшее впечатлѣніе, характеры дѣйствующихъ лицъ, ставшіе интернациональными, не утратили бы индивидуальнаго интереса и драма, потерявши существенные признаки извѣстныхъ бытовыхъ условій, не потеряла бы своего общечеловѣческаго значенія. Этимъ и слѣдовало ограничиться автору. Но у него оставались еще герои—разбойничья шайка. Если, по какимъ бы то ни было соображеніямъ, автору нельзя было развить общественную роль массы, дѣйствующей въ его пьесѣ, эта масса должна была остаться на заднемъ планѣ, не врываться въ ходъ драмы отдѣльныхъ личностей во всякій моментъ. Драма ни-

когда не должна возбуждать въ насъ чувства ужаса и отвращенія. Это было замѣчено еще Аристотелемъ и навсегда останется однимъ изъ неумирающихъ, неизбѣжныхъ признаковъ драматической поэзіи. Всякій сколько-нибудь благотворный результатъ спектакля разрушается, если зрители уходятъ подъ давленіемъ чувства нравственнаго и эстетическаго содроганія.

Разбойники въ драмѣ г. Шпажинскаго или могли остаться такими, какими они охарактеризованы съ самаго начала или ступеваться за остальными дѣйствующими лицами: Можетъ быть, первое условіе трудно было выдержать, можетъ быть эта характеристика, строго проведенная до конца, противорѣчала бы обычной дѣйствительности и той же самой бытовой правдѣ, о соблюденіи которой болѣе всего долженъ былъ заботиться авторъ. Но иного выхода не было. Драматическую сцену нельзя заражать всѣми ужасами, происходящими среди людей, утратившихъ всякое нравственное чувство. Такой натурализмъ не имѣетъ мѣста въ литературѣ — прежде всего потому, что онъ не достигаетъ ни одной цѣли, обязательной для литературы, — для драматической поэзіи болѣе всего. Читатели и зрители задыхаются въ атмосферѣ полнаго извращенія человѣческой природы и уходятъ изъ театра, не вынося съ собой ни искры отраднато, вѣрующаго чувства.

Г. Шпажинскій, поэтому, совершилъ крупную художественную ошибку, наполнивъ сцены своей драмы ужасными картинками разбойничьей жизни, усилилъ, сгустилъ краски этихъ картинъ еще тѣмъ, что въ шайкѣ отыскалъ фигуру своего рода шута и забавника. Этотъ шутъ въ самыя ужасныя минуты отверженцевъ человѣческаго рода потѣшается самъ и потѣшаетъ другихъ. Остроты его искусственны, кропотливо выдуманны и производятъ отталкивающее впечатлѣніе при полной неумѣстности этой выдумки, этого авторскаго трудолюбія. Такой приемъ тѣмъ болѣе достоинъ сожалѣнія, что другая часть пьесы — личная драма Подгорнаго, если и не оригинально задумана, — проведена умѣло, даетъ нѣсколько сценъ несомнѣнно красивыхъ и интересныхъ.

Подгорный, ставши атаманомъ разбойничьей шайки и пртая страстное желаніе отомстить Шалыгину, — не можетъ ничего предпринять противъ своего злѣйшаго врага, потому что любить его дочь. Они были въ дѣтствѣ друзьями, уже въ то время любили другъ друга. Прегъ началомъ драмы дочь Шалыгина вспоминаетъ съ горячей симпатіей о своей дружбѣ съ Подгорнымъ и радуется, что снова съ нимъ возобновились свиданія. Ольга, можетъ-быть, и является типической боярской дочерью «временъ Ивана Грознаго», но, какъ героиня драмы, она совершенно ясный характеръ, симпатичный, дра-

матическій отъ начала до конца. Она нѣкоторое время колеблется идти за Подгорнымъ. Первое ея свиданіе съ нимъ раскрываетъ намъ эту борьбу. Діалогъ влюбленныхъ въсколькo длинень, ихъ настроеніе, можетъ-быть, слѣдовало бы выразить въ болѣе сильной, сжатой, прочувствованной формѣ, но и въ настоящемъ видѣ онъ захватываетъ весь интересъ зрителя и вся эта сцена вмѣстѣ съ другой сценой влюбленныхъ предъ ихъ вѣнчаніемъ—лучшіе моменты всей драмы. Всѣ появленія Ольги на сценѣ—драматичны и художественны. Происходя среди разбойниковъ, онѣ скрашиваютъ даже въ извѣстной степени мрачный и въ высшей степени тяжелый тонъ всѣхъ этихъ сценъ. Выдвинувши исторію отношеній влюбленныхъ на первый планъ и оставивъ назади все, что касается Подгорнаго, какъ атамана, г. Шпажинскій представилъ бы произведеніе несравненно болѣе художественное, чѣмъ его драма въ ея настоящемъ видѣ, и прежде всего не заставилъ бы своихъ зрителей невольно закрыть глаза на несомнѣнно литературныя, даже поэтическія стороны своей пьесы.

Въ концѣ драмы оказывается не только наказаннымъ злодѣй Шалыгинъ, но гибнетъ также и добродѣтельный герой Подгорный. Развязка драмы, слѣдовательно, самая мрачная, какую только можно было вообразить, кромѣ того наказание Шалыгина—онъ вѣшается, и гибель Подгорнаго—его изъ личной мести убиваетъ одинъ изъ разбойниковъ,—какъ будто нарочно измышлены для усиленія и безъ того тяжелаго впечатлѣнія. Можетъ быть, погубивъ Шалыгина и спасая Подгорнаго, авторъ опасался своей пьесой произвести впечатлѣніе мелодрамы. Но прежде всего, мелодрама гораздо болѣе симпатичный родъ драматическихъ произведеній, чѣмъ «жестокія драмы» не только по исходу, но и по основному своему теченію, по основной канвѣ, на которой вырисовываются подробности всей пьесы. Г. Шпажинскій не только эту канву переполнилъ ужасомъ, онъ сосредоточилъ этотъ ужасъ во всей силѣ въ самомъ концѣ пьесы. Намъ кажется, что онъ могъ бы значительно ослабить его, — для этого ему стоило только остаться вѣрнымъ характеристикѣ своей героини. Ольга—необычайно энергична, она не только не пугается своей «новой семейки», даже бросается защищать своего мужа въ минуты наибольшей опасности. Самоотверженіе и энергія женщины всегда производятъ настолько сильное впечатлѣніе, что зритель готовъ забыть даже о правдоподобіи, о логикѣ происходящихъ предъ нимъ событій. Притомъ, г. Шпажинскому эту логику и не пришлось бы слишкомъ насиловать. По ходу драмы мы давно убѣждены, что у Ольги

хватить и силъ, и готовности сдѣлать все что угодно, ради любимаго ею мужа. Съ перваго взгляда, перспектива будущаго счастья влюбленныхъ можетъ-быть и показалась бы мелодраматическимъ вымысломъ, но, сама по себѣ построенная на прекрасныхъ мотивахъ, она спасла бы отъ большой доли невыносимаго впечатлѣнія, оставляемаго драмой.

Самый конецъ пьесы намъ кажется тоже неудачнымъ: мать Ольги, при видѣ всѣхъ страшныхъ несчастій, постигшихъ ея семью, указываетъ дочери на монастырь, какъ на единственное ихъ убѣжище. Этихъ словъ не слѣдовало писать: занавѣсъ долженъ упасть въ моментъ наиболѣе напряженнаго душевнаго состоянія дѣйствующихъ лицъ. Впечатлѣніе тогда остается полнымъ, сильнымъ и гораздо болѣе драматическимъ.

Исполненіе пьесы на сценѣ не могло быть строго типическимъ въ смыслѣ эпохи, указанной авторомъ въ заглавіи своей драмы. Роли двухъ влюбленныхъ въ самой пьесѣ лишены характернаго народнаго оттѣнка и исполнялись г-номъ Южинымъ и г-жей Ермоловой по общей программѣ международныхъ романтическихъ героевъ и героинь. Въ этомъ смыслѣ обѣ роли вполне подходятъ къ силамъ и талантамъ исполнителя и исполнительницы, и лучшіе моменты въ пьесѣ оставались такими же и на сценѣ.

Въ гораздо менѣе выгодномъ положеніи находился бенефициантъ, г. Рыбаковъ, исполнявшій роль Шалыгина. Для артиста вообще оказалось труднымъ воплотить наиболѣе элементарныя черты злодѣйства, злой природы,—а между тѣмъ авторъ не далъ для фигуры своего героя ничего, особенно оригинальнаго, личнаго въ строгомъ смыслѣ слова. Игра артиста могла быть только добросовѣстна и ровна.

Наибольшаго успѣха достигъ г. Макшеевъ въ роли Бати, того самого разбойничьяго забавника, о которомъ мы говорили выше. Артисту, несомнѣнно, стоило немалого труда придать естественную окраску крайне искусственнымъ, однообразнымъ репликамъ и шуткамъ своего героя. Всѣ эти «заяблая утроба», «хлѣбъ те въ брюхо» повторялись безъ конца на протяженіи пяти актовъ съ должной интонаціей, съ извѣстнымъ разнообразіемъ въ голосѣ и жестахъ. Но какъ бы искусна ни была игра, она именно своими достоинствами особенно оттѣняла антипатичный характеръ всѣхъ «разбойничьихъ» сценъ.

Въ виду этого безцвѣтная и слабая игра г. Левицкаго въ роли величайшаго злодѣя шайки,—убійцы Подгорнаго, была даже полезна для общаго впечатлѣнія драмы, хотя отчасти срадывала мрачный характеръ его.

Ив. Ивановъ.



Царь Иоанн Четвертый. Хроника въ 5 дѣйствіяхъ, кн. А. И. Сумбатова.

Даньше чѣмъ писать «хронику», говорить о ней, слѣдуетъ навсегда уяснить себѣ принципъ, что историческая хроника — та-же драма, и, если она написана въ драматической формѣ, должна удовлетворять всѣмъ требованіямъ драмы. «Хроника» не должна оставаться эпическимъ пересказомъ историческихъ событій, изложеннымъ въ разговорной формѣ, — иначе это будетъ поэма, историческій романъ, но не драма. Поэтому драматизировать слѣдуетъ только тѣ историческія событія и тѣ личности, въ которыхъ на самомъ дѣлѣ открываются драматическіе мотивы, происходитъ драматическая борьба, развитіе какого-либо принципа, страсти, идеи. Безъ характера, безъ героя нѣтъ драмы. Въ силу основныхъ признаковъ драма прежде всего исторія психической жизни личности: эта личность центръ драматическаго дѣйствія, она обуславливаетъ теченіе и исходъ драмы. Это правило остается обязательнымъ и для исторической хроники. Шекспиръ выполнялъ его съ неослабнымъ постоянствомъ и его хроники, по своей художественности и силѣ драматизма, нисколько не уступаютъ драмамъ. Онѣ получаютъ еще большій интересъ, потому что въ основѣ ихъ, часто въ мельчайшихъ частностяхъ дѣйствія, лежатъ дѣйствительные факты. Несмотря на историческую добросовѣстность поэта, его Ричардъ III, Ричардъ II и множество другихъ личностей англійской исторіи вышли не только цѣльными драматическими героями: они останутся навсегда типами, выразителями цѣлаго ряда различныхъ общечеловѣческихъ характеровъ. Разница будетъ въ сценѣ дѣйствія этихъ характеровъ, въ разбѣрѣ ихъ страстей, въ ихъ цѣляхъ, но сущность ихъ природы останется одна и та-же. Шекспиръ строже всего слѣдовалъ историческимъ источникамъ въ римскихъ драмахъ: «Юлій Цезарь» и «Антоній и Клеопатра». Здѣсь онъ часто удовлетворялся простымъ переложеніемъ въ драматическую форму историческаго разсказа. Но кто-же въ историческомъ Цезарѣ не откроетъ этихъ вѣчно повторяющихся явленій — головокруженія власти, ослѣпленія счастьемъ до потери былой способности ясно оцѣнивать и предвидѣть обстоятельства! Кто въ лицѣ Брута не отгадаетъ одного изъ идеалистовъ, исполненныхъ страстной вѣры въ прекрасный, но не находящій общественнаго признанія принципъ? Кто въ борьбѣ Брута предъ рѣшительнымъ нападеніемъ на Цезаря не увидитъ исконной борьбы воли съ идеалистически-настроеннымъ разсудкомъ? Вѣдь Гамлетъ всѣми признанъ однимъ изъ самыхъ пол-

ныхъ драматическихъ типовъ, а Брутъ — ничто иное, какъ тотъ-же Гамлетъ, только родившійся среди энергическаго народа, мало склоннаго къ рефлексіи, болѣе другихъ способнаго побѣждать противорѣчія мысли и страсти. Даже Антоній, менѣе всего опредѣленная личность, отражающій по своей природѣ всю силу современной общественной и политической жизни, даже Антоній у Шекспира возрастаетъ предъ нами одной изъ жертвъ «генія и безпутства». И историческія черты любовника Клеопатры нисколько не теряютъ отъ художественнаго воспроизведенія, онѣ, напротивъ, соединяются въ цѣльный образъ, исполненный типичности и правды.

Творчество Шекспира въ исторической драмѣ должно служить неизбѣжнымъ указаніемъ для всѣхъ драматурговъ, — иначе ихъ трудъ не достигнетъ вполне удовлетворительныхъ результатовъ. Цѣль поэзіи и заключается въ томъ, чтобы привести къ единству черты времени, индивидуальныя признаки дѣйствующихъ лицъ — все, дошедшее до насъ въ отрывочной, часто противорѣчивой формѣ. Дѣло писателя наполнить пробѣлы, примирить ихъ съ несогласными свидѣтельствами исторіи и довести свое созданіе до такой ясности, что въ моментъ завершенія характеристики героя — мы можемъ предугадать его дѣйствія при какихъ бы то ни было условіяхъ.

Можно ли такимъ путемъ драматизировать личность Иоанна Грознаго? Ее до сихъ поръ напрасно стремятся окончательно уяснить и наука и искусство. Если научныя изслѣдованія считаютъ обязательнымъ всѣ крайне рѣзкія черты и противорѣчія въ исторіи и характерѣ Грознаго вложить въ одинъ опредѣленный образъ, то тѣмъ болѣе къ этому должно стремиться искусство, драматическое преимущественно. Это «объединеніе» можетъ показаться инымъ насильственнымъ, искусственнымъ, несогласнымъ съ научными выводами, но вѣдь и сами эти выводы не всегда согласны между собой и весьма часто окрашены извѣстной тенденціей, и ей подчиняются во всемъ своемъ теченіи.

У кн. Сумбатова, повидимому, были всѣ мотивы «объединить» личность Грознаго. Въ предисловіи къ своей драмѣ онъ высказываетъ свой довольно опредѣленный взглядъ на личность царя. Авторъ признаетъ добрую основу въ натурѣ царя, считаетъ его одареннымъ гениальностью, видитъ въ немъ мученика идеаловъ. Идеализація личности Грознаго достигается такихъ предѣловъ, что не остается ни одного свойства человѣческой природы, вызывающаго наши симпатіи, не открытаго авто-

ромъ въ душѣ Іоанна IV. Царь, оказывается, отъ природы проникнутъ чувствомъ самоотреченія, забываетъ личное счастье, — это герой съ головы до ногъ. Если вполнѣдствіи жизнь Іоанна представляетъ мало героическаго, вина лежитъ не на немъ, а на людяхъ и обстоятельствахъ, разрушавшихъ въ душѣ Іоанна вѣру въ идеаль и человѣческую природу. Кн. Сумбатовъ и взявъ на себя задачу выяснитъ причины, произведшія такое страшное преобразование съ личностью Грознаго. Задача весьма интересная, нѣсколько разъ рѣшавшаяся въ литературѣ, но не утратившая ни драматическаго, ни культурнаго значенія.

Намъ нѣтъ необходимости разбираться, правъ ли авторъ въ своемъ взглядѣ на исторію психической жизни Іоанна. Достаточно, что въ этомъ взглядѣ скрываются мотивы настоящаго драматическаго произведенія съ крайне обширнымъ захватывающимъ содержаніемъ. Идеализмъ и герой гуманности исходятъ до послѣдней степени извращенія человѣческой природы, потому что онъ не встрѣтилъ въ окружающей жизни и у окружающихъ людей отклика на свои идеалистическія мечты, былъ обманутъ въ своей вѣрѣ въ человѣка! Какая драма можетъ быть выше, можетъ глубже затрогивать наши симпатіи, чѣмъ зрѣлище борьбы идеалиста съ дѣйствительностью, не достигающей уровня его возвышенныхъ стремленій! И если-бы такая драма заключалась въ судьбѣ царя Ивана, и воплотилась въ литературѣ — это было-бы видно изъ самыхъ содержательныхъ произведеній, высокодраматическихъ, достойныхъ всякаго вниманія.

Но какъ-бы ни судили о личности Грознаго царя, въ немъ врядъ ли можно отыскать драму идеализма. Такая драма вообще невѣдома московской старинѣ, менѣе всего Грозному царю. За какіе идеалы и съ кѣмъ могъ бороться царь Іоаннъ? Авторъ хроники не говоритъ этого, и врядъ-ли могъ сказать. За принципъ неограниченной власти? — Но онъ былъ установленъ предками Іоанна: Русь была окончательно объединена его отцомъ, московскій царь являлся безспорнымъ повелителемъ всей русской земли. Можетъ быть Іоаннъ стремился отстоять извѣстные пути практическаго прирѣченія своей власти? Но и въ этихъ путяхъ руководителями его были семейныя традиціи, сохранившія множество воспоминаній о государяхъ — «гордыхъ», «грозныхъ», «великихъ». Всѣ прозвища, выражающія сильную, надменную власть, были знакомы русскому народу до появленія царя Іоанна на московскомъ престолѣ. Наконецъ, съ кѣмъ могъ бороться московскій государь XVI вѣка за что-бы то ни было? Царствованіе того-же Іоанна доказало съ неопровержимой очевидностью, что ни малѣйшихъ мотивовъ борьбы въ условіяхъ, окружавшихъ царя, не было и быть не могло. Бояре

могли своевольничать, позволять себѣ дерзкія. въ сущности школьническія выходки — въ родѣ каприза Шуйскаго класть ноги на царскую постель, — но всѣ эти выходки свидѣтельствовали только о легкомысліи боярскомъ, а вовсе не о какихъ-либо стремленіяхъ, враждебныхъ власти и принципамъ царя. Именно этими выходками и доказывается безсиліе бояръ, какъ представителей какого-либо политическаго направленія. Іоаннъ могъ встрѣтитъ въ лицѣ ихъ только безмолвныхъ жертвъ своей жестокости. Его власть съ самаго начала могла не знать ни «удержу, ни строгаго запрета».

Слѣдовательно, у царя Іоанна не было ни мотивовъ борьбы, ни противниковъ, — не было, слѣдовательно, драмы въ истинномъ смыслѣ этого слова, не было развитія психической жизни среди разочарованій, паденій, постепеннаго озлобленія на міръ и людей. О гибели «идеаловъ добра и человѣчности» здѣсь не можетъ быть и рѣчи: ихъ никто не могъ губить, имъ никто не смѣлъ противиться, — напротивъ, осуществленіе ихъ могло сопровождаться полнымъ успѣхомъ, восторженнымъ откликомъ всѣхъ подданныхъ.

Въ чемъ же послѣ этого остается интересъ личности Грознаго для драматической поэзіи? Если идеализировать эту личность нѣтъ возможности, если говорить объ идеалистическихъ стремленіяхъ Іоанна — значитъ мыслить не исторически, — то гдѣ же условія, создающія драму? Мы этимъ не хотимъ ставить вопроса, какъ объяснить кровавое царствованіе Іоанна, исчезновеніе въ душѣ элементарнаго чувства человѣчности, — для насъ въ настоящемъ случаѣ важно знать, возможно ли процесъ этого исчезновенія сдѣлать предметомъ психическаго анализа? Мы думаемъ, что этотъ анализъ немислимы въ направленіи, избранномъ авторомъ хроники. Во всякомъ случаѣ, авторъ долженъ былъ сначала показать намъ, что въ душѣ Іоанна дѣйствительно жили извѣстные идеалы и что борьба направлялась отъ этихъ идеаловъ, вдохновлялась ими. Авторъ не только не сдѣлалъ этого, — онъ съ первой же сцены показалъ намъ царя, грознаго, ожесточеннаго, дышащаго мстью. — За что? За утрату идеаловъ, за оскорбленіе своихъ принциповъ окружающими? Нѣтъ. За боярское свсеволіе, за ихъ легкомысленное поведеніе во время юности царя. Это мсть скорѣе личная, чѣмъ принципиальная, мсть горячаго юноши, почувствовавшего свои силы, а не государя, руководимаго объективными соображеніями. Предъ нами страшно раздраженный мститель, а изъ всѣхъ мотивовъ мести мы узнаемъ только то, что его въ дѣтствѣ скудно кормили и плохо одѣвали. Этого слишкомъ мало, чтобы настроеніе царя окрашивать идеалистическимъ свѣтомъ.

Все дальнѣйшее теченіе драмы съ неуклон-

нымъ постоянствомъ убѣждаетъ насъ, что предъ нами нѣтъ ни идеалиста, ни драматическаго героя, нѣтъ просто человѣка, питающаго какія-либо *собственные убѣжденія*, владѣющаго *личной волей*.

Драма начинается въ моментъ гнѣвнаго изступленія Іоанна. Всѣ акты ея будутъ состоять изъ смѣны этого изступленія минутами покоя, которыми царь такъ же, какъ и изступленіемъ, обязанъ не теченію собственныхъ мыслей, а внѣшнимъ влияніямъ. Эти влияния осуществляются на Іоаннѣ съ необычайной легкостью, съ такою, что мы теряемъ всякое право подозревать въ царѣ присутствіе какой-либо опредѣленной индивидуальности, личныхъ взглядовъ, даже симпатій. Іоаннъ въ теченіе всей драмы остается жертвой разнообразныхъ теченій, захватывающихъ его внѣшнюю и внутреннюю жизнь.

Первое теченіе идетъ отъ лица Адашева и Сильвестра (на сценѣ—пустынника Кирилла). Сцена съ Адашевымъ не приводитъ къ положительнымъ результатамъ, Іоаннъ напоминаетъ нѣсколько отрывочныхъ словъ Адашева, но остается при прежнемъ тяжеломъ чувствѣ одиночества. Авторъ заставляетъ его жаждалъ наставленія, чьего либо совѣта,—этими, очевидно, готовится сцена съ Сильвестромъ. Всѣ эти моменты съ особенной силой указываютъ на смуту, царящую въ душѣ Іоанна, на полную безпечность, его гнѣва и раздумья, шаткость его настроенія, неопредѣленность стремленій. Какая сила можетъ привести эту смуту къ гармоніи? Мы не знаемъ, какіе *общіе* мотивы лежатъ въ основѣ этой смуты, — и путь, которымъ она придетъ къ гармоніи, будетъ путь исключительный, почти чудесная случайность.

Сильвестръ совершенно иначе ведетъ себя съ Іоанномъ, чѣмъ Адашевъ, онъ громитъ его упреками, грозитъ гнѣвомъ Божиимъ, производитъ всѣмъ на царя изумительное впечатлѣніе, тѣмъ болѣе что къ Сильвестру приходитъ на помощь дѣйствительное чудо: пожаръ начинается стихать въ самый разгаръ рѣчей Сильвестра. Въ душѣ Іоанна происходитъ полный переворотъ: онъ готовъ отказаться отъ престола, уйти въ монастырь, наконецъ, обѣщаетъ исправить свою жизнь, и проситъ благословенія на новую у «посланнаго Господомъ пророка».

Первымъ актомъ исчерпывается все представленіе хроники о характерѣ царя Іоанна и его дѣятельности. Мы видимъ, что Грозный царь одаренъ крайне слабой волей, необычайно доступенъ внѣшнимъ влияніямъ, лишенъ личныхъ, твердо установленныхъ взглядовъ на свое дѣло, даже на свои отношенія къ окружающимъ. Изъ всѣхъ этихъ данныхъ мы тщетно будемъ пытаться возстановить *тщательный* образъ Іоанна, еще менѣе — драматическаго ге-

роя. Можетъ-быть, этой цѣльности не существовало въ самой личности Грознаго царя, по крайней мѣрѣ, въ періодъ перваго акта хроники, тогда эта цѣльность должна появиться въ послѣдующемъ теченіи драмы, — иначе не будетъ и самой драмы въ истинномъ значеніи этого слова.

Второй актъ изображаетъ осаду Казани и вмѣстѣ съ тѣмъ спокойное настроеніе духа Іоанна. Драма въ этотъ періодъ приостанавливается, предъ зрителемъ живая картина чисто эпического содержанія: она характерна только для извѣстнаго ряда моментовъ въ психической жизни Іоанна, но не для всей его личности. Оканчивается картина весьма лирическимъ монологомъ, суммирующимъ весь актъ, но монологъ не даетъ ничего новаго для драмы, написанъ, повидимому, исключительно для эффектнаго окончанія картины. Этими актомъ авторъ могъ бы воспользоваться для характеристики Іоанна въ его нормальномъ состояніи, для характеристики человѣка и царя, стоящаго внѣ чужихъ влияній; авторъ именно здѣсь могъ бы раскрыть тѣ идеалы, которые, по его мнѣнію, наполняли душу Іоанна, тѣ принципы, которые вызвали Іоанна на борьбу и увлекли на путь разочарованія и неукротимой злобы. Ничего подобнаго мы не узнаемъ: Іоаннъ только врагъ Казанскаго царства, его лирическая молитва ограничивается воспоминаніями о позорѣ татарскомъ, стремленіемъ свергнуть его. Ничего эффектнаго и индивидуальнаго для личности Іоанна IV въ этой молитвѣ нѣтъ. Въ дальнѣйшемъ теченіи драмы повторяется въ сущности первый актъ, — разница въ томъ, что здѣсь второй приливъ злобы царя на бояръ мотивируется особой сценой. Этотъ приливъ вызванъ поведеніемъ бояръ во время болѣзни Іоанна: они отказались, по его волѣ, цѣловать крестъ его сыну Дмитрію, выбрали даже новаго претендента на царство. Іоаннъ выздоровѣлъ, въ душѣ его осталось жгучее сознаніе боярской дерзости. Онъ полонъ страстнымъ желаніемъ отомстить за нее. Раньше онъ обнаруживалъ это желаніе совершенно откровенно, теперь онъ дѣлаетъ это гораздо утонченнѣе: онъ сначала осыпаетъ милостями ненавистныхъ ему людей, чтобы впослѣдствіи тѣмъ чувствительнѣе сдѣлать для нихъ свои опалы.

Намъ опять представляется вопросъ, чѣмъ мотивируется эта месть, лежатъ ли въ основѣ ея какія-либо *общія* соображенія, принципы государственной власти? Отвѣтъ снова можетъ быть только отрицательный: самая утонченность мести свидѣтельствуетъ скорѣе объ *личномъ* характерѣ, чѣмъ *принципиальномъ*. По крайней мѣрѣ, у Іоанна, даже послѣ сцены съ Сильвестромъ, приведшей его въ страшный гнѣвъ, почти изступленіе, нѣтъ и слѣда

какихъ-либо идей принципиальнаго характера, онъ пылаетъ все той же личной злобой на человѣка, подавляющаго своимъ авторитетомъ его и всѣхъ окружающихъ. Идеи явятся у Іоанна только послѣ свиданія съ Вассіаномъ: Вассіанъ напомнитъ ему «самовластіе» дѣда, священный источникъ власти царей, убѣдитъ его, что онъ «мудрѣе всѣхъ и Господомъ показанъ»,— тогда только Іоаннъ разрѣшитъ сомнѣнія, угнетающія его мысль, «познаетъ истину» и пойметъ смыслъ «таинственныхъ звуковъ». Онъ такъ быстро и глубоко усвоитъ совѣты Вассіана, что признаетъ ихъ своимъ изобрѣтеніемъ, будетъ говорить, что онъ самъ, а не Вассіанъ «отыскалъ» въ писаніи священномъ, въ древнихъ книгахъ свои права и что осуществлять ихъ ему указали путь Мономахъ и дѣдъ Іоаннъ.

Актъ снова оканчивается крайне-лирической молитвой; царь молитъ Бога даровать ему силу и мудрость уже не противъ татаръ, а противъ внутреннихъ враговъ, ихъ теперь онъ намеренъ стереть съ лица земли. Теперь Іоаннъ твердо знаетъ цѣль и свойства своей власти. Но какъ бы энергичны ни были его слова, мы ижебъ всѣ основанія сомнѣваться въ ихъ внутреннемъ значеніи: мы только-что узнали, что они навѣяны Іоанну извнѣ, подсказаны Вассіаномъ, все равно какъ раньше совершенно другія слова были подсказаны Сильвестромъ.

Послѣдній актъ драмы окончательно развѣчиваетъ Іоанна не только какъ героя драмы, а просто какъ личность, человѣка, подлежащаго какому бы то ни было сужденіямъ. Смута и безволіе, не смотря на предыдущую энергичскую молитву Іоанна, продолжаютъ владѣть его душой. Онъ исполненъ ярости на бояръ, всѣхъ, по его мнѣнію, измѣнниковъ, и все-таки не находитъ практическаго средства удовлетворить этой мести и вмѣстѣ съ тѣмъ осуществить свои новыя понятія о власти. На сцену долженъ явиться новый вдохновитель—Басмановъ и подсказать царю спасительное слово «опричнина».

Но сколько колебаній долженъ выказать Іоаннъ, раньше чѣмъ онъ схватится за новый совѣтъ! Онъ не прочь даже «съ величайшими почестями» вернуть Сильвестра, но непосредственно за этимъ вѣрять наговору Басманова, что пожаръ Москвы произведенъ волшебствомъ Сильвестра. Вѣсть о смерти царицы поднимаетъ душевную смуту Іоанна до крайнихъ предѣловъ: ему кажется, что онъ отсюду окруженъ чародѣйствомъ, врагами, замышляющими на его жизнь. Паническій страхъ овладѣваетъ, онъ падаетъ безъ памяти...

Такой конецъ вполне гармонируетъ съ общимъ теченіемъ драмы, Іоаннъ, съ самаго начала лишенный самостоятельной воли и опредѣленныхъ идей, обуреваемый отовсюду разнообразными

вліяніями, долженъ былъ кончить нравственнымъ и умственнымъ разстройствомъ. Это просто упадокъ силъ, не выдержавшихъ натиска окружающей жизни. Здѣсь нѣтъ и слѣда какой-либо борьбы, еще менѣе борьбы идеалистической, убѣжденной, воодушевленной глубокимъ сознаніемъ своихъ цѣлей. Здѣсь нѣтъ даже сильной, опредѣленной личности, и тѣмъ болѣе нѣтъ героя драмы. Авторъ, слѣдовательно, своимъ произведеніемъ сталъ въ непримиримое противорѣчіе съ собственнымъ первоначальнымъ взглядомъ на личность Іоанна, не удовлетворилъ, кромѣ того, основнымъ требованіямъ драматическаго творчества. Его хроника оказалась рядомъ отдѣльных картинъ, иногда весьма сценичныхъ и интересныхъ, но не связанныхъ между собой одной идеей, не проникнутыхъ героическимъ вліяніемъ одной личности. Мы и должны такимъ образомъ смотрѣть на произведеніе кн. Сумбатова: для насъ это не драма, а драматическія картины, Іоаннъ IV здѣсь не герой, даже не личность, а *анти-мее* звено между этими картинами. Эти качества являются существеннымъ грѣхомъ предъ законами литературной художественности, но они не мѣшаютъ хроникѣ оставаться занимательнымъ *сценическимъ* представленіемъ. Авторъ воспользовался для этого множествомъ средствъ: сцены написаны хорошимъ литературнымъ языкомъ, идутъ оживленно, часто эффектно, дѣйствующія лица говорить лирическимъ, часто приподнятымъ тономъ. Особенно въ уста царя Іоанна вложены монологи, болѣе умѣстные въ устахъ героя романтической драмы, а не московскаго государя XVI вѣка. Притомъ, эти монологи оканчиваютъ акты и еще болѣе усиливаютъ эффектность моментовъ паденія занавѣса.

Всѣ эти качества главной роли совершенно гармонируютъ съ талантомъ г. Южина. Всѣ сцены артистъ вель съ одинаковой силой, монологи произносилъ горячо. Тонъ игры въ теченіи всей роли отзывался «романтизмомъ», русскихъ чертъ совсѣмъ не замѣчалось въ потокѣ приподнятыхъ фразъ и лирическихъ изліяній. Но это зависѣло болѣе всего отъ характера самой драмы, и не только вполне гармонировало съ ея внутреннимъ содержаніемъ, но много способствовало ея сценичности, оживленію всего спектакля. Труднѣйшей задачей для г. Южина было воплотить образъ Іоанна на пространствѣ тринадцати лѣтъ. Въ послѣднихъ актахъ это воплощеніе было реальнѣе и естественнѣе. Послѣдняя сцена и по гриму артиста и по игрѣ—лучшая во всемъ исполненіи.

Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-жу Ермолову въ роли царицы Анастасіи, супруги Іоанна, и г. Ленскаго въ роли Адашева. Авторъ и для этихъ лицъ и для всѣхъ остальныхъ не далъ рѣзкихъ, испол-

нѣ опредѣленныхъ чертъ характера. Бояре, появляющіеся въ пьесѣ, мало индивидуализированы и всѣ похожи другъ на друга. Слабо охарактеризованъ и наиболѣе значительный изъ нихъ—Алексѣй Адашевъ, вмѣстѣ съ Сильвестромъ создавшій лучший періодъ въ царствованіи Іоанна. Роль, слѣдовательно, не можетъ считаться благодарной для исполнителя. Г. Ленскій велъ ее съ замѣчательной простотой и естественностью, не стараясь ни измѣнять, ни преобразовывать ее въ матерьяла, даннаго пьесой. То же самое можно сказать и объ исполненіи г-жей Ермоловой роли Анастасіи. У артистки было больше матеріала, чѣмъ у г. Лен-

скаго, и она создала изъ него нѣсколько сценъ, дѣйствительно драматическихъ и трогательныхъ.

Сильвестръ, на сценѣ Кирилль, задуманъ авторомъ въ томъ же западно-европейскомъ романтическомъ направленіи, какъ и вся пьеса. Это не мелочной, въ сущности весьма заураженный, авторъ «Домостроя»,—Сильвестръ драмъ скорѣе исповѣдникъ или іезуитъ съ обычными признаками этой роли въ западной исторіи и въ западной драмѣ. Г. Рыбаковъ исполнилъ свою роль въ томъ же тонѣ, какъ и онъ воспроизводилъ бы образъ Ришелье въ мелкихъ размѣрахъ.

Ив. Ивановъ.





Большой театръ.

Сонъ на Волгѣ. Опера въ 4 дѣйствіяхъ и семи картинахъ. Текстъ заимствованъ изъ сценъ Островскаго «Сонъ на Волгѣ». Музыка А. Аренскаго.

А. С. Аренскій еще очень молодой человекъ, тѣмъ не менѣе недалеко до десятилѣтія съ того времени, какъ онъ выступилъ на композиторское поприще. За это время имъ написано довольно много и въ различныхъ родахъ музыки, за свою оперу онъ принялся уже нѣсколько лѣтъ назадъ и вотъ 21 декабря, въ пятницу, на сценѣ Большаго театра состоялось первое ея представленіе, имѣвшее огромный успѣхъ. Автора вывали множество разъ, подносили ему вѣнки и т. д. Не смотря на то, что день 21 декабря, т. е. день послѣдняго передъ Рождествомъ спектакля, считается худшимъ во всемъ году по отношенію къ сбору, не смотря на возвышенныя цѣны, театръ былъ почти полонъ и оваціи молодому композитору были самыя восторженныя, хотя должно прибавить, что была какая то, хотя небольшая, группа шикальщиковъ, настойчиво, но безуспѣшно старавшихся помѣшать успѣху новой оперы.

На тотъ же сюжетъ Островскаго написалъ П. И. Чайковскій свою первую оперу, носившую названіе «Воевода» и шедшую въ первый разъ передъ масляницей 1869 года. Либретто для г. Чайковскаго дѣлалъ частію А. Н. Островскій, частію самъ г. Чайковскій. Въ составленіи первоначальнаго плана либретто оперы «Сонъ на Волгѣ» А. Н. Островскій также участвовалъ, но оно построено совершенно иначе нежели либретто «Воевода», изъ котораго впрочемъ сдѣланы нѣкоторыя, совершенно незначительныя заимствованія. Между

прочимъ, если память меня не обманываетъ, текстъ квартета въ послѣдней картинѣ оперы «Темная ночь, тилая ночь» принадлежитъ П. И. Чайковскому, сдѣлавшемуся такимъ образомъ участникомъ въ оперѣ А. С. Аренскаго. Сцены «Сонъ на Волгѣ» привлекательны не столько своимъ сюжетомъ, сколько многочисленными бытовыми подробностями, написанными рукой мастера и поэта. Въ оперное либретто вмѣстить всѣ эти детали трудно, но тѣмъ не менѣе г. Аренскому удалось сохранить большинство изъ нихъ, что придаетъ его либретто богатую и разнообразную окраску. Постараемся передать содержаніе «Сна на Волгѣ», по возможности кратко. Дѣйствіе происходитъ въ XVII в. въ одномъ изъ городовъ на Волгѣ. Въ немъ живетъ богатый посадскій Власъ Дюшой, у котораго двѣ дочери — красавицы: Прасковья и Марья; первая изъ нихъ пригласулась старику воеводѣ Нечаю Шалыгину и онъ собирается жениться на ней; въ другую влюбленъ сынъ боярина Бастрюкова, Степанъ и любитъ ея, но не смѣетъ заикнуться о сватовствѣ, потому что и отецъ его, и онъ находятся въ открытой и непримиримой враждѣ съ воеводой. При поднятіи завѣса дѣйствіе происходитъ въ саду, при домѣ Власа, гдѣ гуляютъ и забавляются пѣснями и сказками его дочери, съ нянькой и сѣнными дѣвушками. Въ садъ пробирается Степанъ Бастрюковъ со слугой своимъ Рѣзвымъ, Степанъ объясняется съ Марьей Власьевной и, услышавъ приближеніе

дѣвушекъ, прячется въ баню, находящуюся въ саду. Марья Власьева хочетъ уйти въ теремъ, но встрѣчается съ идущимъ въ садъ, въ сопровожденіи Власа и жены его, воеводой. Воевода, увидѣвъ Марью, которую онъ раньше не зналъ, останавливается, пораженный ея красотой, съ перваго взгляда старый сластолюбецъ влюбляется въ нее и уже не хочетъ слышать о старшей сестрѣ ея Прасковѣ, онъ хочетъ въ жены Марью и уводитъ въ теремъ ее и Власа съ женой, чтобы тамъ покончить дѣло о свадьбѣ. Степанъ Бастрюковъ все слышалъ и видѣлъ, онъ выходитъ на сцену съ Рѣзвымъ и совѣщается съ нимъ, какъ бы украсть Марью Власьевну, но ихъ подслушиваетъ спрятавшійся въ кустахъ шутъ воеводы и когда просватанная за воеводу Марья Власьева въ отчаяніи выбѣгаетъ изъ терема, бросается къ Степану и проситъ спасти, увезти ее, то шутъ поднимаетъ тревогу, на которую сбѣгаютъ всѣ, и бѣгство дѣлается невозможнымъ. Степанъ Бастрюковъ и его слуга, обнаживъ сабли, заставляютъ отступить слугъ воеводы, садятся въ лодку и уѣзжаютъ, а воевода изъ опасенія какого-нибудь покушенія на похищеніе невѣсты, велитъ перевести ее къ себѣ въ домъ, гдѣ она должна оставаться до свадьбы. Во второй картинѣ Степанъ Бастрюковъ, окруженный своими слугами, горюетъ о своемъ несчастіи. Рѣзвый совѣтуетъ послать за скрывающимся у нихъ бѣглымъ посадскимъ Дубровинимъ, у котораго воевода насильно отнялъ жену и разорилъ его. Дубровинъ приходитъ; онъ говоритъ, что нужно удалить воеводу изъ дома на нѣсколько дней и въ это время похитить Марью Власьевну и жену Дубровина, Олену, которую воевода держитъ у себя. Помочь въ этомъ можетъ колдунъ Мизгирь, котораго воевода держитъ въ тюрьмѣ, но постоянно совѣтуется съ нимъ о всѣхъ дѣлахъ. Бастрюковъ принимаетъ совѣтъ, велитъ подать вина и начинается попойка, пѣніе и пляска. Въ первой картинѣ второго акта воевода совѣщается своими слугами о своемъ намѣреніи жениться и велитъ стеречь покрѣпче домъ, подъ страхомъ смертной казни. Приводятъ Мизгира. Хитрый колдунъ морочитъ суевѣрнаго воеводу, беретъ приворожить къ нему Марью Власьевну, но требуетъ, чтобы онъ отлучился дня на два изъ дому, пѣшкомъ пошелъ бы въ лѣсную пустынь на бору. Воевода обѣщаетъ наградить колдуна въ случаѣ успѣха, но приказываетъ закопать и свести его въ тюрьму. Во второй картинѣ того же акта театръ представляетъ лѣсное ущелье, вдали виднѣется на горѣ надъ рѣкой монастырь. Вблизи мостъ черезъ рѣку на дорогѣ въ монастырь, на мосту сидятъ нищія, проходятъ богомольцы. Изъ пещеры въ ближней горѣ выходитъ отшельникъ, потомъ является Дубровинъ, приѣзжающій въ лодкѣ съ нѣсколькими гребцами. Дубровинъ кается от-

шельнику во грѣхахъ, но говоритъ, что загладитъ ихъ добрыми дѣлами, когда возьметъ свое родное. Приближается идущій на богомолье воевода, Дубровинъ прячется, воевода проходитъ въ монастырь, а Дубровинъ садится въ лодку и уѣзжаетъ, чтобы приняться за дѣло. Дѣйствіе третье происходитъ въ теремѣ воеводскаго дома. Сѣнныя дѣвушки увеселяютъ Марью Власьевну пѣснями и пляской. Оставшись одна, Марья Власьева съ горя поетъ пѣсню про соловушку. Выбѣгаетъ Олена, бросается на колѣни и проситъ прощенія за то, что упустила на рѣбѣ фату ея бѣлую, но, увидѣвъ, что никого нѣтъ, кѣнчаетъ тонъ и говоритъ, что есть вѣсточка отъ Степана Бастрюкова, и чтобы она завтра, какъ только солнце сядетъ, выходила въ садъ. Когда возвращаются няня Недвига съ сѣнными дѣвушками, Олена опять начинаетъ притворно умолять о прощеніи. Марья Власьева въ наказаніе не велитъ ей давать работы и оставляетъ при себѣ. Недвига начинаетъ рассказывать сказку, но всѣхъ и ее самое клонитъ сонъ и всѣ засыпаютъ. На печкѣ съ фояремъ въ рукахъ появляется домовая, обходитъ всѣхъ, сбиваетъ шляпкъ съ Недвиги и скрывается. Въ первой картинѣ слѣдующаго четвертаго дѣйствія воевода спитъ въ деревенской избѣ; тут же сидитъ старуха за люлькой и убавливаетъ ребенка, своего внука. Сонъ воеводы тяжелъ, его все что-то давитъ и беспокоитъ, ему видятся лица замученныхъ вѣхъ; онъ то просыпается, то опять засыпаетъ. Онъ видитъ во снѣ часть кремлевскаго дворца, боярскую площадку, красное крыльцо. На площадкѣ стоятъ разные дворцовые чины и между прочими челобитчикъ на воеводу, Степанъ Бастрюковъ. Изъ дворца выходитъ большой бояринъ съ приближенными, челобитчикъ приноситъ ему жалобу. Большой бояринъ, выслушавъ, велитъ писать наказъ новому воеводѣ на мѣсто Шалыгина. Проснувшійся воевода старается утѣрить себя, что сонъ ничего не значитъ. Его опять клонитъ сонъ, онъ засыпаетъ и видитъ Волгу, по которой на лодкѣ ѣдетъ Бастрюковъ, берегъ мелькаетъ, показывается теремъ воеводы, лодка подъѣзжаетъ къ нему, выходитъ Марья Власьева и садится въ лодку. Видѣны исчезаетъ, воевода просыпается въ мучительной тоскѣ, зоветъ людей и тотчасъ же отправляется домой. Дѣйствіе послѣдней картины происходитъ во дворѣ воеводы. На сценѣ Марья Власьева, Олена, Бастрюковъ и Дубровинъ. Они собираются бѣжать, но у воротъ встрѣчаются съ воеводой, который приказываетъ схватить всѣхъ, а Марью Власьевну уводитъ въ теремъ, чтобы тамъ расправиться съ ней самому. Черезъ нѣсколько времени слышенъ крикъ, Марья Власьева выбѣгаетъ, за ней гонится воевода съ ножомъ въ рукахъ, но въ это время въѣзжаетъ въ ворота новый воевода съ царскими указомъ.

Шалыгинъ утратилъ всю свою власть, всё радуются и славятъ царя. Зававъсь.

А. С. Аренскій принадлежитъ къ числу композиторовъ, прошедшихъ консерваторскую школу (онъ окончилъ курсъ въ петербургской консерваторіи) и владѣющихъ большою техникой въ композиціи. Такое владѣние составляетъ огромную выгоду, оно освобождаетъ композитора отъ тяжелыхъ путей какой-нибудь однообразной манеры и позволяетъ ему свободно пользоваться всякими формами, приемлемыми въ музыкѣ. По части инструментовки учителемъ г. Аренскаго былъ Н. А. Ринскій-Корсаковъ, — мастеръ, не имѣющій себѣ соперника въ этомъ дѣлѣ. Насколько можно изъ предшествовавшихъ сочиненій вывести мнѣніе о характерѣ творчества г. Аренскаго, всё его симпатіи лежатъ на сторонѣ новѣйшей музыки, главнымъ образомъ русской, а отчасти и западной. На немъ отразились различныя вліянія, между прочимъ и Вагнера, съ операми котораго онъ познакомился за-границей, но всё эти вліянія усваиваются имъ не механически, но, подчиняясь индивидуальнымъ особенностямъ его собственной артистической природы, образуютъ новыя самостоятельныя соединенія, отлѣченныя печатью крупнаго таланта. Впрочемъ все это яснѣе видно будетъ изъ разбора самой оперы.

Побывавъ въ недавнее время въ Петербургѣ и прослушавъ тамъ въ Марининскомъ театрѣ двѣ оперы и балетъ П. И. Чайковского, я не могу отдѣлаться отъ сравненія съ нашимъ Большимъ театромъ. Въ акустическомъ отношеніи зала Большаго театра не уступаетъ никакому театру въ Европѣ — такъ по крайней мѣрѣ мнѣ говорили многіе пѣвцы, — и значительно превосходитъ Марининскій театръ. Преимущество это чрезвычайно важно и драгоценно, но, къ сожалѣнію, кажется, единственное. Уже одно электрическое освѣщеніе Марининскаго театра дѣлаетъ то, что онъ совершенно свободенъ отъ дулоты и жары, невыносимыхъ у насъ при полномъ театрѣ. Въ Петербургѣ во всѣхъ представленіяхъ, на которыхъ мнѣ пришлось быть, театръ былъ совершенно полонъ, но ничего подобнаго тонительности температуры нашей залы не было. Кроме того, несмотря на отличную акустику нашего театра, въ немъ есть нустой, въ сущности, и легко устранимый недосмотръ, который очень сильно вредитъ всякому исполненію. Мнѣ уже случалось писать объ этомъ недосмотрѣ не разъ, но приходится опять повторять то же самое. Дѣло въ томъ, что нашъ оркестръ сидитъ такъ высоко, какъ нигдѣ. Этотъ недостатокъ особенно сильно чувствуется по-сѣтателями партера, которымъ оркестръ заслоняетъ пѣвцовъ какъ бы стѣной звука, черезъ которую голоса исполнителей съ трудомъ проникаютъ, а чѣмъ выше мѣста въ Большомъ театрѣ, тѣмъ лучше въ нихъ и яснѣе слышно.

Устраненіе такого важнаго неудобства не требуетъ почти никакихъ расходовъ или во всякомъ случаѣ самыхъ незначительныхъ, и для выполненія такой реформы нужна только добрая воля. Я знаю, что люди весьма компетентныя указывали на это завѣдующимъ московской сценой, но это не повело ни къ чему. Въ Марининскомъ театрѣ оркестръ сидитъ по меньшей мѣрѣ на аршинѣ ниже, и при худшей акустикѣ залы пѣвцовъ слышно лучше, а шумъ мѣди не оглушаетъ сидящихъ въ близкиихъ къ оркестру мѣстахъ.

Разучиваніемъ и репетовкой *Сна на Волнѣ* занимался самъ авторъ, онъ же и дирижировалъ въ первомъ представленіи. Для новой оперы мы считаемъ это чрезвычайно благоприятнымъ обстоятельствомъ, ибо такимъ образомъ мы услышали ее въ томъ видѣ, съ тѣми темпами и отлѣнками, какіе желалъ самъ авторъ, что вообще не въ привычкахъ нашей сцены, привыкшей къ полнѣйшей самостоятельности по отношенію ко всякимъ произведеніямъ, какими бы именами они ни были подписаны. А. С. Аренскій не имѣетъ за собой большаго дирижерскаго опыта, но онъ имѣетъ способности къ этому дѣлу и притомъ онъ отличный музыкантъ. Эти два условія и составляютъ главную сущность въ качествахъ дирижера, ибо случается видѣть, что ни десяти, ни двадцатилѣтній опытъ не замѣняютъ отсутствія таланта. Авторъ *Сна на Волнѣ* провелъ свою оперу въ первомъ представленіи, хотя мѣстами нервно, но въ общемъ очень хорошо; въ его рукѣ совсѣмъ не замѣчалось недостатка навыка, указанія оркестру отличались полнѣйшей опредѣленностью и за солистами онъ слѣдилъ какъ опытный, воплотивъ владѣющій собой капельмейстеръ.

Сонъ на Волнѣ начинается большимъ оркестровымъ вступленіемъ, которое уже исполнялось въ одномъ изъ концертовъ прошлаго или позапрошлаго года. Вступленіе построено на нѣкоторыхъ темахъ оперы, слѣдано очень интересно и такъ понравилось публикѣ, что его заставили повторить. Самая опера начинается народной пѣсней «На морѣ утушка купалась», которую поютъ сѣнныя дѣвушки. Въ гармонизаціи композиторъ старался держаться величайшей простоты, но принималъ иногда аккорды системы фонической, какъ ее называлъ дерптскій профессоръ фонъ-Эттингенъ, кажется первый писавшій о ней. Система эта основана на построеніи аккордовъ не отъ нижней ноты вверхъ, а наоборотъ, отъ верхней внизъ, съ сохраненіемъ величины интервалловъ обычной гармоніи, при чемъ большое трезвучіе превращается въ малое, доминантаккордъ съ разрѣшеніемъ въ квартсекстаккордъ дѣлается малымъ септаккордомъ съ разрѣшеніемъ въ секстаккордъ ступенью вверхъ и т. д. Обращаясь къ самой мелодіи пѣсни, я нахожу, что ея раздѣленіе на такты, по моему

не совсѣмъ вѣрно. Подъ Москвой мнѣ не случилось слышать эту прелестную пѣсню, но она оставалась у меня въ памяти изъ дѣтскихъ провинціальныхъ воспоминаній и я представляла ее себѣ всегда съ ритмомъ, состоящимъ изъ чередованія девятидольныхъ и шестидольныхъ тактовъ; у г. Арнскаго она раздѣлена, какъ и въ различныхъ сборникахъ, и у г. Чайковскаго, на ровные шестидольные такты. Колеблющаяся ритмъ неровныхъ тактовъ, мнѣ кажется, больше идетъ къ этой мелодіи и складу стиха ея текста. Въ оперѣ г. Арнскаго главный общій фонъ составляетъ оркестръ, образующій связанное цѣлое, основанное на симфоническомъ проведеніи какого-нибудь мотива, вокальные партіи состоятъ изъ аріозныхъ фразъ, сдвигающихся законченными нумерами. Въ первой сценѣ есть аріозо Маріи Власьевны, прелестное само по себѣ, но впечатлѣніе имъ производимое ослабляется тѣмъ, что главная мелодія въ началѣ излагается въ оркестрѣ, а голосу поручается она же въ менѣе полномъ видѣ. Дѣвушки расходятся по саду; на сцену являются Бастрюковъ и Рѣзвый. Бастрюковъ поетъ пѣсню; ея широкая, съ отгѣнкомъ удали, мелодія очень красива, но въ концѣ пѣсни передъ репризой ея начала слишкомъ длиненъ инструментальный ритуарель, пѣцу данъ слишкомъ длинный перерывъ, затрудняющій его положеніе на сценѣ и какъ бы отнимающій у пѣсни ея цѣльность. Слѣдующій дуэтъ съ очень красивыми отдѣльными мѣстами слишкомъ разорванъ по формѣ на отдѣльныя, переходящія въ речитативъ фразы съ неустойчивой тональностью, такъ что его почти и нельзя назвать дуэтомъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова. Впрочемъ, это быть можетъ является результатомъ излишняго обилія текста, заключающаго въ себѣ цѣлый рассказъ и длинное объясненіе, что и не позволяетъ остановиться на какомъ-нибудь одномъ настроеніи, только самое заключеніе дуэта представляетъ возможность къ этому. Появленіе воеводы отмѣчено модуляціей изъ a-moll въ H-dur. Обращеніе воеводы къ Марьѣ Власьевнѣ дышетъ силой и страстью, здѣсь воевода совсѣмъ не старикъ. Въ аккомпаниментѣ страстные рѣчи воеводы сопровождаются постоянной фигурой восьмыхъ въ тактѣ три четверти, которая въ быстромъ движеніи уже появлялась въ оркестровомъ вступленіи. Въ сценѣ съ воеводой фразы аріозныя чередуются съ речитативомъ, только въ концѣ является мелодія, также бывшая уже въ вступленіи. Заключеніе картины идетъ быстро и сжато. Вторая картина начинается аріей Бастрюкова, передъ началомъ и въ серединѣ которой появляется мотивъ заимствованный изъ начала дуэта его съ Марьей Власьевной. Вся арія имѣетъ вполне законченную обычную форму. Вообще въ оперѣ встрѣчается много повторяющихся въ различныхъ мѣстахъ мотивовъ, имѣющихъ нѣчто какъ бы

общее съ Leitmotiv'ами Вагнера. Вторая картина чрезвычайно эффектно оканчивается трипаккомъ съ хоромъ. Этотъ нумеръ отлично сдѣланъ. Начинается онъ варьяціями на быструю плясовую тему, къ ней присоединяется хоровая пѣсня, идущая вдвое медленнѣе; эти темы очень ловко чередуются, все превосходно выдержано въ народномъ характерѣ. Второй актъ начинается аріей воеводы съ хоромъ, за ней слѣдуетъ красивое аріозо Олены, на которыя я не буду останавливаться. Сцена съ Минзгирей очень характерна своими гармоніями, гдѣ увеличенное трезвучіе играетъ значительную роль. Вторая картина того же акта одна изъ лучшихъ въ оперѣ по музыкѣ. Она начинается красивой музыкой шествія богомольцевъ, сдвигающейся пѣсней нищихъ, сдѣланной въ два голоса. Каватина пустытника чрезвычайно поэтична и по тексту, и по музыкѣ. Арія, или лучше сказать, рассказъ Дубровина, несмотря на нѣкоторую растянutosть, очень хороша, композиторъ справился съ длиной текста настолько это было возможно. Финалъ картины составляетъ возвращающаяся музыка шествія богомольцевъ и хоръ нищихъ, поющихъ о Правдѣ и Кривдѣ. Въ концѣ раздаются протяжные звуки монастырскаго колокола. Все поэтически-описательное настроеніе этой картины прекрасно выдержано въ музыкѣ, съ большой свободой и мастерствомъ формы. Третье дѣйствіе состоитъ изъ одной картины; оно начинается хоромъ и пляскою дѣвушекъ; музыка состоитъ изъ варіацій на народную пѣсню «Какъ у насъ во садочкѣ». Оставшись одна, Марья Власьевна поетъ пѣсню съ очень широкой, красивой мелодіей въ народномъ характерѣ, настолько понравившуюся, что въ первомъ представленіи этотъ нумеръ былъ повторенъ. Слѣдующій дуэтъ съ Оленой изященъ, но онъ, пожалуй, лишній въ ходѣ пьесы. Арія домового, которой актъ заканчивается, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, нѣсколько растянута. Первая картина четвертаго дѣйствія начинается прелестной колыбельной пѣсней, которую превосходно поетъ г-жа Лавровская. Первый сонъ воеводы написанъ превосходно: сжато, сильно, красиво; онъ поэтично прерывается репризами колыбельной пѣсни. Второй сонъ весь состоитъ изъ оркестровыхъ варіацій на пѣсню «Внизъ по натушкѣ по Волгѣ», которую поютъ Бастрюковъ и хоръ; очень хорошо обращеніе къ Волгѣ Бастрюкова передъ началомъ пѣсни. Последняя картина написана такъ коротко, что это даже вредитъ ея впечатлѣнію. Она начинается прелестнымъ квартетомъ и послѣ короткой сцены переходитъ къ заключительному хору въ $\frac{3}{4}$; самъ по себѣ хоръ звучитъ очень торжественно и сильно, но подведенъ и мотивированъ довольно слабо.

Музыка оперы въ общемъ заключаетъ въ себѣ

множество интересныхъ, прекрасныхъ мѣстъ; мелодическій матеріалъ ея отличается большимъ изяществомъ, гармонія — богатствомъ, инструментовка — прозрачною и красотою звука, какъ это и слѣдовало ожидать отъ ученика Н. А. Римскаго-Корсакова. Но при наличности всѣхъ этихъ достоинствъ есть и недостатки, главнымъ образомъ протекающіе изъ неудобствъ представляемыхъ текстомъ, а частью и отъ неопытности композитора, писавшаго первую свою оперу. Стихъ А. Н. Островскаго прекрасенъ и дѣлать въ немъ какія либо измѣненія было трудно, даже невозможно, но по нѣкому однообразію своего развѣра, текстъ заключаетъ въ себѣ слишкомъ много подробностей, вполне удобныхъ на драматической сценѣ, но стѣсняющихъ композитора своими обиліемъ. По отношенію къ либретто авторъ *Сна на Волгѣ* находился въ гораздо менѣе выгодномъ положеніи, нежели авторъ *Пиковыя дамы*, хотя съ чисто литературной стороны второе либретто конечно далеко уступаетъ первому. А. С. Аренскому ради текста приходилось слишкомъ много прибѣгать къ полу-аріозному, полуречитативному, стилю, примѣненіе котораго въ обширныхъ размѣрахъ, наряду съ номерами вполне законченными, не особенно удобно въ оперѣ. Вагнеръ въ своихъ операхъ, особенно позднѣйшихъ, совсѣмъ изгналъ законченныя вокальныя формы, замѣнивъ ихъ симфоническимъ развитіемъ въ большихъ сценахъ, гдѣ вокальныя партіи играютъ почти всегда лишь дополнительную роль. При всемъ томъ обаяніи, которымъ имя Вагнера пользуется теперь въ Европѣ, позволительно усомниться въ художественной вѣрности и цѣлесообразности его манеры, не находящей вполне искреннихъ, послѣдовательныхъ сторонниковъ между композиторами съ выдающимися талантомъ. А если принять во вниманіе, что *Тристанъ и Изольда* написана слишкомъ 30 лѣтъ назадъ, а *Нюрнбергскіе мастера-ремесленники* почти 25, то можно сказать, что эта манера составляетъ исключительную особенность таланта величайшаго изъ новыхъ композиторовъ Германіи. *Сонъ на Волгѣ* представляетъ много слѣдовъ вліянія Вагнера, но такія мѣста имѣютъ все таки второстепенное значеніе, уступая первое мѣсто законченнымъ музыкальнымъ формамъ арии, дуэта, квартета. Слѣды недостаточной опытности композитора видны въ случаяхъ не вполне практичнаго пользованія текстомъ. Такъ напр. чрезвычайно красивое аріозо Марьи Власьевны въ первой картинѣ какъ бы обрывается въ концѣ; въ арии Бастрыкова во второй картинѣ перваго акта неудачно вставленъ тактъ паузы между словами «а загорится» и «такъ не погасишь». Вообще такіе перерывы нарушаютъ иногда логическій складъ текста и ослабляютъ общее впечатлѣніе.

Исполненіе оперы г. Аренскаго въ общемъ было вполне удовлетворительно, особенно со стороны артистовъ-исполнителей вокальных партій. Г-жа Эйхенвальдъ въ партіи Марьи Власьевны была очень хороша, несмотря на то, что ея голосъ въ сущности нѣсколько слабъ для нея, но серебристость его тембра, ласкающая ухо, безукоризненная вѣрность интонаціи и общая музыкальность исполненія вполне вознаграждали за этотъ недостатокъ. Въ партіи Олены г-жа Зотова была лучше нежели когда-либо и производила весьма выгодное впечатлѣніе, какъ своимъ голосомъ, такъ и умѣньемъ. Г-жа Гнучева была отличной Недвигой. Мужскія партіи удалась, пожалуй, еще лучше. Г. Корсовъ со свойственнымъ ему мастерствомъ провелъ партію воеводы, только въ первой картинѣ, при встрѣчѣ съ Марьей Власьевной, слишкомъ была подчеркнута чувственная страстность воеводы; это мѣсто, по нашему мнѣнію, нуждается въ значительномъ смягченіи игры. Г. Донской быстро идетъ впередъ со всякою новой партіей, въ Бастрыковѣ онъ пѣлъ очень хорошо, выказалъ много искусства и талантности, поражая въ то же время мощностію своихъ голосовыхъ средствъ. Нѣсколько меньшихъ, если не большихъ похвалъ заслуживаетъ и г. Бутенко за исполненіе партіи Романа Дубровина, чрезвычайно ему удавшееся. Г. Бутенко драгоцѣнный артистъ и по голосу, и по умѣнью владѣть имъ, если эти качества не парализуются стремленіемъ къ излишней выразительности, а на этотъ разъ онъ былъ вполне свободенъ отъ подобнаго укора. Г. Тютюникъ очень талантливо и живо создалъ роль колдуна Мизгиря. Г. Барцаль отлично спѣлъ каватину пустытника; тоже нужно сказать и о г. Власовѣ, на долю котораго досталась очень красивая арія домового, позволившая ему выказать прекрасныя качества своего голоса. Что касается г-жи Лавровской, то она безусловно превосходно спѣла небольшую партію старухи съ ея колыбельной пѣсней. Хотя въ первомъ представленіи артисты обыкновенно еще не вполне осваиваются со своими партіями, — ансамбль исполненія былъ очень стройный и дружный. Хоръ и оркестръ, подъ управленіемъ самого автора оперы, исполнили свое дѣло вполне исправно.

Постановка *Сна на Волгѣ* довольно хороша. Декорація, изображающая монастырь въ лѣсу, на берегу рѣки, очень красива; большой эффектъ произвела движущаяся панорама берега Волги въ предпоследней картинѣ оперы. Костюмы женскаго хора представляютъ не совсѣмъ пріятное сочетаніе тоновъ, они могли быть красивѣе. Костюмы дѣйствующихъ лицъ довольно хороши. Успѣхъ опера имѣла огромный, сулящій ей долговѣчность на нашей сценѣ, чего мы отъ всей души желаемъ этому та-

ляшливому произведенію. Нѣкоторые нумера были повторены, въ томъ числѣ все большое оркестровое вступленіе оперы. Повтореній было бы еще больше, но отдѣльные нумера оперы слишкомъ тѣсно связаны между собою, такъ что слушатели не всегда могли уловить моментъ окончанія. Во-второй картинѣ заключи-

тельный хоръ и пляска были бы непремѣнно повторены, если бы этому не мѣшало паденіе занавѣса. Г. Аренскаго вызывали множество разъ и поднесли ему отъ различныхъ учрежденій и лицъ пять вѣнковъ. въ томъ числѣ одинъ серебряный.

Н. Каминъ.



Возобновленіе „Юдиен“. — Г-жа Крутинова въ „Пророкъ“. — Г. Донской.

азборъ «Юдиен» Сѣрова помѣщенъ въ № 3 «Артиста». О ней, объ этой лучшей оперѣ нашего композитора, мы поэтому говорить не будемъ. Ограничиваемся лишь тѣмъ, что заносимъ въ вашу лѣтопись два утѣшительныхъ факта: «Юдиень» — снова въ нашемъ оперномъ репертуарѣ, съ котораго никогда бы не должна была и сходить; «Юдиень», съ г-жей

Литвиннѣ и г. Корсовымъ въ главныхъ роляхъ, прошла 20 декабря въ общемъ хорошо и съ крупнымъ успѣхомъ.

Сѣровъ безчеловѣченъ къ пѣвицѣ въ партіи Юдиен. Для нея требуются феноменальныя голосовыя средства, гдѣ условія громадной силы, громаднаго діапазона, массивности непремѣнно должны соединиться съ гибкостью, расположенностью ко всевозможнымъ оттѣнкамъ нѣжности и выразительности. И это еще не все, что требуется; нужны внѣшнія данныя исполнительницы, чтобы воспроизвести величавый, библейскій образъ «красавицы еврейки». Не говорить уже о драматическомъ талантѣ, ширинѣ и энергій жеста, пластичности, силѣ движеній и позъ.

Г-жа Литвиннѣ — одна изъ рѣдкихъ артистокъ, имѣющихъ возможность хотя бы до известной степени подойти къ недостижимому идеалу исполнительницы Сѣровской Юдиен. Въ вокальномъ отношеніи она вполне справляется съ этой адски трудной партіей; могучій голосъ звучитъ все время прекрасно, то покрывая собою хоровыя массы и густую Сѣровскую оркестровку, то затихая на ласкающемъ mezza voce,

такъ всегда удающемся уважаемой пѣвицѣ на какой угодно высотѣ. Г-жа Литвиннѣ въ «Юдиенѣ» пѣла у насъ въ первый разъ по-русски. Выговоръ ея хорошъ, хотя и желалось мѣстами болѣе явственнаго, болѣе выпуклаго произношенія. Лучше всего у г-жи Литвиннѣ вышелъ пятый актъ, гдѣ нѣтъ никакой игры и артисткѣ можно, не развлекаясь ею, спокойно поражать слушателей увѣренностью, свободой и безпредѣльностью паразитическихъ нотъ. Привѣтствуемъ артистку и за второй актъ. Весь монологъ, трудности кантабиле — «Я одѣ нусъ виссонъ», — сцены съ Аврой, старѣйшими проведены были такъ, что ни на минуту нельзя было подозрѣвать въ г-жѣ Литвиннѣ пѣвицу, поющую Юдиенъ въ первый разъ. Все отдѣльно, обдуманно, художественно-цѣльно. Въ третьемъ и четвертомъ актахъ артистка однако слабѣе. Тамъ были промахи, неловкости: жесты не всегда соответствовали рѣчамъ, не являлись ихъ логическимъ выводомъ, а чѣмъ-то условнымъ, рутиннымъ. Полагаемъ однако, по тому, что артисткѣ удалось сдѣлать во второмъ актѣ, что въ ближайшемъ будущемъ она всю роль Юдиенъ осилитъ точно также. На то у нея — всѣ данныя. Нужно вѣдь имѣть въ виду, что опера Сѣрова поставлена была очень быстро, а г-жа Литвиннѣ выучила ее въ какія-нибудь три недѣли и это была первая ея русская партія. Мы вправѣ будемъ считать представленіе 20 декабря лишь генеральной репетиціей оперы: дальнѣйшіе спектакли покажутъ, что мы не ошибались, когда роль и партію Юдиенъ считали точно созданными для г-жи Литвиннѣ. Для насъ несомнѣнно одно: Юдиень Москва искала и теперь нашла.

Въ Олофернѣ прекрасенъ г. Корсовъ. Вотъ кто — художникъ съ головы до ногъ. Какъ силенъ, яркъ у него зтотъ интересный образъ. Трудно представить себѣ «Юдиень», безъ г. Корсова: другаго Олоферна нѣтъ. И что за неутомимость! Репетиція «Отелло» Верди, гдѣ у г. Корсова сложная задача изобразить Яго, репетиція оперы г. Аренскаго, первое представленіе которой, съ воеводой — г. Корсовымъ, слѣдо-

вало на другой день послѣ «Юднѣ», а между тѣмъ какъ прежде, такъ и теперь, г. Корсовъ — такой же энергичный, блестящій, неподобный Олоферъ.

Нѣсколько словъ объ остальныхъ исполнителяхъ; не переименовывая ихъ, скажемъ, что они всѣ старались и служили общему ансамблю. Хоры и оркестръ подъ управленіемъ г. Альтани дѣйствовали на славу.

Намъ удалось видѣть «Пророка» съ г-жей Ертвиковой. Мы должны преклониться передъ

этими умнымъ, даровитымъ, задумчивымъ и сильнымъ исполненіемъ Фидесы. Такая передача — плодъ многихъ думъ и изученія.

Пріятно отмѣчать всякіе успѣхи. А они явно сопутствуютъ работѣ г. Донскаго. Онъ сталъ неузнаваемо лучше пѣть, облагородилъ свои нѣсколько бѣлые верхи, даетъ больше звука на прежде довольно тусклой серединѣ. Мы не преувеличимъ, если назовемъ отличнимъ, почти мастерскимъ, исполненіе г. Донскаго аріи надъ спящей Февеллой и серенады въ «Жидовкѣ».

С. Н.





Наша сцена съ точки зрѣнія художника.

II.

Малый театръ («Дѣвичій переполохъ» В. Александрова).

Большой театръ. («Сонъ на Волгѣ», опера г. Арескаго).

Надо отдать справедливость Малому театру; онъ далеко ушелъ отъ тѣхъ несообразностей, которыми полна еще до сихъ поръ постановка многихъ оперъ и балетовъ. Припоминая все поставленное на Малой сценѣ за послѣднее пятилѣтїе, я не могу остановиться ни на одной вещи, поставленной рутинно, безъ пониманія дѣла и вниманія. Но вѣсть съ этимъ многіе промахи здѣсь еще больше рѣжутъ глазъ, чѣмъ на Большомъ театрѣ и часто поргать впечатлѣнія сценъ, которыя безъ этого можно было бы признать положительно безукоризненными.

«Дѣвичій переполохъ», какъ совершенно вѣрно замѣтилъ нашъ театральнй критикъ, это рядъ сценъ, подъ часъ живыхъ, но связанныхъ между собою лишь съ внѣшней стороны фабулой комедїи, и благодаря этому здѣсь особое значеніе прїобрѣтаетъ обстановка каждой сцены, игра второстепенныхъ актеровъ и статистовъ и т. п. — безъ всего этого отъ пїесы останется очень немного. На афишѣ двѣ декорации обозначены именемъ г. Гельдера и такимъ образомъ мы можемъ признать, что г. Гельдеръ самъ считаетъ ихъ достойными своей кисти. Декорация старой мельницы очень и очень недурна. Въ ней много оригинальности и, когда появляется луна — очень красива. Одно, въ чемъ можно ее упрекнуть, это какая то одно-

тремя красками: коричневой, черной и бѣлой. Впрочемъ и эта однотонность замѣтна только въ началѣ акта и совершенно теряется, когда рампу закрываютъ зеленымъ стекломъ. Недурно было бы закрыть ее зеленоватымъ стекломъ и съ самаго начала. Упрекъ за обстановку этой сцены достается и здѣсь не на долю декоратора, а на долю злосчастнаго освѣщенія. И здѣсь лунный свѣтъ вмѣсто того, чтобы постепенно дѣлаться замѣтнымъ по мѣрѣ того, какъ затемняютъ рампу, сразу, словно по командѣ, показывается въ полной силѣ въ прорѣзѣ окна *). Другая декорация въ первомъ актѣ ничѣмъ не хуже десятковъ другихъ подобныхъ декораций и вполне удовлетворительна, съ точки зрѣнія обычнаго условнаго декоративнаго пїсьма, но если мы спросимъ себя, насколько она правдива по сравненію съ природой, то отвѣтъ получится далеко неудовлетворительный.

Вообще въ декоративномъ искусствѣ пїсьмо внутренностей зданій, постановка такъ называемыхъ повильоновъ и архитектурныхъ построекъ далеко оставили за собой пейзажъ. Обыкновенно наши лѣсные декорации ужасно напоминаютъ тѣ условныя деревья невѣдомой породы, которыя мы видимъ на фонѣ разныхъ

*) Замѣчу здѣсь кстати, что режиссеръ сдѣлалъ въ этой сценѣ еще одно упущеніе. Во время хода мельницы совсѣмъ не слышно шума воды и черезъ это стукъ шестерни становится совсѣмъ не натуральнымъ.

портретовъ Вандика, Велоскеза и другихъ художниковъ тѣхъ временъ. Какъ тамъ всякій знаетъ, что въ глубинѣ картины непрѣнно написано дерево и никто не скажетъ, что дерево похоже на настоящее, такъ и въ нашихъ декораціяхъ никто не подумаетъ, что на сценѣ вмѣсто картоннаго поставлено настоящее дерево. То же самое надо сказать и объ декораціяхъ пейзажа, особенно изображающихъ русскія деревни, которыя обыкновенно ужасно напоминаютъ избушки Лукунскихъ надѣлій. Исключеніе составляютъ 2 — 3 декораціи, вродѣ сосноваго лѣса въ «Темномъ борѣ» и т. п. Причина этого совершенно понятна. Для большей части внутренностей у декораторовъ есть прекрасные образцы и въ заграничныхъ декораціяхъ, и въ снимкахъ съ нихъ и въ тѣхъ декоративныхъ мотивахъ, которые тысячами вы можете купить въ Римѣ, Миланѣ, Парижѣ и т. п. Здѣсь обыкновенно бываетъ дано все: и рисунокъ, и краски и детали,—остается только видоизмѣнить чертежъ, примѣнительно къ условіямъ данной сцены. Но какъ только декораторъ переходитъ на почву чисто русской жизни и русскаго характернаго пейзажа—картина мѣняется: матерьяла для декораціи нѣтъ. Если и удастся чѣмъ-нибудь воспользоваться, то лишь какимъ-либо политипажемъ или снимкомъ съ картины художника и то лишь для рисунка, раскрашивая его по своему собственному соображенію, и слѣдовательно въ предѣлахъ самой рутинной условности. Обыкновенно же не удается воспользоваться даже и такимъ скуднымъ матерьяломъ и декорація сплошь сочиненная отъ себя и представляющая мѣстность, никогда невиданную декораторомъ, выходитъ совершенно условной и мало напоминаетъ натуру. Какъ трудно написать мало-мальски натуральную вещь отъ себя безъ натуры или безъ предварительнаго ея изученія—это прекрасно знаютъ всѣ художники.

Декораторъ, если онъ желаетъ писать натуральныя декораціи, долженъ такъ-же изучать натуру, какъ изучаетъ ее пейзажистъ-художникъ. При этомъ задача декоратора еще труднѣе, потому что ему приходится давать все въ натуральную величину, и, слѣдовательно онъ долженъ дѣлать такіе этюды, которыхъ никогда не понадобится никакому пейзажисту. Какая разница въ декораціяхъ художника, хорошо знакомаго съ натурой, и декораціяхъ шаблоннаго письма—можно было видѣть въ театрѣ С. И. Мамонтова. Тамъ декораціи писались гг. Левитаномъ, Коровинимъ и т. п., художниками изучавшими натуру, и въ результатѣ, несмотря на всѣ подчасъ невозможные недостатки этихъ декорацій, въ нихъ чувствовалась правда, которую рѣдко можно встрѣтить въ декораціяхъ. Въ декораціи г. Гельцера въ первомъ актѣ «Переполюха», собствен-

но говоря, нѣтъ ни одного натурального мѣстечка, и онъ сдѣлалъ-бы лучше, еслибы совсѣмъ подѣ ей не подписывался.

Исполненіе главныхъ ролей было уже разобрано въ нашемъ журналѣ, и теперь мы обратимся къ второстепеннымъ лицамъ и выходнымъ актерамъ. Въ такихъ пьесахъ, они имѣютъ громадное значеніе, и передъ нами какъ разъ двѣ сцены, отлично это доказывающія. Сцена показана невѣсть чрезвычайно жива и старательно поставлена. Глупая дѣвка съ разинутымъ ртомъ (въ исполненіе г-жи Гольденталь) такъ характерна, что стоитъ превосходной фигуры самого боярина; злая старая дѣва, дочь бѣднаго боярина (г-жа Помялова), также даетъ цѣльный законченный типъ и, благодаря нѣмъ, въ памяти зрителя запечатлѣвается цѣлая картина, но попробуйте вспомнить остальныхъ персонажей этой сцены. На мѣстѣ ихъ въ вашей памяти пустыя мѣста, потому что артисты, ихъ изображавшія не дали себѣ труда отгнѣнить ихъ такъ или иначе и въ результатѣ картина все-таки незаконченная и только какъ-бы подмалеванная въ нѣкоторыхъ мѣстахъ. Возьмите другую сцену ансамбля—выходъ боярина къ собравшимся дворянамъ,—и впечатлѣніе уже совершенно иного характера. Ни одинъ актеръ не далъ опредѣленнаго лица ни по гриму, ни по манерѣ, ни по игрѣ и въ результатѣ въ вашемъ воспоминаніи какая-то неясная толпа съ одной яркой фигурой г. Рыбакова, а сцена могла-бы выйти очень и очень удачной.

Опера г. Аренскаго поставлена, надо отдать справедливость, довольно старательно, и хотя постановка не представляетъ собою ничего особеннаго, но уже самый фактъ этой заботливости достоинъ того, чтобы его отмѣтить. Въ декоративномъ отношеніи опера также богата очень интересными мотивами и потому стоитъ разобрать ее подробно и послѣдовательно. Постановка первой сцены проходитъ совершенно незамѣченной. Декораторъ сосредоточилъ всѣ свои силы на предпоследней картинѣ. Въ декораціи 1 акта поражаетъ одна несообразность: Бастрюковъ съ подручнымъ молодцомъ тайкомъ разбираютъ заборъ и прокрадываются на любовное свиданіе, а потомъ, когда на нихъ кидается свита воеводы, они отбиваются отъ нихъ и убѣгаютъ черезъ тотъ-же проломъ въ заборѣ. Кто пробирается на любовное свиданіе и разбираетъ для этого заборъ, тотъ, конечно, всегда старательно приводитъ его въ порядокъ и скрываетъ слѣды своего путешествія. Надо полагать, что въ XVII вѣкѣ такая предосторожность требовалась еще въ большей степени, и, конечно, замѣть хоть кто-нибудь изъ челяди проломъ въ частоколѣ, Бастрюкову не видѣть-бы Марьи, какъ своихъ ушей, а между тѣмъ проломъ этотъ, сдѣланный чуть не у самаго те-

рема, красуется все время въ глубинѣ сцены. Проходятъ дѣвушки, проходитъ самъ посадскій съ челядью и никто на этотъ проломъ даже вниманія не обращаетъ. Едва-ли это все въ духѣ времени и кромѣ того, разламывая Бастрюковъ частоколь во время бѣгства, вся сцена была-бы несомнѣнно эффектиѣе.

Сцена съ пѣвицъ дѣвушекъ проходитъ какъ и всегда проходитъ такіа сцены: дѣвушки, одѣтыя въ лѣтнія костюмы подмосковныхъ дачницъ и изображающія пейзажокъ, держа палцы въ рукахъ, выстраиваются въ рядъ, и что-то такое поютъ. Сцена производитъ такое впечатлѣніе, точно ни режиссеръ, ни сами пѣвицы никогда даже не видали, какъ поютъ въ деревняхъ дѣвки и какъ онѣ себя держатъ. Невольно вспоминаются при этомъ хоры въ «Снѣгурочкѣ» на сценѣ театра г. Мамонтова, но тѣ во-истину художественные хоры намъ еще не по плечу; они не нравились публикѣ потому, что были слишкомъ неизящны и уже конечно (?) не казенной нашей сценѣ имъ подражать. Здѣсь происходитъ то же, что происходило еще недавно и въ области живописи. Пейзанки въ нашихъ операхъ, ни дать ни взять, тѣ же пейзажи въ картинахъ нашихъ академикомъ 50 годовъ и намъ такъ же непонятна реальная баба на оперной сценѣ, какъ непонятны были академикомъ Перовскіе типы. Но ко всему этому мы привыкли и пока иного и не требуемъ. Забавно, что никому на сценѣ не бросалось даже въ глаза, какой странный контрастъ со всѣми сѣнными дѣвками и бабами, представляетъ Елена Дубровина. Г-жа Зотова и по костюму, и по всей игрѣ держалась, какъ настоящая посадская баба, и просто смѣшно было смотрѣть на стоящихъ рядомъ съ нею дѣвицъ въ сарафанахъ и башмачкахъ съ французскими каблучками. Вообще Дубровина—г-жа Зотова и г. Бутенко, по своей типичности, лучшіе персонажи оперы. Ихъ не затмилъ даже г. Керсовъ, всегда и вездѣ истый художникъ и прекрасный актеръ. Рядомъ съ ними толстѣйшій слинникъ—г. Варцалъ и г-жа Эйхенвальдъ съ жестами королевы Маргариты въ «Гугеноткахъ», производятъ странное впечатлѣніе. Нельзя назвать вполне удачнымъ и г. Тютюника въ роли Мизгира. Будь онъ страшнѣй и мрачнѣе видомъ, впечатлѣніе игры было бы сильнѣе. Съ большой похвалой надо отозваться и еще объ одной, хотя безмолвной, фигурѣ шута воеводы. Это для режиссера хорошій примѣръ того, что иногда значать въ пьесѣ самые незначительные персонажи. Но возвратимся къ первому акту. Въ концѣ его есть сцена, которая должна выйти очень эффектно. Шутъ воеводы подслушиваетъ Марію и Бастрюкова и поднимаетъ тревогу; со всѣхъ сторонъ сбѣгается челядь, съ дубьемъ и фонарями ловить бѣглеца, а Бастрюковъ, отбиваясь ножомъ, убѣгаетъ

черезъ проломъ на Волгу. Что же выходитъ на сценѣ? Марія, слыша погоню, отбѣгаетъ къ тому самому мѣсту, откуда является челядь, а эта послѣдняя, выбѣжавъ на сцену, притворяется, что не видитъ Марію, и удивительно смѣшно топчется на одномъ мѣстѣ, размахивая руками, пока имъ не указываютъ бѣглецовъ, и тогда они подбѣгаютъ и разстаниваются въ живописныхъ позахъ у пролома, а Бастрюковъ въ не менѣе живописной позѣ останавливается въ самомъ проломѣ и на мгновение всѣ замираютъ въ безмолвной картинѣ. Неужели это все натурально? Если Марію надо искать, то надо, чтобы она пряталась за кустъ или дерево, или куда хотите, и кромѣ того на сценѣ должно быть дѣйствительно очень темно, а не та условная темнота, при которой фонари никого и ничего не освѣщаютъ. Кромѣ того люди должны въ самомъ дѣлѣ искать бѣглеца, а не вертѣться на мѣстѣ, и Бастрюковъ долженъ просто выскакать въ проломъ, нелѣзнувъ въ немъ на мгновение силуэтомъ на фонѣ неба (синее небо при темнотѣ на сценѣ можетъ быть гораздо свѣтлѣе, что и бываетъ въ натурѣ). Тогда сцена выйдетъ правдивая и полная жизни.

Вторая картина въ домѣ Бастрюкова обставлена сносно и декорація довольно оригинальна. Хоръ также держитъ себя непринужденно и очень естественно, но, что касается пляски, то выподить такъ, будто все время, пока Бастрюковъ тосковалъ и убивался, плясуны стояли готовые за дверью и ждали команды. Не естественнѣе ли было бы, чтобы сначала началась музыка, наигрываніе на балалайкахъ и т. п., началось приплясываніе нѣсколькихъ человекъ изъ хора, затѣмъ незамѣтно появились одинъ, другой плясунъ и наконецъ началась пляска въ полукругѣ обступившей челяди? Вѣдь въ музыкѣ все это шло такъ и слышится. Пляска разгорается постепенно, постепенно входятъ новые инструменты. Затѣмъ еще одна неизбежная во всякомъ балетѣ нелѣпость*). Весь трепакъ происходитъ вовсе не передъ Бастрюковымъ, а передъ букой суфлера. Навѣрное никогда такъ не бываетъ въ натурѣ и ни одинъ художникъ такой нелѣпой картины не нарисуетъ. Говорятъ: танцы и группы красивы только en face, но это во-первыхъ, совершенно невѣрно и, во-вторыхъ, если и вѣрно, то лишь потому, что они *сталились* en face, а не въ профиль и надо помнить, что пляшущій трепакъ мужикъ нисколько не красивѣе en face, чѣмъ въ профиль.

О третьей картинѣ я уже кое-что затѣмъ и потому перехожу прямо къ 4-й. Декорація очень оригинальна и въ задней завѣсѣ, пожалуй, даже безукоризненна. Закалъ

*) Исключеніями прорываются такіе чудные сцены какъ напр., танецъ альмей въ „Юдифь“

хорошо освѣщаетъ пейзажъ и очень правильно погасаетъ. Недостатки ея состоятъ въ томъ, что она не даетъ впечатлѣнія глубокого оврага, а пещера совсѣмъ не похожа на пещеры схинокъ и къ тому же поставлена на самой проѣзжей и прохожей дорогѣ, чего тоже никогда не бывало. Собственно говоря, даже непонятно, зачѣмъ она была нужна, потому что пустынный даже въ нее и не заходить и повединому не имѣетъ къ ней никакого отношенія.

Нельзя того же сказать о хорѣ нищихъ, хотя двое изъ нихъ все время и переругиваются и усиленно жестикулируютъ, но въ общемъ они, ни по гриму, ни по игрѣ совсѣмъ не характерны и сильно портятъ впечатлѣніе. Для того, чтобы изобразить нищихъ и калеку, недостаточно одѣть актеровъ въ лохоты.

Говорятъ, сцена съ домовымъ (изъ драмы Островскаго) была какъ-то поставлена на сценѣ театральнаго училища А. П. Ленскимъ чрезвычайно оригинально. Собранныя дѣвушки усаживаются налѣво у стѣны къ столу вокругъ няньки и Марьюшки и просятъ ее рассказывать сказки. Часть дѣвушекъ слушаетъ, стоя, и потомъ постепенно разсаживается по лавкамъ и дремлетъ. Все стихаетъ. Постепенно наступаетъ темнота, не условная, а настоящая темнота, въ которой съ трудомъ можно различить фигуры. Все уснуло. Вдругъ изъ-за угла печи высовывается тихонько огромная уродливая лапа съ фонаремъ и громадная кудлатая голова. Чудовищная тѣнь лапы прыгаетъ по стѣнѣ—нянька просыпается на мгновение: «аминь, аминь рассыпся!», произноситъ она, и все исчезаетъ. Снова тишина и снова показывается изъ-за печи лапа и за нею уродливая приземистая фигурка съ кудлатой головою. Домовой одѣтъ въ совершенно сѣрую рубаху и порты и почти сливается съ окружающею темнотою. Видна только лапа съ фонаремъ, какая-то неясная фигурка, да громадная тѣнь, мелькающая по стѣнѣ при всякомъ движеніи фонаря. Фонарь все время держится внизу и отъ этого тѣнь кажется огромной и впечатлѣніе еще болѣе усиливается. Актеръ, громаднаго роста мужчина, все время идетъ скорчившись, съ согнутыми колѣнями, и кажется совсѣмъ маленькимъ, не то гномомъ, не то какимъ-то уродцемъ. Количко присѣдая и переваливаясь съ ноги на ногу, онъ обходитъ всѣхъ спящихъ, подходит сзади къ группѣ няни и Марьюшки и вдругъ, точно почувявъ что-то чужое, вѣнается, страшной фигурой вытягивается во весь ростъ надъ ними, поднявши вверхъ руки, и нагибается впередъ съ фонаремъ, чтобы заглянуть въ лицо спящимъ, отчего за нимъ на стѣнѣ появляется еще болѣе громадная черная фигура тѣни, вытянувшаяся чуть не до потолка.

А потомъ, сдернувъ съ няньки шлыкъ, онъ снова дѣлается совсѣмъ маленькимъ и, быстро, быстро сбѣгая ножками, бѣжитъ и пропадаетъ за печкой. Насколько все это вышло удачно не могу судить, потому что, къ сожалѣнію, не видѣлъ этой сцены, святилище театральнаго училища почему то закрыто не только для публики, но и для печати, но уже одна идея такой постановки этой сцены достойна величайшаго вниманія. Въ ней мы находимъ попытку олицетворить домового совершенно такимъ, какъ его рисуютъ наши сказки, то страшнаго дѣда, кричащаго «къ худу, къ худу!» и давящаго сонныхъ людей, то веселаго шутника, творящаго сотни проказъ и могущаго спрятаться въ мышиную норку. По слухамъ, г. Аренскій хотѣлъ сдѣлать изъ своего домового, тоже нѣчто подобное, но на дѣлѣ совсѣмъ этого не вышло. Съ самаго начала сцена идетъ совершенно не естественно. Нянька почему-то садится съ Марьюшкой *посреди* сцены на табуретку, а всѣ остальные располагаются около нихъ на полу, когда гораздо удобнѣе было бы сѣсть у стола, гдѣ мѣста всѣмъ хватить. Затѣмъ самая декорация должна быть сдвинута и комната показана гораздо меньшаго размѣра, отчего картина только выиграетъ; далѣе темнота необходима такая, чтобы свѣтъ отъ фонаря домового действительно отбрасывалъ его тѣнь на стѣны, а безъ этого большая часть эффекта пропадаетъ; наконецъ, самый домовый не можетъ быть въ бѣлой рубахѣ, которая просто рѣжетъ глаза! Въ гримѣ домового самое удачное—это его всклокоченные волосы, которые действительно сливаются съ общимъ полумракомъ и только по временамъ дѣлаются замѣтными, когда на нихъ падаетъ свѣтъ фонаря. Стоило только загримировать лицо въ томъ же тонѣ, надѣть того же цвѣта рубаху и порты и действительно получилось бы фигура духа, то сливающагося съ общимъ мракомъ, то внезапно появляющагося въ отблескѣ фонаря. А безъ этого что же вышло? Головы домового почти не видно, едва замѣтное лицо выступаетъ крошечнымъ пятномъ надъ громадною *новой*, коломъ стоящей парусинной рубахой, и въ результатѣ какой-то ряженный домовымъ мужикъ, а не домовый. Кромѣ того г. Власовъ все время выступаетъ такой мрачной походкой и дѣлаетъ такіе величественные жесты, что на шутника, способнаго сдернуть бабій шлыкъ, даже нѣтъ и намекъ. Появленіе домового на опускающейся доскѣ скорѣе подходило бы къ появленію какого-нибудь Мефистофеля и т. п., потому что въ русскихъ сказкахъ домовый никогда не появляется такъ, а выходитъ либо изъ творила печи, либо просто неожиданно появляется изъ-за нея, изъ какой-то щели. Но вотъ передъ нами центръ декоративнаго интереса—изба и сонъ воеводы. Трудно представить себѣ лучшее исполненіе, чѣмъ г. Корсова, одно

только можно замѣтить, что въ роли стараго боярина неумѣсто такъ быстро бѣжать, какъ дѣлаетъ г. Корсовъ въ концѣ этой сцены. Изаба написана не шаблонно и вся сцена хороша даже по общему тону освѣщенія. Страшнымъ анахронизмомъ является здѣсь только повѣшанное на право зеркало, которое и теперь стоитъ не дешево, а тогда могло встрѣтиться только во дворцѣ, а ужъ никакъ не въ хатѣ голодающаго крестьянина. На сценѣ все видно и въ то же время такъ темно, какъ бываетъ въ самомъ дѣлѣ въ ясныя лѣтнія ночи. Но вотъ поднимается задняя стѣна и передъ нами дворцовое крыльцо. Эту декорацию почти не отмѣтила газетная критика, а между тѣмъ она должна быть поставлена наряду съ лучшими декорациями г. Вальца въ родѣ его мавзолея, или лунной ночи въ «Волшебной флейтѣ» и т. п. Задняя завѣса написана такъ исторически вѣрно, до обмана правдиво, полусвѣтъ на первомъ планѣ ее отлично отбѣиваетъ, а общій тонъ таковъ, что когда завѣса опускается, то вамъ кажется, что передъ вами на самомъ дѣлѣ мелькнулъ очаровательный сонъ. Благодаря толстому слою тюля, все движеніе на крыльцѣ представляется вамъ въ неясномъ пятнахъ сновидѣнія и даже самая безжизненность дѣйствующихъ лицъ еще болѣе усиливаетъ впечатлѣніе. Лодка съ убѣгающими волжскими берегами также достойна похвалы, но все-таки стоитъ ниже этой картины, что, впрочемъ, вполне понятно, потому что самое исполненіе ея безконечно труднѣе. Первый недостатокъ ея въ томъ, что она гораздо опредѣленнѣе и яснѣе предыдущей картины, она гораздо реальнѣе и черезъ то гораздо меньше похожа на сновидѣніе. Мнѣ кажется, что затянута ея декораторъ болѣе толстымъ слоемъ тюля, она была-бы гораздо туманнѣе и эффектнѣе. Вторая ошибка этой картины въ томъ, что лодка слишкомъ сильно раскачивается. При совершенно покойной водѣ вдали это производитъ очень странное впечатлѣніе, тѣмъ болѣе, что г. Донской стоитъ не на лодкѣ, а за нею, и при движеніи ея остается неподвижнымъ. Было-бы гораздо эффектнѣе, если-бы лодка просто скользила по водѣ, только вздрагивая слегка при ударахъ веселъ. Тогда и картина была-бы правдивѣе и г. Донской могъ-бы спокойно оставаться въ лодкѣ. (По слухамъ, на послѣдующихъ представленіяхъ это и было такъ сдѣлано). Что касается задней двигающейся завѣсы, то она представляетъ положительно колоссальное произведеніе. По соображенію съ ходомъ дѣйствія она должна имѣть не менѣе 200 аршинъ длины, и стоитъ только вообразить себѣ полотно этой величины, чтобы понять всѣ техническія трудности такой работы *). Надо отдать справед-

*) Такой большой размѣръ даже вредитъ декорации. Для того, чтобы успѣть протянуть ее до

ливность г. Вальца, онъ написалъ ее очень недурно и, главное, правдиво. Неудачей только правый край ея съ полосатыми глинистыми берегами и лѣвое окончаніе съ теремомъ, а на всемъ остальномъ громадномъ пространствѣ передъ вами настоящая Волга подъ Нижнимъ съ ее широкими и суживающимися плесами и характерными формами берега нагорной стороны. Видно, что г. Вальцъ познакомился съ характеромъ мѣстности и понималъ его и, если мы вспомнимъ сказанное выше въ замѣткѣ о «Девичьемъ переполохѣ», то нельзя не порадоваться этому явленію. Самое удачное мѣсто завѣсы—середина, когда все затягивается туманомъ сизыхъ сумерекъ и берегъ съ горящими огонькомъ едва чувствуется вдали. Къ концу завѣсы хуже. Ее слишкомъ пестрятъ костры на плоткахъ похожіе на огни парокhodовъ, и отблескъ луны въ прорѣзяхъ выходитъ жостокъ.

Остается сказать еще нѣсколько словъ о заключительной сценѣ. Декорация очень оригинальна и раннее утро довольно удачно передано освѣщеніемъ. Странно только одно, что воеводина терема, гдѣ онъ стережетъ своихъ возлюбленныхъ, даже нѣтъ створокъ на воротахъ. Странно также, что нѣтъ здѣсь ни одного сторожа. Онъ бы вовсе не помѣшалъ дѣлу и могъ бы преспокойно сидѣть, заснувши гдѣ-нибудь подлѣ била или подлѣ воротъ. Также крайне ненатурально, что бѣглецы наткнутся на воеводу въ самыхъ воротахъ и не слышатъ приближающаго шума. Было бы гораздо естественнѣе, если-бы бѣглецы сначала услышали шумъ, засуетились, кинулись бѣжать и ужъ тутъ наткнулись на воеводу. Но веркъ совершенства представляетъ опять—таки тотъ же злополучный хоръ. Въ началѣ сцены всѣ спятъ, а когда воевода схватываетъ бѣглецовъ, со всѣхъ сторонъ убѣгаютъ люди въ такомъ видѣ, точно они все время стояли толпой готовые за дверями и только ждали сигнала. Ни тѣни суеты спросонья или безпорядка въ одеждѣ. Всѣ причесаны и припомажены, у дѣвицъ ленточки на головахъ и бантики въ косахъ... Кромя того было бы натуральнѣе если бы челядь, замѣтивъ раньше поѣздъ новаго воеводы и уже взволновалась на встрѣчу ему въ то время, когда Шалыгинъ, ничего не видя, въ иступленіи, выбѣгаетъ съ Маріей. Безъ этого внезапное появленіе бояръ въ воротахъ выходитъ какинъ-то совершенно неестественнымъ, хотя это, конечно, уже мелочи.

Глаголь.

конца, это надо дѣлать съ большою быстротою и отъ этого кажется, что лодка плыветъ съ быстротой американскаго курьерскаго поѣзда, что невѣроятно, и только портитъ впечатлѣніе. Если-бы сократить панораму Волги на доловину, было-бы гораздо эффектнѣе.



Театръ г-жи Горевой.

«Отелло» и «Гамлет».

Шекспировскія роли представляютъ несомнѣнныя трудности не только для исполненія, часто для уясненія ихъ, полнаго гармоническаго представленія объ ихъ психологическомъ содержаніи, о средствахъ воплотить это содержаніе возможно ближе къ правдѣ и дѣйствительности. Но изъ этого не слѣдуетъ, что эти роли должны оставаться исключительнымъ достояніемъ небольшого числа избранныхъ, прославленныхъ артистовъ. Не всегда, конечно, исполненіе драматической роли можетъ вызвать восторгъ, запечатлѣть съ изумительной ясностью поэтическій образъ въ душѣ зрителей; но при извѣстной добросовѣстности и вдумчивости отъ игры исполнителя всегда можетъ остаться отрадное впечатлѣніе. Достаточно, если это исполненіе еще разъ покажетъ хоть отчасти глубину и величіе творчества поэта, вызоветъ у зрителя рядъ соображеній, новую оцѣнку давно передуманныхъ явленій, внесетъ если не новый свѣтъ въ пониманіе драматическаго характера, за то, можетъ быть, поможетъ уясненію и подтвержденію давно составленнаго представленія.

Не меньше значенія заключается и для самого исполнителя въ изученіи и исполненіи шекспировскихъ созданій. Ихъ психическая жизнь такъ богата, черты ихъ характеровъ до того разнообразны и всѣ вытекаютъ изъ основныхъ свойствъ человѣческой природы, что, какъ-бы ни были слабы артистическіе ресурсы исполнителя, въ его игрѣ всегда промелькнетъ нѣсколько лучей, запавшихъ въ его душу при изученіи великаго поэта. Эти лучи не только облагораживаютъ и возвышаютъ искру таланта, таящуюся въ душѣ исполнителя,—они укрѣпляютъ, незамѣтно для его сознанія, его силы, облегчаютъ для него воплощеніе множества образовъ, казавшихся ему раньше, можетъ быть,

слишкомъ сложными и трудными. Здѣсь все дѣло въ серьезномъ честномъ отношеніи къ дѣлу: награда всегда явится въ результатѣ этого труда.

Въ наше время эта награда уже въ томъ, что лишній разъ сцена увидитъ дѣйствительно литературное произведеніе, и чѣмъ это чаще будетъ происходить, тѣмъ больше основанийъ намъ вѣрить, что продукты современной драматургіи, часто унижающіе литературу и развращающіе общественный вкусъ, будутъ парализованы въ своемъ вліяніи хоть отчасти. Хотя среди немногихъ, не утратившихъ еще способности различать поэзію отъ вымысловъ ремесленнической фантазіи. Мы, поэтому, привѣтствовали намѣренія г. Чарскаго—поставить двѣ знаменитѣйшія шекспировскія пьесы. Мы могли многого и не ждать отъ исполненія артиста, но мы были увѣрены, что его отношеніе къ ролямъ, изъ которыхъ одна стоитъ во главѣ труднѣйшихъ, будетъ вполне добросовѣстнымъ, художественнымъ. Въ этомъ мы не ошиблись, и самыя указанія наши на недостатки исполненія будутъ свидѣтельствовать объ извѣстномъ значеніи игры артиста.

Изъ двухъ популярнѣйшихъ героевъ, наиболее опредѣленныхъ представленія составились у критики и искусства объ Отелло.

Самыя разногласія совершенно точно установлены,—весь вопросъ въ нихъ сводится къ преобладанію какой-либо одной изъ сторонъ нравственной природы въ душѣ Отелло—благородства, соединеннаго съ чистѣйшей любовью къ женщинѣ, или чувственности, неудержимой, порывистой, характерной для происхожденія мавра. Росси, какъ это извѣстно московской публикѣ, остановился на второмъ представленіи и тѣмъ унижилъ одного изъ симпатичнѣйшихъ шекспировскихъ героевъ, скрылъ отъ

зрителей множество типичнѣйшихъ чертъ несчастнаго, но великаго и благороднаго и въ самомъ несчастіи мавра.

Вся драма является живѣйшимъ подтвержденіемъ любимой мысли поэта, высказанной устами Герміи:

«Страданія всегда сопутствуютъ любовь —
«Таковъ законъ природы...»

Ни у кого эта любовь не достигала такой высоты, съ такой силой не охватывала душу, не была такъ неразрывно связана съ самой жизнью, какъ у Отелло, но и никого не постигло такое горе, страшно жестокое, незаслуженное, какъ Отелло.

Съ первой фразы передъ нами герой, влекущій всѣ наши симпатіи, возбуждающій чувство уваженія и въ то-же время невольнаго состраданія. Посмотрите, сколькими доблестями отиѣтила судьба этого рѣдкаго человѣка и какъ мало дала ему истиннаго счастья! Нѣтъ, кажется, ни одного качества, дѣлающаго человѣка почти идеальнымъ, которое не было излито на Отелло во всей полнотѣ. Онъ общепризнанный герой, неоднократный спаситель Венеціанской республики, опора ея свободы, всѣми чтимый генераль, считающій за собой царственныхъ предковъ. Но идеальныя качества души никогда не даются безнаказанно въ нашемъ мірѣ: они несутъ съ собой рядъ испытаній, они прежде всего выдѣляютъ человѣка среди человѣческой толпы, дѣлаютъ его чуждымъ, часто ненавистнымъ этой толпѣ, они на всю жизнь налагаютъ на него печать одиночества. Одиночество всегда ужаснѣйшее изъ испытаній, но оно особенно тяжело для людей, исполненныхъ по своей природѣ любви къ людямъ, жажды отвѣта на эту любовь. Именно таковъ Отелло. Онъ — одинокъ, не смотря на то, что готовъ отозваться на малѣйшее чувство симпатіи, что онъ исполненъ безкорыстія и самоотверженія.

Онъ необходимъ Венеціи, это знаютъ ея правители, при всякомъ трудно разрѣшимомъ случаѣ они обращаются къ Отелло, — и все-таки они глубоко, непреодолимо презираютъ его. Они оказываютъ ему всякаго рода почести, но въ глубинѣ души сторонятся отъ него. Среди венеціанскихъ аристократовъ есть и исключенія: дожъ считаетъ добродѣтель Отелло не менѣе прекрасной, чѣмъ красоту, которой у чернаго мавра нѣтъ. Брабанціо, напротивъ, не хочетъ допустить и мысли, чтобы можно было полюбить Отелло. Во всемъ венеціанскомъ совѣтѣ, оказывается, лишь одинъ дожъ понимаетъ, что разговоръ Отелло о своихъ подвигахъ могъ увлечь любую дѣвушку, — остальные сенаторы совершенно серьезно и съ полнымъ состраданіемъ къ Брабанціо допрашиваютъ Отелло, не прибѣгалъ-ли онъ «къ средствамъ запрещеннымъ, насильственнымъ, чтобы подчинить себя и отрав-

вить дѣвицы юной чувства?» Отелло самъ съ болью въ сердцѣ сознается, что у него нѣтъ и никогда не было ни малѣйшей надежды увлечь женщину, еще менѣе зажечь въ ней любовь къ себѣ. Гроза враговъ республики на полѣ битвы, онъ безсиленъ среди изящнаго общества; онъ «грубъ въ рѣчахъ», у «него нѣтъ способности къ кудравымъ фразамъ міра». Онъ вынесетъ какую-угодно опасность, но потеряется, возбудитъ всеобщій смѣхъ и жалость при самомъ мелкомъ случаѣ будничной жизни. Мелочей этой жизни онъ совсѣмъ не знаетъ, не можетъ себя и представить людскихъ способностей создавать изъ этихъ мелочей «великія дѣла». Онъ привыкъ видѣть жизнь, дышать ею въ моменты страшной борьбы ея со смертью. Онъ до того сжился съ этими моментами, что онъ совершенно не въ силахъ различать вокругъ себя все, что ниже, мельче этихъ моментовъ. Для него величіе — обычный фактъ, не героизмъ, возбуждающій изумленіе, а самое непосредственное проявленіе человѣческой природы. Отелло на все смотритъ этими глазами «великаго ребенка». Не различая мелочей, будничныхъ дразгъ въ окружающей жизни, онъ еще менѣе способенъ распознать человѣческому подлостью и пошлостью.

Отелло — одинъ изъ рѣдкихъ представителей крайне своеобразнаго идеализма. Есть идеализмъ мысла, результаты отвлеченной дѣятельности ума, юношескихъ грезъ о всевозможныхъ прелестяхъ человѣческаго будущаго. Этотъ идеализмъ рождается въ слишкомъ развитомъ теоретическомъ умѣ, воспитывается въ полномъ невѣдѣніи дѣйствительной жизни, существуетъ только потому, что счастливая судьба на время защитила его отъ расколаживающихъ волнъ житейской правды, не имѣющей ничего общаго съ идеальными образами. Это идеализмъ Гамлета. Другой, еще болѣе органической, непосредственный, слѣпой — идеализмъ сердца. Онъ гораздо рѣже является въ людяхъ. Строить гармоническія, прекрасныя перспективы въ разгоряченной фантазіи, въ мысли, не знающей дѣйствительности — таковъ обычный удѣлъ молодости! Гамлеты всевозможныхъ видовъ и разиѣровъ вѣчно встрѣчаются на каждомъ шагу: для этого требуется лишь благородство природы и развитая мысль. Но идеализмъ, живущій исключительно въ чувствѣ, питающійся не отвлеченными теоріями, совершенно чуждый переиѣнъ и сомнѣній, потому что онъ зависитъ не отъ измѣнчивыхъ построений мысли, а является плотью и кровью всего человѣка, — таковъ идеализмъ — удѣлъ героевъ по преимуществу. Онъ возможенъ только у людей, имѣвшихъ завидную участь всю жизнь прожить въ атмосферѣ великихъ подвиговъ, ни разу не спускавшихся въ затлѣющую среду мелочей утонительной будничной борьбы, приравнивающей часто людей

къ жалкому муравейнику, поглощенному единственной заботой — во что-бы то ни стало подержать физиологическій процессъ существованія. Этими рѣдкими людямъ все кажется на столько-же прекраснымъ, какъ ихъ собственная жизнь, собственная совѣсть. Въ ихъ глазахъ все окружающее является въ какомъ-то праздничномъ, парадирующемъ видѣ: они смотрятъ слишкомъ высоко, чтобы отдавать отчетъ въ людскихъ характерахъ и дѣйствіяхъ.

Отелло на все смотритъ, съ этой можно сказать, героической точки зрѣнія. Его отлично понималъ Мавра, давно замѣтивъ, что онъ внѣшности предмета не отличаетъ отъ сущности его, «считаетъ честнымъ человѣка, умѣвшего прикинуться такимъ». Отелло все невольнo идеализируетъ, потому что его вся жизнь приучила только къ величавому, грандіозному, героическому. Его рѣчь передъ сенатомъ — рассказъ о томъ, чѣмъ онъ увлекъ Дездемону, цѣлая поэма, говорящая обо всемъ, что только есть прекраснаго въ человѣкѣ. Она, дѣйствительно, могла, подобно чарамъ, увлечь благородную, отзывчивую дочь Брабанціо.

Но думалъ ли ее увлечь Отелло и какими глазами онъ смотрѣлъ на эту внезапно зажженную нить любви? Онъ совершенно не ждалъ этой любви. Развѣ онъ — отверженный сынъ закличенной Богомъ націи, грубый въ рѣчахъ, вѣчно способный вызывать смѣхъ, такъ какъ онъ рѣшительно не привыкъ говорить, «на кудрявомъ языкѣ міра», — развѣ онъ могъ рассчитывать на любовь первой красавицы гордой республики, аристократки, счастливой дочери, возбуждавшей желанія лучшихъ патриціевъ родного города? Брабанціо не можетъ помириться съ мыслью, чтобы Дездемона естественнымъ путемъ могла полюбить Отелло, — самъ Отелло тоже никогда не могъ на это рассчитывать: онъ лучше другихъ знаетъ свои недостатки, болѣе всего ненавидитъ женщиныамъ — преклонный возрастъ, внѣшнее безобразіе, неумѣніе быть любезнымъ. Онъ можетъ говорить только о войнахъ и сраженіяхъ, — что же могло заинтересовать въ этихъ разсказахъ юную венеціанку? Когда Отелло приходится передъ сенатомъ давать отчетъ о любви Дездемоны, онъ не рассчитываетъ даже уяснить сенаторамъ это дѣйствительно необычайное происшествіе. Онъ можетъ только разсказать всѣ факты «безъ прикрасъ», изложить весь ходъ ихъ любви, сознавая, что онъ не будетъ и пытаться «скрасить дѣло».

На Отелло, слѣдовательно, любовь Дездемоны налетѣла подобно вихрю, была неожиданной гармонической мелодіей, ворвавшейся въ буйный ревъ боевыхъ трубъ, наполнявшій слухъ Отелло съ семи лѣтъ. Эта мелодія прежде всего должна была страшно изумить его и въ то же время повергнуть въ несказанный восторгъ. Онъ — одинокій, склоняющійся въ долину преклонныхъ

лѣтъ, отталкивающей цвѣтомъ лица — обладатель лучшей женщины во всей Венеціи! Это счастье, о какомъ не могъ мечтать Отелло въ минуты самыхъ страстныхъ, необузданныхъ грезъ. Это счастье вообще не входило въ его мечты. Онъ позже, въ порывѣ страшнаго горя, невольнo вспоминаетъ, какими наслажденіями жилъ всю жизнь. Видя передъ собою смерть, онъ говоритъ «прости» — пернатымъ войскамъ, сраженіямъ гордымъ, звуку трубы, грохоту барабана, свисту флейты и царственному знамени». Это было счастье великаго воина, онъ лелѣлъ его съ дѣтскаго возраста и съ нимъ бы умеръ. Слава и величіе для него замѣняло все въ мірѣ, — и любовь женщины. Эта любовь проснулась въ немъ лишь потому, что ее вызвали другіе, потому что Отелло слышалъ «цѣлый міръ вздоховъ» изъ устъ прекраснѣйшей женщины, ея желаніе — быть такою, какъ онъ самъ, слышалъ ея признаніе въ любви къ нему... Тогда только это чувство загорѣлось и въ груди Отелло, тогда только онъ рѣшился сказать Дездемонѣ, что и онъ любить ее.

Какой благородный, возвышенный образъ! Можетъ быть, еще ни въ одной поэтической мечтѣ не соединялось столько благородства и нравственной чистоты съ нѣжнѣйшими движеніями сердца. И какъ открыто, простодушно, скромно это благородство, и какъ боязливо, дѣвственны, поэтичны эти движенія! Кажется, вся доблесть мужественнаго возраста соединилась со всей прелестью чувства только что начинающаго жить. Герой, не знающій всей силы своего величія, гениальный человѣкъ, никогда не заподозрѣвшій присутствія въ себѣ гениа, не придававшій ему никакого значенія въ людскихъ глазахъ, — что можетъ быть идеальнѣе и человѣчнѣй!

Даже когда Дездемона открыла Отелло свою любовь и онъ могъ видѣть насколько она тронута разсказомъ его, онъ, все-таки, ея увлеченіе приписываетъ не подвигамъ своимъ, не славѣ, а жукамъ: «Она меня за жуки полюбила», говоритъ онъ. Ему трудно усвоить мысль, что другой, женщина въ особенности, можетъ такъ высоко цѣнить то, чего онъ самъ не цѣнитъ, о чемъ разсказываетъ только по просьбѣ другихъ. Въ сердцѣ Дездемоны Отелло видитъ прежде всего состраданіе къ себѣ, а не восторгъ предъ гениемъ, не изумленіе предъ необычайнымъ величіемъ человѣческихъ свойствъ, искони чарующимъ женщину. Отелло не знаетъ этого, какъ вообще онъ не знаетъ ничего, что касается обычныхъ явленій жизни. Отелло принимаетъ любовь Дездемоны какъ незаслуженный даръ судьбы, какъ такое счастье, въ моментъ котораго остается только умереть.

Слишкомъ мало до сихъ поръ обращали вниманія на слова Отелло при встрѣчѣ съ женой на островѣ Кипрѣ. Отелло, кажется, только теперь почувствовалъ всю полноту своего счастья

и еще глубже долженъ былъ сознать свое мнимое безсиліе завоевать его, удовлетворить ему. Онъ невольно боится за прочность этого счастья. Онъ, подобно Фаусту, хотѣлъ бы умереть въ высшій моментъ его: а то придетъ разочарованіе и, можетъ быть, хаосъ воцарится въ страстной душѣ страдальца. — «Когда бъ теперь мнѣ умереть пришлось», говоритъ Отелло, —

Я счелъ бы смерть блаженствомъ высочайшимъ
Затѣмъ, что я теперь такъ полно счастливъ,
Что въ будущемъ невѣдомомъ боюсь
Подобнаго блаженства ужъ не встрѣтить.

Онъ не въ силахъ выразить его словами, у него захватываетъ духъ отъ счастья. Вихрь, охватившій его въ минуты перваго признанія Дездемоны, теперь охватываетъ его съ новой силой, онъ едва вѣрилъ своимъ ушамъ, теперь онъ убѣдился, что это не сонъ, онъ держитъ въ объятіяхъ эту дивную женщину, она ради него покинула отца, родныхъ и родину. Такъ значитъ на самомъ дѣлѣ онъ — Мавръ — мужъ Дездемоны! Съ этимъ не могутъ помириться отецъ Дездемоны, Яго, — многіе другіе, но для самого Отелло это болѣе всего поразительный фактъ. Онъ вѣритъ ему, потому что вообще вѣритъ людямъ, но болѣе всего потому, что слова Дездемоны съ страшной силой всколыхнули все его существо, зажгли, цѣлыя десятилѣтія дремавшую, жгучую жажду любви, простого сочувствія. Вѣдь Отелло до сихъ поръ былъ одинокъ, ему удивлялись, его осыпали почестями, но еще никто не говорилъ съ нимъ на языкѣ сердца. А какъ дорогъ, понятенъ этотъ языкъ именно Отелло, сохранившему въ глубинѣ души всю свѣжесть, всю отзывчивость юности, почти дѣтства!

Любовь Дездемоны стала второй жизнью для Отелло, болѣе чѣмъ жизнью, — всѣмъ его будущимъ, его безсмертіемъ. Развѣ здѣсь можетъ быть рѣчь о чувственности? Отелло — Мавръ, сынъ страны, искони видѣвшей блаженство, сущность всей жизни въ чувственныхъ наслажденіяхъ. У Отелло нѣтъ и слѣда этой страсти. Отелло остался сыномъ Востока по необычайнострастнымъ порывамъ своей природы, но эти порывы ни на одну минуту не одушевляются чувственностью. Наиренія самого поэта въ этомъ отношеніи не подлежатъ сомнѣнію.

Шекспиръ взялъ сюжетъ своей драмы изъ итальянской новеллы, но совершенно преобразовалъ личность главнаго героя. Въ новеллѣ происходитъ «жестокая драма» въ самомъ худшемъ значеніи слова. Мавръ новеллы лишенъ совершенно благородства и мужества. Онъ не самъ убиваетъ жену, а приказываетъ убить ее клеветнику. Мавра подвергаютъ пыткамъ, — онъ отрицаетъ свою вину, и, наконецъ, получаетъ должное возмездіе отъ рукъ родственниковъ Дездемоны. Это дѣйствительно герой чувственности, низкій ревнивецъ, трусливый преступникъ. Совершенно иной Мавръ у Шекспира и совершен-

но иное теченіе драмы. Поэтъ облагородилъ и возвысилъ образъ Отелло всѣми средствами: развязку драмы — убійство Дездемоны и самоубійство Отелло — изобразилъ съ такимъ анализомъ душевныхъ мукъ преступника, что этотъ преступникъ остается для насъ предметомъ глубочайшей жалости и симпатіи, а не ужаса и отвращенія, которые возбуждаетъ герой легенды.

Для Отелло любовь къ нему Дездемоны являлась чудомъ. Онъ повѣрилъ этому чуду, потому что страстно хотѣлъ вѣрить ему, потому что для него было неопредѣленно *состраданіе*. «Я ее полюбилъ за состраданіе къ моимъ мукамъ», говоритъ онъ въ сенатѣ. Красота и молодость Дездемоны здѣсь играли въ сущности второстепенную роль: одинокой Отелло, таящій въ своемъ сердцѣ неумиряющую жажду *сочувствія*, полюбилъ бы за это сочувствіе и менѣе обольстительную женщину. Мавръ былъ слишкомъ мало избалованъ чужими симпатіями и менѣе всего женской любовью, чтобы сосредоточить свои желанія на блестящихъ внѣшнихъ достоинствахъ влюбленной въ него. Слѣдовательно, его отношеніе къ Дездемонѣ прежде всего глубоко нравственное чувство, скорѣе чувство отца, друга, чѣмъ любовника.

Вліяніе женской красоты не менѣе сильно, чѣмъ какія бы то ни было другія теченія нравственной природы человѣка: она непосредственнѣе всѣхъ итъ, когда соединяется съ такой возвышенной душой, какъ душа Дездемоны. Для Отелло необычайное счастье и заключалось въ томъ, что любовь Дездемоны къ нему стояла на уровнѣ его героической природы. Она полюбила не мужчину, а именно эту природу, ей «духъ Отелло являлся въ его лицѣ», она «свою судьбу и душу посвятила его подвигамъ и славѣ». Закрыть глаза на внѣшность, кажущуюся другимъ отвратительной, пугавшую даже Дездемону до того, что она не смѣла взглянуть на мавра, — забыть все это ради только что открытыхъ необычайныхъ свойствъ души, заключенной въ этомъ страшномъ человѣкѣ, — это значитъ быть идеальной женщиной, не менѣе великой и героической, чѣмъ самъ Отелло. Ради величія и славы безроднаго чужестранца побѣдить смиреніе и робость, рѣшиться оставить семью, — это значитъ совершить столько же подвиговъ героини, сколько ихъ совершилъ Отелло, какъ герой. Отелло во всей силѣ почувствовалъ «родство душъ» своей и Дездемоны, и онъ совершенно сознательно готовъ «жизнь отдать за ея вѣрность».

Но это не значитъ, что Отелло слѣпо, безповоротно убѣжденъ въ прочности любви Дездемоны. Онъ не заурядный ревнивецъ, онъ не станетъ ежедневно накапливать подозрѣнія за подозрѣніями, «жить ревностью», но за то нѣлѣйшее сомнѣніе для него рѣшительный неоправданный шагъ къ катастрофѣ. Онъ и самъ знаетъ это и признаетъ, что у него «сомнѣніе

нераздѣльно съ рѣшимостью». Онъ и здѣсь останется все тѣмъ же стремительнымъ, непреодолимымъ «геніемъ подвига». Все мелкое чуждо ему въ малѣйшемъ движеніи его духа, посредственность, «золотая середина», всевозможныя добродѣтели благоразумія и осмотрительности— все это „удѣлъ простыхъ сердець“. Такъ выражается самъ Отелло, и не можетъ, не хочетъ, считаетъ недостойнымъ стать на пути бурному потоку, куда бы этотъ потокъ ни влекъ его.

Слѣдовательно, для Отелло остается только напасть на малѣйшую тѣнь сомнѣнія въ вѣрности Дездемоны,—остальное совершится даже безъ вѣдома Отелло: его увлечетъ чисто-стихійный потокъ, и ничто не въ состояніи предотвратить катастрофу. Но, нѣтъ ничего легче возбудить у Отелло сомнѣніе. Оно въ сущности живетъ въ его сознаніи съ самаго начала. Онъ только съ большимъ трудомъ могъ освободиться отъ фактовъ любви Дездемоны къ нему. Онъ даже не освободился съ ними, а бросился въ раскрывшіяся объятія, увлекаемый страстными порывомъ, настоящимъ вихремъ счастья. Онъ каждую минуту могъ сравнивать себя съ своей нилой. Она блистаетъ красотой и молодостью, на нее всѣ взоры устремлены или съ завистью, или съ невольнымъ обожаніемъ; ей, можетъ быть, не пропускаютъ случая напомнить изумленіе отца, подивиться еще разъ ея слѣпотѣ, ея выбору. А онъ „черенъ, сладко говорить, какъ щеголи - вельможи, не умѣетъ, и началъ въ долину лѣтъ преклонныхъ опускаться“. Отелло все передумываетъ и совершенно естественно приходитъ къ выводу: „все можетъ быть“! А если существуетъ такое убѣжденіе, то не требуется даже всего лукавства Яго: малѣйшій призракъ вспугнетъ слишкомъ напряженную вѣру Отелло въ любовь Дездемоны. Счастье слишкомъ велико, ему съ трудомъ бы повѣрилъ и не такой скромный, такой одинокій, взрослый ребенокъ, какъ Отелло.

Яго еще не успѣлъ призвать къ дѣлу своей ядъ, а Отелло уже готовъ подозрѣвать Дездемону. Ему кажется подозрительнымъ, что Кассіо слишкомъ быстро разстался съ Дездемоной. Стоять ей непосредственно послѣ этого сказать нѣсколько словъ въ пользу Кассіо, и Отелло уже впадаетъ въ холодный тонъ, обнаруживаетъ нетерпѣніе, проситъ Дездемону оставить его одного. Онъ даже доходитъ до мысли, что, можетъ быть, ему придется перестать любить Дездемону. Онъ, полный горькихъ предчувствій, на самомъ дѣлѣ уже теперь навсегда утратившій чувство былаго счастья, восклицаетъ, глядя въ слѣдъ уходящей жены:

Чудесное созданье! Да погибнетъ
Моя душа, когда любовь моя
Не вся въ тебѣ! И быть опять хаосу,
Когда тебя любить я перестану...

А Яго, между тѣмъ, еще ничего не сказалъ. Что же будетъ послѣ слѣдующаго за уходомъ Дездемоны разговора Мавра съ своимъ поручикомъ!...

Намъ теперь ясно, почему Отелло такъ скоро поддался навѣтамъ Яго, почему онъ слѣпо устремился къ катастрофѣ. Но и здѣсь не чувственность влекла его. Яго искусно дѣйствовалъ, съ самаго начала затронувъ у Отелло не чувство его къ Дездемонѣ, а *честь*. Онъ приступаетъ къ своей клеветѣ, напоминая Мавру, что

Для женщины и для мужчины имя
Ихъ доброе сокровище души
Первѣйшее

и порицающій доброе имя «разоряетъ обиженнаго въ конецъ». Отелло, подъ первымъ впечатлѣніемъ любви Дездемоны, вспомнилъ одновременно о чувственности и чести и клялся предъ венеціанскимъ сенатомъ, что онъ молить отпустить съ нимъ Дездемону *не для того*,

Чтобъ угодить желаньямъ сладострастнымъ,
Не для того, чтобъ юной страсти жаръ
Мнѣ одному дарилъ бы наслажденье,...
Когда безпечныя забавы крылатога Амура
Наведутъ изнѣженность и сладкую истому
На мысль мою и дѣйствія мои,
Когда онъ мое испортятъ дѣло,
Тогда пускай изъ шлема моего
Простой горшокъ себѣ устроить бабы,
И пусть тогда на честь мою падутъ
Постыдѣйшіи позоръ и оскорбленье...

Яго дѣйствуетъ сообразно съ этими рѣчами и съ перваго же приступа воскрешаетъ въ душѣ Отелло *хаосъ*. Этотъ хаосъ ничто иное, какъ прошлое сознаніе отчужденности отъ людей, одиночества, отсутствия женской любви. Это одиночество теперь еще страшнѣе, такъ какъ Отелло узналъ, какое счастье *не быть одинокимъ*, узналъ, сколько радостей, могучей новой жизни приносятъ женская любовь. Онъ все узналъ это и всему теперь долженъ сказать: «прости»...

Дантъ вѣрилъ, что «нѣтъ большаго несчастья, какъ о порѣ счастливой вспоминать въ несчастіи». Отелло не остается даже воспоминаній: вмѣстѣ съ утратой любви Дездемоны онъ обрываетъ нить всей своей жизни. Люди вспоминаютъ, когда у нихъ еще остаются силы жить, остаются надежды на лучшее будущее. У Отелло нѣтъ этихъ силъ и немислимы никакія надежды. Когда уже въ его сердцѣ пылаетъ страшная ревность, онъ говоритъ о Дездемонѣ:

Здѣсь все, въ чемъ заключилъ я душу,
Гдѣ жизнь моя и безъ чего мнѣ смерть,
Здѣсь, гдѣ фонтанъ, откуда жизнь струится,
И безъ чего изсякнуть должно ей...

Убіеніе Дездемоны для Отелло равносильно самоубійству. Драматическая литература не знаетъ болѣе трогательныхъ слезъ, болѣе му-

чительныхъ поцѣлуевъ, чѣмъ слезы и поцѣлуи Отелло предъ убійствомъ Дездемоны. Его печаль дѣйствительно «печаль небесъ»: дѣло идетъ не объ утратѣ чувственныхъ наслажденій, красивой женщины, — а о потерѣ цѣлой жизни, исполненной благороднѣйшей страсти, необъятныхъ силъ.

Послѣ смерти Дездемоны для Отелло жизнь стала невыносима. Это понимаютъ даже тѣ, кто приходитъ въ ужасъ отъ его злодѣйства. Кассіо, зная величіе души мавра, былъ убѣжденъ въ кровавой развязкѣ...

Дездемона гибнетъ невинной, Отелло убиваетъ себя, сраженный невыносимымъ горемъ. Зачѣмъ смерть этихъ двухъ прекраснѣйшихъ изъ людей? Развѣ они хоть одной минутой своего существованія могли заслужить столько страданій и такой страшный конецъ?

Поэтъ нѣсколько разъ навлекалъ на себя упреки въ жестокости исхода своихъ драмъ, въ напрасной гибели ихъ въ чемъ неповинныхъ, необычайно симпатичныхъ героевъ и героинь. Поэту до сихъ поръ многіе не могутъ простить «печальной исторіи» Ромео и Джульетты, гибели Корделіи, не могутъ помириться также съ катастрофой Отелло. Было-бы, конечно, несравненно пріятнѣе для зрителя — увидѣть въ концѣ всевозможныхъ бѣдъ свѣтлое счастье всѣхъ этихъ страдалцевъ. Но въ этомъ счастьи было бы столько же правды, сколько въ свидѣніи того монаха, который тысячи лѣтъ слушалъ пѣніе райской птички и принималъ ихъ за одно мгновеніе, какъ въ тѣхъ сказочныхъ мечтахъ, которыя грезятъ о роскошныхъ розахъ на полярномъ снѣгу. У поэта нѣтъ этихъ сладко-баюкающихъ грезъ, — жизнь во всей жестокой истинѣ совершается на шекспировской сценѣ, и нѣтъ преграды ея грозному, стихійному теченію. Это теченіе требуетъ энергическаго сопротивленія, — иначе оно поглотитъ свою жертву, не взвѣсивъ ни на какія прекрасныя качества ея души. Поэта всю жизнь поражалъ этотъ страшный, непонятный призракъ, называемый судьбой и жизнью. Развѣ онъ меньше долженъ былъ испытать горечи и ужаса, чѣмъ его читатели, когда отдавалъ этому призраку лучшіе образы своей фантазіи? Но онъ чувствовалъ, что эти образы, воплотившіеся въ живыхъ людей, были бы уничтожены этимъ призракомъ — и онъ не отступалъ предъ гибелью Корделіи, предъ кончиной Отелло и Дездемоны.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ была у этихъ людей малѣйшая возможность бороться съ дѣйствительностью? Отелло совсѣмъ не знаетъ этой дѣйствительности, онъ видѣлъ только ея особенно сильныя эффектныя стороны. Онъ зналъ лишенія, но это были необычныя приключенія героя, а не человѣка будничной житейской

борьбы. Жизнь страшна болѣе всего не тѣмъ сравнительно исключительными бѣдствіями: эти бѣдствія даже одно изъ лучшихъ сторонъ жизни — они или сразу губятъ человѣка или даютъ ему славу. Нѣтъ, жестокость существованія въ его неуловимыхъ мелочахъ, ежедневно, ежечасно терзающихъ человѣческую душу, въ этомъ роѣ на первый взглядъ ничтожныхъ огорченій, но въ общемъ отравляющихъ самое желаніе жить. Борьба съ однимъ крупнымъ врагомъ, какъ бы силенъ онъ ни былъ, всегда выгоднѣе, прежде всего потому, что она достойнѣе и почетнѣе, но борьба съ міриадами мелкихъ злодѣевъ, часто незамѣтныхъ, но, подобно микробамъ, сильныхъ своей индивидуальной ничтожностью и громаднымъ количествомъ, — такая борьба вѣтъ всегда гибельна. Сопротивляться ей не въ силахъ именно тотъ, кто выше всѣхъ среди людей, кто чище ихъ по нравственному чувству и сильнѣе по уму. Нужно стать самому мелочнымъ и пошлымъ, чтобы съ успѣхомъ бороться съ мелочами и пошлостью. Забѣчательно, что это сознание вложено поэтомъ именно въ уста Отелло. Мавръ, начиная вѣрить въ извѣстную Дездемону, пытается объяснить свое несчастіе тѣмъ соображеніемъ, что

Такова ужъ кара душъ высокыхъ,
Имъ не даны права простыхъ сердецъ,
И ихъ судьба, какъ смерть, неотвратима.

Такою должна быть судьба самого Отелло. Онъ не могъ даже предчувствовать всей безнравности Яго: онъ всю жизнь смотрѣлъ «черезъ головы людей», не всматривался въ мимолетныя движенія ихъ лицъ, никогда не задумывался надъ мотивами, управляющими ихъ повседневною эгоистическою дѣятельностью. Онъ совершенно искренне считаетъ Яго «счастливѣйшимъ изъ людей», и въ послѣдствіи такъ пораженъ его злодѣйскою интригой, что не вѣритъ даже въ его человѣчскій образъ, ищетъ въ его вѣншности признаковъ дьявола. Душой Отелло овладѣть могъ и не такой искусный интриганъ и безсердечный эгоистъ, какъ Яго. Стоить не разбирать средствъ, умѣть кое-какъ притворяться, и Отелло попадетъ въ какія угодно сѣти. Онъ довѣрчивъ, какъ дитя, ни разу еще не плакавшее отъ людской подлости и безсердечія.

Дездемона сама говоритъ о себѣ, что она «еще дитя». Она поражена духовнымъ величіемъ Отелло, отдалась своей любви со всею страстью молодости и беззавѣтнаго обожанія. Но до этой любви она страшилась чувства, она «краснѣла отъ собственныхъ движеній». Это — идеалъ чистѣйшей женственной дѣвственности. На нее любовь налетѣла такъ же внезапно, какъ и на Отелло. Для нея это любовь, какъ и для мужа, стала единственнымъ вѣншнымъ интересомъ жизни. Она равнѣе не способна была вдумываться въ людей, въ ихъ

дѣйствія: мощная личность Отелло ослѣпила, увлекла ее до самоубвенія, видѣя ея она ничего не видитъ, не знаетъ, во всему міру, ко всѣмъ — будь это Кассіо или Яго — Дедемона исполнена отзывчиваго живаго чувства симпатіи, охватывающей сердца слишкомъ счастливыхъ и слишкомъ хорошихъ людей. О борьбѣ Дедемоны съ кознями Яго не можетъ быть и рѣчи. Она, подобно Изабеллѣ, вступившей въ энергическую борьбу съ подлыми посягательствами развратника, не способна пойти на встрѣчу «зеленоглазому чудовищу» — ревности, мучающей Отелло. Она только умѣетъ говорить о своей чистой, дѣвственной любви, ей и на умъ не придетъ разъяснить исторію о платкѣ: такъ далека ей всякая мысль о какомъ-либо поводѣ съ ея стороны къ подозрѣнію и такъ неумѣло, потерянно чувствуетъ она себя лицомъ къ лицу съ самыми элементарными случаями обыденной жизни.

Мы заранѣе знаемъ, что эти два человѣка не созданы для борьбы съ мелочами и пошлостями. Имъ совершенно непонятно, невѣдома пресмыкающаяся натура людей и они съ перваго же шага беспомощно, безвозвратно запутываются въ ихъ сѣтяхъ. Ихъ гибель неизбѣжна, она печальна, но вѣдь поэтъ давно сказалъ намъ, что «въ нашемъ мірѣ все свѣтлое въ хаосѣ исчезаетъ», а Отелло предчувствовалъ этотъ «хаосъ» раньше, чѣмъ онъ поглотилъ его счастье и его жизнь.

Талантъ г. Чарскаго отличается многими симпатичными чертами: исполненіе артиста всегда просто, естественно, продуманно, часто художественно. Но всѣхъ этихъ качествъ, какъ бы цѣнны они ни были, мало для воплощенія одного изъ характернѣйшихъ образовъ, созданныхъ Шекспиромъ. Отелло принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ созданий, которыя артисту равнѣе нужно усвоить всѣмъ своимъ существомъ, дойти до отождествленія своей природы съ духовной жизнью драматическаго героя. Вдумчивости, самой тщательной отдѣлки мельчайшихъ моментовъ роли недостаточно для воссозданія всего характера. Даже лучше не отдѣлывать этихъ моментовъ заранѣе, предоставить ихъ воплощенію вдохновенію минуты, — тогда только во всей силѣ раскроется предъ зрителями страстная и въ то же время высокоблагородная натура Мавра. Но вдохновенности игры именно и нѣтъ въ талантѣ г. Чарскаго. Во всѣхъ его роляхъ нѣтъ возможности указать на какіе-либо моменты, вылившіеся непосредственно изъ чувства, созданные однимъ порывомъ увлеченія поэтическимъ образомъ. Этотъ недостатокъ остается мало замѣтнымъ, когда сама роль построена на ровныхъ, болѣе прозаическихъ мотивахъ, когда характеръ, подлежащій воплощенію, болѣе разсудоченъ и за-

уряденъ. Менѣе всего это можно сказать объ Отелло, переживающаго въ теченіи драмы минуты страшныхъ потрясеній, минуты полной власти «крови» надъ разсудкомъ. Кромѣ этихъ минутъ, вся любовь Отелло къ Дедемонѣ проникнута необычайно-поэтическимъ чувствомъ, ревность, отравляющая эту любовь, врывается въ нее подобно тому, какъ непреодолимый жгучій ураганъ вдругъ застигаетъ сверкающее небо лѣтняго, томительно-жаркаго дня. Г. Чарскій ничего подобнаго не могъ выразить своей игрой, минуты вспышекъ Отелло выходили слишкомъ подготовленными, не могли, слѣдовательно, захватывать зрителей силой и правдой. Но несомнѣнная заслуга артиста въ его общемъ представленіи о природѣ Отелло: до конца предъ нами былъ благородный, чистый образъ идеалиста, безъ малѣйшаго пятна чувственныхъ волненій.

На страницахъ нашего журнала неоднократно говорилось о «Гамлетѣ», и нашъ взглядъ на характеръ этого интереснѣйшаго изъ шекспировскихъ героевъ извѣстенъ. Мы совершенно не можемъ признать и доли истины въ томъ весьма ходячемъ представленіи о датскомъ принцѣ, которое всю сущность его характера хочетъ видѣть въ *слабости воли*. Прежде всего, этотъ терминъ рѣшительно ничего не объясняетъ: представляется вопросъ, чѣмъ же обусловлена эта слабость воли, почему датскій принцъ страдаетъ такимъ великимъ нравственнымъ недостаткомъ, способнымъ превратить его изъ драматическаго героя въ жалкую жертву «людей и обстоятельствъ»? Кромѣ того, для такого психолога, какъ Шекспиръ, не могло представлять ни малѣйшаго интереса драматизировать судьбу нравственно-ничтожной личности, въ сущности совершенно безличнаго юноши. Нѣмецкіе критики напрасно слишкомъ общій терминъ приложили для объясненія одного изъ самыхъ сложныхъ характеровъ, удовлетворились «парой словъ», гдѣ слѣдовало бы имѣть дѣло только съ фактами.

А эти факты на пространствѣ всей драмы говорятъ прежде всего о необычайномъ умственномъ развитіи Гамлета, объ его непреодолимой склонности всякое свое дѣйствіе примирить съ извѣстными принципиальными основами. Эти основы у принца-юноши, совершенно не вѣдающаго дѣйствительной практической жизни, до тридцати лѣтъ прожившаго съ книгами, должны носить идеалистическій характеръ. Слѣдовательно, положеніе Гамлета, какъ дѣателя усложняется двумя необычайно сильными и жизненными мотивами: принципиальностью его къ вѣдшему міру и идеализмомъ принциповъ. Вина неудачъ Гамлета при такихъ условіяхъ лежитъ настолько же внѣ его, какъ и внутри. Приходится разрѣшать дилемму, неразрѣшимую по самому ея существу: въ этомъ его

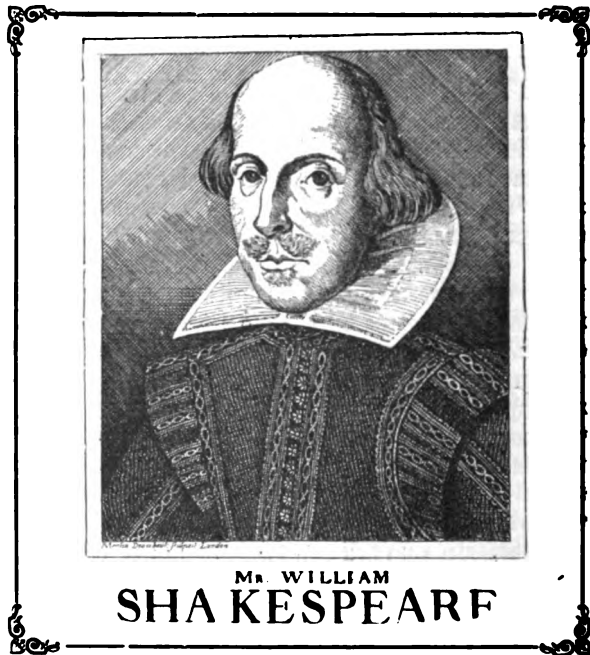
величайшее несчастье и источник его драмы. Мы объясняли, как оно могло возникнуть среди современного поэту направленія мысли, какъ самъ поэтъ могъ дойти до воплощенія такой драмы въ лицѣ любимѣйшаго своего героя.

Г. Чарскій въ своей характеристикѣ Гамлета исходитъ именно изъ тѣхъ соображеній, которыя мы считаемъ наиболѣе поверхностными и ошибочными. Въ исполненіи артиста Гамлетъ — самый обыкновенный Schwächling, скудно одаренный отъ природы и мыслью и волей. Принцъ въ игрѣ артиста возбуждаетъ въ насъ только жалость и въ то же время удивленіе, зачѣмъ Шекспиру понадобилось томить зрителей такимъ безцвѣтнымъ, мелкимъ зрѣлищемъ. Въ игрѣ г. Чарскаго совершенно исчезъ принцъ-мыслитель, принцъ, олицетворяющій умственное теченіе въ жизни одной изъ замѣчательнѣйшихъ эпохъ въ исторіи и въ жизни вели-

чайшаго изъ поэтовъ. Такое «опрощеніе» Гамлета не только не даетъ сколько-нибудь вѣрнаго представленія о личности принца, — оно направляетъ интересъ зрителей на второстепенный въ сущности элементъ въ природѣ принца. Г. Чарскій прекрасно провелъ сцену Гамлета съ Офеліей. Гамлетъ дѣйствительно любитъ Офелію, но онъ еще болѣе любитъ свои мысли и свои идеалы. Ихъ не было въ исполненіи г. Чарскаго, и у насъ могло остаться впечатлѣніе, что принцъ — слабый, безпомощный, становится драматическимъ героемъ только въ вопросѣ о любви.

Основное представленіе о Гамлетѣ у артиста, по нашему мнѣнію, ложно, но оно было проведено вполне обдуманно и сознательно. Трудъ артиста въ сомнѣніи, и въ этомъ отношеніи исполненіе заслуживаетъ полнаго вниманія.

Ив. Ивановъ.



Театръ г. Корша.

„Василекъ“, „Юрикъ“, „Жизнь—битва“, „Ни минуты покоя“, „Либераль“, „Бабы-воини“.



Новая комедія г. Виктора А. Крылова — «Василекъ» напечатана въ нашемъ журналѣ и потому рассказывать ея содержание мы считаемъ излишнимъ. Не можемъ однако-же не замѣтить, что комедія эта принадлежитъ къ числу наименѣе удачныхъ произведеній названнаго автора. Интрига пьесы, написанной для одной роли, приемышадѣвочки, носятъ слѣды нѣкоторой сочиненности, да и само идеальное лицо героини мало жизненно: дѣвушка слишкомъ благородна, слишкомъ самоотверженна, и

притомъ слишкомъ кокетлива, чтобы быть живою. Это — условная театральная куклолка, хотя и надѣленная всѣми сценическими положеніями хорошей роли. Г-жѣ Потоцкой, поставившей пьесу въ свой бенефисъ, удалось въ роли «Василька» показать многія выгодныя стороны своего дарованія, быть можетъ слишкомъ твердо заключеннаго въ рамки опредѣленнаго амплуа. Остальные исполнители были вполне приличны въ своихъ аксессуарныхъ роляхъ.

«Юрикъ» Томахо-и-Баусъ, шедшій въ бенефисъ г. Солонина, едва-ли можетъ заслуживать

названія драмы. Имѣя въ себѣ всѣ недостатки мелодрамы, пьеса однако-же не обнаруживаетъ сценическихъ достоинствъ, свойственныхъ этому роду драматическихъ произведеній: она, при всей своей неестественности, совсѣмъ не эффектна и не занимательна. Дѣйствіе отнесено къ прошлому столѣтію. Комическій актеръ Юрикъ (г. Солонинъ), занимающій въ труппѣ Флетчера (г. Людвиговъ) первенствующее мѣсто, пожелалъ, во чтобы то ни стало, сыграть въ новой драмѣ «Паризина» трагическую роль герцога Феррарскаго, обманутаго мужа, порученную авторомъ трагикому Дэлтону (г. Киселевскій). Угрозой оставить театръ, если онъ не получитъ роли, Юрикъ добивается согласія директора, чѣмъ возбуждаетъ противъ себя жестокою ненавистью Дэлтона, завистливаго и мрачнаго мелодраматическаго злодѣя. Дѣло въ томъ, что положеніе дѣйствующихъ лицъ въ новой драмѣ совершенно соответствуетъ семейному положенію самого Юрика. У герцога Феррарскаго, также, какъ у Юрика, молодая жена, она также какъ и жена Юрика, находится въ связи съ приемышемъ своего мужа. Совпаденіе доходитъ до того, что и исполнителями соответствующихъ ролей въ «Паризинѣ» являются дѣйствительная жена Юрика, Адда (г-жа Журавлева) и его воспитанникъ Эдмондъ (г. Самойловъ). Но «роог Юрикъ» и не подозреваетъ обмана. И вотъ истительный Дэлтонъ постепенно, съ различными мелодраматическими уловками, открываетъ наконецъ глаза несчастному комику. Оскорбленный мужъ, во время перваго представленія драмы, ведя сцену съ Эдмондомъ и Аддой, сначала путаетъ упреки, вложенные въ уста герцога съ личными упреками своими, а въ концѣ убиваетъ Эдмонда на повалъ, взявъ намѣренно вмѣсто театральнаго шпаги настоящую; жена же, по его словамъ, должна жить и «пусть эта жизнь будетъ для нея мученіемъ».

Главный недостатокъ пьесы, помимо недостатковъ общихъ всѣмъ плохимъ мелодрамамъ, состоитъ въ томъ, что мы никакъ не можемъ сочувствовать Юрику. Онъ для насъ совсѣмъ не симпатиченъ. Только жена его утверждаетъ, что онъ хорошій человѣкъ, мы же не видимъ

въ немъ рѣшительно ничего привлекательнаго. Это—просто больной самолюбецъ, который, не довольствуясь славой комика, пожелалъ добиться успѣха и въ трагическихъ роляхъ. Онъ плачетъ, какъ ребенокъ, когда ему отказываютъ въ роли; онъ обижается на малѣйшее недоброуіе къ его трагическимъ способностямъ, и наконецъ чѣмъ же онъ добивается удовлетворенія своего каприза?—Единственно угрозой уйти отъ Флетчера и взять съ собою Эдмонда и Адду, на которыхъ держится весь репертуаръ театра. Мы посмотримъ на Юрика, какъ на совершенно посторонняго, непріятнаго намъ человѣка. Отъ этого драма теряетъ для насъ всякій интересъ и своими ненужными, очень фальшивыми пережитіями только утомляетъ зрителя, нисколько не занимая его.

Г. Солонинъ сдѣлалъ, по нашему мнѣнію, большую ошибку, выбравъ это неудачное произведение испанскаго драматурга для своего бенефиса. Еще большую ошибку сдѣлалъ онъ, не постаравшись для роли героя измѣнить хотя нѣсколько свой обыкновенный сценическій тонъ. Такъ-называемыя «костюмныя» мелодрамы, всегда ставящія дѣйствующихъ лицъ немного на ходули, требуютъ для своего исполненія нѣкоторой условной приподнятости тона; слишкомъ прозаическая, русская манера игры шокируетъ зрителя въ роляхъ, неестественныхъ по самой природѣ своей и ужь никакъ не поддающихся русскому бытовому говору. Простота исполненія достойна полной похвалы, но только не въ пьесахъ, подобныхъ разбираемой нами. Не можемъ не упомянуть еще объ одномъ обстоятельстве. Юрикъ, по словамъ автора, исполненіемъ роли герцога Феррарскаго потрясъ всю залу, и имѣлъ громадный успѣхъ. Подтвердить справедливость этого успѣха передъ нами—довольно рискованное предпріятіе, и г. Солонинъ напрасно взялся за него. Его чтеніе монологовъ герцога Феррарскаго заставляло удивляться вкусу лондонскихъ зрителей.

Г. Киселевскій (Дэльтонъ), къ сожалѣнію, почти совсѣмъ не зналъ своей роли, и все время находился въ нѣкоторомъ неловкомъ положеніи, остальные же лица драмы имѣютъ совсѣмъ второстепенное значеніе, и мы не будемъ говорить объ ихъ исполненіи.

Водевиль «Кровавое приключеніе»,—каррикатурная картинка изъ жизни московскаго купечества,—довольно забавенъ и смотрится весело, съ одной стороны благодаря тому, что идетъ послѣ очень скучной драмы, а съ другой благодаря оживленной и характерной игрѣ гг. Свѣтлова и Вязовскаго.

Редакторъ провинціальной газеты «Пучина» Таранинъ (г. Людвиговъ), увлекшись вліяніемъ своимъ на мѣстную общественную жизнь и жаждой матеріальныхъ выгодъ, забылъ всѣ

тѣ священные принципы, подъ охраною которыхъ онъ, еще мелкимъ журналистомъ, начиналъ въ Петербургѣ свою литературную дѣятельность и, падая все ниже и ниже, дошелъ наконецъ до шантажа и взяточничества, но несмотря на упреки, которые сыплются на него со всѣхъ сторонъ, — совѣсть его покойна; у него сложилось совершенно опредѣленное міросозерцаніе: жизнь—борьба, и всякій долженъ пользоваться той силой, какая у него въ рукахъ; этимъ онъ вполнѣ оправдываетъ свои поступки, не забывая также приводить въ примѣръ заграничныхъ журналистовъ, которые за дорогую цѣну продаютъ услуги своего пера.

Ничто не можетъ вернуть его на честный путь: онъ такъ убѣдился въ справедливости своей философіи, что ни презрѣніе окружающихъ, ни горе разочаровавшейся въ немъ жены уже не трогаютъ его; пусть хдтъ весь міръ отвернется отъ него, онъ не усумнится въ своей правотѣ. Когда наконецъ его позорное изданіе приостанавливается на шесть мѣсяцевъ—и тогда онъ не сдается: онъ еще поборется, онъ еще отстоитъ свободное право для своей публичной дѣятельности. Таково основное содержаніе комедіи Андреева (псевдонимъ) «Жизнь—битва», шедшей въ бенефисъ г. Людвигова. Какъ видитъ читатель, характеръ героя довольно типиченъ и въ немъ есть элементы для созданія интересной комедіи. Но къ сожалѣнію эти элементы ограничиваются достоинствами новой пьесы г. Андреева. Не говоря уже о томъ, что намъ трудно повѣрить въ то необыкновенное крупное и рѣшающее вліяніе, какое имѣетъ провинціальная русская газета на общественныя дѣла, на чемъ зиждется вся интрига комедіи, самая конструкція пьесы носитъ яркіе слѣды авторской неопытности: для cadaго, самаго мелакаго событія, нужнаго по ходу пьесы, г. Андреевъ пишетъ длинный актъ, такъ что еслибы вмѣсто четырехъ актовъ комедія заключала бы въ себѣ только два,—она несомнѣнно бы выиграла. Лица жены Таранина (г-жа Журавлева), интригантки-баронессы Винтеръ (г-жа Глама-Мещерская), кузины Зои (г-жа Мартинова) пріятеля Таранина (г. Киселевскій), отвернувшихся отъ Таранина бывшихъ его журнальныхъ сотрудниковъ (г. Солонинъ и г. Яковлевъ 1)—до крайности банальны, безцвѣтны и не имѣютъ въ себѣ почти никакихъ жизненныхъ чертъ. Очевидно авторъ задумалъ основной характеръ, и уже потомъ неискусно придѣлалъ къ нему все остальное. Нельзя не пожалѣть, что интересная тема вылилась въ такую неудачную форму.

Г. Людвиговъ съ большимъ жаромъ и яркостью играетъ главную роль. Г. Киселевскій, хотя нѣсколько невоздержанно, но тѣмъ не менѣе забавно передаетъ неопредѣленное лицо глуповатаго друга редактора.

Г-жа Мартынова слишкомъ театральна, если можно такъ выразиться, въ роли простодушной кузины Таранина, — передъ нами не просто веселая дѣвушка, а актриса на амплу молодыхъ кокетокъ.

Въ «Школьномъ учителѣ» лучшими исполнителями являются дѣти. Взрослые же медленными темпомъ исполненія и передѣлкой, въ угоду реальности, нѣкоторыхъ можетъ быть наивныхъ, но ставшихъ уже классическими, остротъ пьесы какъ-то омертвили этотъ прекрасный старинный водевиль.

Комедія-фарсъ г. Мясницкаго «Ни минуты покоя», поставленная въ бенефисъ г. Вязовскаго, принадлежитъ къ произведеніямъ мелкой уличной литературы, но тѣмъ не менѣе написана съ талантомъ. Замыселъ ея очень забавенъ, и если бы не нѣкоторая грубость деталей, то этотъ фарсъ могъ-бы смотрѣться съ удовольствіемъ. Лучше всего написанъ первый актъ. Подмосковная дачная жизнь съ ея вѣчной сутолокой, съ раздающейся отовсюду музыкой, съ запахами кухни, балаками и любительскими спектаклями, съ постоянными гостями, представлена чрезвычайно жизненно. Мы отъ души смѣемся надъ страданіями бѣднаго Кирпичева (г. Вязовскій), мнящаго себя археологомъ и питающаго тщетную надежду, что деревенское уединеніе дастъ ему наконецъ возможность окончить свое ученое сочиненіе о первыхъ каменныхъ постройкахъ Москвы. Но дальнѣйшее развитіе фарса уже начинаетъ тяготить зрителя. Видѣть, какъ уже пожилая жена Кирпичева (г-жа Кудрина) старается плѣнить легкомысленнаго устроителя дачныхъ спектаклей (г. Людвиговъ), какъ онъ ухаживаетъ одновременно за нею и ея кузиной, съ единственною цѣлью занять у той и удругой побольше денегъ, — очень неприятно. А ужъ ночная свиданія между барыней и сосѣднимъ лакеемъ, влюбленнымъ въ горничную и ошибочно натолкнувшимся на г-жу Кирпичеву, между кузиной (г-жа Мартынова) и любителемъ драматическаго искусства, между мужемъ кузины (г. Киселевскій) и горничной (г-жа Кошева), и наконецъ между дочерью Кирпичева (г-жа Потоцкая) и ея женихомъ, докторомъ (г. Солонинъ), происходящія въ одномъ и томъ же палисадникѣ, въ одинъ и тотъ же часъ, представляютъ собою верхъ безвкусія. Мы не говоримъ уже о послѣднемъ актѣ, въ которомъ докторъ даритъ археологу шоколадный кирпичъ подъ видомъ кирпича 15-го вѣка, съ цѣлью расположить отца невесты въ свою пользу: онъ просто скученъ. Немного побольше вкуса и разборчивости въ выборѣ сценическихъ эффектовъ, — и г. Мясницкій могъ бы стать выдающимся водевильнымъ авторомъ. Разыграна

комедія прекрасно за исключеніемъ исполнителя роли доктора. Въ такихъ пьесахъ артисты г. Корша чувствуютъ себя какъ дома и даютъ полную иллюзію.

Комедія «Либераль» принадлежитъ перу умершаго поэта Минаева. Написана она давно, въ ту пору, когда еще искренно вѣрили, что адвокаты берутся только за правыя дѣла, когда дѣтски радовались тому, что всякій можетъ найти себѣ заступника въ лицѣ мирового судьи, когда реформы 60-хъ годовъ были еще вновѣ. По всей комедіи разлитъ какой-то особый колоритъ наивности, весьма впрочемъ симпатичной. Жена Ростовскаго (г-жа Журавлева), разочаровавшись въ мужѣ, оказавшемся пустымъ фразеромъ и негоднымъ человѣкомъ, ушла отъ него и взяла съ собою маленькаго сына. Дѣла Ростовскаго (г. Киселевскій), безъ помощи женинныхъ денегъ, сильно разстроились и, чтобы вернуть къ себѣ Нину Николаевну, онъ тайкомъ увозитъ отъ нея сына, причѣмъ объявляетъ, что пока она не вернется къ нему, онъ не позволитъ ей видѣться съ ребенкомъ. Адвокатъ Муринъ, влюбленный въ Нину и пользующійся ея взаимностью, скупаетъ векселя Ростовскаго и этимъ оружіемъ хочетъ бороться съ нимъ. Въ числѣ векселей оказывается одинъ съ фальшивымъ бланкомъ Нины Николаевны: онъ-то и долженъ выручить все дѣло. Ростовскій совсѣмъ потерялся, увидавъ, что преступленіе его раскрыто: онъ согласенъ навсегда отказаться отъ правъ отца и мужа, только бы ему возвратили этотъ страшный вексель. Но въ ту самую минуту, когда онъ садится писать свое отреченіе, является Нина и объявляетъ, что навсегда остается въ домѣ мужа. Зрителю становится невыносимо досадно отъ этой неожиданности: такой конецъ слишкомъ несправедливъ, мы только-что видѣли, какъ легко было женѣ избавиться отъ негоднаго мужа. Внезапный приходъ ея мотивируется тѣмъ, что бѣдная женщина повѣрила слухамъ, будто Ростовскій уѣзжаетъ за-границу и увозитъ съ собою сына; кромѣ того автору видимо хотѣлось доказать справедливость фразы, брошенной вначалѣ пьесы: «бѣдныя русскія женщины, — онѣ лишены даже правъ матери...» Но въ такомъ случаѣ не надо было заставлять адвоката дѣйствовать такъ удачно: при столь явныхъ успѣхахъ миссіи Мурина, неизбежность возвращенія Нины подвергается сильному сомнѣнію. Неожиданность конца — главный недостатокъ комедіи. Мѣшаетъ ея успѣху также множество ненужныхъ вводныхъ лицъ: не имѣя никакихъ особенно яркихъ характерныхъ чертъ, эти лица прямо затягиваютъ пьесу и разбиваютъ вниманіе, сосредоточенное на главномъ развитіи интриги. Но тѣмъ не менѣе комедія г. Минаева смотрится съ большимъ интересомъ,

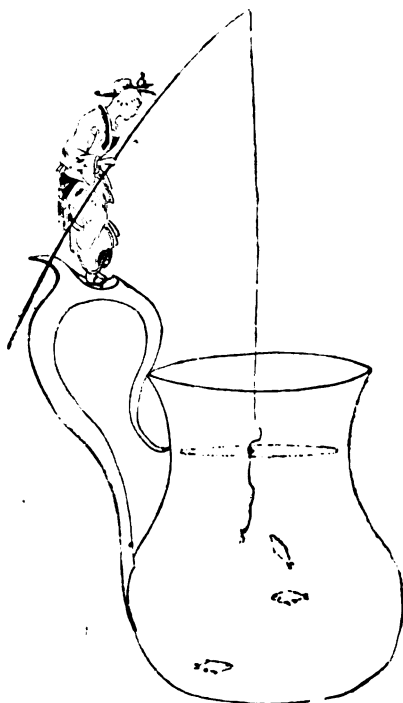
благодаря искренности автора и прекрасному языку, какими она написана.

Въ исполненіи совершенно отсутствовала энергія: всѣ были скучны и вялостью своей дѣлали чрезвѣрно длинной и безъ того большую комедію. Это общее замѣчаніе. Обращаясь къ частностямъ, мы не можемъ не сказать, что г. Киселевскій своей наружностью и чрезвычайно жизненнымъ тономъ дѣлаетъ фигуру Ростовскаго очень интересной и характерной. Намъ кажется, что бенефициантка этого спектакля, г-жа Журавлева, не совсѣмъ искренна въ роли Нины. Быть можетъ артистка на самомъ дѣлѣ переживаетъ моменты роли, но мы какъ-то не можемъ сочувствовать ей, не вѣримъ ся слезамъ и страданіямъ: все кажется у ней условнымъ и театральнымъ. Г. Людвиговъ съ большимъ тактомъ ведетъ рискованную роль прямодушнаго брата Нины: здѣсь на каждомъ шагу можно впасть въ тонъ фальшиваго резонера, но г. Людвиговъ все время остается живымъ человѣкомъ. Не можемъ сказать того же про г. Солонина (адвокатъ Муринъ): однообразіе и спокойствіе артиста по-истинѣ достойны удивленія; это спокойствіе и невозмутимое равнодушіе стали роковыми пороками игры г. Солонина; даже простая техническая опытность стала пропадать у него: онъ неловко держится, неловко переходитъ съ мѣста на мѣсто,

вообще видимо возвращается въ первобытное состояніе любителя драматическаго искусства, которому сверхъ того искусство это смертельно надоѣло.

Комедія-шутка гг. Карнѣва и Мясницкаго «Бабы-воины», передѣланная изъ польской комедіи графа Фредро, слишкомъ претендуетъ на то, чтобы смѣшить зрителей, и потому-то своей неуѣренной суетней производитъ впечатлѣніе сплошнаго тяжеловѣснаго шаржа. Три восточныя сестры маіора Пехтерева (г-жи Семенова, Кудрина и Алексѣева), во что бы то ни стало, рѣшили женить своего стараго брата на молоденькой воспитанницѣ (г-жа Кошева), но въ концѣ концовъ имъ это не удается и на воспитанницѣ женится поручикъ Николаевъ (г. Самойловъ). Эта коротенькая тема растянута на три акта, осложнена пушечными выстрѣлами, бѣготней дѣйствующихъ лицъ, повторяющимися въ каждомъ актѣ истериками, — словомъ, всѣмъ извѣстнымъ водевильнымъ хламомъ, который только тогда и забавенъ, когда онъ на мѣстѣ и когда его не много; иначе водевиль дѣлается мучительно-грубымъ балаганнымъ зрѣлищемъ. Играется комедія, какъ ей и слѣдуетъ, весьма шумно.

А.



Драматическій театръ г-жи Горевой.

Театръ г-жи Горевой въ Каммергерскомъ переулкѣ, очевидно, нашелъ свое *statu quo*, изъ котораго не имѣлъ никакого намѣренія выходить. Мелодрамы, очень рѣдко перемежающіяся пьесами иного характера. Постановка небрежная, какая-то случайная, лишала послѣдняго интереса пьесы, появляющіяся на сценѣ этого театра. Отъ тѣхъ или другихъ вліяній его на публику мы уже достаточно говорили въ нашихъ прежнихъ обзорѣняхъ. Да и въ виду прекращенія антрепризы г-жи Горевой — нѣтъ особыихъ причинъ снова касаться этого вопроса. Но намъ думается, по поводу этого театра, будетъ совершенно умѣстно подробнѣе коснуться другаго вопроса — вопроса объ артистахъ, на судьбу которыхъ несомнѣнно имѣетъ вліяніе сценическая дѣятельность при тѣхъ, или другихъ условіяхъ. Какъ уже было замѣчено нами, г-жа Горева, собравъ чрезвычайно обширную труппу — болѣе, чѣмъ кто-либо изъ театральныхъ предпринимателей до сихъ поръ, дала Москвѣ возможность ознакомиться съ сценическими силами провинціи. И еслибы дѣло, начатое ею, было поставлено правильно, и артисты, и Москва только выиграли-бы отъ этого. Огульное нападеніе на провинціальныя сценическія силы дѣло легкое. Но даже теоритически мы не можемъ предположить, чтобы во всей массѣ актеровъ, наводняющей великимъ постомъ Москву, не было людей и талантливыхъ, и не лишенныхъ пониманія задачъ артиста. Ненормальное, неудачное веденіе дѣла провинціальной антрепризой, мы увѣрены, сильно мѣшаетъ развиваться и этимъ талантамъ, и этому пониманію. И вотъ, г-жа Горева, какъ будто желая показать москвичамъ, что это дѣйствительно такъ, что ея товарищей, провинціальныхъ артистовъ, нельзя судить, не войдя въ разслѣдованіе условій, при которыхъ имъ приходится играть, открыла свой театръ, сохраняя въ немъ и даже, можетъ быть, усиливая всѣ дурныя стороны провинціальныхъ антрепризъ. И мы, немногіе посѣтители театра въ Каммергерскомъ переулкѣ, дѣйствительно убѣждаемся, какъ тяжело положеніе артиста — раба своего заработка, раба той сцены, на которой ему, *volens-nolens*, приходится играть.

Когда передъ нами проходитъ цѣлый рядъ слабыхъ и плохо обставленныхъ пьесъ, мы или отворачиваемся отъ театра, или изливаемъ свое недовольство на актеровъ. Но все-таки посѣщая театръ и, съ истиннымъ желаніемъ добра этимъ труженикамъ, наблюдая ихъ неутѣшительную дѣятельность, мы невольно замѣтимъ, что случайно подвернувшаяся, соотвѣтствующая дарованію артиста, роль способна обнаружить и талантъ, и умѣнье тамъ, гдѣ мы до сихъ поръ ихъ не подозрѣвали. Я не говорю о генияхъ и большихъ дарованіяхъ, которые проявятся всегда. Но существованіе тѣхъ и другихъ вовсе не исключаетъ цѣлности и артистовъ не гениальныхъ, но все же даровитыхъ. И вотъ этимъ-то даровитымъ дѣтелямъ театра, затертымъ дурнымъ репертуаромъ, дурной антрепризой, вдругъ судьба внезапно помогаетъ показать, что и у нихъ есть свои роли, что и они на своемъ мѣстѣ тронуть и доставятъ несомнѣнное удовольствіе зрителю. Такъ, напримѣръ, смотря мелодраму «Дитя», мы убѣдились въ этомъ относительно г-на Вехтера и г-на Синельникова; смотря совсѣмъ слабую мелодраму «Материнская любовь», мы съ удовольствіемъ видѣли г-на Гарина въ роли Реми. Лица деревенскаго добродушнаго доктора и искренне любящаго простака парня, переданныхъ г-мъ Вехтеромъ и г-мъ Синельниковымъ въ пьесѣ «Дитя», были въ ихъ исполненіи полны теплоты, правды и живы. Ни шаржа, ни безцвѣтности не было. Также слѣдуетъ остановиться на исполненіи г-мъ Гаринимъ роли забуддыги-пьяницы въ «Материнской любви». Злодѣй мелодрамы, какимъ, очевидно, задуманъ Реми, въ игрѣ г-на Гарина приобрѣлъ реальныя черты пьяницы, въ которомъ постепенно и естественно заглохло нравственное чувство. Я уже не говорю о такихъ, напримѣръ, артисткахъ, какъ г-жи Немирова-Ральфъ и Свободина-Барышева, проявлявшихъ истинный драматизмъ, не смотря на постоянный плачущій тонъ первой изъ нихъ, въ роляхъ, однообразное построеніе которыхъ могло лишить ихъ всякаго драматическаго интереса.

И. В.



Малорусская труппа.

езонъ малорусскихъ спектаклей въ Москвѣ начался въ первыхъ числахъ декабря въ театрѣ «Скоморохъ», гдѣ нѣсколько спектаклей дала труппа г. Деркача.

Наибольшій интересъ представляютъ спектакли малорусской труппы подъ управленіемъ Н. К. Садовскаго, начавшіеся въ драматическомъ театрѣ г-жи Горевой 26 декабря. Нѣсколько виднѣнныхъ нами спектаклей не представляютъ пока возможности дать подробный отчетъ о репертуарѣ и артистическихъ силахъ труппы. Мы ограничимся передачей общаго впечатлѣнія, произведеннаго какъ ансамблемъ, такъ и нѣкоторыми отдѣльными исполнителями главныхъ ролей.

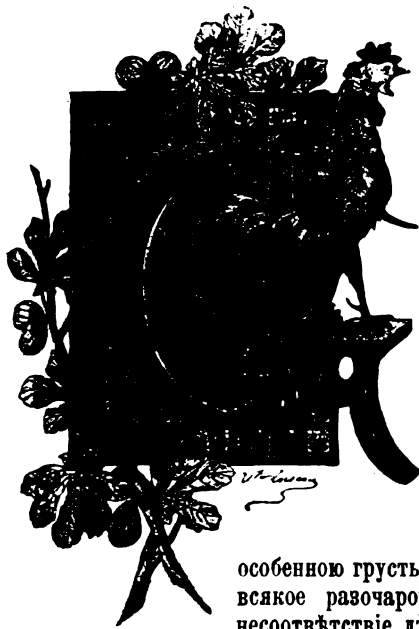
Большая часть главныхъ персонажей труппы г. Садовскаго принадлежала къ труппѣ г. Кропивницкаго, которая давала спектакли въ Москвѣ три года тому назадъ въ театрѣ Парадизъ. Та труппа, какъ извѣстно, отличалась замѣчательною сыгранностью и нѣсколькими рѣзко выдававшимися дарованіями. Тотъ же ансамбль замѣтенъ и въ гастролирующей теперь труппѣ. Это можно было наблюдать особенно въ спектаклѣ 30 декабря. Въ этотъ вечеръ, для перваго выхода г-жи Заньковецкой, дана была драма «Не такъ склалось, якъ жадалось». Содержаніе этой пьесы, часто встрѣчающейся въ малорусскомъ репертуарѣ, болѣе или менѣе извѣстно. Мы отмѣтимъ нѣкоторые выдающіеся моменты исполненія. Главный интересъ для публики, переполнившей въ этотъ вечеръ театръ, представляла г-жа Заньковецкая, выступившая въ роли Катри Дзвонаривны. Игра г-жи Заньковецкой отличается тѣми же достоинствами, по поводу которыхъ уже много разъ высказывалась критика. Поразительная сила въ выраженіи глубоко-драматическихъ моментовъ, ху-

дожественная простота и искренность, вѣрное пониманіе изображаемаго лица съ психологической стороны и обдуманное отношеніе къ мелкимъ деталямъ роли—являются характеристическими свойствами таланта г-жи Заньковецкой. Особенно сильное впечатлѣніе произвела г-жа Заньковецкая въ третьемъ актѣ въ сценѣ съ оскорбившей ее матерью любимаго человѣка. Въ этой сценѣ выраженіе глубоко-оскорбленнаго чувства, поправной и униженной любви, достигаетъ у г-жи Заньковецкой высоты художественной передачи и поразительно по силѣ драматизма, которую проявляетъ г-жа Заньковецкая. Не меньшее впечатлѣніе оставляютъ и сцены четвертаго акта. Мы должны ограничиться пока этими замѣчаніями объ игрѣ г-жи Заньковецкой, надѣясь въ слѣдующій разъ дать болѣе подробную характеристику ея таланта.

Г. Садовскій чрезвычайно тепло и просто провелъ роль Дмитра. Симпатичная сама по себѣ роль очень выигрываетъ отъ той безыскусственности и горячности, которыя отличаютъ игру г. Садовскаго. Остальныя роли въ драмѣ играли г-жи Переверзева, Маркова, Ратмірова, Тимаева, Полянская и Потоцкая, гг. Карпенко, Загорскій, Василенко, Максимовичъ, Глѣбовъ и Любимовъ. Всѣ замѣчательно дружно поддерживаютъ ансамбль. Болѣе подробно мы выскажемся о нихъ, а также и о другихъ артистахъ труппы, послѣ того, какъ ближе ознакомимся съ ихъ характеристическими свойствами.

Народная сцена во второмъ актѣ прошла очень оживленно. Хоръ, который мы слышали и въ «Невольникѣ», поетъ стройно.

Есть полное основаніе думать, что труппа, благодаря ансамблю и талантливой игрѣ отдѣльныхъ персонажей, будетъ имѣть въ Москвѣ успѣхъ.



Театръ „Скоморохъ“.

ь особенною грустью мы приступаемъ къ обзорѣню дѣятельности этого театра за минувшій мѣсяцъ. Съ особенною грустью потому, что всякое разочарованіе, всякое несоотвѣтствіе дѣйствительности съ надеждами, которыя эта дѣйствительность когда-то подавала, огорчаетъ гораздо больше, чѣмъ просто печальное явленіе, не ласкавшее никакими лучшими ожиданіями. А «Скоморохъ», какъ это можно видѣть изъ нашихъ прошлыхъ обзорѣній, подавалъ серьезныя надежды быть удовлетворительнымъ народнымъ театромъ. И тѣмъ печальнѣе сознавать, что онъ обманулъ наши надежды. Мы не можемъ войти въ разборъ причинъ, повлекшихъ за собой новое теченіе въ дѣятельности этого театра. Эти причины тайна его администраціи. Можно догадываться только, что желаніе залучить къ себѣ какъ можно болѣе публики, какими-бы средствами это не достигалось, одна изъ главныхъ причинъ. Цѣль давать зрѣлище народной публикѣ, очевидно, отошла на задній планъ. Наблюдая посѣтителей театра, за истекшій мѣсяцъ, мы не можемъ не отмѣтить слѣдующаго характернаго явленія: дорогія мѣста заняты были болѣе, дешевыя — менѣе, чѣмъ раньше. Очевидно преобладалъ типъ публики, искавшей только зрѣлища шумнаго, эффектнаго, крикливаго; простолюдинъ же смотрѣвшій «Кузьму Минина», «Лѣсъ», «Недоросля» — шелъ съ меньшей охотой въ театръ. Мы не беремъ на себя смѣлости объяснить эту разборчивость простолюдина. Можетъ быть, здѣсь и не разборчивость играла роль, а иныя причины. Но мы не можемъ не констатировать этого факта и съ нѣкоторой радостью и, должно сознаться, не безъ грусти. Съ нѣкоторой радостью

потому, что истинный зритель народнаго театра или избѣгалъ, или случайно не могъ видѣть того, что ему и не нужно видѣть. Не безъ грусти потому, что этотъ зритель очевидно все-таки остается безъ театра, который удовлетворялъ бы и его вкусы, и его, еще можетъ быть, несознанныя художественныя потребности. Но постараемся сгруппировать факты и на основаніи ихъ показать, почему мы пришли къ вышеуказаннымъ печальнымъ выводамъ. За истекшій мѣсяцъ въ «Скоморохъ», какъ будто назрѣвавшее тамъ, единство репертуара исчезло. Въ его репертуарѣ появилось какъ-бы три теченія: піесы, которымъ все-таки мѣсто въ народномъ театрѣ, какъ «Русская свадьба», «Деньщикъ Петра Великаго» — Кукольника и т. н.; піесы, какъ «Петербургскія когти», «Дитя» и т. п., мелодрамы и полумелодрамы; относимъ сюда также и историческую грубую мелодраму «Въ дни дѣтства Ивана Грознаго»; и наконецъ третье теченіе: фееріи, піесы — зрѣлища, исключительно ради зрѣлища состряпанныя, какъ «Бѣлый генералъ» и «Стѣнли въ Африкѣ». Относительно перваго типа піесъ — піесъ, пригодныхъ для народнаго театра, можно сказать одно: «Скоморохъ» въ послѣднее время бралъ только пригодныя и не взялъ ни одной, постановка которой дѣлала бы ему честь, какъ постановка «Минина». Появленіе піесъ втораго типа мы можемъ допустить на сценѣ народнаго театра, но изрѣдка и со строгимъ выборомъ, чего вовсе не было. Такъ, напримѣръ, что побудило «Скоморохъ» ставить «Въ дни дѣтства Ивана Грознаго» — эту, можетъ быть, единственную піесу русскаго театра, передѣланную *также изъ русской піесы?* Теперь, передѣланная г. Глуховскимъ, эта піеса Полевого не обнаруживаетъ ни одной живой исторической черты, ни одного, чуждаго умышленной, грубо-поддѣланной эффектности, психическаго движенія горюевъ. А если къ этому прибавить и крайнѣ небрежную постановку и незнаніе ролей артистами, можно пред-

ставить себѣ какое зрѣлище давалъ «Скоморохъ» этой *переплланной изъ пѣсы*—пѣсой! Слѣдующій фактъ всего ярче обрисуетъ достоинство исполненія. Въ крайне драматической сценѣ столкновенія Елены Глинской, ея любовника Оболенскаго и его жены Маріи, въ сценѣ, гдѣ нѣтъ ни слова комическаго, публичка *хочочеть*. Администрація «Скомороха» добросовѣстно поставила «Минина», выражая тѣмъ уваженіе и къ пѣсѣ, и къ ея автору. Неужели же, крайне небрежно ставя Елену Глинскую, она выразила свой презрительный взглядъ на пѣсу? Но зачѣмъ же было ее ставить? Дурное нужно стараться улучшить, а не топить окончательно, дурно обставляя. Не спасла пѣсу и выступившая въ ней гастролерша г-жа Степанова-Прозоровская. Обладая довольно сценической наружностью, она не обнаружила ни умѣнья держатся на сценѣ, ни даже отчетливой дикціи; о талантѣ, или по крайнѣй мѣрѣ искренности исполненія, я и не говорю. Переходя къ пѣсамъ-зрѣлищамъ, къ пѣсамъ-фееріямъ, я останавлиюсь на «Стэнли въ Африкѣ». Эта пѣса лѣтомъ шла, кажется, въ Эрмижѣ. Очевидно она и была написана на случай, по поводу еще свѣжихъ событій путешествія знаменитаго американца. Но лѣтомъ мы ее не видали. Видя ее анонсированную на афишкѣ народнаго театра, мы ею заинтересовались съ особенной точки зрѣнія. Намъ подумалось, что народный театръ нуждается въ возможно широкой популяризаціи всякаго рода. Исторія путешествій, этнографія, представленная въ умѣло-скомпанованныхъ живыхъ сценическихъ образахъ, ярко воспринимаемыхъ фантазіей, легче усвоится народомъ, хотя-бы и въ главныхъ чертахъ,—чѣмъ въ блѣдномъ книжномъ изложеніи. А драматизмъ положенія всякаго смѣлаго путешественника среди невѣдомыхъ странъ, среди неизвѣстныхъ народовъ всегда можетъ дать канву для драматическаго построенія. Но, само собой разумѣется, въ подобныхъ вещахъ все вниманіе ихъ составителя должно быть обращено на живыя черты народныхъ нравовъ, на осмысленное самопожертвованіе пионера-европейца. И вотъ, отправляясь смотрѣть «Стэнли въ Африкѣ», мы все-таки питали надежду найти хоть слабыя намеки на эти цѣли. И увы, разочарованіе было полное. Если не считать одной, дѣйствительно хорошо поставленной картины перестрѣлки отряда Стэнли съ нападающими ди-

карями, во всей пѣсѣ нельзя отиѣтити ничего, что оправдывало бы ея появленіе на народномъ сценѣ. Сдѣланная, очевидно, на скоро, съ явнымъ стремленіемъ ослѣпить глаза публики и насѣдить ее пошлыми комическими выходками и положеніями, эта феерія не показываетъ никакихъ картинъ нравовъ. Самъ Стэнли, ея герой, обладаетъ въ пѣсѣ только грубыми доблестями чело-вѣка, который въ огнѣ не горитъ, въ водѣ не тонетъ, а ломитъ напроломъ. Зачѣмъ, повторяемъ, эти задачи находятъ мѣсто на сценѣ народнаго театра? Въ заключеніи намъ придется остановиться еще на одномъ явленіи, нашедшемъ мѣсто въ театрѣ «Скоморохъ». Я говорю о малороссійской труппѣ г-на Деркача. Вспоинная превосходную труппу г-на Кропивницкаго, и очень недурную труппу г-на Старичкаго, посѣтившія въ прошлые годы Москву и приучившія насъ къ особенной требовательности относительно малороссійскихъ труппъ, мы не можемъ скрыть нѣкотораго разочарованія, смотря малороссовъ на этотъ разъ въ «Скоморохѣ». Начиная съ мелочей обстановки (стеариновые свѣчи въ хатѣ на вечерницахъ въ «Назарѣ Стодолѣ») и не совѣмъ, какъ намъ кажется, чистаго малороссійскаго говора нѣкоторыхъ исполнителей, мы должны признать, что и главные исполнители далеко не такъ талантливы, какъ артисты Кропивницкаго и Старичкаго. Кромѣ того г-жа Свѣтлова очевидно еще недостаточно опытная артистка, а игра г-на Нелидова, къ сожалѣнію, слишкомъ отзывается г. Ивановымъ-Козельскимъ. Назаръ Стодола, напримѣръ, въ его исполненіи совѣмъ не вѣялъ удальцомъ-запорожцемъ, а казался обыкновеннымъ сладковатымъ любовникомъ. И несмотря на все это, мы все же выносили удовольствіе, смотря труппу г-на Деркача. Если главные исполнители не были вполне хороши, то общій ансамбль былъ все-таки недуренъ, хоры и пляски вѣяли истинной Малороссіей, пѣсы, исполняемыя труппой все тѣ же простыя, но симпатичныя истинно-народныя пѣсы, какія стояли на репертуарѣ прежнихъ малороссійскихъ труппъ. Исполненіе же нѣкоторыхъ артистовъ, какъ гг. Квитко и Ленскій (Кобзарь въ «Назарѣ Стодолѣ»), было правдиво, естественно и типично. И невольно свѣжей струей повѣяло на насъ отъ этихъ малороссійскихъ спектаклей среди представленій сбывшагося съ истиннаго пути народнаго театра... I. В.



Русское Музыкальное Общество.

Третье и четвертое симфоническія собранія, первая серія квартетныхъ собраній. — Концертъ г. Зилоти. — „Народный“ концертъ въ циркѣ. — Концертъ г-жи Миллеръ и г. Крейнъ.

Третье симфоническое собраніе не выдѣлилось оркестровой программой; даны были все знакомыя вещи: четвертая симфонія Бетховена, вторая серенада для струнныхъ инструментовъ — Фольклана, увертюра Мейербера — къ трагедіи «Струэнзе». При томъ, хотя Бетховенъ и всегда желанный гость всякаго симфоническаго собранія, его четвертая симфонія — далеко не лучшая въ сравненіи съ его же третьей, пятой, шестой, седьмой, восьмой и девятой. Тѣ превосходятъ ее глубиной содержанія, обширностью мыслей. Написанная ровно, въ бодромъ, покойномъ настроеніи, четвертая симфонія несомнѣнно прекрасна, и такія въ ней подробности, какъ вступленіе къ первой части, могучій минорный понижающійся ходъ въ пѣвучемъ и мягкомъ *adagio*, — по истинѣ чудесны; но въ цѣломъ, это не та музыка, которую ждешь отъ Бетховена; здѣсь онъ болѣе мастеръ, чѣмъ творецъ, и впечатлѣніе производитъ не такое неотразимое, какъ въ лучшихъ своихъ созданіяхъ. Не говоримъ уже о серенадѣ Фольклана и увертюрѣ Мейербера: первая — воплощенное благонавіе, вторая вся — нѣсколько грубоватый эффектъ, но безъ нѣкоторыхъ впрочемъ достоинствъ музыкальнаго содержанія.

Интересъ собранія сосредоточился такимъ образомъ на солисткѣ, о которой много лестнаго писали петербургскія газеты. Дѣйствительно, г-жа Познанская, только что окончившая курсъ петербургской консерваторіи, по классу А. Г. Рубинштейна, — пианистка очень даровитая и музыкальная, владѣющая большою техникой, полнымъ тономъ и почти мужской

силой удара. Въ манерѣ исполненія учитель слышится на каждомъ шагѣ. Въ подражаніяхъ ему однако юная артистка идетъ слишкомъ далеко: иные пассажи дѣлаютъ, какъ и г. Рубинштейнъ въ послѣднее время, т.-е. не совсѣмъ чисто. Отъ этого, конечно, г-жѣ Познанской слѣдуетъ воздерживаться, но во всемъ остальномъ пусть долѣе служитъ ей призывомъ нашъ вдохновенный гениальный виртуозъ. Г-жа Познанская сыграла *D-moll'*ный концертъ его сочиненія и затѣмъ на *bis* «32 вариаци» Бетховена и «Пѣсню безъ словъ» г. Чайковскаго. Бетховенъ ей удался лучше всего.

Четвертое собраніе носило совсѣмъ другой характеръ. Солистомъ выступилъ г. Гржимали со своимъ профессорскимъ исполненіемъ четвертаго концерта Вьетана и молодой баритонъ г. Габріелли. Почтенный г. Гржимали достаточно хорошо извѣстенъ, чтобы о немъ распространяться; совершенно же невѣдомый пѣвецъ не настолько для этого оказался замѣчательнъ: небольшой, не сильный и не особенно пріятный голосъ, слишкомъ открытые верхи, склонность повышать при переходахъ на *tenor voce*; да и первая пѣсня Вольфрама на «состязаніи пѣвцовъ» изъ «Тангейзера» Вагнера — ничего особеннаго не представляетъ.

Все сосредоточилось на «Шехераздѣ» г. Римскаго-Корсакова, одномъ изъ самыхъ послѣднихъ произведеній этого композитора. На страницахъ «Артиста», въ статьѣ «Русскіе симфонисты», оно будетъ своевременно подробно разобрано; но мы, тѣмъ не менѣе, должны сказать теперь же нѣсколько словъ объ этой сюитѣ въ четырехъ частяхъ, исполнен-

ной тончайшей фантастики, мастерства и поэзии. Здесь не знаешь чему удивляться—оригинальности-ли и благородству темъ, совершенству-ли ихъ разработки, красотъ-ли гармонической, чудесамъ-ли неслышанной, небывалой оркестровки. Тутъ все сплелось вмѣстѣ, чтобы ввести насъ въ сказочный мѣръ «Тысячи и одной ночи». Никогда еще нашъ дивный оркестраторъ не дарилъ насъ такой причудливой, разнообразной роскошью оркестра, какъ въ «Шехеразадѣ». И при всемъ томъ это сборище чудесъ написано съ такой умѣлой практичностью, что можетъ произвести эффектъ и въ исполненіи неопытнаго оркестра. Такъ вышло и на этотъ разъ. Молодой оркестръ г. Сафонова, добросовѣстно изучающій, подъ руководствомъ своего дирижера, все, что вообще играть, былъ въ «Шехераздѣ» лучше, чѣмъ гдѣ-нибудь до сихъ поръ: игралъ дружно, съ отбѣнками, и легкая мѣстами нестройность духовыхъ не могла умалить очарованія Корсаковской сказки, имѣвшей положительно большой успѣхъ. Того же нельзя однако сказать про исполненіе другаго нумера вечера — «Ночь на Лысой горѣ», — даровитой и колоритной фантазіи Мусоргскаго, безподобно оркестрованной тѣмъ же г. Римскимъ - Корсаковымъ: въ ней слишкомъ уже поусердствовали ударные инструменты.

Кстати объ оркестровомъ исполненіи предыдущаго собранія. Бетховенская симфонія и серенада Фолькмана прошли удовлетворительно, если бы не очень растянутый мѣстами темпъ («интродукція» симфоніи, «вальсъ» серенады). Мейерберовская увертюра щегольнула удачнымъ подготовленіемъ *crescendo* въ концѣ и хорошо была начата: за то въ серединѣ много было неяснаго и смятаго.

Состоялась серія квартетныхъ собраній—четыре вечера въ новомъ залѣ синодальнаго училища, оказавшемся очень удобнымъ въ акустическомъ отношеніи. Составъ квартета относительно скрипокъ—прежній: гг. Гржимали и Крейнъ; альтъ и виолончель—новые: гг. Соколовскій и фонъ-Глэнъ, съ этой осени вступившіе въ педагогическій составъ московской консерваторіи. Московскій квартетъ слишкомъ часто мѣняетъ свой составъ; за послѣдніа лѣтъ десять неизмѣннымъ оказался одинъ лишь г. Гржимали; вторую же скрипку поочередно держали—гг. Гильфъ, Колаковскій, снова Гильфъ и теперь Крейнъ; альтистами до сихъ поръ были гг. Герберъ, Бабушка и Салинъ; партію виолончели до г. фонъ-Глэнъ игралъ покойный Фитценгагенъ. Ничто такъ не вредно для стройности квартета, какъ частыя перемены среди его членовъ. Оттого-то московскій квартетъ далеко не можетъ назваться безукоризненнымъ.

Впрочемъ, онъ все-таки играетъ солидно и музыкально. За эти четыре вечера имъ были даны: квартеты—(D-dur) Моцарта, (D-dur) Гайдна, — (F-dur) г. Рубинштейна, (B-dur и C-dur) Бетховена, (A-dur) Бородина; фортепианныя трио Бетховена — (Es-dur и B-dur); его же соната для скрипки и ф. п. (G-dur); квинтетъ струнный (C-dur) Шуберта и фортепианный—Шумана. Въ одномъ изъ Бетховенскихъ трио участвовалъ пианистъ г. Бузони, своей отчетливой игрой пришедшійся для классической камерной музыки кстати; въ Шумановскомъ квинтетѣ показалъ себя съ хорошей стороны г. Бетингъ; въ сонатѣ Бетховена съ обычной выдержкой исполнилъ свою партію г. Пабстъ, въ трио же Бетховена (B-dur) выступила г-жа Познанская, въ тотъ же вечеръ особенно отличившаяся въ сонатѣ (H-moll) Шопена и двухъ новыхъ пьесахъ г. Рубинштейна.

О всемъ исполненномъ распространяться не будемъ. Остановимся лишь на квартетѣ (A-dur) Бородина, какъ на вещи, мало знакомой въ Москвѣ. На партитурѣ квартета авторъ обозначилъ: «Angeregt durch ein Thema von Beethoven». И это потому, что первая тема въ allegro квартета есть воспроизведеніе мелодіи, появляющейся у Бетховена два раза—въ первой части пятаго фортепианнаго концерта и въ финалѣ квартета (ор. 130). Но этижъ и ограничивается тематическая связь квартета Бородина съ Бетховеномъ: квартетъ нашего композитора во всемъ остальномъ вполне самостоятеленъ. Прелестныя звуковыя комбинаціи, покойныя, простыя, плавно вздымающіяся и рстущія, служатъ интродукціей къ allegro. «Бетховенская» тема привлекательной мягкости. Прямая противоположность по характеру — пылкая «вторая» тема. Между изложеніями обѣихъ темъ находимъ рядъ остроумныхъ гармоній, сопровождающихъ нѣсколько разъ повторяющуюся хроматическую фигуру. *Mittelsatz* страдаетъ длиннотами, но очень интересенъ. Тамъ можно указать на мастерское фугато, построенное на первой темѣ, повтореніе музыки интродукціи, усложненной выше отиѣченной хроматической фигурой. Въ самомъ концѣ allegro появляется новая тема, выросшая изъ «первой»; — и это выходитъ очень свѣжо.

Начало и конецъ второй части—*andante*—удачно выдержаны въ древнемъ стилѣ и по музыкѣ очаровательны своею выразительностью, чистотой и ясностью. Середина хуже; это опять таки фугато, очень искусное, но, благодаря хроматизму основной темы, не вполне прозрачное.

Скерцо—блестящая, остроумная шутка, исполненная гармоническихъ неожиданностей и оригинальной граціи. Его трио (три вершинъ инструмента играютъ на флажолетахъ) совсѣмъ

необыкновенно по звуку и производить красивый эффект воздушности.

У сильного, сжатого финала есть тоже медленная интродукція, основанная на одной фразѣ изъ второй части квартета. Далѣе та же фраза служитъ басомъ для первой темы финала, рѣзко ритмованной, энергической. Вторая его тема рѣдкой симпатичности. Заключение кипуче, эффектно, жизненно.

Если сюда добавить, что этотъ квартетъ (у Бородина всего два квартета) отлично инструментованъ, написанъ съ большимъ знаніемъ квартетнаго стиля (большая самостоятельность партій каждаго инструмента) и представляетъ одинъ изъ образцовъ высокодаровитой музыки Бородина, бывшей предметомъ подробнаго разбора въ прошлой книгѣ «Артиста», то нечего удивляться его большому успѣху въ третьемъ квартетномъ собраніи.

Дальнѣйшіе концерты прямого отношенія къ Русскому Музыкальному Обществу не имѣютъ, но находятся съ нимъ въ нѣкоторой связи, такъ какъ касаются большею частью профессоровъ и бывшихъ учениковъ московской консерваторіи.

Концертъ г. Зилоти (тотъ же залъ синодальнаго училища) привлекъ много слушателей и удался во всѣхъ отношеніяхъ. Намъ приходится въ голову нѣкоторое сопоставленіе исполнительской манеры г. Зилоти съ манерой г-жи Познанской. Юная виртуозка поражаетъ мужской силой, г. Зилоти въ пріемахъ своихъ имѣетъ много женственности. Но у него (оставляемъ теперь всякія сравненія) и сила очень большая, и техника отличная. Піанистъ исполнилъ рядъ вещей Бетговена, Шуберта, Листа, Шопена, Таузига, гг. Рубинштейна, Чайковского, Аренскаго, Пабста. Соната (op. 111) Бетговена удалась всего менѣе; лучше всего вышли болѣе внѣшнія піесы, требующія технического блеска; имѣли успѣхъ и вещи изящной пѣвучести, хотя въ нихъ артистъ былъ только изященъ и красивъ, но силу выразительности часто замѣнялъ дѣланымъ чувствомъ и сентиментальностью. Особенно хорошо, дружно и отчетливо г. Зилоти сыгралъ вѣстѣ съ г. Танѣвымъ талантливую сюиту (для двухъ ф. п.) г. Аренскаго, гдѣ такъ ловокъ и шикаренъ «вальсъ» (былъ повторенъ).

Въ циркѣ Чинизелли Московскій Музыкальный Кружокъ далъ 2-го декабря «народный» концертъ. «Кружокъ» дѣятельность свою сосредоточиваетъ на любительской оркестровой игрѣ. Гг. любители прежде играли подъ руководствомъ покойнаго Фитценгагена, теперь второй уже годъ съ ними занимается г. Эмануэль. Подъ его-то управленіемъ и состоялся «народ-

ный» концертъ, для котораго любительскій оркестръ усилился нѣсколькими театральными музыкантами и учениками обѣихъ нашихъ главнѣйшихъ музыкальных училищъ. Мы не будемъ удивляться хронической нестройности оркестра: она понятна; но пониманію исполняемаго, характеру всей передачи оркестровой программы мы не можемъ надвинуться. Какъ ни какъ, а г. Эмануэль — музыкантъ, бывшій капельмейстеръ нашего Большаго театра, и вдругъ такіе темпы въ Моцартовской симфоніи, въ силу которыхъ менуэтъ изъ массивнаго, сдержаннаго превратился въ стремительное скерцо... Кромя симфоніи Моцарта (G-moll), оркестръ исполнилъ «Норвежскую рапсодію» Свендсена, «Легенду» г. Арендса и «Кавалерійскую рысь» г. Рубинштейна. Затѣмъ г-жа Климентова пѣла *по-французски* арію изъ «Миньоны», «Кармэнъ», романсъ Годара и по-русски романсы Давыдова и гг. Рубинштейна и Чайковского. Г. Пабстъ игралъ *andante* и полонезъ Шопена, фантазію на «Аѳинскія развалины» Листа и мелкія вещи Шопена и Бюлова. Оставляя въ сторонѣ исполненіе оркестра, темпы его дирижера, талантливую фразировку пѣвицы и солидную игру піаниста, взглянемъ лишь на программу, на длинный перечень именъ Моцарта, Свендсена, Листа, Шопена, Арендса, Рубинштейна, вспомнимъ кстаті французскій діалектъ г-жи Климентовой и зададимъ вопросъ уважаемому «кружку»: въ какихъ смыслахъ его концертъ долженъ называться «народнымъ»?

Бывшая ученица г. Пабста — г-жа Миллеръ и бывшій ученикъ г. Гржимали — г. Крейнъ, вторая скрипка квартета, совмѣстно концертнровали 14 декабря въ залѣ Кредитнаго общества. Г-жа Миллеръ — приличная піанистка, съ хорошо развитой техникой, но не особенно, повидимому, даровитая; много еще очень ученическаго въ передачѣ и манерѣ; все чистенько, опрятно, гладко, но никакой поэзіи, полета, ни малѣйшей вспышки молодого чувства. Г. Крейнъ не идетъ здѣсь ни въ какое сравненіе. Онъ мало того, что скрипачъ съ тономъ и техникой, онъ музыкантъ, и чувствуетъ то, что играетъ. Г. Крейнъ можетъ сдѣлать карьеру виднаго скрипача-виртуоза. Г. Пабстъ и въ этомъ концертѣ принималъ участіе: онъ сыгралъ вѣстѣ съ г-жей Миллеръ варіаціи для двухъ ф. п. Голлендера (Hollaender) — вещь, сначала было обѣщавшую нѣчто недурное и брамовски серьезное, но давшую затѣмъ одну лишь брамовскую скуку. Затѣмъ въ тотъ-же вечеръ пѣла г-жа Одяницкая, талантливая ученица г-жи Александровой-Кочетовой, съ отличнымъ голосомъ, но съ малымъ умѣньемъ подбирать себѣ репертуаръ.

—скій.



Московское Филармоническое Общество.

писание четвертаго филармоническаго концерта не потребуетъ много мѣста. Главной его солисткой была г-жа Никита: въ его оркестровую программу вошли симфонія Гольдмарка — «Сельская свадьба», — достаточно Москвъ известная и выдающимися достоинствами не отличающаяся, и «Ночной смотръ» г. Симона, игранный въ томъ-же Обществѣ въ прошломъ сезонѣ и довольно подробно описанный въ VI книгѣ «Артиста». Мы съ оркестромъ на этотъ разъ покончимъ, отмѣтивъ отчетливое и удачное исполненіе обоихъ произведеній и эффектъ, который произвелъ картинный и талантливый «Смотръ». Переходимъ слѣдовательно къ г-жѣ Никитѣ. Артистка сдѣлала успѣхи. Ея голосъ окрѣпъ, въ пѣніи ея слышатся болѣе зрѣлые звуки, иногда даже драматическая экспрессія. Все это прибавилось къ легкости и неустрашимости, съ какими пѣвица и прежде подходила къ разнымъ вокальнымъ трудностямъ. И дѣйствительно ихъ она преодолеваетъ свободно, но болѣе на основаніи природныхъ данныхъ, чѣмъ приемами, благопріобрѣтенными серьезной школой: самородокъ, а не пѣвица вполнѣ закон-

ченная, слышится часто и теперь въ пѣніи г-жи Никиты. По свойствамъ ея несомнѣнно яркаго таланта, по особенностямъ ея голоса, мы съ гораздо большимъ удовольствіемъ отнесли бы ее къ разряду пѣвицъ лирическихъ, способныхъ къ колоратурѣ, чѣмъ къ разряду пѣвицъ исключительно колоратурныхъ. Для послѣднихъ у г-жи Никиты нѣтъ ни холода Аделины Патти, ни ея феноменальнаго голоса, точно созданнаго вѣчно кружиться въ фіоритурахъ. А если такъ, то тѣмъ болѣе намъ досадно, что г-жа Никита возвращается въ скудномъ музыкальности репертуарѣ послѣдовательницъ Патти, а не въ разнообразной области музыки и хорошаго вкуса, откуда выбираютъ свои концертные нумера представительницы вокальнаго лиризма. Отъ души желаемъ г-жѣ Никитѣ скорѣе уйти отъ разныхъ обтрепанныхъ «Сомнамбулъ» и вальсовъ сомнительнаго происхожденія на путь болѣе достойный ея дарованія, гдѣ успѣхъ она могла бы имѣть такой-же, какъ и теперь, блестящій и шумный, но уже не въ качествѣ угодившей толпѣ дочери искусной рекламы, а въ роли истинной жрицы чистаго искусства.

Другой солисткой вечера была г-жа Палькъ, кончающая въ этомъ году ученица Филармоническаго Училища, по классу г. Шостаковскаго. Г-жа Палькъ выступила съ двумя послѣдними частями E-moll'наго концерта Шопена. Тонъ піанистки невеликъ, потому въ исполненіи ея нѣтъ ясно намѣченной градаціи переходовъ отъ сильнаго звука къ тихому; но она очень музыкальна, обладаетъ законченной фортепіанной техникой, фразируетъ со вкусомъ и смысломъ, педализируетъ ловко и уже далеко не по ученически.

— смій.

Театръ Парадизъ.



Спектакли г-жи Жюдикъ.

Спектакли г-жи Жюдикъ также, какъ и въ Петербургѣ, пользовались въ Москвѣ колоссальнымъ успѣхомъ. Артистка, по окончаніи серии спектаклей въ Москвѣ, вновь уѣзжала въ Петербургъ на нѣсколько спектаклей и затѣмъ на обратномъ пути дала еще 3 спектакля въ Москвѣ, при постоянно переполненной залѣ театра. Недовѣріе къ терпеливымъ силамъ дивы исчезло послѣ перваго же спектакля. Мастерская читка, ажурная отдѣлка роли до тончайшихъ деталей, до совершенства выразительное, очень красивое и удивительно молодое лицо артистки покорили самыхъ закоренѣлыхъ скептиковъ и успѣхъ артистки имѣла громадный. Во всемъ репертуарѣ г-жи Жюдикъ трудно назвать какую либо одну роль, въ которой она была бы лучше, чѣмъ въ другихъ. Между тѣмъ репертуаръ ея крайне разнообразенъ, она появлялась и въ роли опереточной артистки (Ma cousine), въ которой она превосходно исполняетъ мимическую сцену въ пантомимѣ 2-го акта, и въ роли наивной новобрачной (La petite bagonne), и въ роли кокетки Нинишь, вышедшей замужъ за дипломата и тяготящейся своимъ непривычнымъ положеніемъ аристократки, и въ роли наивной, шаловливой пансіонерки («Нитушь») и, наконецъ, въ роли угольщицы («Les Charbonniers»), которую артистка ведетъ на настоящемъ провансальскомъ жаргонѣ. — Наконецъ, необходимо указать на мастерское исполненіе артисткою куплетовъ, въ чемъ она врядъ ли имѣетъ соперницъ. Достаточно сказать, что, напримѣръ, въ куплетѣ «La bonne appée» она такъ превосходно имитируетъ лепетъ маленькаго ребенка, что приводитъ слушателей въ восторгъ и всѣ забываютъ о лѣтахъ артистки. Мы можемъ смѣло поставить г-жу Жюдикъ образцомъ отношеній настоящей артистки къ своему дѣлу. Въ «Les Char-

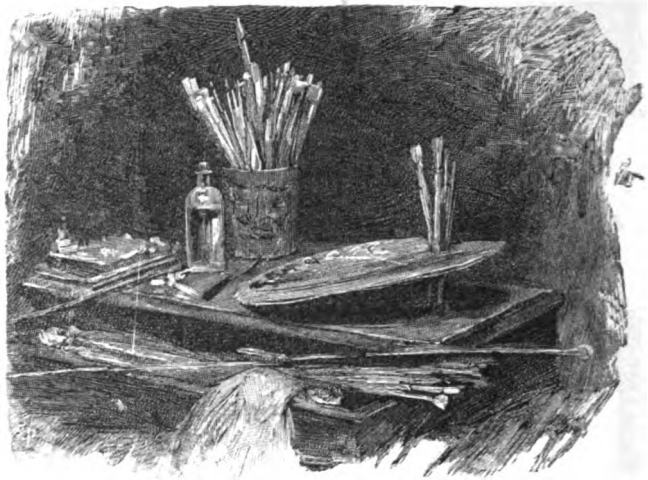
bonniers» она ведетъ роль съ сплошь испачканными угольной пылью безобразнымъ лицомъ и руками, въ уродливо сидящемъ простонародномъ костюмѣ, а въ «Нитушь» выходитъ не въ красивомъ гусарскомъ костюмчикѣ, а въ настоящей солдатской шинелѣ. Много ли изъ нашихъ артистокъ способны на такое *самопожертваніе*?

Въ труппѣ г-жи Жюдикъ обращалъ на себя вниманіе своимъ крупнымъ комическимъ дарованіемъ г. Дидье, достойный партнеръ артистки.

Чтобы дать понятіе о томъ, какъ шли спектакли труппы г-жи Жюдикъ, достаточно сказать, что такой заигранный у насъ и извѣстный всѣмъ и каждому водевиль, какъ «Слабая Струна» («La corde sensible»), шелъ такъ, что публика смотрѣла его съ громаднымъ интересомъ, какъ совсѣмъ *новую* пьесу.

Съ 10 марта въ театрѣ Парадизъ объявлены спектакли «Эрнеста Поссарта», имѣвшего такой колоссальный успѣхъ въ свои прошлые пріѣзды въ Москву. Такимъ образомъ театръ Парадизъ продолжаетъ по прежнему служить театромъ преимущественно для гастролей, и нельзя не отдать справедливость дирекціи въ ея энергической дѣятельности на этомъ пути. Но мы не можемъ не упрекнуть дирекцію въ крайне неряшливомъ отношеніи къ обстановкѣ пьесъ. Такая небрежность, какъ современная рыночная мебель въ средневѣковомъ рыцарскомъ замкѣ и костюмы Мефистофеля на хорѣ молодыхъ художниковъ («Праздникъ во Флоренціи»), роскошный каминъ въ комнатѣ швеекъ («La corde sensible»), наконецъ, заставленная диваномъ дверь, съ оконной сторой, вмѣсто окна, («Lili») и многое другое врядъ ли можетъ быть терпимо даже на провинціальномъ сценѣ.

V.



Московское Общество Любителей Художествъ.

(Конкурсъ, экстренное общее собраніе и X-ая періодическая выставка).

Конкурсъ въ Обществѣ Любителей Художествъ въ нынѣшнемъ году возбудилъ столько споровъ, какъ никогда, и едва ли удовлетворилъ кого-либо (кромя, конечно, получившихъ 1-я преміи и самой конкурсной комиссіи.) Конкурсъ общества имѣетъ весьма серьезное значеніе для молодыхъ московскихъ художниковъ. У нихъ, собственно говоря, два мѣрила ихъ художественной правоспособности—это конкурсъ и передвижная выставка. Получая премію на конкурсъ Общества, молодой художникъ считаетъ себя *отличившимся*, онъ смотритъ на себя уже какъ на взрослого. Поэтому, ставя на конкурсъ картину, художникъ ищетъ вовсе не одного только денежнаго вспомошествованія; такое вспомошествованіе онъ можетъ получить и безо всякаго конкурса, обратясь за нимъ въ Общество. На конкурсѣ онъ ищетъ отличія, почетнаго отзыва, отиѣтки, которая выдѣляетъ его произведеніе изъ ряда нѣсколькихъ десятковъ другихъ произведеній его сотоварищей. Получая эту отиѣтку, онъ считаетъ себя, по сравненію съ другими, идущимъ болѣе вѣрнымъ путемъ, обладающимъ лучшей техникой, способнымъ на большую глубину замысла и красоту композиціи. Получивъ премію, онъ говоритъ себѣ: «Да, надо работать такъ, какъ работаю я, и идти тѣмъ путемъ, каковыя я иду, а тѣ кто ищетъ иного, заблуждаются, и я оставилъ ихъ за флагомъ».

Поэтому обязанность конкурсной комиссіи чрезвычайно трудна. Каждый членъ ея долженъ совершенно отрѣшиться отъ своихъ личныхъ вкусовъ и симпатій и помнить, что онъ выбираетъ для преміи не то произведеніе, которое ему нравится, которое затрогиваетъ его любимый сюжетъ или написано его любимой манерой;

онъ долженъ помнить, что онъ выбираетъ картину не для собственнаго кабинета, а для преміи, которая должна утвердить за нею несомнѣнное художественное превосходство надъ другими выставленными рядомъ картинами.

Конкурсъ былъ довольно богатый, если не качествомъ, такъ количествомъ. Всего было прислано до 40 картинъ и большую половину представляли все-таки терпимыя произведенія. Дѣтски-наивныхъ произведеній было меньше, чѣмъ на иныхъ прежнихъ конкурсахъ.

Общій тонъ конкурса былъ элегическій. Об этомъ говорятъ уже однѣ названія: «Въ родномъ гнѣздѣ», «Разказы о быломъ», «Заолудствѣ», «Весенняя тишь», «Тихій вечеръ», «Туманное утро», «Вечерняя зора» и т. д.

Выдающейся вещи не было положительно ни одной и присуждающей комиссіи дѣйствительно слѣдовало прежде всего отиѣтить этотъ фактъ, удержавъ первую премію до слѣдующаго года и давъ только вторыя и третьи. Иначе, странно должны себя чувствовать художники прошлогодняго конкурса, которые въ области жанра остались-таки безъ первой преміи. Г. Архиповъ, смотря на вещь г. Бакшеева, долженъ подумать, что его «Иконописецъ» несравненно ниже «Родного гнѣзда», а между тѣмъ нелѣпость такого вывода не подлежитъ сомнѣнію. Точно также и г. Левитанъ, со своей превосходной прошлогодней «Тишью», едва ли почувствуетъ себя особенно пріятно рядомъ съ г. Васнецовымъ и его странной «Весеннею тишью». Полагаю, что если бы и сами художники, писавшіе на конкурсъ, подали свои голоса они сами признали бы, что вещь, достойной первой преміи, на конкурсѣ не было. Затѣмъ среди публики и художни-

ковъ оказалось очень много несогласныхъ съ конкурсной комиссіей и считающихъ «Разказы «быломъ» г. Степанова гораздо выше картины г. Бакшеева. Степановскій «Разказъ о быломъ» не вполне удаченъ. Въ старикѣ не чувствуется простаго рассказчика, а красный платокъ, который онъ, повидимому, только что вытеръ лобъ, дѣлаетъ его похожимъ больше на человѣка, который только-что пришелъ откуда-то, усталъ и утираетъ потъ съ лица; онъ больше похожъ на ходока по мирскимъ дѣламъ, вернушагося въ деревню. Въ общемъ тонъ картины чувствуется, что она написана отъ себя. Но тѣмъ не менѣе впечатлѣніе *рассказа* въ картинѣ превосходно выражено. Въ лицахъ слушающихъ масса экспрессіи и индивидуальности и отъ всей картины вѣетъ какой-то тишиной забытой деревни и удивительной простотою. Картина г. Бакшеева написана иначе. Самое перенесеніе дѣйствующихъ лицъ на 3-й или 4-й планъ картины едва ли можно назвать удачнымъ, и затѣмъ все въ картинѣ, начиная съ композиціи и кончая красками, вѣетъ нѣкоторой вычурностью. Посмотрите на картину и дайте себѣ отчетъ отой перспективѣ, которая передана въ дорожкѣ. Въ натурѣ вы навѣрное никогда не видали такого страннаго рисунка и, если онъ возможенъ, то лишь на фотографіи съ очень широкимъ угломъ объектива, благодаря чему вся перспектива выходитъ преувеличенной. Затѣмъ, самыя фигуры далеко нельзя назвать выразительными. Надо долго думать, чтобы догадаться, что онѣ выражаютъ. И вѣстѣ съ тѣмъ въ картинѣ много очень хорошаго. Мотивъ задумавъ симпатично и все нарисовано и написано съ большимъ вниманіемъ и любовью. Видно, что художникъ многое выслѣдилъ въ натурѣ.

Затѣмъ, на конкурсѣ была еще жанровая картина, которая хотя и страдала рисункомъ и нѣкоторою эскизностью, но несомнѣнно очень хорошо передавала общее впечатлѣніе сцены, — это «Вечерняя заря въ лагерѣ». Общее впечатлѣніе слабѣе и въ картинѣ г. Бакшеева, и въ картинѣ г. Виноградова, хотя онѣ можетъ быть и лучше нарисованы. Въ области премій за пейзажъ точно также много неудовольствій на конкурсѣ и споровъ. «Весенняя тишь» несомнѣнно хорошая картина, но многимъ совершенно не нравится. Въ картинѣ дѣйствительно какая-то особенная манера письма, сильно портящая впечатлѣніе и дѣлающая многое непонятнымъ, хотя общій тонъ въ ней несомнѣнно взятъ правдиво. Въ «Захолустыя» г. Бакшеева, хотя есть несомнѣнно очень удачныя мѣста (далъ за рѣкою), но въ общемъ оно точно посыпано мукою. Картина Зарѣцкаго, получившая 3-ю премію, лучше, но также уступаетъ нѣкоторымъ картинамъ, оставшимся внѣ премій. Для приѣра укажу на раннія утреннія сумерки съ кораблями и дымомъ паровоза или на очень

прочувствованную и чрезвычайно простую по мотиву картину «Поддень»...

Въ общемъ какая-то непонятная путаница, разобраться въ которой нѣтъ возможности и Общество должно во избѣжаніе ея какъ можно болѣе постараться объ составѣ присуждающихъ комиссій, приглашая самыя разнородныя элементы.

Другое событіе въ Обществѣ — это экстренное собраніе, созванное для пересмотра устава и утвержденія разныхъ нововведеній въ Обществѣ. По проекту, который разослалъ комитетъ членамъ общества, главнѣйшія измѣненія въ жизни общества намѣчены въ томъ: 1) что постоянная выставка закрывается; 2) вмѣсто нея устанавливаются 3 повременныхъ выставки: этюдная — осенью, періодическая — на Рождествѣ и весенняя — на Пасху; 3) при Обществѣ образуются постоянный магазинъ для продажи приносимыхъ туда художниками произведеній; 4) тутъ же образуется бюро для приема разнаго рода заказовъ и передачи ихъ художникамъ и т. д. и т. д. Обо всемъ этомъ я уже говорилъ въ свое время. Собраніе было не многочисленное. Всего собралось 40 съ чѣмъ-то человекъ. Итакъ, это весь контингентъ, на который Общество можетъ рассчитывать въ смыслѣ какого-либо интереса къ дѣламъ Общества. Замѣчательно, что даже изъ числа самихъ членовъ художниковъ, изъ стариковъ, кромѣ засѣдающихъ въ комитетѣ, не было, кажется, никого, а изъ молодыхъ человекъ 5—6 не болѣе. Очень любопытно, куда уйдетъ Общество со всѣми своими нововведеніями при такомъ энергичномъ отношеніи къ дѣлу самихъ членовъ. Всѣ предложенія комитета были, конечно, приняты единогласно или, вѣрнѣе, совсѣмъ безгласно, потому что предсѣдатель при каждомъ пунктѣ предлагалъ несогласнымъ встать, и не вставалъ обыкновенно никто.

Х-я періодическая выставка по числу довольно богата. Всего выставлено 98 произведеній, при 52 экспонентахъ. Выдающагося, конечно, ничего нѣтъ, и большіе мастера попрежнему, конечно, отсутствуютъ. Только одинъ В. Д. Полѣновъ, да А. А. Киселевъ не бросаютъ еще Общество и не забываютъ объ немъ совершенно. Даже изъ молодыхъ художниковъ большая часть тѣхъ, кто выбрался на торную дорогу передвижной выставки, совершенно его бросили и забыли о тѣхъ услугахъ, которыя оно оказало имъ въ свое время. Г. Левитанъ, выставившій когда-то цѣлыя серіи картинъ, далъ лишь одну небольшую вещь, не представляющую ничего особеннаго, г. С. Ивановъ не прислалъ ничего, г. К. Коровинъ также ничего, г-жа Полѣнова — ничего, г. Ярцевъ — одну маленькую картинку, г. Архиповъ — тоже ничего

и т. д. Если бы не конкурсные картины, пожалуй, совсѣмъ было бы бѣдно. Впрочемъ, выставку очень украшаютъ молодые художники, не забравшіеся еще слишкомъ высоко, но достигшіе уже значительнаго совершенства. Я говорю о гг. Зарѣцкомъ, Сѣровѣ и Свѣтославскомъ. Г. Зарѣцкій все больше и больше совершенствуется въ своихъ картинахъ и его «Пароходы» очень и очень хороши. Они гораздо серьезнѣе его прошлогоднихъ вещей и совершенно самобытны. Смотри на его вещи, не чувствуешь въ нихъ подражанія, а что-то смѣлое и даже можетъ быть немножко страдающее самолюбивымъ, но во всякомъ случаѣ свое, свѣжее и молодое. Гораздо слабѣе его «Черное море». Г. Сѣровъ выставилъ цѣлый рядъ портретовъ и даже портретъ лошади. Все написано его обычной, смѣлой, широкой манерой, но какъ-то не чувствуется шага впередъ. Напротивъ, какъ будто художникъ совсѣмъ не хочетъ справиться со своимъ главнымъ недостаткомъ — невыслѣженнымъ рисункомъ и отсутствіемъ рефлекса и полутоновъ во всѣхъ загибающихся поверхностяхъ щекъ, шеи, рукъ и т. п. Г. Свѣтославскій, собственно говоря, въ залахъ Общества новичекъ и далъ двѣ вещи «Лѣто» и «Овцы». Обѣ картины не особенно интересны, но въ нихъ видна серьезная работа, изученіе природы и наблюдательность. Затѣмъ очень интересна картина г. Досѣкина «Полдень». Картина чрезвычайно проста, но хорошо прослѣжена и даетъ впечатлѣніе перспективы, не смотря на то, что первый планъ совсѣмъ не написанъ. Обѣ вещи г. Киселева и г. Полѣнова едва ли нужно говорить. В. Д. Полѣновъ далъ очень сильную вещь съ впечатлѣніемъ начинающагося ливня и прорывающагося сквозь тучи солнца, а г. Киселевъ далъ 4 картины, въ духѣ обыкновенныхъ его небольшихъ картинъ. Лучшая изъ нихъ «Деревня», — хотя ее портитъ излишняя пестрота выписки. Смотри на нее, жалѣешь, что ее не отняли у художника двумя, тремя днями раньше, когда, навѣрное, въ картинѣ было больше общаго впечатлѣнія и не было этой мѣшающей ему раздѣлки. Пейзажъ г. Ярцева, не смотря на свою незначительную величину, также одинъ изъ самыхъ интересныхъ. Художникъ взялъ весну очень своеобразно и въ картинѣ чувствуется сырая промозглая весна съ нависшимъ тяжелымъ небосклономъ. Картинѣ недостаетъ только сочности письма, чтобы сдѣлаться очень и очень замѣтной. Жанры на выставкѣ довольно безынтересны. Между прочими обращаетъ на себя вниманіе «Уснули», гдѣ очень удачно написанъ свѣтъ отъ лампы на бѣлѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ сюжетъ взятъ такой безынтересный и уснувшая старуха такъ не красива, что изъ картины ничего не вышло. Гораздо лучше «На дачѣ» г. Корина. Женская фигурка выразитель-

на и мила и, если бы юноша въ окнѣ не былъ такъ неудачно взятъ (лицо отъ рефлекса комнаты кажется совсѣмъ коричневымъ), то картинка совсѣмъ была бы хороша. На выставкѣ, между прочимъ, мы видимъ нѣсколькихъ представителей Академіи: однофамильца г. Киселева, съ сюжетами изъ римской жизни, г. Кившенко съ псовой охотой, гг. И. Вельца и Н. Лебедева. Г. Киселевъ сильно подражаетъ и почти повторяетъ Семирадскаго, но отъ этого его вещи, конечно, только проигрываютъ. Кившенко далъ очень недурный пейзажъ, но совсѣмъ ненатурально-подвиженію охотника. О письмѣ г. Вельца я говорилъ уже въ прошлогодней моей запискѣ. На этотъ разъ онъ далъ «Полдень», получившій золотую медаль въ Акад. Худож. Во всякомъ случаѣ, пріятно было увидѣть этихъ гостей на выставкѣ и будемъ надѣяться, что москвичи встрѣтятъ ихъ радушно. Не то надо сказать о г. Н. Лебедевѣ, который прислалъ свой эскизъ, удостоенный одобренія въ Академіи. Какъ эскизъ, эта «Аттака», можетъ быть, и представляетъ еще что-либо, но какъ картина совершенно невозможна и по рисунку, и по краскамъ. Къ числу такихъ же невозможныхъ по исполненію вещей принадлежитъ и еще одна картина какого-то г. Телятникова и почему она попала на выставку рядомъ съ гг. Полѣновымъ, Киселевымъ, Левитаномъ и т. п., неизвѣстно.

Нѣчто среднее между жанромъ и портретомъ представляетъ произведеніе г. Малинина: «Въ зимній день». Картина эта возбуждаетъ самые жаркіе споры среди художниковъ и любителей. Она вся написана такими чудными почеркомъ и такими хорошими красками, что отъ нея не хочется оторваться, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ ужасна по рисунку, или даже вѣрнѣе по перспективѣ фигуры, что на нее смѣшно смотрѣть. Если вы смѣрите длину стопы у этой барыни, то окажется, что она чуть-ли не превышаетъ расстоянія между плечами. Фигура, очевидно, написана на страшно близкомъ разстояніи, кажется аршинъ 9-ти длины и похожа на тѣ уродливыя фигуры, которыя отражаются въ цилиндрическомъ зеркалѣ, или въ самоварѣ. О портретахъ Сѣрова я уже сказалъ. Получившій 2-ю премію портретъ (скорѣе этюдъ) г. Корина написанъ хорошо, но удивительно неинтересенъ. Между другими единственно останавливаетъ на себѣ вниманіе портретъ г. Егорьева. Не смотря на всѣ его недостатки, въ немъ есть попытка не какой-то шикъ, котораго не хватаетъ обыкновенно нашимъ вещамъ, и смотря на него такъ и хочется, чтобы эту фигурку написалъ г. Коринъ своимъ красивымъ письмомъ, а коринскій этюдъ — г. Егорьевъ. Впрочемъ, кажется, это первый опытъ г. Егорьева, и будемъ ждать отъ него новыхъ опытовъ, которые, вѣроятно, будутъ серьезнѣе и успѣшнѣе.

Глаголь.

XIII ученическая выставка картинъ въ школѣ живописи, ваянія и зодчества.

На ученической выставкѣ этого года также нѣтъ ничего особенно выдающагося, какъ и на периодической, но въ общемъ она производитъ хорошее впечатлѣніе. Прежде всего на ней нѣтъ такихъ невозможныхъ живописаній, которыми наполнялись бывало всѣ заднія залы. Но самое главное достоинство выставки, это та ея часть, которая устроена не столько самими учениками, сколько училищемъ; я говорю о выставкѣ классныхъ работъ. Прислушалось ли училище къ нашему голосу и къ тому, что мы говорили въ прошломъ году, или само сознало всю цѣлесообразность такой выставки, во всякомъ случаѣ комната со школьными работами и работами на медали самая интересная на выставкѣ. Этому не мѣшаетъ даже бѣдность этой выставки, которая обуславливается тѣмъ, что училище не подумало заранѣе объ ней и не собрало всего необходимаго матеріала.

Странно, какъ сами ученики давно не поняли, что большая часть ихъ «отсебятинъ», выставленная въ другихъ залахъ, не стоитъ тѣхъ школьныхъ этюдовъ, которыя висятъ здѣсь въ одной маленькой комнаткѣ. Для примѣра укажу ютъ бы на г. Доміровскаго. Какъ хорошъ его этюдъ старика и вмѣстѣ съ тѣмъ въ его выставочныхъ картинахъ однѣ лишь слабыя попытки создать картину *).

Точно также интересны этюды *nature morte* и рисунки съ натурщиковъ и гипса, хотя эти послѣдніе интересны съ другой стороны. Большая часть ихъ облачаютъ поразительное незнаніе анатоміи; всюду одна лишь копировка натуры безъ всякаго пониманія ея. Новые рисунки съ череповъ и головъ несравненно выше и говорятъ за то, что школа сама замѣтила пробѣлъ и обратила на него серьезное вниманіе. О картинахъ на медали скажу далѣе. Теперь же всего естественнѣе было бы перейти къ эскизамъ, но ихъ, увы—почти нѣтъ на выставкѣ. Собственно говоря, училищу и самимъ ученикамъ слѣдовало бы воспользоваться положеннымъ началомъ выставки школьныхъ работъ и логически развить эту мысль въ болѣе широкомъ размѣрѣ. При этомъ выставка должна

распасться рѣзко на два отдѣла: I) школьные и II) самостоятельныя работы учениковъ. Первый отдѣлъ долженъ охватить: 1) лучшіе №№ рисунковъ съ оригиналовъ, 2) рисунки съ гипсовыхъ головъ, 3) гипсовыя фигуры, 4) натурщики въ рисунокѣ, 5) упражненія въ анатоміи (рисунки отъ себя подъ наблюденіемъ учителя) мускулатуры, отдѣльныхъ частей тѣла и цѣлыхъ фигуръ въ разныхъ положеніяхъ *), 6) лучшіе получившіе 1 и 2 №№ эскизы, 7) лучшіе этюды головъ красками, 8) этюды *nature morte* и 9) лучшіе этюды съ натурщиковъ красками. Второй отдѣлъ также долженъ быть приведенъ въ систему. Прежде всего долженъ идти 1) отдѣлъ самостоятельныхъ этюдовъ карандашемъ и красками учениковъ (своего рода этюдная выставка), затѣмъ 2) самостоятельные эскизы и, наконецъ, 3) самостоятельныя картины. При такомъ систематическомъ распределеніи выставка сдѣлается вдвое интереснѣе и дастъ возможность публикѣ и печати судить объ экспонентахъ не только, какъ объ художникахъ, но и какъ объ учащихся, дастъ возможность судить не только объ ихъ техникахъ, но и объ ихъ вкусѣ, развитіи и направленіи.

Выставка передъ публикой картинъ на соисканіе медалей также какъ нельзя болѣе похвальна, и въ настоящемъ году результатъ этого соисканія чрезвычайно характеренъ для направленія всей школы. Ученики всегда невольно будутъ подражать своимъ учителямъ и потому ихъ произведенія всегда будутъ носить отпечатокъ того или другаго изъ преподавателей. Одно время въ школѣ сильно сказывалось вліяніе В. Д. Полѣнова и вся выставка носила на себѣ его отпечатокъ. Теперь этого не чувствуется и нельзя сказать, чтобы это сильно сказалося въ пользу выставки. И на ней, и на картинахъ на медали видно иное вліяніе г. В. Е. Маковскаго, г. Прянишникова, г. Сорокина. Но ученики взяли отъ нихъ только одну внѣшность, сюжетъ, выписку, манеру письма и только. Главной силы ихъ, пониманія рисунка, свѣжести красокъ В. Е. Маковскаго и его юмора—ничего этого они не постигли, и вышли произведенія такіа

*) Впрочемъ, въ нихъ есть одно несомнѣнное достоинство—несмотря на дисгармонію красокъ, въ нихъ много свѣту.

*) Надѣмся, что все это дѣлается въ школѣ;—иначе въ чемъ же можетъ заключаться *изученіе* анатоміи.

сухія, безжизненные и безсодержательныя *). Какимъ-то совершеннымъ диссонансомъ съ этими вещами отзывается полотно г. Головина, также представленное на медаль, но не получившее ее— «Съ Голговы». Сравнивая это произведение съ картинами гг. Манькова, Попова, Мозгова и пр. кажется, что онѣ писаны совсѣмъ въ разныхъ государствахъ, въ разные времена и разными красками. Г. Головинъ не справился съ своимъ сюжетомъ и у него не вышло даже совсѣмъ картины, а просто едва намѣченный эскизъ. Такимъ образомъ медали ему давать, дѣйствительно, не слѣдовало, но за то сколько въ этомъ эскизѣ какого-то смѣлаго, юнаго порыва въ высь отъ всей этой пачкати и выписыванія стеганыхъ одѣялецъ, продраныхъ полушубковъ, чайниковъ и т. п.!

Однако переходу къ самой выставкѣ. Къ сожалѣнію опять на первомъ мѣстѣ приходится поставить г. Зарѣцкаго. Говорю: къ сожалѣнію, потому что г. Зарѣцкому положительно необходимо художникъ, который бы его на время придавилъ и заставилъ серьезнѣе выработать свои картины, но такого пока здѣсь не оказывается и вотъ опять та же эскизность письма, та же незаконченность, та же небрежность. И вмѣстѣ съ тѣмъ какъ все это хорошо! Какъ хороши эти сумерки съ огоньками, какъ въ нихъ отсутствуетъ краска, какъ они въ одно и то же время и темны и свѣтлы, какъ настоящія сумерки! Гораздо менѣе удачно и даже совсѣмъ неудачно его «Черное море», страдающее страшною красочностью, несмотря на то, что художникъ много надъ нимъ работалъ.

Послѣ г. Зарѣцкаго съ удовольствіемъ останавливаемся на г. Алоджаловѣ. Художникъ, по видимому, созналъ свои недостатки и сильно борется съ ними. Отбываясь отъ блѣдности письма, онъ впалъ даже въ противоположную красочную жесткость, но это ничего, это понятно, какъ необходимая реакція. Еще одинъ шагъ впередъ и художникъ будетъ на настоящей дорогѣ. «Послѣ дождя» еще страдаетъ неприятными сизо-коричневыми тонами, но «Монастырь» уже написанъ какъ будто совсѣмъ инымъ человѣкомъ. Съ нетерпѣніемъ будемъ ждать слѣдующихъ работъ художника. Гораздо болѣе пріятное впечатлѣніе производитъ въ настоящемъ году и г. Батуринъ, который выставилъ два недурныхъ этюда, и, если бы не подалось тутъ же страшно живая его картинка,—пришлось бы поздравить и этого молодого

художника съ возвращеніемъ на вѣрный путь. Изъ новыхъ именъ обращаетъ на себя вниманіе только г. Косиченко. Если бы не излишняя красочность въ зелени, его вещи были бы совсѣмъ хороши. Затѣмъ много хорошаго въ картинѣ г. Трояновскаго и нѣкоторыхъ вѣщахъ г. Багговута.

Въ области жанра царитъ поразительная бѣдность сюжета. Впрочемъ, это исконная бѣда этихъ выставокъ. Смотря всѣ эти жанры, невольно думаешь, что эти десятки будущихъ художниковъ ни о чемъ не думаютъ, ничего не читаютъ и даже не подозреваютъ что есть что-либо иное, кромѣ узенькой мѣщанской жизни съ ея микроскопическими интересиками, мизерными чувствцами и мизерными мыслями. Единственно обращаетъ на себя вниманіе маленькій жанръ г-жи Пупаревой. Въ немъ много теплоты, любви и усидчивой работы. «Чинovníкъ» г. Малова также недуренъ, но смотря на него кажется, что вы уже сто разъ его видѣли. Жанръ г. Пчелина «Новый помѣщикъ» тоже старательно написанъ, но совершенно не даетъ отвѣта на вопросъ, почему это «Новый помѣщикъ», а не просто купецъ Разуваевъ, недающій разсчета своимъ рабочимъ. Кромѣ того и письмо во всей картинѣ такое землистое, точно художникъ всѣ краски мѣшалъ съ глиной. Объ жанрахъ г. Воронцова довольно было сказано въ моей прошлой годней запискѣ и художникъ очевидно увѣренъ въ своей геніальности настолько, что всякія разсужденія излишни. Несомнѣнно, что онъ всегда будетъ имѣть и кругъ поклонниковъ и покупателей и благо ему. Почему же и не писать такъ, коли продаются каждый годъ на десятки тысячъ лугутинскія табакерки?

Скульптура болѣе чѣмъ бѣдна на выставкѣ, и даже становится какъ-то смѣшно при видѣ того, что у цѣлаго скульптурнаго *отдѣла* не нашлось ничего для выставки кромѣ двухъ невозможныхъ эскизовъ г. Шервуда. Архитектурный отдѣлъ также страшно бѣденъ и все выставленное такъ шаблонно, что вамъ кажется, будто здѣсь повторяется изъ года въ годъ то же, что вы видѣли на всѣхъ прежнихъ выставкахъ. Единственный проблескъ чего-то интереснаго замѣчается въ одномъ иконостасѣ рядомъ крупныхъ фигуръ святыхъ, хотя и въ немъ видно только измѣненный мотивъ съ иконостаса Успенскаго собора. А между тѣмъ къ намъ пріѣзжаютъ французы и нѣмцы для изученія нашей старинной архитектуры, дѣлая труды пишутся по этому поводу, и точно все это даже не подозрѣвается никѣмъ изъ учениковъ и никого не интересуетъ.

Глаголь.

*) Живѣ картинка г-жи Шанксъ. Въ картинѣ „Въ мастерской скульптора“ мастерски схвачены свѣтъ, но и только, и картина удивительно бѣдна.

Пиковая дама.

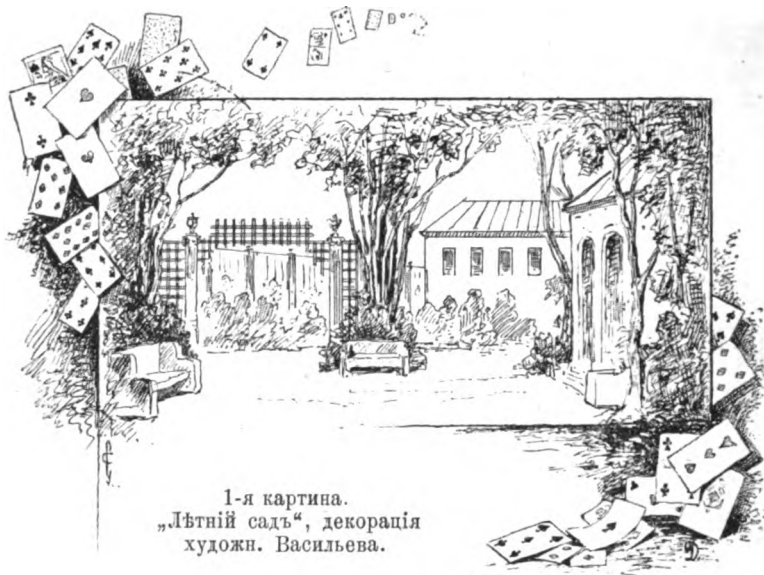


Опера въ трехъ дѣйствіяхъ и семи картинахъ. Сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти Пушкина. Музыка П. И. Чайковскаго, Текстъ М. И. Чайковскаго *).

«Пиковая дама» занимаетъ второстепенное мѣсто въ ряду повѣстей Пушкина, но она обратила на себя особенное вниманіе оперныхъ композиторовъ и либреттистовъ, сначала во Франціи, гдѣ авторъ «Жидовки» — Галеви, написалъ оперу «Пиковая дама» на либретто Скриба въ 1850 г., а 14-ю годами позже появилась въ Германіи опера Зуппе на тотъ же сюжетъ. Въ обоихъ этихъ случаяхъ либреттисты ничего почти не сохраняли изъ Пушкина, сюжетъ получилъ комическую окраску и счастливый игрокъ въ концѣ женится на предметѣ своей любви. Изъ этого явствуетъ, что французскій и нѣмецкій либреттисты удержали только анекдотъ о трехъ картахъ, а все остальное сочинили вновь. Сама по себѣ повѣсть Пушкина не даетъ достаточной канвы для оперы, Германецъ, съ его единственнымъ стремленіемъ разбогатѣть во что бы то ни стало, — не симпатиченъ и слишкомъ одностороненъ, Лиза — совершенно пассивная фигура, старуха графиня — едва показывается; повѣсть въ

сущности представляетъ только два момента, удобныхъ для сцены: приходъ Германа въ спальню графини и смерть ея, да сцену игры. Но эти моменты и самая фигура Германа, съ его мрачнымъ непреклоннымъ характеромъ, такъ благодарны, что желаніе превратить въ музыкальную драму этотъ сюжетъ — вполне понятно. Безъ крупныхъ измѣненій и дополненій сдѣлать этого было невозможно и надобно отдать справедливость русскому либреттисту, М. И. Чайковскому, что онъ выполнилъ свою задачу необыкновенно удачно. Либретто «Пиковой дамы», по своей сценичности и удобству для музыки, чрезвычайно хорошо, и въ самыхъ измѣненіяхъ нѣтъ ничего оскорбляющаго или разрушающаго основы Пушкинскаго сюжета; впрочемъ, это будетъ яснѣе видно при изложеніи содержанія оперы. Если М. И. Чайковскаго можно упрекнуть въ чемъ-нибудь, такъ это въ перенесеніи времени дѣйствія въ эпоху Екатерины. Сдѣлано это, конечно, изъ соображеній относительно постановки оперы и ко-

*) Рисунки постановки оперы на Маріинскомъ театрѣ рисованы художн. С. С. Соломко. Въ заставкѣ этой страницы снимокъ съ автографа композитора, изъ «Пиковой дамы».



1-я картина.
„Лѣтній садъ“, декорация
художн. Васильева.

стимовъ, противъ чего не было бы надобности возражать, но такой приемъ порождаетъ цѣлый рядъ анахронизмовъ. М. И. Чайковскій воспользовался для текста оперы нѣкоторыми стихотвореніями Батюшкова, Жуковскаго, Рылѣва, а на ряду съ ними—текстомъ пасторала П. Коробанова, стихотворца конца XVIII в., т.-е. дѣйствительно той эпохи, въ которую перенесено дѣйствіе «Пиковой дамы». Контрастъ между этими различными произведеніями очень великъ, хотя и не составляетъ главнаго анахронизма, заключающагося въ томъ, что всѣ дѣйствующія лица оперы—по складу своего ума и по развитію характеровъ—никакъ не могутъ быть отнесены къ эпохѣ Екатерины. При исполненіи оперы для зрителя и слушателя получается двойственное впечатлѣніе: костюмы и декорация изображаютъ одно время, а люди, несомнѣнно, относятся къ другому. Впрочемъ, все это второстепенныя детали, главное содержаніе драмы основывается на развитіи человѣческихъ чувствъ и страстей, которыя мѣняются не такъ скоро, какъ костюмы, и одинаково примѣнимы и къ XVIII, и XIX столѣтіямъ. И такъ, обратимся къ содержанію оперы.

При поднятій занавѣса театръ представляетъ площадку Лѣтняго сада въ Петербургѣ. Ясный весенній день. На сценѣ проходятъ группы гуляющихъ, рѣзвятся дѣти и т. д. Среди гуляющихъ входятъ графъ Томскій и Германъ. Послѣдній рассказываетъ о своей любви къ богатой и знатной незнакомкѣ; вслѣдъ затѣмъ на сцену входятъ графиня** со своей внучкой Лизой, оказывающейся той незнакомкой, въ которую влюбленъ Германъ, тутъ-же узнающій, что предметъ его любви уже сталъ невѣстой другаго, его знакомаго князя Елецкаго. Германъ совершенно убить этимъ извѣсти-

емъ. Любовь къ Лизѣ заставляла его послѣднее время думать о средствахъ возвысить свое положеніе въ обществѣ, чтобы сравняться съ ней хотя бы путемъ приобрѣтенія богатства. Онъ присматривался къ огромной игрѣ, которую ведутъ его богатые товарищи, и въ ней онъ видитъ единственную возможность быстрого обогащенія, но еще не рѣшается попробовать счастья. Погруженный въ тяжелыя думы о безвозвратно исчезающей надеждѣ счастья съ Лизой, Германъ слышитъ рассказъ Томскаго о томъ, что графиня извѣ-

щаетъ секретъ, позволяющій ей безошибочно назвать три карты, которыя непремѣнно сразу выиграютъ. Она дважды уже сообщала этотъ секретъ, но послѣ того ей было предсказано, что она погибнетъ отъ третьяго, который, будучи побуждаемъ страстной любовью, придетъ къ ней, чтобы силой узнать ея тайну. Игроки Суриновъ и Чекалинскій, которыми Томскій рассказываетъ исторію графини, шутя, совѣтуютъ Герману попробовать у ней счастья. Герману западаетъ въ душу это предсказаніе, но прежде всего ему нестерпима мысль, что Лиза будетъ женою другаго; оставшись одинъ, онъ клянется, что она будетъ принадлежать ему или онъ умретъ; съ этими словами Германъ убѣгаетъ. Вторая картина того-же акта представляетъ комнату Лизы, у которой собрались ея подруги. Лиза задумчива, грустна и подруги стараются ее развеселить. Когда онѣ расходятся, Лиза, въ монологѣ, высказываетъ причину грусти: она влюблена въ Германа и бракъ съ княземъ Елецкимъ страшитъ ее. Среди ея раздумья, въ дверяхъ балкона, выходящаго въ садъ, появляется Германъ; онъ умоляетъ Лизу выслушать его и въ страстныхъ выраженіяхъ высказываетъ свою любовь къ ней. Лиза слушаетъ его съ величайшимъ волненіемъ, ея собственное чувство говоритъ за Германа; въ это время слышенъ стукъ, приходитъ старая графиня, которой послышался шумъ въ Лизинной комнатѣ. Германъ прячется. Лиза едва имѣетъ силы успокоить бабушку и выпроводить ее изъ комнаты. Когда Лиза возвращается, Германъ возобновляетъ свои мольбы, онъ говоритъ, что она, приказывая ему удалиться, произноситъ его смертный приговоръ; онъ дѣлаетъ движеніе, чтобы уйти, но Лиза не въ силахъ долѣе противиться своей любви къ Герману, она удерживаетъ его и Германъ заключаетъ ее въ

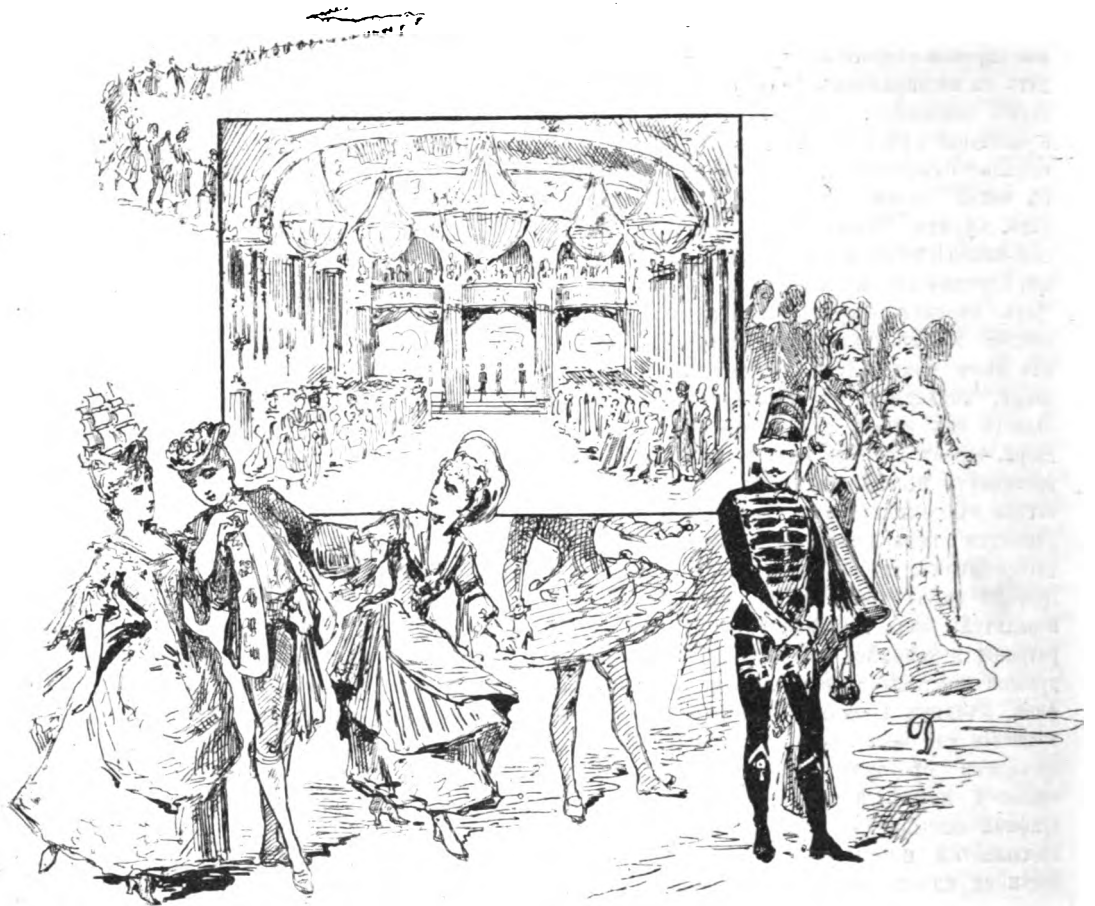
объятія. Занавѣсъ опускается. Первая картина второго акта происходит на маскарадномъ балу у богатаго сановника. Среди танцевъ и различныхъ увеселеній дается пастораль «Искренность Пастушки». Въ числѣ гостей находятся Германъ, Суринь, Чекалинскій, Томскій, князь Елецкій и графиня съ Лизой. Германъ все занятъ мыслью о трехъ картахъ, Суринь и Чекалинскій въ маскарахъ подтруниваютъ надъ нимъ. Лиза, также въ маскѣ, подходитъ къ Герману и отдаетъ ему ключъ отъ потайной двери, черезъ которую онъ можетъ проникнуть въ спальню графини, а оттуда въ комнату Лизы. Германъ рѣшается немедленно воспользоваться этимъ, чтобы узнать отъ графини тайну трехъ картъ. Распорядитель бала возвѣщаетъ прибытіе императрицы и занавѣсъ опускается. Дѣйствіе слѣдующей картины происходитъ въ спальнѣ графини. Входитъ Германъ и прячется при возвращеніи съ бала графини и Лизы. Графиня проходитъ въ будуаръ и возвращается въ спальную кофѣ и чепцѣ. Отославши всѣхъ, графиня засыпаетъ. При входѣ Германа она просыпается и отъ ужаса не можетъ произнести ни слова. Германъ умоляетъ ее открыть ему свою тайну, но не получаетъ никакого отвѣта, тогда онъ начинаетъ грозить и вынимаетъ пистолетъ, графиня падаетъ мертвая. Входитъ Лиза, привлеченная шумомъ, и въ отчаяніи опускается надъ мертвой графиней, Германъ въ ужасѣ убѣгаетъ. Въ первой картинѣ третьяго дѣйствія Германъ позднимъ вечеромъ сидитъ одинъ въ своей комнатѣ въ казармѣ. Онъ читаетъ письмо Лизы, въ которомъ она говоритъ, что не вѣритъ, чтобы онъ хотѣлъ смерти графини, и назначаетъ ему свиданіе въ этотъ же вечеръ на набережной Невы, гдѣ она будетъ ждать его до полуночи. Воспоминанія преслѣдуютъ Германа; въ воѣ вѣтра ему слышится погребальное пѣніе, ему живо представляется сцена отпѣванія графини и ея мертвое лицо, какъ будто насмѣшливо прищурившееся, когда онъ подошелъ къ гробу. Герману слышится стукъ, приближающіеся шаги, онъ хочетъ бѣжать, но появляется призракъ умершей графини, приказывающій ему жениться на Лизѣ, и называющій три карты, которыя должны выиграть сряду; Германъ въ безуміи повторяетъ названія картъ. Слѣдующая картина происходитъ на Зимней канавкѣ. Лиза, въ темномъ углу подъ аркой, ждетъ Германа. Уже бьетъ полночь, а его все нѣтъ, Лиза въ отчаяніи. Наконецъ Германъ является, но безуміе уже совершенно овладѣло имъ,



„Комната Лизы“ декорация художн. Янова.

онъ съ хохотомъ рассказываетъ о смерти графини, о томъ, что она была у него и назвала три карты, потомъ зоветъ Лизу въ игорный домъ и, наконецъ, переставъ узнавать ее, отталкиваетъ отъ себя и убѣгаетъ. Для Лизы все погибло и она бросается въ Неву. Въ послѣдней картинѣ оперы дѣйствіе происходитъ въ игорномъ домѣ, гдѣ собралась цѣлая толпа игроковъ. Приходятъ также графъ Томскій и князь Елецкій, послѣдній уже не женихъ Лизы и хочетъ мстить Герману, котораго онъ надѣется встрѣтить среди играющихъ. Является Германъ; всѣ поражены его страшнымъ видомъ, но онъ не отвѣчаетъ на разспросы и прямо приступаетъ къ игрѣ. Онъ ставитъ разомъ сорокъ тысячъ и выигрываетъ, идетъ угломъ и снова выигрываетъ. Германъ, въ безуміи, требуетъ вина, въ пѣснѣ высказываетъ свой взглядъ на пустоту жизни, въ которой имѣетъ цѣну только удача и потомъ предлагаетъ поставить на карту все, что имѣетъ на столѣ, банкометъ Чекалинскій отказывается, но князь Елецкій вызывается держать и Германъ проигрываетъ, потому что вмѣсто туза у него въ рукахъ оказывается дама пикъ. Появляется видимый одному Герману призракъ графини, Германъ закалывается и, умирая, видитъ Лизу, прощающую его, и самъ проситъ князя простить его. Потрясенные смертью Германа, всѣ присутствующіе молятъ небо даровать миръ душѣ его. Занавѣсъ опускается въ послѣдній разъ.

Таковая общая канва либретто. Она очень выгодна для музыки своей разнообразной смѣной образовъ, быстротою хода дѣйствія и выдающимися моментами сюжета, представляющими чрезвычайно благодарную задачу для композитора, не стѣсненнаго ни чрезмѣрнымъ обиліемъ текста, ни излишними подробностями. Съ этой стороны либретто построено очень удачно. Пожа-



Дѣйст. 2. Картина 3-я. „Зала“ декорация художн. Левота.

луй, можно бы пропустить развѣ сцену на Зимней канавкѣ; она въ сущности не вноситъ ничего новаго въ положеніе дѣствующихъ лицъ, а гибель Лизы и безъ того несомнѣнна. Впрочемъ, опера совсѣмъ не растянута, она напротивъ отличается большой сжатостью. Несмотря на свои семь картинъ и сложность постановки, *Пиковая дама* въ первомъ представленіи началась въ 8 часовъ и окончилась ранѣе 12-ти. Стихи либретто, какъ я уже говорилъ, смѣшаннаго стиля; большею частію они довольно хороши, но есть и неудачные. Счастливымъ нововведеніемъ нужно признать присутствіе въ либретто прозы. Строго развѣренный стихъ нуженъ былъ въ операхъ прежнихъ дней, состоявшихъ изъ отдѣльных, вполне законченныхъ нумеровъ, распадавшихся въ свою очередь на симметричные ритмическіе участки, соотвѣтствовавшіе развѣру стиха, но при господствующей въ настоящее время большой свободѣ и слитности музыкальныхъ формъ въ оперѣ, это условіе имѣетъ значеніе далеко не всегда; можно даже сказать, что въ современныхъ операхъ развѣръ стиха чувствуется сравнительно рѣдко, онъ замѣняется большей свободой и богатствомъ ритмическихъ комбинацій въ музыкѣ. Последнее обстоятельство позволило сохранить въ та-

комъ сильномъ мѣстѣ, какъ обращеніе Германа къ графинѣ, прозу Пушкина почти безъ измѣненій, что не представило для композитора ни малѣйшаго затрудненія въ музыкальномъ ея воспроизведеніи, по тексту это даже едва ли не самое благодарное мѣсто въ либретто, не смотря на отсутствіе развѣра.

П. И. Чайковскій написалъ уже нѣсколько оперъ на разнообразныя, исключительно почти русскіе сюжеты. Для трехъ изъ нихъ: «Евгенія Онѣгина», «Мазепы» и послѣдней, «Пиковой дамы» первоначальнымъ источникомъ были произведенія Пушкина. Во всѣхъ своихъ операхъ онъ выказалъ себя чрезвычайно богатымъ мелодистомъ, вообще музыкантомъ, владѣющимъ всѣми средствами своего искусства, но у него всегда на первомъ планѣ были лирическіе моменты, ими онъ обрисовывалъ и лица, и характеры, и драматическія ситуаціи въ своихъ операхъ. Вслѣдствіе этого особенно яркихъ характеристикъ у г. Чайковскаго почти нѣтъ, всѣ дѣствующія лица его оперъ склонны подчиняться общему настроенію даннаго момента дѣйствія, утрачивая по временамъ свои индивидуальныя черты, но впрочемъ это составляетъ отличительную черту почти всѣхъ новыхъ оперныхъ композиторовъ. Изъ прежнихъ

оперъ П. И. Чайковскаго отдѣльныя лица едва ли не тоньше всего обрисованы въ *Евгѣнѣ Онегинѣ*, по крайней мѣрѣ Татьяна и Ольга, Онѣгинъ и Ленскій имѣютъ каждый свой собственный индивидуальный обликъ и сохраняютъ ихъ во все время. Въ *Пиковою дамѣ* все дѣйствіе сосредоточивается на одномъ лицѣ, — Германѣ, всѣ остальные лица, не исключая и самой Лизы, подчиняются этой главной фигурѣ и служатъ только какъ бы для того, чтобы лучше отгнѣнить ее. Впрочемъ, это яснѣе будетъ видно, когда мы обратимся къ самой музыкѣ *Пиковою дамѣ*.



Карт. 4. „Спальня графини“, декорация художн. Иванова.‡

Первая картина знакомитъ насъ со всѣми дѣйствующими лицами оперы, они всѣ появляются въ ней, хотя ихъ появленія, за исключеніемъ Германа, очень коротки. Съ выхода Германа и его характеристики мы и начнемъ, и попробуемъ прослѣдить это главное лицо черезъ всю оперу. При появленіи Германа въ оркестрѣ раздается красивая мелодія элегическаго характера, на этой же темѣ построено аріозо Германа, въ которомъ онъ рассказываетъ о своей любви Томскому. Въ этомъ аріозо много теплоты, чувства, но Германъ еще спокоенъ, онъ любитъ и надѣется, даже когда слова Томскаго, говорящаго о томъ, что его знакомокка не одна на свѣтѣ и можно найти другую, — раздражаютъ его и онъ съ большимъ оживленіемъ отвѣчаетъ, что не разлюбитъ ее никогда, — Германъ все еще сравнительно спокоенъ. Но когда открывается, что его знакомокка внучка графини * * и уже невѣста князя Елецкаго, то Германъ совершенно мѣняется, его страсть вспыхиваетъ съ страшной силой, пока онъ живъ, Лиза не можетъ принадлежать никому другому, она должна принадлежать ему или онъ умереть. Въ страшномъ волненіи, думая о средствахъ помѣшать браку Лизы съ княземъ Елецкимъ, Германъ слышитъ рассказъ Томскаго о графинѣ, и мысль о ея тайнѣ неотвязно начинаетъ преслѣдовать его. Все это онъ высказываетъ въ отрывочныхъ декламационныхъ фразахъ, общими фономъ для которыхъ служитъ гроза, разыгравшаяся на сценѣ и въ оркестрѣ, среди котораго появляются иногда отрывки изъ темы аріозо, чередуясь съ мотивомъ, относящимся къ тайнѣ трехъ картъ, но все это имѣетъ бурный, страстный характеръ. При появленіи Германа во второй картинѣ въ комнатѣ Лизы прежняя тема аріозо не возвращается, страсть Германа вступила въ новую фазу развитія и о прежнемъ кроткомъ чувствѣ

любви уже нѣтъ помина, онъ долженъ обладать Лизой или умереть. Этотъ моментъ удался композитору удивительно. Въ пламенномъ признаніи Германа, въ его мольбахъ столько страсти, силы, онъ такъ искренни и неотразимо увлекательны, что Лиза устоять не можетъ и не должна, — беззавѣтное увлеченіе Германа и въ ней должно вызвать такое же чувство. Красота музыки въ этой сценѣ поразительна, но не превышаетъ правдивости и глубокой искренности выраженія. Въ третьей картинѣ, въ сценѣ бала, Германа неотступно преслѣдуетъ мысль о тайнѣ графини, она уже превратилась для него въ *idée fixe*, онъ видитъ въ ней единственное средство соединиться съ Лизой, но уже чувствуется, что онъ изнемогаетъ подъ бременемъ бушевающихъ его страстей и что онъ уже утратилъ твердую почву подъ ногами. Германъ сохраняетъ страшную энергію воли, но воли подчиненной не ясному сознанию, а безумному увлеченію овладѣвшей имъ несбыточной идеей. Появленіе Лизы на одинъ моментъ возвращаетъ его къ мысли о любви къ ней, но этотъ свѣтлый моментъ опять исчезаетъ при мысли о возможности проникнуть къ графинѣ. Въ слѣдующей картинѣ Германъ находится въ спальнѣ графини. Онъ одинъ сначала и осматриваетъ комнату, волнуемый сомнѣніями о томъ, что тайны быть можетъ никакой и нѣтъ, что все это лишь пустой бредъ его больной души. Онъ видитъ портретъ графини въ молодости, останавливается, его и влечетъ онъ и отталкивается, онъ хотѣлъ бы бѣжать, но у него нѣтъ силы на это, жребій брошенъ и неотразимый рокъ влечетъ его къ гибели. Вся эта сцена удивительно хороша по музыкѣ. Главное ея содержаніе въ оркестрѣ, дающемъ общій характеръ настроенія, полнаго темныхъ, страшныхъ предчувствій



Картина 5.
„Казармы“.

чего-то грозного и неизбежного. Отдельные фразы Германа просты и вместе с тем чрезвычайно характерны и выразительны, он собирается с силами на предстоящее ему дело. В следующей затём сцене с графиней, Германъ сначала старается ее успокоить и обращается къ ней съ робкими просьбами, не получая отвѣта, онъ становится настоятельнѣе, заклинаетъ всѣми лучшими человѣческими чувствами открыть ему свою тайну, наконецъ переходитъ къ угрозѣ, графиня умираетъ. Эта сцена одна изъ лучшихъ въ оперѣ и по красотѣ музыки, и по реальной выразительности ея. Слѣдующая короткая сцена съ Лизой служитъ заключеніемъ предшествующей. Пятая картина оперы посвящена изображенію душевнаго состоянія Германа послѣ смерти и похоронъ графини. Исполнителю роли Германа здѣсь представляется богатая и вместе с темъ трудная задача не столько для пѣвца, сколько для актера. Главное музыкальное содержаніе поручено оркестру и доносящимся издали звукамъ хора, поющего похоронный напѣвъ. Удивительный эффектъ вноситъ въ это страшное напоминаніе о смерти фанфара трубы, играющей вечернюю зорю въ казармѣ; этотъ ясный, свѣтлый звукъ удивительно поэтично контрастируетъ съ преобладающимъ настроеніемъ сцены. Но мрачныя тѣни общаго фона еще сгущаются, вслѣдъ за образами смерти является предчувствіе загробнаго явленія и, наконецъ, появляется призракъ графини. Все это неподражаемо по силѣ и выразительности музыки, переходящей отъ картины похоронъ къ безотчетному сначала страху Германа, потомъ къ неземному видѣнію, грозная безстрастность котораго заключаетъ въ себѣ что-то таинственно влекущее къ себѣ, какъ притягиваетъ дно глубокой пропасти смотрящаго на нее сверху, это страшное, но вместе с темъ и томительно сладкое ощущеніе. Съ технической стороны

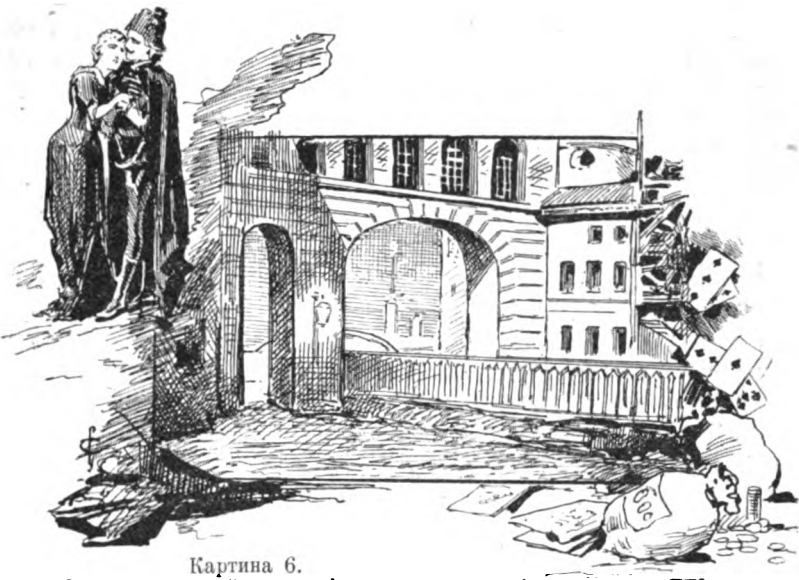
музыка этой сцены стоитъ въ тѣсной внѣшней и внутренней связи съ нѣкоторыми предшествующими мѣстами оперы, какъ то: съ мотивомъ графини, тайной трехъ картъ и др. но безъ нотныхъ приѣмовъ эту связь выяснять неудобно. Вся эта картина безумія Германа выполнена въ музыкѣ съ потрясающей силой и яркостью. Въ шестой картинѣ, въ сценѣ съ Лизой, Германъ сначала какъ бы бессознательно повторяетъ слова нѣжности, съ которыми къ нему обращается Лиза, но гнетущее его безуміе овладѣваетъ имъ совершенно. Въ музыкальномъ отношеніи нѣжный дуэтъ этой сцены составляетъ слабѣйшее мѣсто оперы. Въ послѣдней картинѣ Германъ передъ своей послѣдней роковой ставкой поетъ пѣсню о тщетѣ и пустотѣ жизни. Это эффектибнѣйшій и сильнѣйшій изъ номеровъ соло въ оперѣ, но чрезвычайно трудный для

пѣвца особенно потому, что номеръ этотъ является послѣ столькихъ большихъ и трудныхъ сценъ. Смертельный ударъ, которымъ поражаетъ себя Германъ, приноситъ ему покой и примиреніе. является свѣтлый образъ Лизы, и послѣднія слова Германа, обращенныя къ ней, дышатъ всей нѣжностью любви.

Таковъ главный характеръ оперы. Въ либретто даны только его внѣшнія очертанія, весь миръ внутренней его жизни предоставленъ композитору, что составляетъ одну изъ лучшихъ сторонъ либретто «Пиковой дамы», ибо эти общія очертанія давали композитору богатѣйшій матеріалъ и вместе с темъ полную свободу пользованія имъ, не стѣсня никакими деталями.

Изъ другихъ лицъ оперы наиболѣе значительное мѣсто послѣ Германа отведено Лизѣ. Лучшее мѣсто ея партіи составляетъ началъ заключительной сцены перваго акта, гдѣ она говоритъ о своихъ обманутыхъ надеждахъ и постепенно воодушевляясь, восторженно обращается къ ночи, повѣряя ей тайну своей души. Это мѣсто принадлежитъ къ прекраснѣйшимъ образцамъ лирики г. Чайковского. Ариозо Лизы въ шестой картинѣ очень красиво, но далеко уступаетъ первому по возвышенности поэтического настроенія. Что касается графини, то она во всѣхъ своихъ появленіяхъ сопровождается характернымъ мотивомъ, о которомъ уже говорилось. Мотивъ этотъ является въ разнообразнѣйшихъ измѣненіяхъ и придаетъ большую выпуклость и опредѣленность многимъ мѣстамъ оперы. Изъ номеровъ соло нужно еще упомянуть о балладѣ Томскаго въ первой картинѣ, превосходно написанной.

Обращаясь къ общему характеру музыки «Пиковой дамы», мы находимъ въ ней чрезвычайно разнообразную смѣну образовъ, мастерски написанныхъ. Первая картина перваго акта составляетъ какъ бы одно цѣлое, въ которомъ хоры гуляющихъ, дѣтей, небольшіе ансамбли и монологи дѣйствующихъ лицъ смѣняются быстро и живою чередой. И по тональностямъ эти отдѣльные эпизоды связаны между собою, такъ что вся картина, инструментальная интродукція которой начинается въ *h-moll*, въ этомъ же



Картина 6.
„Зимняя канавка“ декорация художн.
Иванова.

тонѣ и заканчивается, проходя передъ тѣмъ разнообразную, но тѣсно связанную между собою цѣпь модуляцій. Вторая картина начинается прелестнымъ дуэтомъ на слова Жуковского, который поютъ Лиза и подруга ея Полина подъ аккомпаниментъ клавесина. За дуэтомъ слѣдуетъ романсъ Полины, также съ клавесинномъ, на слова Батюшкова. Оба эти номера составляютъ подражаніе стилю музыки начала нынѣшняго столѣтія или конца прошлаго, но подражаніе идеализированное съ современной точки зрѣнія. Слѣдующая за нимъ хоровая пѣсня имѣетъ характеръ нѣсколько формальный, это *allegro* на русскую тему, служащее выгоднымъ контрастомъ съ предшествующими номерами. Вся музыка третьей картины, кромѣ немногихъ эпизодическихъ мѣстъ, составляетъ мастерское воспроизведеніе стиля прошлаго вѣка. Сюда относится и первый хоръ съ инструментальнымъ введеніемъ, построенный въ формѣ сонатины, а въ особенности вся музыка пасторали *Искренность пастушки*, достойная по своему изяществу стать на ряду съ лучшими изъ подобныхъ произведеній прошлаго вѣка. Передъ пасторалью есть арія князя Елецкаго, формально очень красивая, но не претендующая на глубину содержанія. Высшіе моменты оперы составляютъ ея четвертая и пятая картины, о музыкѣ которыхъ было говорено уже выше. Шестая картина въ музыкальномъ отношеніи слабѣе другихъ. Послѣдней картинѣ съ ея изображеніемъ жизни игорнаго дома придаетъ значеніе и красоту пѣсня Германа и вся сцена его игры, проигрыша и смерти, написанная очень сильно.

Среди оперъ П. И. Чайковскаго «Пиковая дама» должна быть названа произведеніемъ самымъ зрѣлымъ. Въ ней композиторъ является

на высшей точкѣ своего художественнаго мастерства по энергіи и сжатости музыкальнаго выраженія. И со стороны музыкальнаго драматизма П. И. Чайковскій раньше не достигалъ такой высокой ступени, какъ напр. во всей четвертой картинѣ, образцовой по выдержанности колорита и характера драматическаго положенія. Вообще «Пиковая дама» должна занять одно изъ высшихъ мѣстъ въ русской оперной литературѣ.

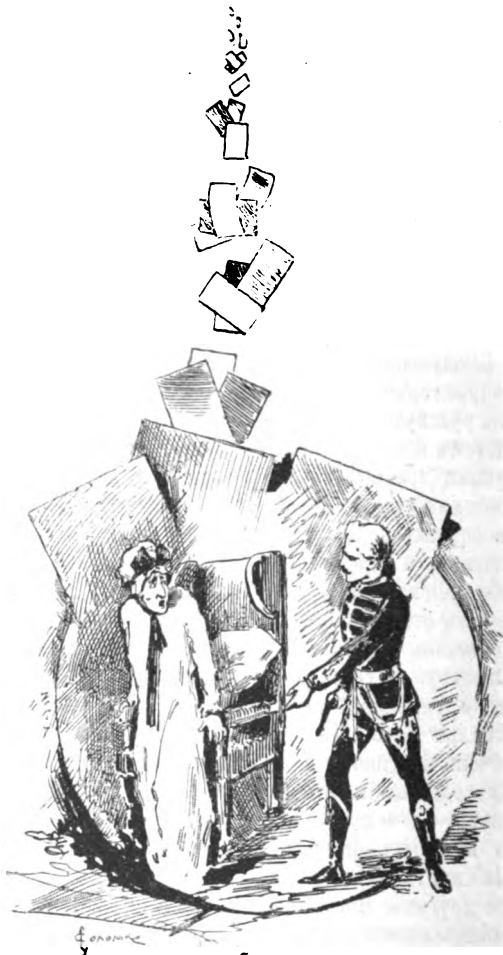
Постановка «Пиковой дамы» на сценѣ Маринскаго театра сдѣлана такъ хорошо, что заслуживала бы отдѣльнаго разбора. Декорации написаны превосходно, а нѣкоторыя, какъ напр., спальня графини или ночной видъ на набережную Невы и Петропавловскую крѣпость составляютъ сами по себѣ художественныя произведенія. Костюмы, особенно въ пасторали, — верхъ роскоши и художественнаго вкуса. Группы пастуховъ и пастушекъ такъ изящны и красивы, такъ ласкаютъ глазъ артистическимъ подборомъ тоновъ въ ихъ костюмахъ, что подобная интермедія могла бы даже повредить произведенію менѣе сильному, нежели «Пиковая дама».

Между отдѣльными дѣйствующими лицами Германъ имѣетъ совершенно преобладающее значеніе, все дѣйствіе оперы группируется вокругъ него и онъ все время остается его главнымъ центромъ. Г. Фигнеръ превосходно создалъ роль Германа, въ немъ актеръ едва-ли даже не побѣдилъ пѣвца, хотя вся партія была проведена имъ отлично. Только послѣдняя пѣсня Германа не совсѣмъ удалась г. Фигнеру, по крайней мѣрѣ въ первомъ представленіи. Не слѣдуетъ, впрочемъ, забывать, что въ первомъ представленіи исполнители обыкновенно такъ волнуются, что не всегда могутъ вполне разсчитать свои силы и сберечь ихъ до конца, что въ осо-

бенности можетъ быть примѣнимо къ такой огромной и трудной партіи, какъ партія Германа. Г-жа Медея Фигнеръ не вполне свободно располагала своими прекрасными средствами въ партіи Лизы, вслѣдствіе чего нѣкоторыя ея мѣста, какъ напр. заключительная сцена перваго акта, прошли недостаточно рельефно. Г-жа Славина была очень хороша въ партіи графини* **, но была слишкомъ моложава по своему гриму. Г. Мельниковъ былъ превосходенъ во всѣхъ отношеніяхъ въ партіи графа Томскаго. Хотя партія князя Елецкаго не велика, но она все-таки позволила г. Яковлеву выказать роскошь своихъ голосовыхъ средствъ и умѣнье держаться на сценѣ. Вообще всѣ даже второстепенныя партіи были поручены выдающимъ

ся артистамъ, хоры пѣли превосходно, какъ театральныя, такъ и пѣвчіе лейбъ-гвардіи Финляндскаго полка, участвовавшіе въ сценѣ бала. Оркестръ петербургской оперы мало имѣетъ себѣ равныхъ, а подъ управленіемъ таковаго капельмейстера, какъ г. Направникъ, онъ можетъ вполне удовлетворить самымъ высокимъ художественнымъ требованіямъ. Общій ансамбль исполненія «Пиковою дамою» былъ превосходный. Опера эта, конечно, обойдетъ всѣ русскія сцены. Желательно, чтобы московская не была послѣдней въ этомъ отношеніи. Кіевъ уже успѣлъ опередить Москву; тамъ въ концѣ декабря «Пиковая дама» уже была поставлена съ огромнымъ успѣхомъ.

Н. Кашкинъ.



Петербургъ.



„Цѣпи“, др. кн. Сумбатова. — „Дѣвичій переполохъ“ В. А. Крылова. — „Душа человѣкъ“ И. В. Шпажинскаго. — „Озимь“ А. А. Лугового. — „Сестры Саморуковы“.

рама кн. А. И. Сумбатова «Цѣпи», такъ хорошо знакомая Москвѣ, дана была въ Петербургѣ въ пятницу 23-го ноября и имѣла весьма значительный успѣхъ, не смотря на то, что къ представленію она, какъ принято выражаться, «не была готова». Успѣхъ «Цѣпей» на всѣхъ театрахъ Россіи объясняется блестящимъ знаніемъ сцены кн. Сумбатовымъ, и тою захватывающею вниманіе зрителя семейною драмой, которая положена въ основную фабулу пьесы.

Наибольшіе восторги вызвала, конечно, г-жа Савина, игравшая Волинцеву, и превосходно передавшая заключительную сцену смерти въ объятіяхъ дочери. Для артистки, исполняющей эту роль, главнѣйшая трудность заключается въ томъ, чтобы антипатичный типъ развратной авантюристки смягчить къ концу пьесы и примирить съ ней зрителя настолько, чтобы она была жалка, чтобы ея отравленіе не было только разсѣченіемъ семейнаго Гордіева узла, который невозможно распутать, но и примиреніемъ съ прошлымъ. Насколько возможно, г-жа Савина смягчила четвертый актъ, и были моменты, гдѣ она вызвала даже сочувствіе. Остальныя роли были распределены слѣдующимъ образомъ: Волинцевъ — г. Сазоновъ; Нюта — г-жа Ильинская; Гаранина — г-жа Анненкова-Бернаръ; ея мать — г-жа Жулева; Хворостневъ — г. Свободинъ; Вѣра — г-жа Пашенко; Курчинъ — г. Ремизовъ; жена его — г-жа Абарина; Мейеръ — г-жа Стрѣльская; Пропорьевъ — г. Далатовъ.

Изъ исполнителей выдѣлилась г-жа Ильинская, очень мило и задушевно сыгравшая Нюту. Г-жа Анпенкова-Бернаръ весьма горячо вела сцену послѣдняго акта и даже вызвала аплодисменты у холодной публики Михайловской залы.

Послѣ перенесенія «Цѣпей» на Александринскую сцену, онѣ стали дѣлать полные сборы, и вообще ихъ слѣдуетъ считать пьесой сезона, — только одна «Симфонія» можетъ идти въ ровень съ нею.

За то, какая печальная судьба постигла «Дѣвичій переполохъ» г. Крылова, который былъ данъ 4-го декабря въ бенефисъ г-жи Стрѣльской. Не смотря на вполне приличную обстановку, на новую прекрасную декорацию г. Янова, изображающую внутренность мельницы, не смотря на участіе первыхъ силъ труппы, и на то, что пьеса игралась по отзывамъ лицъ, видѣвшихъ ее на Маломъ театрѣ, не хуже, чѣмъ въ Москвѣ, — все-таки ни малѣйшаго успѣха «Переполохъ» не имѣлъ. Задача автора — развернуть панораму жителя бытѣ московской Руси при тишайшемъ царѣ Алексѣѣ, да еще всколыхнутую царскимъ приказомъ о выборѣ невѣсты — весьма симпатична. Петербургская публика была бы готова простить г. Крылову всевозможныя заимствованія «мотивовъ», постройку сценъ по другимъ авторамъ — будь это только въ общемъ умно, талантливо и весело. Къ сожалѣнію, «Переполохъ» написанъ крайне небрежно и скучно. Прослушавъ внимательно первый актъ (лучшій въ

пiесѣ), посмѣявшись г. Давыдову, полюбавшись г. Аполлонскимъ, зрители ожидали въ дальнѣйшемъ чего-то, но такъ ничего и не дождались. Со второго акта началось протестующее шиканье, и въ концѣ-концовъ дѣло завершилось полнымъ неуспѣхомъ. Среди зрителей шли толки о томъ, какъ это могъ «образцовый» Малый театръ дать нѣкоторый успѣхъ пiесѣ. На другой день вся печать весьма единодушно заявила, что «Дѣвичій переполохъ» — достойное балагановъ на Марсовомъ полѣ, и пѣняла дирекци, зачѣмъ-де она отбиваетъ хлѣбъ отъ бѣдныхъ балаганщиковъ. Серьезнымъ разборомъ пiесы никто и не занялся. Сборовъ «Переполохъ» не дѣлаетъ.

Неуспѣхъ постигъ и г. Шпажинскаго въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ недѣлей позднѣе послѣ «Переполоха» (шедшаго на Александринской сценѣ) давалась новая комедія почтеннаго драматурга «Душа человѣкъ». Авторъ хотѣлъ нарисовать картинку провинціальнаго нравовъ и, на фонѣ легкой фабулы несложнаго анекдота, вывести нѣсколько типовъ, интересныхъ для сцены. Но въ результатѣ оказалось, что анекдотъ растянулся на четыре акта, и изъ анекдота превратился въ длинную и скучную матерiю. Но, разумеется, нельзя отрицать сценическихъ достоинствъ пiесы. Если взять въ расчетъ, что у насъ нерѣдко имѣютъ крупный успѣхъ кровавыя драмы съ выстрѣлами и ссылками, то окажется, что публика была едва ли справедлива къ автору «Майорши» и «Чародѣйки».

Три дня спустя, 17-го декабря, на Александринской сценѣ поставили «Озимь» г. Лугового. Г. Луговой рѣдко появляется въ печати, и читающая публика знала его по двумъ тремъ разсказамъ, напечатаннымъ въ «Вѣстникѣ Европы» и «Русской Мысли». На сцену же г. Луговой выступилъ впервые, и выступилъ въ обстановкѣ, крайне непрiятной для автора. Пiесу его дали постомъ, за недѣлю до праздниковъ, въ наименѣе посѣщаемый день — понедѣльникъ, и вдобавокъ безъ участiя любимицевъ публики. Тѣмъ не менѣе «Озимь», въ пустомъ на половину театрѣ, имѣла успѣхъ весьма выдающійся: автора стали вызывать со второго акта весьма единодушно. Послѣ третьяго и четвертаго актовъ авторъ опять много разъ показывался на сцену, и ни малѣйшаго протеста не было слышно въ залѣ.

Намъ симпатична пiеса г. Лугового уже однимъ тѣмъ, что она связана традициями Островскаго съ цѣлымъ періодомъ нашей драматической литературы.

Въ Петербургѣ было такое распредѣленiе ролей: Бочаровъ-отецъ — г. Писаревъ; жена его — г-жа Ленская; сынъ ихъ — г. Черновъ;

Корюхинъ — г. Ленскiй; Люба — г-жа Пасхалова; Васильевъ — г. Свободинъ.

Сыграна «Озимь» была въ высшей степени добросовѣстно. Г. Писаревъ очень хорошо передалъ послѣднiй актъ; г. Ленскiй просто и задумчиво сыгралъ несчастнаго Корюхина. На долю г. Свободина досталась роль резонера Васильева. Г. Свободинъ вызвалъ послѣ монолога во второмъ актѣ, о назначенiи женщины, цѣлыя громы аплодисментовъ. Молодая артистка, г-жа Пасхалова, рѣдко появляющаяся на сценѣ, нервно и нѣсколько угловато передала роль Любы, но въ игрѣ ея сквозило неподдѣльное чувство.

«Сестры Саморуковы», открывшiя въ настоящемъ сезонѣ репертуаръ драматическихъ новинокъ на московской сценѣ, были у насъ даны для закрытiя русскихъ спектаклей передъ Рождествомъ въ Михайловскомъ театрѣ, 21-го декабря. Ко дню представленiя была привезена изъ Москвы павильонъ, работы декоратора Гельцера, и, надо правду сказать, много утративъ своихъ достоинствъ при электрическомъ освѣщенiи, такъ какъ былъ написанъ специальнo для газовой лампы.

Пишущему эти строки довелось видѣть «Сестеръ Саморуковыхъ» въ Москвѣ, и не въ упоръ труппѣ Малаго театра, приходится сознаться, что у насъ пiеса прошла значительно лучше. И причину этому слѣдуетъ искать не столько въ артистахъ, сколько въ томъ составѣ публики, которая наполняетъ по пятницамъ Михайловскiй театръ. Публика эта увидѣла свои родные будничные типы, совершенно ей понятные, лишенные рѣзкости и яркости, но по обычнымъ правиламъ хорошаго тона двигавшiеся на пестромъ фонѣ японской столовой. Никому и въ голову не приходило поднимать вопросъ о безнравственности героини, которая бросаетъ своего ребенка первому мужу, ради связи съ гвардейцемъ. Это совершенно тоже, что сдѣлала Анна Каренина, что дѣлаютъ сотни женщинъ изъ «порядочнаго» круга. «Редстоикетка» Надженцева, совершенно непонятая въ Москвѣ, явилась въ Петербургѣ, въ лицѣ г-жи Абариновой, своего рода злобой дня. Каждая ея фраза воспринималась чрезвычайно живо зрителями. Общее напряженiе, быть можетъ, было подогрѣто злобой дня, занимавшей beau monde. За нѣсколько дней передъ этимъ, одна редстоикетка, слишкомъ усердно «исповѣдавшая» свою вѣру, не позволила служить панихидѣ по умершемъ мужѣ, ибо тѣло его, по ея выраженiю — «падалъ», а духъ его соединился съ божествомъ и въ молитвахъ не нуждается. Эпизодъ этотъ произвелъ значительный скандалъ, и «редстоикетка» въ «Саморуковыхъ» попала какъ разъ въ тагѣ настроенiю.

Въ «Саморуковыхъ» участвовали: г-жи Савина, Васильева, Ильинская, Абарина, г. Сазоновъ и Далматовъ. Не смотря на то, что роль г-жи Савиной по объему не изъ значи-

тельныхъ, все же въ послѣднемъ актѣ у нея получилось нѣсколько превосходныхъ сценъ. Успѣхъ имѣла и г-жа Васильева въ роли авантюристки-баронессы. Г.

Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества: 3-е, 4-е и 5-е. — Русскіе частныя симфоническіе концерты: 1-й, 2-й и 3-й. — Опера русская. — Опера итальянская. — Квартетныя собранія. — Собранія Общества Камерной музыки. — Разные концерты.

Третье симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества, 10 ноября, привлекло массу слушателей появленіемъ молодой и высоко-талантливой піанистки г-жи С. Познанской, послѣдней и лучшей ученицы А. Г. Рубинштейна. Г-жа Познанская исполнила F-moll'ный концертъ Шопена (ор. 21) съ рѣдкою художественностью и техническимъ совершенствомъ. Это блестящая и вполне законченная артистка, выдающаяся по своему дарованію; будущность и слава ея несомнѣны. На «bis» піанистка сыграла очень немногими исполняемую и труднѣйшую вещь — 32 вариации Бетховена, указавъ этимъ на серьезность своего репертуара и солидную технику.

Новинкой этого собранія оказалась курьезная «скандинавская» симфонія (C - moll) англійскаго композитора Фредерика Кауэнъ, дирижера лондонскаго Philharmonic Society. Въ симфоніи нѣсколько норвежскихъ мелодій, разработанныхъ авторомъ хотя и своеобразно, но неудовлетворительно съ точки зрѣнія образцовыхъ симфоній нашего времени. Первая часть лучше другихъ, довольно мила, но чрезвѣрно растянута. Въ Adagio (II часть) авторъ рисуетъ картину «лѣтній вечеръ на фюрдѣ», но это Adagio вышло такимъ неопредѣленнымъ и безцвѣтнымъ, что у слушателя не остается никакого впечатлѣнія. Скерцо опять мило по колориту, но его середина — трио — смѣшно по своей невѣроятной краткости: тема повторяется разъ пять къ ряду — и все; никакого развитія. Во многихъ мѣстахъ симфоніи можно пожелать лучшей инструментовки... Нѣтъ, не дается музыка англичанамъ!

Вечеръ начался симфоніей Моцарта D - dur, № 1, мало интересной для нашего времени, и закончился послѣднею частью изъ третьей сюиты П. И. Чайковскаго: 11 вариаций и польскій (ор. 55); скрипичное соло хорошо исполнилъ Г. Галкинъ.

Г. Ауэръ на этотъ разъ провелъ очень удачно концертъ Шопена; особенно удалось поэтическое Larghetto (вторая часть), гдѣ оркестръ вполне сливался съ фортепіано.

Въ четвертомъ собраніи, 24 ноября, испол-

нялись два «Манфреда»: увертюра къ Шумановскому и вся симфонія этого имени П. И. Чайковскаго (ор. 58). Прекрасная, хорошо извѣстная увертюра Шумана не совсѣмъ удалась Г. Ауэру; отъ исполненія ея требовалось болѣе стройности. «Манфредъ» г. Чайковскаго — одно изъ вдохновеннѣйшихъ его произведеній, потрясающей, небывалой силой звучитъ мощная, полная мрака и отчаянія, основная тема. Съ проходящая по всѣмъ четыремъ частямъ симфоніи. Композиторъ значительно расширилъ оркестровыя силы, введя нѣсколько добавочныхъ инструментовъ и заставивъ валторны (рога) играть растробомъ вверхъ*), и къ этимъ внѣшнимъ средствамъ присоединилось богатство внутренняго содержанія. Получились необыкновенно яркія и сильныя оркестровыя краски, подавляющее впечатлѣніе. Такихъ вещей немного во всей музыкѣ. Блестящее скерцо, — «альпійская фея въ брызгахъ водопада» — было повторено по единодушнымъ требованіямъ. Третья часть — «картина простой, бѣдной жизни горцевъ» по своей сильной и страстной музыкѣ противорѣчитъ нѣсколько программѣ. Въ четвертой части, картина «адской оргіи», есть излишній шумъ, творчество автора слабѣетъ; стоитъ вспомнить богато-музыкальную «Ночь на лысой горѣ» Мусоргскаго. Появленіе Манфреда среди вакханаліи является совершенно отдѣльнымъ эпизодомъ, не связаннымъ съ предъидущимъ и послѣдующимъ; появленіе Астарты красиво и тепло. — Авторъ, находившійся въ залѣ, былъ горячо и многократно привѣтствованъ.

Солистами концерта выступили: г-жа Фридляндская и г. Кашманъ. Піанистка г-жа Фридляндская, недавно окончившая курсъ здѣшней консерваторіи по классу проф. Кросса, успѣшно сыграла Мендельсоновскій концертъ g-moll (ор. 25). Какъ самъ концертъ, такъ и исполнительница его — не изъ блестящихъ. Г. Кашманъ — баритонъ изъ частной итальянской оперы въ театрѣ Панаева. Красивый и звучный голосъ, отличная школа и техника, прекрасное

*) Это крайне рѣдкій приемъ.

произношеніе, — все это сразу дало пѣвцу тотъ огромный успѣхъ, которымъ онъ заслуженно и пользуется съ перваго своего появленія у насъ въ оперѣ. Г. Кашманъ исполнилъ извѣстную арію изъ «Короля Лагорскаго» Массне, съ оркестромъ, пѣснь «Am Meere» Шуберта и арію изъ «Нерона» Рубинштейна — съ фортепіано, а на bis — серенаду «Донъ-Жуана» г. Чайковскаго съ русскими словами, произнося ихъ весьма недурно.

Пятое симфоническое собраніе состояло изъ пятой симфоніи Бетховена, увертюры «Сакутала» Гольдмарка и двухъ концертовъ — фортепіаннаго Шумана и скрипичнаго Г. Иванова, въ 1-й разъ. Не останавливаясь на извѣстной геніальной симфоніи Бетховена, укажемъ на то, что въ исполненіи красивой увертюры Гольдмарка многого не доставало: инструменты оказались совсѣмъ не выравненными и поминутно давили другъ друга, особенно въ концѣ, гдѣ тромбоны и ударные заглушали все остальное и утопили тему. Если это и недостатокъ инструментовки автора, то дѣло капельмейстера было помочь и уровнять голоса, чего вовсе не было сдѣлано.

Солистка, г-жа Клебергъ, изъ парижской консерваторіи, явилась къ намъ уже законченной и концертирующей по Европѣ піанисткой. Игра ея отличается прекраснымъ туше, техникой, ритмичностью; превосходный Шумановскій концертъ, одинъ изъ выдающихся во всей фортепіанной литературѣ, (A - moll, op. 54) былъ переданъ ею музыкально и увѣренно. Г-жа Клебергъ имѣла большой успѣхъ и дала у насъ два собственныхъ концерта.

Вторымъ солистомъ выступилъ г. Галкинъ, взявшій на себя неблагоприятную задачу — показать публикѣ новое и неудачное произведеніе г. Иванова. Г. Галкинъ обладает красивымъ и довольно сильнымъ тономъ и солидной техникой; въ игрѣ его есть огонекъ и увлеченіе, есть сила. Ни того, ни другого, и даже совсѣмъ ничего нѣтъ въ скрипичномъ концертѣ г. Иванова. Рядъ какихъ-то музыкальныхъ попытокъ, начинаній, безконечныхъ переходовъ отъ одной фразки къ другой, блужданіе, безсвязность — вотъ сущность концерта. Рѣдко приходилось слышать то дружное шиканье, какимъ проводила зала въ вѣчность этотъ невозможный концертъ.

Русскіе частные симфоническіе концерты вступили нынѣ въ 6 годъ своего существованія. Какъ извѣстно, въ нихъ играетъ отличѣйшій оркестръ русской оперы и исполняются вещи исключительно современныхъ русскихъ композиторовъ новой русской школы. Крайняя исключительность программы этихъ концертовъ причиною тому, что они весьма мало посѣщаются публикой, не смотря на высокой музыкальный интересъ, ими представляемый. Много новыхъ

произведеній впервые видятъ свѣтъ на этихъ концертахъ. Въ текущій сезонъ, какъ и въ прошлый, ихъ назначено шесть.

На первомъ русскомъ концертѣ, 3-го ноября, новинокъ не было совсѣмъ. Главными номерами программы явились «Русь» симфоническая поэма г. Балакирева, «Лѣсъ» фантазія г. Глазунова и симфонія E-moll г. Витоля; затѣмъ пѣніе — романсы Бородина и Мусоргскаго и «Камаринская» Глинки. «Русь» первоначально была озаглавлена «1000 лѣтъ»; она сочинена по поводу открытія въ Новгородѣ памятника 1000-лѣтія Россіи въ 1862 году. Это полная интереса оркестровая картина, родъ увертюры; въ основаніе сочиненія взяты авторомъ три темы народныхъ пѣсней изъ извѣстнаго его же сборника, которыми онъ желалъ характеризовать три элемента нашей исторіи — языческой, московскій укладъ и удѣльно вѣчевой, переродившійся въ казачество. Борьба ихъ, выраженная въ симфоническомъ развитіи этихъ темъ, и сдѣлалась содержаніемъ инструментальной драмы, въ которой авторъ показалъ свое оригинальное мастерство въ разработкѣ темъ и инструментовкѣ. — «Лѣсъ» молодого и высокоталантливаго композитора А. К. Глазунова — очень удачное и яркое по колориту произведеніе, рисующее фантастическія видѣнія въ лѣсу ночью (русалки, великанъ, лѣшій); ихъ смѣняетъ картина разсвѣта при пѣніи птицъ и пастушьихъ рожковъ. Сочиненіе отличается свѣжестью в силу, темы его рельефны и характерны, оркестровыя краски набросаны умѣлою рукою: какъ хорошъ, на примѣръ, лѣшій, — короткая четырехнотная фраза, едва замѣтная сначала, но, постепенно повышаясь, доходящая до громадной силы: «лѣшій выростаетъ изъ пня, достигая чудовищныхъ размѣровъ». Авторъ, лично дирижировавшій своимъ сочиненіемъ, имѣлъ большой и заслуженный успѣхъ. — Симфонію начинающаго композитора Витоля можно отнести къ «пробамъ пера»; въ ней удачнѣе всего лишь финалъ съ красивою пѣвучею среднею темою; въ остальныхъ частяхъ много отрывочнаго, недодѣланнаго, неразвитаго. Симфонія эта успѣха не имѣла (она исполнялась во 2-й разъ).

Солистъ г. Анненковъ, баритонъ средней силы, весьма удачно спѣлъ два романса Мусоргскаго («Царь Саулъ» и «Серенада») и три Бородина — «Отравой полны мои пѣсни», «Изъ слезъ моихъ» и «Море», которые и были повторены за нихъ исключительную прелесть.

Оркестръ подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова достоинъ великихъ похвалъ.

Второй русскій концертъ, 17 ноября, далъ двѣ новинки: третью сюиту г. Кюи и симфоническое allegro Петрова.

Третья сюита П. А. Кюи, сочиненная въ нынѣшнемъ году, озаглавлена «In modo populari» — въ народномъ духѣ, и написана для умень-

шеннаго оркестра. Всѣ темы ея оригинальны, но имѣютъ отпечатокъ разныхъ національностей, всего ближе—славянскій и норвежскій. Она въ шести коротенькихъ частяхъ, при чемъ каждая (кромя пятой) состоитъ изъ ряда отдѣльныхъ вариаций. Послѣдняя часть представляетъ бойкую пляску и возвращается къ темѣ первой части, заключающей всю сюиту. Конечно, не всѣ вариации одинаково хороши и блестящи, но среди нихъ множество тѣхъ прелестныхъ и изящныхъ миниатюрныхъ картинокъ, то чарующихъ своимъ теплымъ колоритомъ, то блестящихъ бойкостью и музыкальнымъ шикомъ, на какія такой мастеръ нашъ даровитый композиторъ. Особенно удачны вариации во второй части (Moderato $\frac{4}{4}$), въ четвертой (Moderato, на $\frac{3}{4}$) и вся пятая часть со своимъ мрачно-безотраднымъ окопчаніемъ. Сюита имѣла заслуженный успѣхъ и авторъ былъ дважды вызванъ. Другая новинка—Allegro symphonique г. Петрова, обнаруживая большую технику и всестороннюю музыкальную эрудицію молодого автора, страдает излишествомъ нагроможденнаго въ ней всякаго музыкальнаго и инструментальнаго матеріала и не производитъ дѣльнаго впечатлѣнія. Эта вещь можетъ послужить автору какъ интересный матеріалъ для послѣдующихъ его произведеній.

Третья симфонія (C-dur) Н. А. Римскаго-Корсакова, представляя образецъ его великаго мастерства въ чисто симфонической разработкѣ, состоитъ изъ неодинаковыхъ по достоинству частей. Ярko выдается оригинальное скерцо въ $\frac{3}{4}$ съ его удивительнымъ контрапунктомъ въ заключеніи и прелестнымъ трио въ шумановскомъ духѣ; ловкое и естественное соединеніе темъ различныхъ ритмовъ ($\frac{2}{4}$ съ $\frac{3}{4}$ и затѣмъ $\frac{3}{4}$ съ $\frac{2}{4}$), одинъ изъ шедевровъ композиторской техники; это скерцо было повторено. Первая часть напоминаетъ «Сибгурочку» по своей главной темѣ. Третья, andante—сливается непосредственно съ финаломъ, написаннымъ на сухую и угловатую фразу, но разработаннымъ превосходно. Заключение сильно и блестяще.

Г. Глазуновъ дирижировалъ на этотъ разъ впервые не своимъ произведеніемъ и довольно удачно провелъ «Пляску персядокъ» изъ «Хозанщины» Мусоргскаго.

За болѣзнью г-жи Каменской, вмѣсто пѣнія романсовъ, даровитый пианистъ Ф. М. Blumenfeldъ съ большимъ успѣхомъ сыгралъ нѣсколько мелкихъ пьесъ гг. Балакирева, Лядова, Щербачева и свои.

Въ третьемъ русскомъ концертѣ, 8 декабря, появились двѣ крупныя новинки: баллада г. Кюи «Два призрака» и новая третья симфонія г. Глазунова (D-dur). Баллада нашего высокодаровитаго композитора Ц. А. Кюи, «Les deux ténétriers» («Два призрака» D - moll), принадлежитъ къ его лучшимъ, сильнѣйшимъ и вдох-

новеннѣйшимъ произведеніямъ. Уважаемый композиторъ давно не создавалъ подобныхъ произведеній, напоминающихъ славныя и незабвенныя времена творчества «Ратклифа». Баллада написана на слѣдующій сжатый сюжетъ стихотворенія Ж. Ришпена: «Два призрака мчатся на коняхъ по царству мертвыхъ, дико играя на желѣзныхъ скрипкахъ. Мертвецы поднимаются изъ гробовъ и съ пляской несутся вслѣдъ за призраками. Коня стали; первый призракъ говорить: «Хотите-ли жить снова? Ко мнѣ тогда! Зовуть меня—Жизнь!» И всѣ, даже самые несчастные бѣдняки, вскричали «Да!» Тогда второй всадникъ сказалъ: «Чтобы жить снова, вы должны вновь любить. Ко мнѣ! Зовуть меня—Любовь!» Но всѣ, даже самые безумные, вскричали «нѣтъ!» И, указывая на свои растерзанныя сердца, вернулись въ покинутыя могилы. И призраки удалились, не тревожа болѣе сонъ усопшихъ».—На этотъ фантастическій и весьма благодарный сюжетъ г. Кюи написалъ вдохновенную музыку, богато иллюстрирующую текстъ и дающую слушателю сильное и полное музыкальное впечатлѣніе! Особенно рельефны и образны вышли мѣста, гдѣ говорится о любви: теплота и искренность чувства здѣсь затмили другія детали произведенія. Баллада была повторена по настоячивому требованію публики и стяжала себѣ вполне заслуженный успѣхъ. Авторъ былъ горячо привѣтствованъ. — Другая новинка описываемаго вечера, симфонія г. Глазунова, являетъ собой примѣръ современнаго развитія композиторской техники и дарованія молодого композитора.

Въ симфоніи много таланта, много музыкально-богатыхъ и удачныхъ мыслей и пріемовъ, много красоты,—но все-же она уступаетъ своей младшей сестрѣ, 1-ой симфоніи (E-dur), по силѣ творчества и вдохновенія, по свѣжести мыслей и ихъ развитія. Въ описываемой симфоніи много интересныхъ техническихъ деталей, свидѣтельствующихъ о значительномъ совершенствѣ автора въ дѣлѣ композиціи, до прекрасныхъ *новомъ пріемовъ* техники включительно. Новизна сказывается и въ отсутствіи *повтореній* въ частяхъ, вслѣдствіе чего непрерывно льются все новыя выраженія мысли, дающія рядъ интереснѣйшихъ вариаций. Тема первой части очень симпатична и красива, развитіе ея оригинально и чудесно проведено, достигаетъ иногда огромной силы. Вообще, эта часть, также какъ и послѣдняя, относится къ удачнѣйшимъ во всей симфоніи. Въ скерцо болѣе оригинальничанья, чѣмъ оригинальности; введенные въ него колокольчики (Glockenspiel) дѣлу мало помогаютъ и являются чисто внѣшнимъ эффектомъ, не достигающимъ истинной своей цѣли. Чувствуется въ этой части и подражаніе Бородину. Въ вариационномъ смыслѣ интересное andante суго-

вато и холодно. Финаль заканчивается весьма сильным и удачным заключеніемъ, мастерски развитымъ и инструментованнымъ. Симфонія заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія современнаго музыканта; интересъ ея не прекращается ни на минуту; въкоторая ея утомительность зависитъ лишь отъ слишкомъ крупныхъ размѣровъ ея частей. Авторъ, лично ею дирижировавшій, имѣлъ большой успѣхъ.

Описываемый концертъ прошелъ подъ управленіемъ не Н. А. Римскаго-Корсакова, всегда дирижирующаго этими концертами, а двухъ молодыхъ музыкантовъ—Г. О. Дютша и А. К. Глазунова. Надо отдать справедливость горячему, полному энергіи и увлеченія талантливому управленію даровитаго капельмейстера Г. О. Дютша. Его исполненіе баллады г. Кюи, скерцо его-же (B-dur) отличалось изяществомъ, страстностью и богатствомъ оттѣнковъ. Всѣ эти качества достигли своего апогея въ «Чухонской фантази» Даргомыжскаго, проведенной съ рѣдкимъ художественнымъ вкусомъ и огнемъ. Вообще въ лицѣ г. Дютша, вновь появляющагося, послѣ двухлѣтняго слишкомъ отсутствія, на концертной эстрадѣ, русская музыка пріобрѣтаетъ надежнаго и цѣннаго дирижера.

Солистъ, баритонъ г. Корсаковъ, голосъ котораго весьма изященъ, но не отличается силою, весьма музыкально отнесся къ исполненію сильной партіи въ балладѣ г. Кюи и романсовъ Мусоргскаго «Пирушка» и «Полководецъ»; послѣдній былъ повторенъ.

Въ одинъ рядъ съ только что описанными концертами слѣдуетъ поставить и концертъ М. А. Балакирева, данный имъ 28 ноября (въ залѣ Кредитнаго Общества) въ пользу Бесплатной Музыкальной Школы. Высокодаровитый основатель этой школы, одинъ изъ «столповъ» русской музыки, М. А. Балакиревъ, по своей чрезмѣрной скромности, лѣтъ двадцать, если не болѣе, не выступалъ исполнителемъ на концертную эстраду, играя лишь въ интимныхъ кружкахъ знакомыхъ и учениковъ. Тѣмъ важнѣе и интереснѣе оказалось теперь его концертное пробужденіе, привлекиши, какъ и должно было случиться, полную залу слушателей. Несравненный пианистъ игралъ, прежде всего, партію фортепьяно въ Шумановскомъ превосходномъ квартетѣ (opus 47); партіи струнныхъ—гг. Крюгеръ, Вейкманъ и Фишеръ образовали достойное музыкальное братство для художественнаго и цѣльнаго впечатлѣнія. Затѣмъ послѣдовалъ длинный рядъ чисто фортепьянныхъ пьесъ Ласковскаго, Мусоргскаго, Щербачева, Листа (5 вещей) и Шопена, прерываемыхъ пѣніемъ романсовъ г-жею Назимовой-Полетника; голосъ которой нуждается еще въ обработкѣ. Особенно удалась пианисту пьеса Листа, почти никѣмъ у насъ не исполняемая: «47

sonetto di Petrarce», «Sposalizio» (по поводу религиозной картины Рафаэля), «Il penseroso» (по поводу статуи Микель-Анджело); послѣдняя была повторена, и не скоро изгладится у слушателей глубокое впечатлѣніе, поразившее ихъ при исполненіи М. А. Балакирева. Нечего и говорить, что восторгамъ и вызовамъ не было конца, что утомленный уже пианистъ долженъ былъ много еще играть на «bis», и что матеріальный успѣхъ концерта внѣ сомнѣній. А сборъ назначается на исполненіе «Te Deum'a» Берліоза, въ посту будущаго года, силами Бесплатной Школы.

Репертуаръ русской оперы въ ноябрѣ и началѣ декабря состоялъ изъ «Африканки», «Игоря», «Корделии», «Рогвѣды», «Жизни за Царя», «Мефистофеля», «Онѣгина», «Травиаты», «Фауста» и «Русалки».—7 декабря дана въ первый разъ «Пиковая дама» П. И. Чайковскаго, и повторена 10, 12 и 14 декабря. Къ отчету объ этой оперѣ, принадлежащему перу другаго нашего сотрудника, можемъ прибавить, что со втораго представленія не исполняется болѣе заключительный похоронный хоръ игроковъ надъ трупомъ Германа («Господь! прости ему и упокой его мятежную измученную душу»). Сдѣланы также незначительныя купюры въ многихъ мѣстахъ. Дуэтъ Полины и Лизы во второй картинѣ 1-го дѣйствія имѣетъ большой успѣхъ и повторяется. Возобновленію «Африканки», «Травиаты» и «Мефистофеля», конечно, радоваться нельзя, еслибы эти оперы не выкупались единственно мастерскимъ пѣніемъ въ нихъ четы гг. Фигнеръ. Г-жа Медея-Фигнеръ сдѣлала огромные успѣхи въ изученіи русскаго языка, и теперь уже обладаетъ прекраснымъ русскимъ произношеніемъ.

Съ «Игоремъ» случился между, прочимъ, такой неприятный казусъ (6 декабря, 9-е представленіе): г. Васильевъ 3-й, по болѣзни, не могъ пѣть, хотя и присутствовалъ на сценѣ; замѣнить его оказалось некъмъ, замѣнить оперу другою—тоже почему-то невозможно, и пришлось дать бѣднаго «Игоря» въ искалѣченномъ видѣ: пропустить всю арію Владиміра Игоревича, его большой дуэтъ съ Кончаковной, а въ тріо Игоря, Кончаковны и Владиміра не имѣть вовсе одного изъ голосовъ... Что могли вынести слушатели, видѣвшіе эту оперу въ первый разъ?

Частная итальянская опера открылась 3 ноября въ театрѣ Панаева (бывшемъ) на Адмиралтейской набережной. Составъ труппы не первостатейный, но хорошій. Оркестръ и хоры скромны, также какъ и постановка. Репертуаръ преимущественно старый изъ заграничныхъ итальянскихъ оперъ, всему міру извѣстныхъ; только «Лакмэ» для гастролирующей г-жи Ванъ-Зандъ

да «Отелло» являются свѣжимъ элементомъ. Спектакли открылись «Отелло», съ г. Кашманомъ въ роли Яго. Артистъ этотъ всѣми своими качествами сразу выдвинулся изъ труппы и завоевалъ себѣ прочныя симпатіи публики; о немъ у насъ уже говорено выше. Въ заглавной роли г. Де-Негри, *tenore di forza*, показалъ себя не тонкимъ актеромъ и пѣвцомъ съ блѣдными средними тонами и сильными верхами. Г-жа Анжелони—довольно красивое драматическое сопрано, была на своемъ мѣстѣ въ роли Дездемоны. Въ «Риголетто» дебютировала весьма успѣшно молодая г-жа Репетто, младшая сестра, хорошо знакомой Петербургу, колоратурной пѣвицы. Дебютантка отличилась прекрасною техникой, свободнымъ *staccato* на рѣдкихъ верхнихъ нотахъ (*do, re*) и нѣтъ сомнѣннѣе будущее. Теноръ г. д'Андреа и баритонъ г. Полли—очень полезныя силы для любой сцены; къ нимъ же относятся далѣе г-жа Ирма де Спаньи, гг. Пиера и Коппола. Капельмейстеръ г. Труффи съ полнымъ умѣньемъ ведетъ дѣло. Сборы не велики и повышаются только во время дебютовъ г. Кашмана, да съ пріѣзда г-жъ Ванъ-Зандтъ и А. Борги.

Въ минувшей серіи четырехъ квартетныхъ собраній Музыкальнаго Общества интересъ сосредоточивался, главнымъ образомъ, на образцовомъ исполненіи, чѣмъ на программѣ, содержащей хорошую, но достаточно извѣстную музыку.

На первомъ собраніи, 6 октября, играны квартеты Гайдна и Бетховена (op. 59 № 2) и соната Грига для фортепьяно и виолончели, давшая случай лишній разъ насладиться несравненнымъ тономъ г. Вержбиловича; молодой пианистъ Ф. М. Блуменфельдъ опытный и надежный исполнитель камерной музыки съ увѣренной и сильной игрой. Во второмъ (20 октября) и третьемъ (3 ноября) собраніяхъ исполнены струнные квартеты г. Чайковского, Шумана (op. 41), Шуберта (op. 29), квинтетъ Моцарта, фортепьянный квартетъ Мендельсона—съ г-жей Ранушевичъ въ партіи фортепьяно, и соната Брамса для скрипки (г. Ауэръ) и фортепьяно (г-жа Синева); это новое произведеніе Брамса исполнялось въ 1-й разъ и не представляло особаго музыкальнаго интереса. Въ четвертомъ собраніи, (17 ноября), останавливался на себѣ вниманіе струнный квартетъ Рубинштейна (op. 17) съ удачною средней частью—*Molto lento*—написанной въ духовномъ стилѣ съ сурдинами. Гг. Лавровъ—(фортепьяно) и Бреккеръ—(кларнетъ) чудесно справились съ техническими трудностями оригинальной, но мало содержательной сонаты Вебера для двухъ упомянутыхъ инструментовъ.

Въ собраніяхъ общества намерной музыки

замѣчается значительно большее оживленіе и разнообразіе программы, чѣмъ на квартетныхъ вечерахъ. Исполнительскія силы хотя и уступаютъ «квартетнымъ», но немного. Въ программу почти всегда входитъ пѣніе. Постоянный составъ квартета: гг. Альбрехтъ—первая скрипка, Вальтеръ—вторая скрипка, Юнгъ—альтъ и Вержбиловичъ—виолончель; къ этому составу почти на каждое собраніе присоединяются еще добавочныя силы. Такъ, въ первомъ собраніи, 17-го октября, любопытно было услышать два старинные «*Concerto grosso*» Корелли и Генделя для четырехъ скрипокъ, альтъ, виолончели и контрабаса; въ томъ же собраніи игранъ извѣстный сентетъ Бетховена (op. 20) съ участіемъ духовыхъ инструментовъ. На второмъ собраніи, 31-го октября, появилась въ 1-й разъ весьма оригинальная по замыслу сюита г. Кузнецова для четырехъ виолончелей. Не смотря на однообразіе инструментовъ, авторъ, самъ виолончелистъ, участвовавшій въ исполненіи, довольно удачно справился со своею композиторскою задачею и написалъ мелодичную и безпритязательную музыку; сюита изъ пяти частей—*Allegro, Andante, Intermezzo, Scherzo* и *Finale*,—при чемъ третья наиболѣе понравилась и была повторена. Третье собраніе, 14-го ноября, дало, модную теперь, «Крейцерову сонату» Бетховена (op. 47) для скрипки—г. Альбрехтъ и фортепьяно—г-жа Вонсовская; тогда же мы слышали хорошей струнный квартетъ «Волга» Аванасьева и сонату для флейты, контрабаса и фортепьяно, сочиненную Фридрихомъ-Великимъ; г-жа Ивко пѣла нѣсколько романсовъ. 28-го ноября, на четвертомъ собраніи впервые исполненъ новый струнный секстетъ П. И. Чайковского, посвященный Камерному Обществу, которое, въ свою очередь, посвятило все описываемое собраніе музыкѣ уважаемаго композитора. Новый секстетъ D-moll, для 2 скрипокъ, 2 альтъ и 2 виолончелей, не отличаясь свѣжестью и силой мысли, обнаруживаетъ большое мастерство и легкость письма и звучитъ отлично; лучше и красивѣе другихъ вторая часть, *Adagio cantabile*. Любимый публикою авторъ находился въ залѣ и служилъ предметомъ овацій.

Изъ множества концертовъ отдѣльныхъ виртуозовъ остановимся лишь на пьянистахъ: г-жа Позманская, послѣ своего превосходнаго дебюта въ симфоническомъ концертѣ, выступила съ блестящимъ успѣхомъ въ собственномъ концертѣ 26-го ноября. Ея выдающееся дарованіе ставитъ ее много выше нижеслѣдующихъ собратьевъ по искусству, концертировавшихъ у насъ почти одновременно. Безподобное туше, превосходное *piano*, богатство оттѣнковъ, особенно въ пѣсахъ Шопена, тонкая и художественная игра заставляютъ желать почаще слушать ар-

тистку. Г-жа **Вонсовская** въ своемъ концертѣ, 23-го ноября, зарекомендовала себя сильной пѣннистой съ хорошими и незаграничными репертуаромъ (пѣсы польскихъ композиторовъ и Листа) и стяжала сразу большой и заслуженный успѣхъ. Г. **Зилотти**, уже извѣстный Петербургу, блеснулъ своею сильной техникой (концертъ 19-го ноября) и образнымъ исполненіемъ въ длинномъ рядѣ трудныхъ произведеній, между которыми отмѣтимъ пѣсы гг. Пабста и Аренскаго (basso ostinato).

Петропавловское нѣмецкое общество хороваго пѣнія дало духовный концертъ въ своей церкви, состоявшій изъ отрывковъ реквиема Брамса, концерта Баха для органа и пѣнія г-жи Минлосъ, обладательницы огромнаго, но необработаннаго голоса.

Капелла г. **Архангельскаго** давно славится своимъ образцовымъ исполненіемъ. Нынѣ г. **Архангельскій** сочинилъ новую музыку для литургии изъ 12 нумеровъ, которую и показалъ впервые въ концертѣ своего хора 2 декабря; музыка обнаруживаетъ умѣнье и опытность автора въ голосоведеніи и написана въ довольно свободномъ стилѣ, не будучи выдержана въ строго-церковномъ настроеніи; есть мѣста и чисто русскаго народнаго характера (№ 3 — «Святый Боже»).

Концертъ оркестра и хора студентовъ здѣшняго университета, 6-го декабря, подъ управленіемъ В. И. Главача (съ баломъ) показалъ превосходство хора надъ оркестромъ, по стройности исполненія. Въ данномъ концертѣ оркестръ отошелъ на задній планъ, а не такъ давно этотъ же оркестръ, подъ управленіемъ г. Дютша, такъ успѣшно справлялся съ увертюрой къ «Руслану», съ «Gaudeamus» Листа и другими произведеніями, что вызывалъ требованія повтореній. Програма оркестровой части утратила, на этотъ разъ, свой музыкальный интерес, о чемъ нельзя не сожалѣть.

Петербургъ.

Вновь отдѣланное помѣщеніе Императорскаго общества поощренія художествъ открыло свои двери публикѣ для обозрѣнія двухъ выставокъ сразу: 2-й декабрьской и 1-й выставки рисунковъ русскихъ художниковъ, (Blanc et Noir). Первая изъ нихъ не представляетъ собой ничего выдающагося, хотя въ общемъ производитъ благопріятное впечатлѣніе. Преобладаетъ пейзажъ. Г. **Айвазовскій** представилъ двѣ картины «Видъ Константинополя при лунномъ свѣтѣ» и «Буря у Крымскихъ береговъ». Мастерское воспроизведеніе моря маститымъ художникомъ настолько всѣмъ извѣстно, что прибавлять что-либо по сему поводу будетъ лишнее. Г. **Логоріо** въ своей картинѣ «Равноденствіе въ Крыму», трактуеть тотъ же сюжетъ. Хороши: «Тишь» и «Вечеръ» г. **Крачков-**

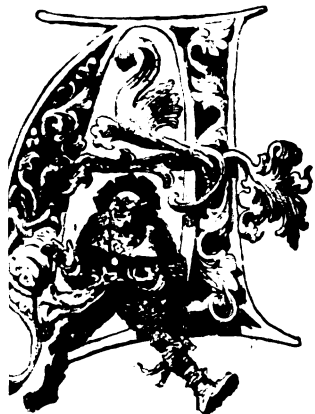
скаго, «На Волгѣ» и «Закатъ солнца» г. **Эндгурова**, «Поддень» г. **Крыжицкаго** и «Послѣдніе теплые дни» г. **Казанцева**, чего нельзя сказать о картинѣ того же художника «Проглянуло», писанной крайне небрежно. Изъ выставленныхъ пейзажей г. **Мещерскаго**, отмѣтимъ «Ночь» и «Сумерки», въ которыхъ художникъ изиѣняетъ нѣсколько своей постоянной манерѣ подражанія Каламу. Изъ жанра педурны охотничьи сцены г. **Кившенко**, собаки котораго очень хороши, и «Ташатъ неводъ», которой нѣсколько вредитъ злоупотребленіе лиловыми тонами. Этотъ же художникъ выставилъ нѣсколько этюдовъ цвѣтовъ. Г. **Кошелева** два типа «Жмудинъ» дышать жизнью, но его «Благословеніе дѣтей» не производитъ должнаго впечатлѣнія вслѣдствіе сухости выписки и недостатка экспрессіи. Серія головокъ **К. Маковскаго**, блестятъ красотой сюжетовъ и яркимъ колоритомъ. Головка «Дѣвочки съ цвѣтами» г. **Хорламова** повтореніе все той же дѣвочки, появившейся на всѣхъ выставкахъ. Г. **Ковалевскаго** «Тройка съ упавшей лошадыю» страдаетъ недостаткомъ движенія и грязнымъ колоритомъ. Его же «Казакъ на бивуакѣ» гораздо лучшая вещь, вѣрно передающая трактуемый сюжетъ.

Выставка «Blanc et Noir» представляетъ выдающійся интересъ для всѣхъ интересующихся искусствомъ и слѣдящихъ за его постепеннымъ развитіемъ. Здѣсь собраны рисунки всевозможными карандашами, перомъ, углемъ, тушью, сепіей, соусомъ и масляными красками въ 2 тона не только большинства современныхъ русскихъ художниковъ, но также и многихъ уже умершихъ, напр., цѣлая коллекція портретовъ и набросковъ **Крамскаго**, **Васильева**, **Федотова** и другихъ. Общее вниманіе привлекають рисунки г. **Зичи**, иллюстраціи къ грузинскому эпосу «Барсовая кожа» г. **Руставели**, исполненная на тоновой бумагѣ съ виртуозностью и законченностью, свойственными этому талантливому художнику, выставившему также три рисунка тушью на сюжетъ изъ «жизни св. Нины». Чрезвычайно эффектные рисунки черной краской и бѣлилами г. **Карамина** изъ средне-азиатской жизни и сельскаго быта. Портреты **И. Е. Рѣпина**, на холстѣ масломъ въ 2 тона, занимають видное мѣсто на выставкѣ, также какъ и многочисленные рисунки г. **Шимкина**, исполненные частью такимъ же способомъ, частью углемъ.

Г. **Петръ Соколовъ**, представилъ нѣсколько охотничьихъ сценъ и пейзажей, исполненныхъ свойственной ему широкой манерой. Заслуживаютъ вниманіе рисунки перомъ г. **Шерлемана**, серія пейзажей углемъ г. **Крыжицкаго**, исполненная масломъ картина г. **Шильдера** «Сырое утро», этюды г. **Айвазовскаго**, **Берова**, **Боголюбова** и прекрасно исполненные различные типы г. **Александровскаго**. Хороши женскія головки г. **Бобру-**

за, его же офортъ, портретъ министра И. А. Вышнеградскаго, охотничьи сцены и различные типы г. *Кириченко*. Многочисленные военные сюжеты г. *Бучина*, при всей старательности выполненія ихъ, оставляютъ желать многого по отношенію рисунка и экспрессіи. Хороши рисунки перомъ и карандашемъ г. *Дмитріева-Кавказскаго*. «Цвѣты» г. *Шрейбера* (пано) привлекаютъ общее вниманіе свѣжестью выполненія и удачной компановкой. Трудно было бы дать отчетъ обо всемъ, заслуживающемъ вниманія, такъ какъ всѣхъ № 359. Должно только сказать, что первую попытку заинтересовать публику рисункомъ надо считать удавшейся и пожелать и въ будущемъ развитія этой важной отрасли искусства.

26-го декабря открылась ежегодная выставка Общества взаимнаго вспомошествованія русскихъ художниковъ въ залѣ Учетнаго и Суднаго Банка. Живопись, скульптура и нѣсколько акварелей. Наибольше обращаютъ на себя вниманіе малороссійскій пейзажъ г. *Лагорио*, нѣсколько пейзажей, изображающихъ виды Финляндіи и Прибалтійской мѣстности г. *Феддера*, ведурной пейзажъ г. *Цернотти*, кавказскіе виды г. *Бошинджалиана*, «Лѣто» г. *Проксурнина* и «Начало весны» г. *Юдина*. Г. *Зенковичъ* представилъ историческую картину «Послѣднія минуты Марыи Посадницы», по



К І Е В Ъ.

бѣтельность кievскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества выразилась въ текущемъ сезонѣ въ двухъ ученическихъ вечерахъ мѣстнаго училища, въ одной серіи квартетныхъ вечеровъ (составленной изъ трехъ камерныхъ собраній) и въ двухъ симфоническихъ концертахъ. Начнемъ съ музыкальныхъ явленій первой категоріи. Для характеристики успѣшнаго хода техническаго преподаванія игры на различныхъ инструментахъ достаточно будетъ представить краткое описаніе одного изъ состоявшихся до сихъ поръ ученическихъ вечеровъ, которыхъ бываетъ въ теченіе академическаго года около 8. Такъ, наприм., первый подобный вечеръ (17 ноября) выказалъ блестящія результаты виртуоз-

композиціи и освѣщенію сильно напоминающую картину г. *Новоскольцева* «Послѣднія минуты митрополита Филиппа». Недурны нѣкоторые портреты г. *Потанова* и двѣ головы г. *Кочелева*. Г. *Нотлафтъ* представилъ два портрета на фарфорѣ тонкой работы. Изъ жира наибольшій интересъ представляютъ: картина г. *Бучина* «Молодые въ деревнѣ», изображающая новобранныхъ, посѣщающихъ овчарню. Овцы изображены очень хорошо. «Тартюфъ» г. *Бонч-Томашевскаго* отличается тонкой отдѣлкой. Картина г. *Виллевалда* «На Дунаѣ», изображающая санитарный отрядъ въ минувшую войну, уже фигурировала нѣсколько лѣтъ тому назадъ на академической выставкѣ и отличается всѣми достоинствами и недостатками. свойственными этому художнику.

Картина г. *Чирка* большая по размѣрамъ весьма слаба какъ по рисунку, такъ и по колориту. Скульптура представлена г. *Лавренко* съ мраморнымъ женскимъ бюстомъ и «Мальчикомъ съ обезьяной», который уже извѣстенъ публикѣ, и г-жей *Диллокъ*, выставившей прелестную восковую статуетку женской фигуры въ костюмѣ пажа.

Въ настоящее время въ Академіи Художествъ выставка проектовъ памятника Императору Николаю I въ Кіевѣ. Всѣхъ проектовъ 25. Присужденія премій еще не было. * *

наго развитія, получаемого въ данномъ учрежденіи. По свойству инструментовъ естественно выдѣляются исполнители на фортепiano и скрипкѣ. Вторая даже рѣшительно преобладала на эстрадѣ нашего музыкальнаго училища: г. *Шевчикъ* показалъ двухъ учащихся въ его скрипичномъ классѣ, которымъ положительно можно предсказать свѣтлую виртуозную будущность, предполагая равномерный ходъ дальнѣйшихъ успѣховъ. Маленькій скрипачъ, г. *Зиссерманнъ*, обладаетъ уже теперь замѣчательно-мягкимъ и пѣвучимъ смычкомъ и отличается полнѣйшею музыкальностью. Г-жа *Данильсукъ* одарена не менѣе щедро. Въ тонѣ ученицы много силы, полноты и какой-то особенной акустической звонкости; она фразируетъ вполне сознательно и необыкновенно точно; штрихъ широкій и пассажи исполняются смѣло, съ извѣстнымъ

порывистымъ брио. Надо отдать полную справедливость г. Шевчику, какъ педагогу: развивая въ своихъ ученикахъ отличную технику, онъ умѣетъ воздерживаться отъ методы навязыванія безразличныхъ приѣмовъ, приводящихъ разнообразныя личныя данныя учениковъ къ одному и тому же стереотипному шаблону. По части фортепiano мы отмѣтимъ ученицу класса г. Пухальскаго, г-жу Палиенко, исполнившую двѣ послѣднія части фа-минорнаго концерта Шопена прелестно по изящной естественности фразировки, мягкости и полнотѣ тона. Ея свободная и ровная техника производитъ прекрасное впечатлѣніе. (На второмъ ученическомъ вечерѣ мы слышали еще двухъ ученицъ того же преподавателя: обѣ играли талантливо—одна (г-жа Никитенко) исполняла си-бежоль минорное скерцо Шопена, другая—г-жа Майзельсъ, справилась отлично съ «Variations sérieuses» Мендельсона. Второй преподаватель фортепiанннхъ классовъ, г. Ходоровскій, еще не успѣлъ показать въ текущемъ сезонѣ лучшія силы своего класса; впрочемъ, обѣ, слышанныя нами на двухъ вечерахъ, ученицы упомянутаго преподавателя—г-жи Мотковская и Майзельсъ проявили солидную технику, которая составляетъ отличительное свойство г. Ходоровскаго. Здѣсь кстати будетъ упомянуть о результатахъ дѣятельности бывшаго третьяго преподавателя фортепiанной педагогикѣ училища. Мы говоримъ о г. Тутковскомъ, который выбылъ въ началѣ текущаго сезона изъ состава училища, но продолжаетъ частнымъ образомъ свою полезную и трудолюбивую карьеру пианиста и учителя. Онъ устроилъ 12-го ноября въ залѣ музыкальнаго училища публичный музыкальный вечеръ, въ которомъ этотъ почтенный артистъ появился, какъ педагогъ, исполнитель и композиторъ. Первое отдѣленіе концерта было посвящено педагогическому отдѣлу; преподаватель выпустилъ на эстраду трехъ учащихся, среди которыхъ наиболѣе подвинувшимся оказался г. Коневцовъ, отлично исполнившій 1-ю часть ми-минорнаго концерта Шопена. Во второмъ отдѣленіи программы, г. Тутковскій исполнилъ совмѣстно съ г. Пятгорвичемъ талантливую ми-мажорную сюиту Гольдмарка для фортепiano и скрипки. Оба артиста играли превосходно и съ безукоризненными ансамблемъ. Въ заключеніе концерта мы слышали финалъ изъ рукописной симфоніи г. Тутковскаго, исполненный авторомъ въ переложеніи на два рояля въ 4 руки. Партнершей композитора явилась его талантливая ученица г-жа Паращенко, о которой неоднократно было говорено мною на страницахъ «Артиста».

Квартетная серія дала въ общей сложности слѣдующую программу: квартеты Гайдна (ре-миноръ, оп. 64, № 2) и г. Направника (ля-мажоръ, оп. 28) фортепiанннй квартетъ Шума-

на (партію фортепiano исп. г-жа Штоссъ-Петрова); квартеты Раффа (ре-миноръ, оп. 77) и Бетховена (си-бежоль мажоръ, оп. 130); фортепiанннй квинтетъ Стамбати (си-бежоль мажоръ, оп. 5, фортепiаннную партію исп. г. Ходоровскій); квартеты Бородина (ля-мажоръ и Шуберта (ре-миноръ); «Крейцерава Соната» Бетховена (фортепiаннную партію исп. г. Пухальскій). Составъ нашихъ квартетистовъ вернулся нынѣ къ прежнему, бывшему два года тому назадъ; на мѣсто прошлогодняго исполнителя 2-й скрипки, г. Ратнера, поступилъ нынѣ вновь г. Шутманъ. Остальные пути заняты преподавателями музыкальнаго училища: г. Шевчикомъ (1-я скрипка), Сыбо (альт) и фонъ-Мулertonъ (віолончель). Послѣдній изъ вышеназванныхъ артистовъ сдѣлалъ большіе успѣхи; онъ сохранилъ всѣ преимущества прекрасной давидовской школы, но игра его сдѣлалась нынѣ много свободнѣе и пѣвучее. Онъ игралъ на первомъ симфоническомъ собраніи мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества съ хорошимъ успѣхомъ одну часть изъ концерта Давыдова.

Какъ уже извѣстно читателямъ «Артиста», наши симфоническіе концерты находятся подъ личнымъ управленіемъ предсѣдателя мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества—А. К. Виноградскаго. Талантливая дирижировка этого преданнаго своему дѣлу капельмейстера способствовала замѣтному пробужденію вкуса къ художественной инструментальной музыкѣ среди кievской публики, которая отличалась до сихъ поръ значительной апатіей по этой части, какъ это впрочемъ бываетъ нерѣдко тамъ, гдѣ культъ оперы развивается почти исключительно. Изъ двухъ симфоническихъ собраній текущаго сезона, второе было посвящено всецѣло произведеніямъ П. И. Чайковскаго и состоялось въ городской театрѣ 5 декабря. Еслибъ нашъ знаменитый композиторъ присутствовалъ на этомъ концертѣ, устроенномъ въ память его двадцатипятилѣтней творческой дѣятельности,—то онъ остался бы, вѣроятно, вполне доволенъ нашимъ симфоническимъ оркестромъ, и въ особенности, его даровитымъ вождемъ—г. Виноградскимъ. По крайней мѣрѣ, мѣстныя habitués серьезныхъ музыкальныхъ сеансовъ не узнаютъ нашего бывшаго оркестра, до того онъ улучшенъ какъ количественно, такъ и качественно. Энергическая инициатива новаго капельмейстера вдохнула жизнь въ прежнее оркестровое тѣло, казавшееся уже полумертвымъ. Нынѣ наши оркестровыя силы могутъ браться за самыя сложныя и высокія задачи, не рискуя не совладать съ ними. Публика начинаетъ охотнѣе посѣщать симфоническіе концерты, и собраніе 5 декабря было даже переполнено слушателями, которые выражали г. Виноградскому свое удо-

вольствіе съ свойственною кievлянамъ горячностью. И такъ, г. Виноградскому удалось, по-видимому, проломить ледъ мѣстнаго индефферентизма къ оперной и вокальной музыкѣ; нужно надѣяться, что китайская стѣна, отдѣлявшая у насъ до сихъ поръ «музыку» отъ «пѣнія» взорвана, и что расширение бреши является лишь вопросомъ времени. Талантъ и настойчивость берутъ повсюду свое; г. Виноградскому удалось въ свое время сдѣлать то же самое въ Саратовѣ, и нынѣ стоитъ на очереди Кіевъ. Въ этомъ послѣднемъ городѣ борьба была нѣсколько труднѣе, такъ какъ опытъ показываетъ, что музыкальная воспримчивость свѣжее тамъ, гдѣ она не была еще вовсе воздѣлываема, чѣмъ тамъ, гдѣ ее долго эксплуатировали исключительно въ пользу односторонняго и притомъ такого не специально-музыкальнаго удовольствія, какъ опера съ прибавленіемъ оперетки.

Программа концерта въ честь П. И. Чайковскаго состояла изъ слѣдующихъ его произведеній, исполненныхъ безусловно удачно и художественно: 1) симфонія № 4, оп. 36; 2) а) анданте изъ струннаго квартета, оп. 11, исп. всѣми струнными квартетомъ оркестра, и б) вальсъ изъ балета «Спящая красавица» (очень пикантная и увлекательная страничка, 3) арія князя Елецкаго изъ «Пиковой дамы», 4) Variations, romance и Natha-Valse для фортепiano, исп. г-жа Ганицкая, окончившая въ маѣ текущаго года курсъ мѣстнаго музыкальнаго училища по классу г. Пухальскаго, 5) романсы для пѣнія и 6) «Итальянское Каприччіо». Вокальные номера были прекрасно исполнены г. Тартаковымъ, который спѣлъ арію изъ новѣйшей оперы г. Чайковскаго. Изъ оркестровыхъ вещей были повторены скерцо симфоніи («pizzicato ostinato») и анданте изъ квартета. Организаторы концерта задались, быть можетъ, не совсѣмъ практическою мыслью, до- ставить образцы разнообразныхъ родовъ музы-

ки, въ которыхъ подвизался чувствуемый композиторъ. Но такая обширная программа не укладывается въ рамки одного концертнаго вечера; поэтому пришлось ограничиться самыми незначительными отрывками извѣстныхъ музыкальных жанровъ (наприм., опернаго или камернаго и фортепiаннаго) и даже обойти совсѣмъ другія сферы творчества г. Чайковскаго. Въ такомъ положеніи очутилась программная симфоническая музыка виновника торжества. Эта отрасль имѣетъ однако выдающееся значеніе въ его художественной дѣятельности и нуждается преимущественно въ пропагандѣ среди мѣстной публики. У насъ нѣкоторыя произведенія г. Чайковскаго, и въ томъ числѣ его «Итальянское каприччіо», сдѣлались уже добычею садовыхъ оркестровъ и поэтому являются заигранными; оперное творчество композитора тоже весьма извѣстно, благодаря «Евгенію Онѣгину», «Мазепѣ», «Опричнику»: въ самомъ близкомъ будущемъ этотъ списокъ пополнится еще «Пиковою дамою». Между тѣмъ, тотъ же г. Чайковскій все еще неизвѣстенъ въ Кіевѣ, какъ истолкователь или переводчикъ величайшихъ всемірныхъ поэтовъ—Данте, («Франческа да Римини»); Шекспира («Ромео и Юлія», «Буря», «Гамлетъ»), Байрона («Манфредъ»).

Недавно Кіевъ имѣлъ случай познакомиться съ игрой двухъ московскихъ артистовъ, пріѣзжавшихъ сюда для одного концерта. Хотя вслѣдствіе непредвидѣнной случайности (совпаденія съ бенефисомъ мѣстной оперной звѣзды—г-жи Силиной) концертъ гг. Безекирскаго и Бобинскаго не привлекъ много публики, но оба виртуоза доставили собравшимся большое удовольствіе. Весьма хорошимъ знатокомъ своего инструмента оказался также и г. Немеровскій, игравшій у насъ 2 декабря на превосходномъ органѣ-гармоніумъ Александра въ Парижѣ.

В. Чечоттъ.



Парижскій салонъ 1890 года.

Ни одна художественная выставка въ мирѣ не привлекаетъ такого числа посѣтителей какъ майская выставка такъ называемаго «Салона» въ Парижѣ. Среднее число ежегодно выставляемыхъ въ немъ картинъ за послѣдніе годы достигаетъ громадной цифры, пяти слишкомъ тысячъ, а для того, чтобы судить о томъ, сколько бываетъ претендентовъ, добывающихся выставки своихъ произведеній, достаточно заглянуть на такъ называемое «кладбище отверженныхъ», гдѣ цѣлыя громадныя залы буквально завалены рамами съ картинами всѣхъ возможныхъ родовъ и разнѣровъ. Быть принятымъ въ Салонъ — уже одно это большой почетъ для каждаго художника, а обратить на себя вниманіе среди этихъ тысячъ картинъ — ручательство за всемірную извѣстность.

Весенняя выставка 1890 года особенно сильно интересовала весь артистическій миръ Парижа. — Почти одновременно съ старымъ Салономъ въ Елисейскихъ поляхъ открывалась на Марсовомъ полѣ новая громадная выставка «Национальнаго Общества изящныхъ искусствъ», которое нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ отдѣлилось отъ Салона и образовало особую группу. Уже одно то, что во главѣ этого новаго общества стоялъ маститый Мейссонье и рядомъ съ нимъ были такіе имена, какъ Пюви-де-Шаванъ Карольюль — Дюранъ, Даньянъ — Бувре, Эдельфельтъ и т. п., заставляло многого ожидать отъ новаго общества. Расколъ начался въ обществѣ французскихъ художниковъ нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ, если не ошибаемся изъ-за вопроса

о томъ, какое значеніе для жюри Салона должны имѣть награды, присужденныя за картины международнымъ жюри всемірной выставки прошлаго года... Впрочемъ для насъ не можетъ имѣть особаго интереса исторія этого раскола, такъ какъ мы слишкомъ далеко стоимъ отъ всей жизни парижскаго артистическаго міра. — Для насъ имѣетъ значеніе лишь одно, что въ новомъ Салонѣ на Марсовомъ полѣ мы видимъ не только новѣйшія произведенія, но и произведенія предъидущихъ лѣтъ и, благодаря этому, часто въ цѣлой группѣ картинъ одного и того же художника передъ нами гораздо полнѣе обрисовывается его художественная фizioномія.

Въ числѣ 2,500 картинъ Салона и 900 картинъ Марсоваго поля, конечно, масса очень и очень посредственныхъ вещей и громадное количество произведеній, слѣпоподражающихъ премьерамъ, копирующихъ ихъ манеру, композицію и краски, но и на всемъ этомъ лежитъ отпечатокъ молодой жизни, погони за духомъ времени, отрѣшенія отъ старой академической живописи и исканія новыхъ непроторенныхъ путей. Хотя старая школа еще живетъ въ Салонѣ въ лицѣ такихъ яркихъ представителей, какъ знаменитый Бугеро и его послѣдователи, но она уже давно отжила свое время и новое направленіе уже нѣсколько лѣтъ бьетъ живой струей на выставкахъ Салона, захватывая все большее и большее число именъ и полотенъ. — Бурля и пѣнясь, этотъ потокъ подчасъ увлекаетъ художниковъ до невозможныхъ крайностей, и положительной нелѣпости, но это неизбѣжно во всякомъ новомъ увлеченіи, и здѣсь, среди привычной свободы мысли и пра-

воет, его крайности должны выступать особенно рѣзко. Поэтому поверхностная критика подчасъ найдеть здѣсь обильный матеріалъ для глумленья, но истинныя задачи критики не таковы. Не останавливаясь на крайностяхъ увлеченія, она должна разглядѣть основную его черту, отмѣтить тотъ путь, по которому оно идетъ и опредѣлить, насколько онъ соотвѣтствуетъ основнымъ задачамъ искусства. Старая академическая школа ставила во главѣ своихъ стремленій *красоту*. Художникъ искалъ въ природѣ красивыхъ моментовъ, компанюя свою картину онъ искалъ красивыхъ поворотовъ и движеній. Въ картинѣ художникъ добивался извѣстной гармоніи въ распредѣленіи фигуръ, свѣтлыхъ и темныхъ пятенъ и красокъ. — Какъ бы ни была подчасъ сильно выражена идея, которою задавался художникъ, какъ бы ни были хорошо выражены ощущенія на всѣхъ дѣйствующихъ лицахъ картины, все-таки въ построеніи ея заимчалась извѣстная система, соотвѣтствующая понатямъ о красотѣ линий и красокъ и это направленіе оставило потомству такихъ картинъ, которыя всегда будутъ собирать толпу передъ собою. Но по неизбѣжному закону всякаго жизненнаго движенія и это направленіе стало переходить въ крайность и какъ только оно создало цѣлую обособленную школу съ авторитетами, учителями и прозелитами, въ ней тотчасъ же сказались и всѣ недостатки школы. Красота перешла въ основную красоту и вычурность формъ и красокъ, явились правила построенія картины, а вмѣстѣ съ ними явилась рутинная, которая закрыла собою правду, закрыла изученіе природы, въ которой нѣтъ предѣла новымъ красотамъ и новымъ эффектамъ, какихъ еще никто и никогда не передавалъ на полотно.

Но вмѣстѣ съ крайностями рутины неизбѣжно должна была возникнуть и реакція. Скованный рутинной духъ человѣка разорвалъ цѣпи и отвергъ все старое, и хорошее, и дурное. *Красотѣ* была противопоставлена *правда*, вычурности — *простота* и эти два слова остаются пока ярко написанными на знамени новой школы. Искусство болѣе не достояніе Парнаса: оно спустилось въ грязь и слякоть нашихъ мостовыхъ, въ подвалы нашихъ домовъ и закоулки предмѣстій. Красивыя темныя краски, такъ хорошо оттѣняющія свѣта — отброшены какъ ложь художника запечатого въ своей мастерской; больше правды, больше воздуха, и главное свѣта и свѣта. Изученіе природы подъ открытымъ небомъ — *en plein air* — сдѣлалось девизомъ новаго направленія. Импрессионизмъ, ставшій одно время моднымъ, скоро пересталъ удовлетворять новое направленіе и онъ сданъ въ архивъ, какъ бесплодная попытка той же старой школы отыскать новую форму красоты, той красоты, служеніе которой новое направленіе вычеркнуло на своемъ знамени. Прочь красоту! Прежде всего

простота и правда. При этомъ все равно, что писать, лишь бы оно было правдиво и просто, лишь бы оно было прямо выхвачено изъ жизни, напоминало вамъ то, что вы только что видѣли вчера. Въ результатѣ передъ вами картины съ поразительнымъ отсутствіемъ какого либо сюжета, картины передающія конкретныя, выхваченныя изъ жизни факты, лишенные всякой типичности и выраженія; передъ вами увеличенныя моментальныя фотографіи въ краскахъ, фотографіи поражающія своей правдивостью, но лишенные всякаго художественнаго интереса. Фотографія всегда была хорошей пособницей художника и при своихъ теперешнихъ усилкахъ не могла не увлечь за собою художника новаго направленія, потому что кто-же лучше нея можетъ схватить всю правду природы съ ея простотой и всѣми случайными странностями, и вотъ передъ вами картина, буквально передающая моментальную фотографію со всей ея уродливостью. Возьмемъ для примѣра Больдони: портретъ г. Брауна съ семействомъ. Передъ вами большое полотно, почти наполовину пустое слѣва, и въ правомъ углу его поясная падающая впередъ фигура г. Брауна съ оскаленными зубами, налѣво отъ него выглядывающее изъ за плеча лицо дѣвочки и вправо наполовину закрытая рамой фигура полной дамы безъ малѣйшаго выраженія на лицѣ; въ общемъ совершенно то же, что могло случайно получиться на стеклѣ моментальной фотографіи, неудачно снятой съ г. Брауна и его семейства во время прогулки. Въ тѣхъ вещахъ, гдѣ непосредственная фотографичность невозможна, художникъ компанюетъ свою картину, съ намѣреніемъ подчеркивая простоту, и въ результатѣ картины въ родѣ «Раскаянія» Люкаса, гдѣ скорчившаяся въ правомъ углу картины женщина, съ закинутыми съ затылка на лицо густыми волосами, представляетъ какую-то безформенную массу. Таковы крайности погони за правдою и простотой. Съ другой стороны погони за свѣтомъ въ картинахъ заставляють все больше и больше примѣшивать блѣлизъ къ другимъ краскамъ и въ результатѣ свѣтлыя, но блѣдныя и точно посыпанныя мукой картины. Всѣ эти крайности тѣмъ рѣзче выступаютъ въ картинахъ, чѣмъ меньше таланта у ихъ авторовъ. Но тамъ, гдѣ передъ вами дѣйствительный талантъ, вы останавливаетесь передъ картиной и долго любуетесь ею, совершенно забывая къ какой она принадлежитъ школѣ. Вы забываете о томъ, чего добивался художникъ: правды, простоты или красоты; передъ вами картина полная красоты, потому что авторъ ея смогъ мыслить и представлять себѣ только образы, полныя красоты; передъ вами правда, потому что чуткость таланта не позволила ему ни на одну іоту измѣнить правдѣ и простотѣ. И такими произведеніями весьма богаты какъ Салонъ Елисейскихъ полей, такъ и Салонъ Національнаго

Общества на Марсовомъ полѣ. Начнемъ нашъ обзоръ съ перваго.

При самомъ входѣ въ такъ называемый Salon carré ваше вниманіе останавливается на громадномъ плафонѣ Мункачи, исполненнымъ имъ для вѣнскаго музея исторіи искусствъ.

Темой художникъ избралъ эпоху Возрожденія въ Италіи и представилъ папу Юлія II-го, окруженнаго фигурами главнѣйшихъ дѣятелей эпохи Возрожденія. Весь плафонъ представляетъ какъ бы продолженіе самого зданія въ вышину, причѣмъ широкая лѣстница поднимается съ края плафона и ведетъ на терассу, гдѣ въ живописныхъ позахъ стоятъ и лежатъ обнаженныя фигуры женщинъ и Тиціанъ поправляетъ рисунокъ, который дѣлаетъ съ нихъ ученикъ; тутъ же Поль Веронезъ набрасываетъ первые мазки на громадное полотно, а Микель Анжелло стоитъ въ глубокой задумчивости, опершись на перила лѣстницы, по которой, разсуждая о чѣмъ-то, спускаются Рафаэль и Леонардо-да-Винчи. Плафонъ написанъ такъ, что всѣ фигуры видны въ ракурсѣ съ низу, и потому на вертикальной стѣнѣ онъ производитъ странное впечатлѣніе, но онъ такъ хорошъ по краскамъ и смѣлой композиціи, что заставляетъ ожидать отъ него чрезвычайнаго эффекта, когда онъ будетъ на мѣстѣ, въ вѣнскомъ музеѣ. Другое громадное полотно Салона «En batterie» принадлежитъ кисти знаменитаго баталиста Е. Детайля и представляетъ несущуюся карьеромъ прямо на зрителя конную батарею. Фигуры написаны въ натуральную величину и впечатлѣніе отъ картины таково, что фигура передоваго офицера кажется выскакивающей изъ рамы. Детайля справедливо упрекаютъ въ томъ, что онъ затрогиваетъ по большей части лишь внѣшнюю сторону военной жизни, не касаясь той драмы, которой такъ проникнуты картины недавно умершаго его соперника Невилля, но за то какое мастерство, какая любовь къ своему дѣлу и изученіе природы! Уже въ началѣ 70-хъ годовъ Детайль, не смотря на всѣ недостатки тогдашнихъ его картинъ, былъ знаменитостью, и что же? Просмотрите его рисунки и картины первой половины 80-хъ годовъ—вы увидите много неудачныхъ движеній и неумѣнье справиться съ тѣми трудностями, въ передачѣ быстрыхъ движеній, которая схватывается моментальная фотографія, и вотъ передъ вами выставленная теперь картина, гдѣ лошадь скачетъ съ фотографической вѣрностью въ расположеніи ногъ и не только не производитъ страннаго впечатлѣнія, но положительно вылетаетъ изъ рамы,—настолько хорошо выражено движеніе. Детайль въ теченіе 20 лѣтъ неустанно учится и движется впередъ—не мудрено, что еще годъ, другой, и онъ дастъ еще болѣе поразительныя вещи. Третье большое полотно Лефевра привлекаетъ къ себѣ прежде всего странностью своего сюжета. По узкой улицѣ совершенно

пустыннаго и какъ будто вымершаго средне-вѣковаго городка боязливо идетъ прислужница, ведя въ поводу красиваго бѣлаго коня и на немъ стыдливо съезжившаяся, совершенно обнаженная молодая женщина. Вывѣшенное поясне-

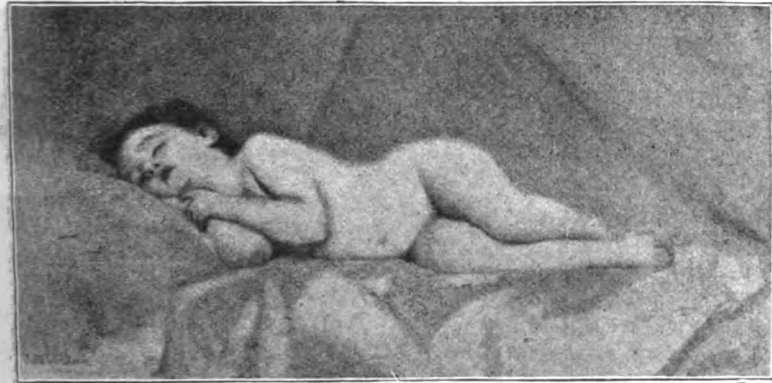


ніе гласитъ, что, по преданію, графъ Ковентри обѣщаль облегчить налоги обнищавшихъ горожанъ, если жена его, лэди Годива, пройдетъ нагою по всему городу, и вотъ сердобольная женщина рѣшилась подвергнуть себя позору, а жители въ благодарность ей рѣшились запретиться въ своихъ домахъ, чтобы не нарушить ея скромности. Не смотря на странность сюжета, картина написана хорошо и полна красоты и гармоніи. Изъ другихъ именъ, которыхъ привычный глазъ ищетъ въ каталогѣ выставки, слѣдуетъ остановиться на Бугеро, Геннерѣ, Бенжаменѣ Ковстаннѣ, Моро, Рошгроссѣ и Жюль-Бретонѣ. Бугеро выставилъ двѣ картины, одну изъ священнои исторіи, (вообще очень скудно представленной въ Салонѣ этого года), «Жены Мурносыцы» и другую—«Маленькія нищенки». Обѣ картины красивы, изысканны, но не удовлетворяютъ современнаго любителя живописи, потому что мурносыцы напоминаютъ скорѣе живую картину, изображенную костюмированными дамами нашихъ дней, а нищенки похожи на передѣтыхъ барышень. Слабая сторона художника въ этихъ сюжетахъ еще болѣе замѣтна и его амуръ, ни-

фы и разныя nudités стоятъ безъ сомнѣнія гораздо выше. Геннеръ съ своими вѣчно повторяющимися головками, которыя только перемѣняютъ выраженіе и являются подъ разными названіями, также на этотъ разъ не особенно удаченъ и его «Меланхолія» совсѣмъ этого не выражаетъ. Бенжаменъ Констанъ, прославившій себя своими яркими картинами изъ жизни Вос-

доля чувственности, но вѣдь эта доля лежитъ и въ подкладкѣ поэзіи и даже въ подкладкѣ такихъ вещей, какъ аскетизмъ, подвергающій свое тѣло бичеваніямъ. Во всякомъ случаѣ въ области искусства эта чувственная сторона отступила такъ далеко, что теперь даже самыя чопорныя маменьки не стыдятся водить своихъ дочерей смотрѣть на картины съ голыми

тѣлами, и надо отдать справедливость — въ залахъ Салона нѣтъ подчеркиванья этой чувственной подкладки даже въ такихъ вещахъ, какъ «Весна» Фурье, гдѣ обнаженный мужчина въ бѣшенномъ порывѣ страсти тащить за собою хохочущую нагую женщину, которую подталкиваютъ другія такія же фигуры. Мы съ нашимъ грубымъ вкусомъ не понимаемъ этого и ужьшемъ трактовать женское тѣло только съ порнографиче-



Ренаръ. „Сонъ“.

тока, на этотъ разъ попробовалъ себя въ новомъ жанрѣ и, надо сознаться, совсѣмъ не удачно. Его Бетховенъ, играющій «Лунную сонату», совершенно не передаетъ исторію этой сонаты и не удаченъ по композиціи. По справедливому замѣчанію одного рецензента, первое впечатлѣніе таково, что Бетховенъ даже не играетъ на фортепьяно, а укладываетъ бѣлье въ ящикъ комода. Нельзя назвать удачною и другую картину Бенжаменъ Констана «Victrix» (побѣдительница). Длинная съ маленькой головой нагая женская фигура лежитъ на восточномъ коврѣ съ ятаганомъ въ закинутой за голову рукѣ. Никакого торжества побѣды въ лицѣ ея нѣтъ, и почему это «побѣдительница», а не «кокетство», или «отдыхъ», или что другое совершенно неизвѣстно. Вообще обнаженное женское тѣло является однимъ изъ самыхъ излюбленныхъ объектовъ французской живописи, такъ что напримѣръ въ иллюстрированномъ каталогѣ Салона за этотъ годъ почти 10% всѣхъ иллюстрацій представляетъ такъ или иначе взятое обнаженное женское тѣло, а издатели каталоговъ Салона даже нашли возможнымъ ежегодно выпускать особую книжку иллюстрацій подъ заглавіемъ «Le Nu au Salon». Это совершенно понятно. Молодое женское тѣло такъ красиво по своимъ мягкимъ контурамъ и нѣжнымъ краскамъ, что уже древній грекъ ничего не могъ придумать лучшаго для выраженія идеи красоты, и чуткій французъ не могъ остаться къ этому равнодушнымъ. Да и по самой технической трудности женское тѣло является привлекательнымъ объектомъ. Быть можетъ въ подкладкѣ воспитанія женскимъ тѣломъ лежитъ извѣстная

своей точки зрѣнія, въ родѣ г. Сухаровскаго, и потому понятно, что у насъ нѣтъ даже намекъ на что либо подобное, а наши натурщицы приходятъ въ ужасъ даже отъ такого декольте, которое



Ж.-Бретонъ. „Прачка“.

можно видѣть на любомъ балу. Дѣлаясь предметомъ нашего изученія, женское тѣло можетъ быть трактовано трояко: или оно представляется самодовлѣющимъ какъ простой этюдъ женскаго

тѣла (наприм. Figure nue Дусе) или женская фигура служить для выраженія той или другой аллегоріи («Надъ пропастью» Немоза) или наконецъ женское тѣло взято въ современной реальной обстановкѣ въ видѣ всевозможныхъ купальницъ или натурщицъ, какъ въ плафонѣ Мункачи. Во всѣхъ этихъ трехъ видахъ, смотря по характеру сюжета, женское тѣло можетъ быть трактовано или вполне реально, или въ очень идеальной формѣ, но во всякомъ случаѣ оно остается понятнымъ объектомъ картины и не превращаетъ ее въ совершенную нелѣпость, но нѣкоторые художники Салона не останавливаются на этомъ и въ результатѣ такіа картины, какъ напримѣръ «Вечеръ» Лероля, гдѣ двѣ голыя дамы, съ современной прической на головѣ, прогуливаются по сосновому лѣсу и, выйдя на опушку, поютъ по нотамъ дуетъ, восхваляющій красоту природы. Согласитесь, что трудно выдумать что-либо ненатуральнѣе.

Моро (де Туръ) *), еще ранѣе заинтересовавшийся явлениями истерического стигматизма, но этотъ разъ даетъ цѣлую картину гипнотического сеанса. Группа больныхъ, приведенная въ католептическое состояніе посредствомъ вертящихся зеркалъ, представляетъ чрезвычайно характерную картину всевозможныхъ позъ и выраженій, что еще болѣе отбѣняется нѣсколькими лицами, стоящими въ глубинѣ картины и съ интересомъ наблюдающими за ходомъ сеанса. Художнику можно сдѣлать только одинъ упрекъ. Картина захватываетъ только группу больныхъ и въ ней не видно ни эксперимен-



Рошгроссъ. „Бой перепеловъ“

татора, ни самыхъ зеркалъ и черезъ это картина не сразу понятна и сначала производитъ странное впечатлѣніе. Рошгроссъ, посвятившій се-

*) Его обыкновенно смѣшиваютъ съ другими Моро. Въ настоящемъ Салонѣ всѣхъ Моро восемь: наиболее известные Moreau de Tours и Adrien Moreau (Бой быковъ въ Салонѣ 1881 г. и др.) затѣмъ Moreau S, Moreau I, Moreau Deschamps (Монастырская сцена), Moreau Neret (Минерва и Амуръ), Moreau Nelaton (Жанръ въ Салонѣ Марсова поля) и наконецъ Aimé Moreau, создавшій себѣ извѣстность двумя замѣчательными батальными картинами. Въ настоящемъ году онъ далъ только одинъ портретъ молодойamazonки, написанный въ очень условной избитой позѣ.

бя за послѣднее время древнему Востоку, снова далъ двѣ картины, но имѣющія уже не историческій, а этнографическій характеръ. На одной («Бой перепеловъ») изображенъ гаремъ, собравшійся вокругъ стола и сосредоточенно смотрящій на бой перепеловъ, а на другой—такой же гаремъ, собравшійся смотрѣть на новую рабыню, которая поражаетъ всѣхъ своею бѣлою кожей и свѣтлыми волосами. Картины чрезвычайно интересны по своимъ деталямъ, но, смотря на нихъ, все-таки съ сожалѣніемъ вспоминаемъ о такихъ картинахъ Рошгросса, какъ его «Жакерія», полная драматическаго движенія или его «Сумасшествіе Навуходоносора». Жюль Бретонъ не далъ ничего новаго, хотя такъ же хороша.



какъ и всегда. Его «Прачка» (см. рисунокъ въ предыдущей страницѣ) — повтореніе той же фигуры, которую мы столько разъ видѣли въ «Жаворонкѣ», «Концѣ работы» и т. п. Затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить очень характерную сценку «Откупориваніе бутылки съ шампанскимъ за обѣдомъ въ небогатой семьѣ» Бриспо, который уже 3 года дѣлаетъ себя очень замѣтнымъ въ Салонѣ. «Водопоій верблюдовъ» у красивой алжирской стѣны Жерома (см. рисунокъ) «Сосредоточеннаго рыбака» Таттрена и нѣсколько живыхъ и правдивыхъ сценъ военнаго жанра Гроллера, Мариуса Руа, Бутини и Руффе. Франсуа Фламенгъ, одно время сильно увлекшійся погоней за чрезвѣстной наивностью, далъ гораздо болѣе простую

по композиціи и правдивую картину Голландскаго похода французскихъ войскъ въ 1796 г. Затѣмъ оставляетъ впечатлѣніе сцена изъ временъ преслѣдованія протестантовъ Ледуара. Цѣлое семейство укрылось въ дикой горной мѣстности. Но солдаты напали на слѣдъ и передовые уже замѣтили бѣглецовъ. Бѣжать дальше некуда и слишкомъ поздно; черезъ нѣсколько минутъ бѣглецы будутъ въ рукахъ враговъ. Женщины и дѣти, сбившись въ кучу, съ выраженіемъ полнаго отчаянія ждутъ послѣдней минуты, а глава семьи, еще не старый человекъ, съ выраженіемъ непоколебимой твердости стоитъ въ

гордой позѣ, съ презрѣніемъ смотря на подбѣгающихъ солдатъ. Заканчивая этия обзоръ картинъ Салона, остается сказать еще два слова о картинахъ Лами «Мечта о лѣтѣ», Ле-Кэна «Легенда о Кердекѣ», Меньяна «Рожденіе жемчужины». Всѣ онѣ относятся къ области пи-

поза водолаза, летящаго внизъ головой съ растопыренными ногами, положительно неудачна.

Портреты, обращающіе на себя наибольшее вниманіе, принадлежатъ кисти Бонна (похожій, но нѣсколько деревянный Карно), Кормона, Фурнье и Фантеда. Въ пейзажѣ пальма первенства остается по прежнему за Гарпинья съ его «Сумерками» и «Лугомъ залитымъ солнцемъ».

Кромѣ того, слѣдуетъ отмѣтить Пелуза и Бернье.

Скульпторы оказались болѣе консервативными, чѣмъ живописцы, и только двое ушли изъ Елисейскихъ полей на Марсово поле: Далу и Роденъ. Однако, среди массы превосходно исполненныхъ и выставленныхъ въ Салонѣ, атлетовъ, нимфъ, амуровъ и т. п. почти нѣтъ ничего, что особенно бросалось бы въ глаза и оставляло сильное впечатлѣніе. Въ этомъ отношеніи Салонъ Марсова поля гораздо богаче и группа Дебуа «Смерть» оставляетъ сильное впечатлѣніе. Грозная гостя представлена въ видѣ полусгнившаго и частью обратившагося въ скелетъ трупа, который склоняется надъ умирающимъ старикомъ, съ угрожающимъ видомъ. Впечатлѣніе этой группы таково, что вы едва ли когда его забудете. Здѣсь же статуя, задумчиво сидящаго, Лавузье (Далу), Дантонъ (Бафье), потрясающей кулакомъ въ моментъ патетической рѣчи и «На улицѣ» *) Лефевра. Вообще новый Салонъ Марсова поля со своими 910 картинами и 184 произведеніями скульптуры не только не уступаетъ старому Салону, но во многомъ уже съ перваго года своего существованія занялъ первенствующее мѣсто.



Пель (Peel). Послѣ ванны.

рѣе и останавливаютъ на себѣ вниманіе зрителя тѣмъ чувствомъ красоты и свѣта, которымъ онѣ проникнуты. Въ «Мечтахъ» представлена цвѣтущая лѣсная поляна и на ней нѣсколько обнаженныхъ граціозныхъ женскихъ фигуръ. Однѣ изъ нихъ еще купаются въ небольшомъ пруду въ глубинѣ картины, другія нѣжатся, валяясь на травѣ, а стая ручныхъ голубей вьется около одной изъ дѣвушекъ и придаетъ картинѣ еще большую прелесть. Вся картина скопанована просто, но безъ малѣйшей вычурности въ этой простотѣ, выразительна и красива. Въ картинѣ Ле-Кэна представлена группа русалокъ, заманивающая въ море молодого бретонца; русалокъ можно упрекнуть въ чрезмѣрной матеріальности, но въ общемъ картина жива, интересна и привлекательна. Наконецъ картина Меньяна представляетъ большую жемчужную раковину на днѣ моря. Раковина раскрылась передъ водолазомъ, который спускается къ ней и открыла нагую женскую фигурку, которая протянула руки къ юношѣ и жадно прильнула устами къ его устами. Замыселъ очень граціозенъ и картина недурна, но композиція сильно напоминаетъ знаменитую «Психею и Амура» Кановы съ тою разницей, что тамъ все—грація и красота, а у Меньяна



Жофруа. „На берегу канала“.

Переходя къ обзору этого Салона прежде всего приходится остановиться на знаменитомъ Пюви де Шаванѣ, которымъ такъ занята нѣсколько лѣтъ французская критика. Выше мы уже отмѣтили основную черту новаго направленія французской живописи: погоню за

*) Женщина съ ребенкомъ.

правдой и простотой. Въ области пейзажа и современнаго жанра эта погоня удовлетворилась сравнительно довольно легко фотографическою передачею случайныхъ лицъ, сценъ и эффектовъ, но въ области исторіи, а въ особенности въ области аллегорической живописи, удовлетворить стремленію къ этой правдѣ и простотѣ было дѣломъ далеко не легкимъ. Обыкновенное построение всякихъ историческихъ картинъ было таково: заинтересованный какимъ-либо событіемъ художникъ компоновалъ его въ общихъ чертахъ въ своей головѣ, изучалъ надлежащіе источники, подыскивалъ костюмы, облекалъ въ нихъ натурщиковъ и списывалъ съ нихъ различныхъ персонажей картины. Было время, когда даже и вѣрностью костюма не особенно стѣснялись и можно было писать библейскіе сюжеты въ венеціанскихъ костюмахъ. Смотри на произведенія той эпохи мы улыбаемся при видѣ толстыхъ бритыхъ буржуа въ роли Іосифовъ, Іакововъ и т. п., но въ сущности мы очень не далеко ушли отъ того времени въ нашихъ историческихъ картинахъ, списанныхъ съ нашихъ натурщиковъ и проникнутыхъ духомъ нашего времени и нашихъ понятій о красотѣ. Эти картины обыкновенно выражаютъ не столько духъ того времени, которое мы передаемъ, сколько наше субъективное отношеніе къ этому времени. Новое направленіе французской живописи поняло, что при такой постановкѣ дѣла не можетъ быть и рѣчи о «правдѣ». И чѣмъ отдаленнѣе изображаемая нами эпоха, тѣмъ труднѣе намъ воспроизвести ее въ своемъ воображеніи и тѣмъ больше наши произведенія будутъ носить отпечатокъ нашего собственнаго я. Гдѣ-жъ найти выходъ? Естественно, что художникъ обратился къ произведеніямъ искусства того времени, которое онъ изображалъ; и въ немъ искалъ того, что недоставало его воображенію. Въ этихъ образахъ, воспроизведенныхъ современникомъ, онъ хотѣлъ видѣть больше правды и характерныхъ чертъ эпохи, нежели въ своихъ попыткахъ воспроизвести ее. Но здѣсь встрѣчается новое препятствіе. Произведенія искусства отдаленнаго отъ насъ времени, если мы оставимъ въ сторонѣ жизнь классической древности, неизбѣжно страдаютъ рисункомъ и вообще передачей такъ, что часто идутъ въ разрѣзъ съ нашими понятіями о красотѣ перспективы и т. п. Приходится, сохраняя всю наивность стараго художника, перенести ее въ условія правильнаго рисунка и установившихся понятій о гармоніи рисунка и красокъ. Задача далеко не легкая и нельзя сказать, чтобы новая школа сужѣла вполне справиться съ нею, хотя многое уже сдѣлано на этомъ пути.

Въ области аллегорической и фантастической живописи задача становится еще труднѣе. От-

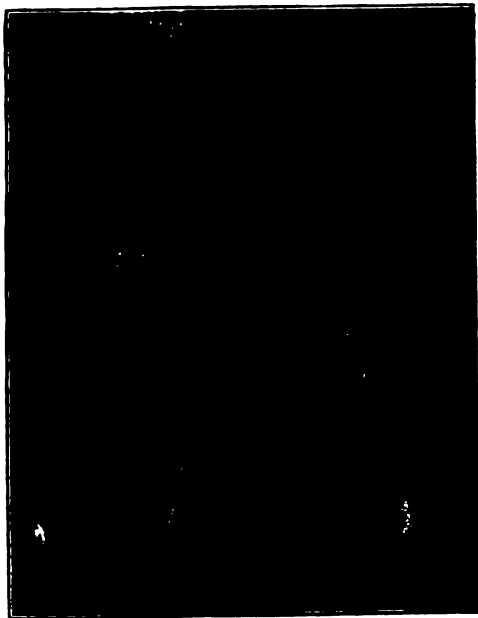
влеченные образы, возникающіе въ нашемъ воображеніи, не могутъ по самому существу быть столь-же опредѣленными какъ наши представленія о конкретной дѣйствительности и какъ бы ни были хорошо написаны наши русалки, эльфы, олицетворенія весны, музы и гении, они не удовлетворяютъ васъ, если они написаны слишкомъ реально, если, смотря на нихъ, вы узнаете въ этихъ музахъ и эльфахъ натурщицъ, которыхъ еще вчера видѣли въ мастерской или встрѣчали на улицѣ. Если, смотря на эти фигуры, вы ошутительно представляете себѣ въ нихъ четырехпудоваго тѣла и живую теплоту ихъ кожи, то ваше воображеніе отказывается приписать имъ воздушность или признать эти аллегоріи за плодъ художественнаго воображенія, а не за настоящихъ Катеринъ, Матильдъ и т. д.

При этомъ мнѣ невольно вспоминается «Весна» нашего покойнаго Перова: Перовъ былъ ультра-реалистъ и потому понятно, что и аллегорія была трактована имъ совершенно реально и вотъ, смотря на его летящую «Весну», вы никакъ не можете отдѣлаться отъ впечатлѣнія, что передъ вами раздѣтая дѣвушка, позирующая художнику. Вамъ даже становится какъ то странно, что за нею нѣтъ подставки, которая ее удерживаетъ. А между тѣмъ «Весна» написана нисколько не хуже другихъ его вещей...

Такимъ образомъ въ аллегоріи художникъ долженъ дать фигуры, списанныя съ живыхъ женщинъ и мужчинъ, ибо безъ этого они не будутъ натуральны — и въ то же время написать такихъ женщинъ и мужчинъ, которыхъ никогда не было. Это не должны быть конкретныя изображенія, а лишь воплощеніе — вещественная форма идеи. Новая французская школа должна была взять на себя эту задачу и въ Пюви де Шавонѣ передъ вами навболѣе яркій ея представитель. За послѣдніе годы Пюви де Шавонъ написалъ цѣлый рядъ большихъ картинъ, которыя дѣйствительно дышатъ той эпохой, которую онъ воспроизводитъ и рисуютъ аллегорію очень своеобразно. Въ «Рождѣ музъ» и «Видѣніи древняго міра», духъ античной поэзіи переданъ такъ, что передъ вами точно не современное произведеніе, а древняя помпейская фреска, ласкающая взглядъ и краски, и рисункомъ. Но перейдите къ другому полотну «Вдохновеніе христіанства» и вы переноситесь въ среднія вѣка. Передъ вами все напряженное стремленіе ихъ ввысь, ихъ мистика и суровый аскетизмъ. Точно также и въ картинѣ настоящаго Салона «Inter Artes et Naturam», написанной для руанскаго музея. Вы чувствуете передъ собой не свое время и не своихъ современниковъ. — Въ картинѣ перспективы Руана и группа юношей и женщинъ, то отдыхающихъ, то занятыхъ живописью и

роскопкой какихъ-то антиковъ и т. п., и вы точно не видите всего этого въ дѣйствительности, а картина развернулась въ вашемъ воображеніи подъ звуки старческаго голоса, читающаго вамъ лѣтопись по полустлѣвшему фолианту. — Самая мягкость и блѣдноватость красокъ помогаетъ вашему впечатлѣнію. Фигуры, стоящія передъ вами, кажутся вамъ не реальностью, а лишь мечтой вашего воображенія и даже эта мечта кажется вамъ выраженной не въ современной картинѣ. Вамъ вспоминаются фрески средневѣковыхъ соборовъ, и роскошные старинные гоблены съ странностями ихъ формъ, а массивная рама, сдѣланная подъ камень, еще болѣе способствуетъ этому. Пюви де Шавонъ выразилъ прошлое Руана, не прибѣгая къ избитымъ аллегоріямъ, въ видѣ Меркурія, изображающаго торговлю, или Апполона, представляющаго искусства, и т. п.; и тѣмъ не менѣе выразилъ его полно и ярко... Такова одна сторона медали, но есть и другая. — Смотри на картину, вы видите въ пей много такихъ вещей, которыя заставляютъ васъ пожать плечами. — За-

Въ работахъ послѣдователей Пюви де Шавона крайности направленія сказываются еще рѣзче, и нельзя не пожелать, чтобы мода на эту вычурную простоту прошла какъ можно экорѣе, и новое направленіе обратилось къ служенію своему вѣчному идеалу: правдѣ и правдѣ прежде всего*). Хорошее сравненіе съ картинами этой школы представляетъ небольшое полотно знаменитаго М. Мейссонье, отличающееся какъ и всегда поразительной правдивостью. Передъ вами все до того натурально, что у васъ не является даже вопроса о томъ, проста ли картина или затѣйлива по композиціи. Сужетомъ своей картины Мейссонье избралъ снова того же Наполеона, котораго онъ уже нѣсколько разъ дѣлалъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ своихъ картинъ. — Онъ здѣсь тотъ-же маленький человѣчекъ съ холоднымъ энергичнымъ лицомъ; подъ нимъ та-же крѣпкая, коренастая бѣлая лошадка, какъ и въ картинѣ «1813 г.», но здѣсь онъ еще въ періодѣ своего непрестаннаго торжества. Онъ стоитъ на холмѣ и слѣдитъ за ходомъ Іенскаго боя, съ холоднымъ сосредоточеннымъ выраженіемъ на лицѣ... Все, начиная съ пейзажа и кончая выраженіемъ лицъ, таково, что ему могутъ позавидовать одинаково всѣ школы и всѣ направленія Салона. Художникамъ, гонящимся за модной простотой композиціи, слѣдовало бы остановиться передъ одною картиною Салона, а именно «Море» Журдена. — Передъ вами самый заурядный береговой откосъ, огороженный перилами. У этихъ перилъ, облокотясь на нихъ, стоитъ матросъ, любующійся моремъ, а въ отдаленіи видны еще 3 фигуры рыбаковъ или матросовъ, разговаривающихъ о чемъ-то между собою... Смотри на картину, вы невольно проникаетесь тѣмъ покоемъ, которымъ переполнена она, и видите съ тѣмъ какою безхитростностью, какою простотою!.. Картина такъ проста по своей композиціи, что у нея буквально нельзя отнять ни одного штриха, не нарушивъ впечатлѣнія, и видите съ тѣмъ она такъ полна, что каждый новый мазокъ долженъ показаться излишнимъ. Отнимите у картины лодку, которая громаднымъ пятномъ заполняетъ чуть не третью часть картины и картина сдѣлается страшно пуста, отнимите



Стивенсъ. „Леди Макбетъ“.

чѣмъ, напримѣръ, эти кусты съ жиденькими вѣточками, точно не выросшіе изъ земли, а воткнутые туда нарочно рукой художника, или эти стволы деревьевъ, вытянувшіеся во фронтъ какъ солдаты? Во всемъ этомъ чувствуется какая-то подчеркнутость и придуманная наивность, переходящая въ своеобразную вычурность. Художникъ, увлекшись новымъ движеніемъ, не удержался на должной точкѣ и впалъ въ ту же крайность, въ которую впадала и старая школа.

*) У насъ это направленіе также отразилось на двухъ молодыхъ художникахъ, г. Нестеровѣ и пейзажистѣ г. Перелетчиковѣ. Въ „Инокѣ Варфоломѣ“ г. Нестерова сквозитъ въ каждомъ мѣстѣ желаніе дать своей картинѣ мистическое настроеніе и подчинить ему даже реальный пейзажъ, составляющій фонъ картины. Благодаря этому, картина его на многихъ произвела странное впечатлѣніе, но г. Нестерову не слѣдуетъ останавливаться передъ этимъ. Во всякомъ случаѣ онъ является представителемъ направленія, у котораго есть широкая будущность, и весь вопросъ лишь въ томъ чувствѣ мѣры, которое должно согласить реальность письма съ мистицизмомъ самихъ образовъ.

одну фигуру въ глубинѣ картины и впечатлѣніе сдѣлается слабѣе, и вмѣстѣ съ тѣмъ прибавьте хоть одну чайку, летящую надъ моремъ, и впечатлѣніе разобьется... Правда, картина и по замыслу, и по композиціи напоминаетъ знаменитый «Soir d'automne» Эмиля Адама, но это не мѣшаетъ вамъ восторгаться картиной, да и мотивъ взятъ совершенно изъ другой сферы. Море и его жизнь является сюжетомъ и на нѣсколькихъ другихъ, остающихся въ памяти картинахъ новаго Салона. Таковы «У вѣрота» Кутюрье, «Будущій морской волкъ» Гатборга и марины Медага, Мура и Фриана. — Море же служить пейзажемъ и въ очень сильной картинѣ Делора «Бѣглецы». Дѣло происходитъ во время преслѣдованія французской аристократіи революціей. — Республиканцы достигли владѣльца замка врасплохъ, но преданные бретонцы успѣли кое-какъ заложить разноколыберную четверню и умчали въ каретѣ барина и его молоденькую жену, какъ они



Куртуа. „Лизетта.“

были, въ ихъ домашнемъ костюмѣ. Бѣглецы счастливо достигли морскаго берега и ихъ уже увидели съ корабля, поджидающаго эмигрантовъ. Посланная шлюпка уже недалеко, но и погоня, вѣроятно, не за горами, потому что всадникъ, провожающій бѣглецовъ, изъ всѣхъ силъ напѣтъ шляпой, торопя шлюпку, а молоденькая маркиза тревожно оглядывается по сторонамъ... Художника можно упрекнуть въ излишней театральности позы бѣглецовъ, которые дѣйствительно точно стоятъ на сценѣ, но общее впечатлѣніе все-таки сильно.

Обыденный жанръ является въ новомъ Салонѣ сюжетомъ также довольно большаго числа полотенъ. Изъ числа ихъ слѣдуетъ отмѣтить старенькую бѣдную «Чету» Жанью, сидящую въ грустной задумчивости послѣ своего скуднаго обѣда, и очень симпатичную, хотя нѣсколько сухо написанную, картину Перре, изображающую раздачу наградъ «за благонавіе и успѣхи» дѣвочкамъ въ школѣ маленькаго городка... Затѣмъ можно отмѣтить вещь Стивенса «Лэди Макбетъ» (см. рисунокъ на предыдущей страницѣ) и граціозную «Лизетту» Куртуа.

Въ новомъ Салонѣ есть двѣ картины, которыя представляютъ и жанръ и вмѣстѣ съ тѣмъ рядъ портретовъ извѣстныхъ личностей. Это «Редакція Republique Française» Жерме и «Лекція Сенъ Кларъ Девиля» Лермита. Обѣ онѣ отличаются большою выразительностью. — Вообще многие французскіе портретисты, и во главѣ ихъ Каролью Дюранъ, даютъ въ своихъ портретахъ пошню сходства много такого, что дѣлаетъ ихъ портреты въ то же время и картинами. — Первое мѣсто въ числѣ ихъ принадлежитъ безспорно портрету г-жи S, затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить превосходный портретъ Коклена, выставленный Роллемъ, и портретъ Жоржа Гюго-Дуеца. Нѣчто среднее между жанромъ и пейзажемъ представляетъ полотно Кандана, изображающее большое стадо овецъ, идущее по дорогѣ подъ яркимъ полуденнымъ солнцемъ. Овцы такъ хороши, что каждая имѣетъ свою особую фізіономію, а большая бѣлая собака, истомленная зноемъ и прячущаяся въ тѣнь навьюченнаго багажешъ ослика, не оставляетъ желать ничего лучшаго. Очень недурны также коровки Питтарры и идиллія Гичкока, но въ области собственно пейзажа первое мѣсто надо отвести «Вечеру» Виктора Бине и «Сумеркамъ» молодого Менье. Затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить «Вечеръ» Казена и «Арабское кладбище» Даньяна Бувре. Во всѣхъ этихъ пейзажахъ, безъ всякой погоня за модой, масса прелести и настроения. Въ заключеніе остается сказать два слова о картинѣ В. Д. Подѣнова «Генисаретское озеро», выставленной въ Салонѣ Марсова поля. Здѣсь художникъ далъ своей картинѣ другое названіе «Христосъ на берегу

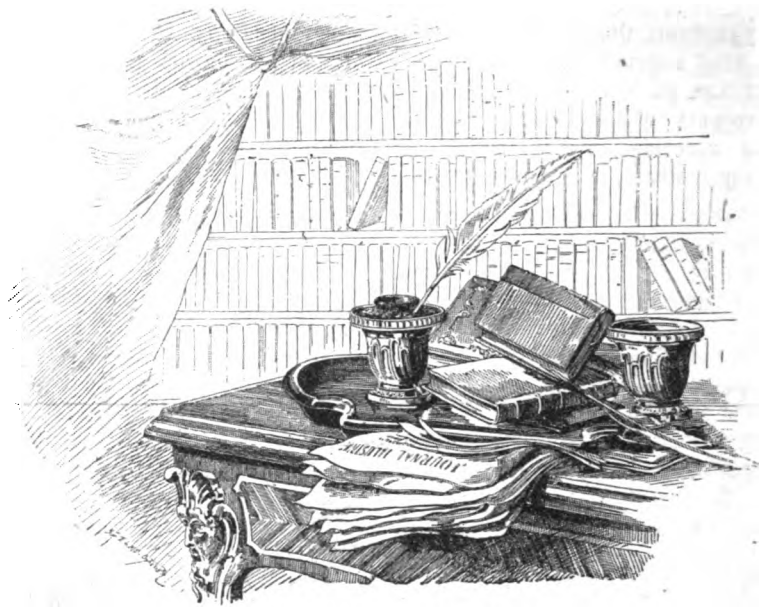
Генсаретскаго озера» и, по видимому, это много поѣшало успѣху картины. Образъ Христа нельзя признать въ этой картинѣ удачнымъ послѣ того, что мы видѣли въ «Грѣшницѣ», и онъ не могъ удовлетворить французовъ. А между тѣмъ, благодаря названію, чудный пейзажъ отступилъ на второе мѣсто, и его рассматри-

вали лишь какъ дивно написанный аксессуаръ къ неудавшемуся изображенію Христа.

Catalogue officiel помѣстилъ ее въ своихъ иллюстраціяхъ, но французская критика обошла ее молчаніемъ или отозвалась о ней очень глухо.

* * *





Литературное обозрѣніе.

I.

Ежедневно слышатся жалобы, что кругомъ насъ стало слишкомъ мало интересныхъ людей. Было ли это всегда такъ или наше время особенно несчастливо въ этомъ отношеніи? Вопросъ рѣшается въ самыхъ противоположныхъ направленіяхъ. Смотри—кто рѣшаетъ его—совершенно удовлетворенный современникъ, или безпокойный искатель чего-то лучшаго, грезящій объ иной дѣйствительности, чѣмъ ежедневныя будни. Съ теченіемъ времени люди до того свыкаются съ положительнымъ однообразіемъ своего полусознательнаго бытія, идущаго инстинктивно, по закону инерціи, что всякій непривычный звукъ, чужое имя, одинъ намекъ на тревожащую мысль повергаетъ ихъ въ паническую тревогу. Имъ кажется, что это злой духъ явился искушать ихъ среди сладкой ночной дремоты. Одни быстро вскакиваютъ и начинаютъ отрешиваться отъ страшнаго призрака, другіе стремятся все обратить въ шутку—и имъ удается снова заснуть съ сладкой улыбкой, навсегда согнать съ своихъ оступѣлыхъ лицъ мимолетный слѣдъ живыхъ ощущеній.

Въ наше время весьма рѣдко приходится спастись отъ этихъ призраковъ. Современный человѣкъ пропитанъ необычайно положительнымъ трезвымъ образомъ мысли, вооруженъ всѣмъ скептицизмомъ, какой весьма дешево приобрѣтается при извѣстной черствости сердца и неподвижности ума. Среди людей съ не-

запамятныхъ временъ выработался типъ «умнаго человѣка», усваивается онъ съ необычайной легкостью. Процессъ весьма простъ—стоитъ только овладѣть всевозможными мелочами, бесконечно повторяющимися въ жизни всѣхъ, умѣть придать этимъ мелочамъ возможно болѣе важное значеніе, съ серьезнымъ видомъ совершать самыя элементарныя, часто пошлыя упражненія «приличныхъ и серьезныхъ» людей—и репутація умнаго человѣка приобрѣтена. Людей болѣе всего пугаютъ малѣйшіе признаки чего-нибудь, непохожаго на нихъ, не существующаго въ ихъ сознаніи. Они инстинктивно начинаютъ беспокоиться, въ чужой оригинальности они чувствуютъ самаго сильнаго врага своихъ вкусовъ и взглядовъ. Въ сущности, ни вкусовъ, ни взглядовъ нѣтъ, есть только животная потребность не покидать разъ проторенной дорожки, не выдѣляться изъ общаго стада. Если случайно какая-нибудь взбалмошная «особь» выдѣлится изъ этого стада, ее снова загонитъ туда исконная органическая связь съ этимъ стадомъ, она вернется въ него, тошная конфузъ и раскаяніемъ: животныя въ подобныхъ случаяхъ дѣлаютъ то же самое, только безъ трусливыхъ угрызеній совѣсти.

Стадные представленія объ «умѣ» именно и сильны и тѣмъ, что ихъ крайне легко осуществить, усвоить всякому, какъ бы скудно ни одарила его природа и какъ бы мало онъ самъ ни приобрѣлъ. Вы помните, какъ пушкинскій Евгений Онѣгинъ сумѣлъ прослыть и

умнымъ и ученымъ, никогда ни чему серьезно не думая, ничего не зная. Ему стоило только «безъ принужденія въ разговорѣ коснуться до всего слегка и съ ученымъ видомъ знатока хранить молчанье въ важномъ спорѣ». Молчаніе онъ могъ хранить, пока былъ молодъ, пока ему слѣдовало еще прислушиваться къ чужимъ рѣчамъ. Но придя въ извѣстный возрастъ, вовсе не ставши отъ этого ни умнѣе ни ученѣе, Онѣгинъ заговоритъ самъ «съ видомъ знатока», а другіе—помоложе и побоязливѣе—будутъ его слушать. Онѣгинъ будетъ переговаривать все то, что онъ слышалъ въ періодъ своего молчанія. И такъ изъ поколѣнія въ поколѣніе будетъ передаваться «умъ», пройдетъ цѣлая вереница «умныхъ» и «ученыхъ» людей. Но пройдетъ ли ихъ больше или меньше, будутъ ли они Онѣгины, или кто другіе—для истиннаго ума и истинной учености совершенно безразлично: въ этихъ «особахъ» выражалась лишь непреодолимая сила природы производима на свѣтъ Божій живыя существа человѣческаго типа такъ же, какъ и всякаго другаго.

Скучно, невыразимо тяжело вѣчно встрѣчать только этихъ «умныхъ» людей, знать напередъ всѣ ихъ рѣчи, даже смѣну выражений лицъ, періодическія вспышки какого-нибудь инстинкта: такъ какъ и «умные» люди иногда склонны къ нимъ. Но еще тяжелѣе становится, когда эти «особы» являются привилегированными героями литературы, когда ординарность и пошлость ихъ существа начинаетъ заражать печатное слово, созданное не для наполненія общественной атмосферы затхлыми теченіями безъидейности и нравственнаго безличія, а для того, чтобы оживлять ее и очищать.

Уровень литературы всегда зависитъ прежде всего отъ качествъ ея излюбленныхъ героевъ. Эти качества и великій талантъ могутъ сдѣлать неинтереснымъ, даже антипатичнымъ. Цѣлая эпоха французскаго классицизма можетъ служить доказательствомъ, какихъ бы результатовъ достигли Корнель и Расинъ, если бы ихъ воображеніе не было заполнено жалкими призраками современныхъ имъ салонныхъ балтунновъ и лицейбровъ! И въ настоящее время Золя развѣ написалъ бы сцены, пропитанныя всей мерзостью человѣческихъ поддонковъ, если бы не искалъ своихъ героевъ среди «двуногихъ звѣрей?» Литература пошлости и всякаго ничтожества еще вреднѣе для общественнаго сознанія, чѣмъ самые крайніе эксперименты «натуралистическаго» творчества. Она приучаетъ читателей ни о чемъ не думать, ничего не знать, кромѣ этого ничтожества и припріятъ ихъ съ дѣйствительностью, какъ бы мелочна она ни была.

Можетъ быть, современная литература болѣе

всего и возбуждаетъ жалобъ, потому что она вращается въ безъисходномъ кругѣ всяческихъ пошлостей и такъ называемыхъ «умныхъ» героевъ. Всѣ эти люди—варіаціи на одну и ту же тему, крайне несложную и безцвѣтную. Естественно, что всякія приключенія и нравственная жизнь такихъ героевъ будутъ отталкивать тою же самой блѣдной немочью, какою искони страдаетъ вся ихъ природа. Это будетъ жалкая исторія о жалкихъ людяхъ, тѣмъ болѣе антипатичная, что ни рассказы, ни персонажи этой исторіи не понимаютъ всей мизерности своего дѣла.

А между тѣмъ, есть же и среди современниковъ нѣсколько «праведниковъ», ради которыхъ можно спасти и литературу и общество. Пусть «умные люди» остаются на заднемъ планѣ, тормозятъ и заслоняютъ, по своей привычкѣ, каждый лучъ свѣта, пробивающійся въ ихъ пещерную жизнь. Но не они должны быть предметомъ художественнаго анализа: ихъ достаточно назвать, оригинальныхъ чертъ отрыть въ нихъ нѣтъ возможности, а идеи ихъ извѣстны съ тѣхъ поръ, какъ образовалось человѣческое общество. Останавливаться на нихъ все равно, что въ стоячемъ болотѣ искать струю свѣжей, живой воды.

Въ прошломъ году этихъ болотныхъ исторій появилось множество. Журналы издаются въ извѣстномъ количествѣ и ежемѣсячно требуютъ извѣстное количество «беллетристики». Она и пишется во что бы то ни стало, и читается, потому что ее легче всего читать. Говорить о большинствѣ этихъ исторій нѣтъ ни малѣйшей возможности. Это не значитъ, чтобы намъ хотѣлось невиданныхъ міромъ героевъ, какихъ-либо чрезвычайныхъ происшествій. Нѣтъ, герои появляются крайне рѣдко, а чрезвычайныя происшествія не подлежатъ художественной литературѣ. Достаточно если она будетъ обходить молчаніемъ всякій житейскій соръ, накопляющійся вѣками въ человѣческомъ обществѣ, процвѣтающій не смотря ни на какія идеи и вліянія. Пусть только тамъ, гдѣ еще брезжеть жизнь и не погибла возможность умственныхъ движеній, ищетъ литература мотивовъ и героевъ. Пусть къ дѣйствительной пошлости она не присоединяетъ еще идейной пошлости, посвящая свои силы и искусство обрисовкѣ никому не нужныхъ людей, разсказу о происшествіяхъ, лишенныхъ значенія для всѣхъ, кромѣ самихъ дѣйствующихъ лицъ.

Мы намѣрены на этотъ разъ остановиться на трехъ произведеніяхъ, достойныхъ вниманія по своему общественному смыслу и несомнѣнной идейности.

Судить-ли намъ тѣхъ, кому не удался путь когда-то лелѣянныхъ идеаловъ, кто вновь былъ захваченъ потокомъ людскаго стада. Судить-

ли даже тѣхъ, у кого лишь на мгновение мелькала тоска о чемъ-то далекомъ, едва понятномъ для мечтателя, — только мелькала и ни разу въ жизни не перешла въ положительный фактъ?

Предъ нами вся эта исторія, со всѣми тѣнями и свѣтомъ, рассказана въ произведеніяхъ трехъ различныхъ авторовъ. Но внутренняя связь этихъ произведеній такъ жива и реальна, что ихъ можно считать главами одного и того же рассказа. Сначала едва намѣчается смутный образъ нашего мечтателя; герой не ясенъ самому себѣ, сбивчиво рисуется и въ умѣ автора. Но онъ проясняется у другихъ, и совершенно понятной жизненной личностью пройдетъ предъ нами всѣ фазисы борьбы за свое выдѣленіе изъ толпы «умныхъ» людей.

II.

Щедрину было 23 года, когда онъ написалъ свой рассказъ *Брусинъ*. Ни сюжетъ, ни характеры дѣйствующихъ лицъ не отличаются мастерствомъ художника, не носятъ признаковъ будущаго даровитаго сатирика. Руководящая идея рассказа состоитъ въ стремленіи развѣнчать беспочвенную мечтательность и возвысить значеніе практическаго смысла. Молодой Щедринъ смѣется надъ утопіями, лишеными практическаго значенія, надъ романтическими фантазіями мечтателей объ отдаленномъ счастьѣ человѣчества. Пристрастіе ко всему реальному у автора доходитъ до крайнихъ предѣловъ: онъ не хочетъ, повидимому, ничего признавать внѣ процвѣтающей вокругъ жизни. Всякое отвлеченное построеніе безповоротно осуждается имъ, *идея долга* прежде всего. «Долженъ?!», восклицаетъ герой, за которымъ остается послѣднее слово, вотъ грустное слово, которое, признаюсь, сжимаетъ мнѣ сердце холодомъ... Для чего же все «долженъ»? Для чего не «хочу» или «желаю»... Идея долга, по мнѣнію Щедрина, неразлучна съ героизмомъ, и поэтому она не пригодна для жизни, потому что въ ней «героевъ такъ мало, такъ мало, а грѣшныхъ, слабыхъ натуръ такъ много».

Авторъ питаетъ сильное чувство гуманности къ этимъ «грѣшнымъ, слабымъ натурамъ» и недовѣріе къ героямъ. Такое настроеніе вытекаетъ изъ того значенія, какое авторъ придаетъ внѣшнимъ обстоятельствамъ. «Укоры и правоученія», говорить тотъ же герой, «бездельны, когда возможности къ исправленію не представляется никакой, когда мы всѣ скованы, спутаны обстоятельствами. Закинъ васъ судьба въ какой-нибудь сквернѣйшій уѣздный городишко — что нужды, что вы будете презирать всѣхъ этихъ глупыхъ, жирныхъ людей, у которыхъ о нравственности и тѣни понятія

нѣтъ; вы все-таки принуждены являться съ ними, потому что вы — человѣкъ». Изъ такихъ соображеній совершенно ясно вытекаетъ девизъ, которымъ заканчивается весь рассказъ: «живи какъ живется, — дѣлай какъ можется».

Вопросъ объ обстоятельствахъ несомнѣнно весьма важенъ, когда дѣло идетъ объ осуществленіи какого бы то ни было стремленія. Но этимъ вопросомъ далеко не исчерпываются всѣ затрудненія: сами по себѣ обстоятельства ничего не создаютъ ни хорошаго, ни дурнаго, — лишь личность вноситъ въ жизнь тотъ или другой элементъ. Если же личность пассивна — жизнь превратится именно въ то болото «умныхъ», въ сущности пошлыхъ людей, о которыхъ мы говорили выше. Молодой авторъ *Брусина* въ своихъ идеяхъ исходитъ изъ весьма гуманнаго принципа терпимости — никогда не навязывать никакихъ, «теорій», «которыя только раздражаютъ», «каждому оставитъ полную свободу жить, какъ онъ понимаетъ». Гуманность и терпимость — прекрасныя чувства, но когда онѣ готовы перейти въ пресловутую теорію «непротивленія злу», — онѣ безусловно некультурны и неумѣстны ни въ какомъ современномъ обществѣ.

Процессъ жизни, самъ по себѣ, инертный процессъ и въ силу своей сущности консервативенъ отъ начала до конца. Предоставленный самому себѣ — онъ не выработаетъ ни новыхъ идей, ни новыхъ формъ. Онъ остается тождественнымъ дѣломъ вѣка среди людей, которымъ не «навязываются» никакія «теоріи» и сами они не думаютъ навязывать ихъ. Только общество, восставшее въ своей средѣ *личностей*, одушевленныхъ активной силой идеи — носить задатки прогресса и развитія. Интересъ всякаго культурнаго движенія именно и состоитъ въ томъ, на сколько отдѣльныя личности оказываются въ силахъ *не жить такъ, какъ другимъ живется* и дѣлать не только то, что *можется*, но что они считаютъ *долгомъ*. Тотъ же герой Щедрина *долгъ* называетъ «самымъ ужаснымъ, самымъ мертвящимъ идиологомъ». Но если подъ *долгомъ* понимать всякое направленіе дѣятельности, воодушевленное извѣстной идеей, то безъ этого идола велика никакая дѣятельность, кромѣ стаднаго, бессознательнаго движенія въ общемъ потокѣ пошлыхъ «уницъ». Даже девизъ щедринскаго героя «живи какъ живется» можетъ при извѣстныхъ обстоятельствахъ стать необычайно труднымъ, именно «мерзачинымъ идиологомъ». Людей часто поддерживаетъ среди томительной житейской тоски сознаніе какой-либо болѣе высокой цѣли, чѣмъ условія окружающей дѣйствительности, сознаніе *долга*, стремленіе сдѣлать что-нибудь *онъ* этой дѣйствительности, создать какое-либо *личное дѣло*, построенное на *идеѣ*, поднимающее въ чело-

вѣтъ гораздо болѣе усилій, чѣмъ требуется для оправданія девиза «дѣлай—что можется».

Герой разсказа *Брусинъ* до конца остается неудачникомъ вовсе не въ силу *обстоятельствъ*, а благодаря свойствамъ своей *личности*, слабому сознанию *дома*, отсутствію воли привести свои дѣйствія въ гармонію съ своими идеями. Щедринъ готовъ всѣ невзгоды своего героя приписать «уродливому, спекулятивно-энциклопедическому образованію, которое ровно ничему не учитъ». Образование, конечно, *обстоятельство* сильное, но имъ вовсе не объясняется возникновеніе Брусинныхъ, иначе при известномъ образованіи на свѣтѣ только и были бы Брусинны. Зло лежитъ совершенно не тамъ, гдѣ оно указано: вліяніе образованія съ своей стороны достигаетъ известныхъ предѣловъ только сообразно съ почвой, на которой ему приходится дѣйствовать.

Разбирая всѣ условія человѣческой дѣятельности, мы должны придти къ выводу—что *личность*—рѣшающій элементъ въ этой дѣятельности, что она въ самой себѣ несетъ силу, непреодолимую и для *обстоятельствъ* и для *образованія*. Мы убѣдились въ этомъ по характеристикѣ другаго героя, одареннаго *личной* энергіей, готоваго призвать ее противъ всякихъ обстоятельствъ и образованія.

У щедринскаго героя прежде всего нѣтъ *личности*. Его несчастіе не въ томъ, что онъ «романтикъ въ душѣ; романтикъ во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ», а въ томъ что его романтическія грезы вѣчно остаются въ хаотическомъ состояніи, что онѣ не обѣдены определеннымъ принципомъ, не усвоены, какъ *факты*. Онѣ подчиняютъ Брусина, какъ свою жертву, существо пассивное; не онъ владѣетъ ими, а онѣ имъ. Онъ отдается власти грезъ, какъ суевѣрные люди отдаются власти сновидѣній, всевозможныхъ примѣтъ и предрасудковъ. Слѣдовательно, коренной недостатокъ въ природѣ Брусина—отсутствіе *личной энергіи*, отсутствіе *одного доминирующаго тона* въ его нравственной и умственной дѣятельности. Отсюда всѣ его противорѣчія, неумѣніе справиться съ самой обыденной интригой «легкомысленной дѣвчонки», постоянная смѣна восторговъ и отчаянія.

Во всей повѣсти лишь одинъ разъ упоминается о поступкѣ Брусина, свидѣтельствующемъ на первый взглядъ объ известной идейности, о принципѣ, лежащемъ въ основѣ его поведенія. Онъ отказывается отъ службы, потому что «не можетъ брать вознагражденіе за трудъ, къ которому не чувствуетъ ни охоты, ни привязанности». Можно подумать, что здѣсь дѣйствительно вліяніе принципа. Но изъ дальнѣйшаго повѣствованія съ большей основательностью можетъ сдѣлать выводъ, что у Брусина просто нѣтъ силъ для какой бы то ни

было дѣятельности. Позже онъ принимается за литературу, но не можетъ привести къ концу первой начатой статьи. Человѣкъ, слѣдовательно, безусловно не въ силахъ справиться съ самимъ собой. Его жизнь стихійна и поэтому беспорядочна во всѣхъ его замыслахъ и поступкахъ. Онъ, увлекаемый бессознательнымъ органическимъ потокомъ, не въ состояніи отдать себѣ отчета ни въ людяхъ, ни въ совершающихся фактахъ.

Онъ полюбилъ женщину, лишенную умственного и нравственного чувства. Она любитъ его, на сколько возможна любовь при такихъ условіяхъ. Какъ же поступаетъ Брусинъ? Онъ полюбилъ впервые и, можетъ быть, въ силу этого не подлежитъ строгой критикѣ здраваго смысла. Мы не будемъ его судить съ этой точки зрѣнія: чувство имѣетъ свои права. Но никогда это чувство не должно принимать человѣка, обезличивать его, вытраивать всякій признакъ воли. Пусть эта воля будетъ безразсудна, но она должна оставаться *волей*, не переходить въ головокружительныя метанія отъ одного настроенія въ другое. *Личность* должна преобладать надъ всеми преобразованиями чувства и мысли. *Личности* у Брусина не было съ самаго начала, и «дѣвчонка» оказывается сильнѣе и даже умнѣе его во всѣхъ отношеніяхъ. Она знаетъ, что дѣлаетъ и чего хочетъ. Ея нравственный міръ крайне не сложенъ, но она сама владѣетъ имъ, а не онъ ею. Брусинъ, по выраженію автора, не болѣе какъ «страдалецъ своего затѣливаго воображенія», и мы заранѣе знаемъ, что всюду и во всемъ онъ кончитъ жалко и позорно.

У Брусина бродитъ много красивыхъ мечтаний, увлекшихъ его вовсе не потому, что ему ясно ихъ внутреннее значеніе, а потому, что они красивы на первый взглядъ: здѣсь дѣло не мысли, а фантазіи,—передъ нами поэтъ, охваченный бессознательнымъ порывомъ вдохновенія. Подъ вліяніемъ этого порыва онъ замышляетъ изъ своей любовницы создать какую-то «идеальную женщину»,—какую собственно онъ не знаетъ, и все-таки приходитъ въ отчаяніе, когда его фантазмагоріи не осуществляютъ.

И намъ нисколько не жаль, что онѣ не осуществляютъ. Онѣ крайне дешево дались виновнику ихъ и ему самому не особенно горько разочароваться, потому что тяжело утрачивать только тѣ идеалы, которые вошли въ плоть и кровь человѣка, стали составомъ его личности, его нравственнымъ долгомъ. Все, что воспринимается стихійно, бессознательно, легко забывается: все зависитъ отъ настроенія, известнаго состоянія организма. Годы въ такихъ случаяхъ являются неотразимымъ лекарствомъ отъ всякихъ идеаловъ и надеждъ.

Обстоятельства здѣсь ни въ чемъ неповинны, образованіе менѣе всего. Оно не можетъ

пересодать характеръ чловѣка, оно само усвоивается только въ зависимости отъ этого характера. Будетъ ли образованіе, «спекулятивно-энциклопедическое» или реально-спеціальное—*природа* чловѣка отъ этого не измѣнится. И нѣтъ ничего прискорбнѣе, если люди приписываютъ вину всѣхъ своихъ неудачъ и подлостей обстоятельствамъ и образованію: во первыхъ они этимъ откровенно сознаются въ исконномъ ничтожествѣ всего своего существа, во вторыхъ—лишаютъ себя и другихъ всякой надежды избавиться отъ этого ничтожества, обрѣкаютъ себя на самый позорный фатализмъ, какой только возможенъ.

Какъ относиться къ этимъ людямъ? Авторъ разбираемаго разказа пытается къ нимъ чувство гуманности и полного снисхожденія. Это дѣлаетъ честь доброму сердцу юнаго писателя: впоследствии его настроеніе, какъ извѣстно, измѣнилось. И оно не могло остаться прежнимъ. Всякое чловѣческое заблужденіе заслуживаетъ состраданія, но только когда это заблужденіе сознаютъ сами виновники его. Если же вмѣсто сознанія, они оглядываются по сторонамъ, на кого бы указать, какъ на виновника ихъ злосчастій,—тогда состраданіе должно уступить мѣсто гнѣву и совершенно законному порицанію. Всякое улучшеніе, подъемъ чловѣка зависятъ исключительно отъ его сознанія; если нѣтъ этого сознанія—всякая надежда излишня.

Печальнѣе всего судьба того общества, гдѣ преобладаютъ эти мнимыя «жертвы обстоятельствъ и образованія». Оно заранѣе осуждено на совершенно ничтожную роль въ чловѣческой культурѣ, осуждено производить жалкихъ, безличныхъ людей, вѣчно умныхъ чужими умомъ и крѣпкихъ чужими опытами.

Брусинъ кончилъ тѣмъ, что «на службу не вступилъ и статья никогда не кончилъ», вѣроятно, и романтизмъ его порядочно разсѣлся. Какъ на это посмотрѣли его родители — и какъ оцѣнили такое преобразование—отвѣтитъ намъ судьба другаго героя, родственнаго Брусину по своей природѣ.

III.

Александръ Ильичъ Гааринъ, герой повѣсти г. Боборыкина «Поумнѣлъ» гораздо болѣе опредѣленный и сильный образъ, чѣмъ Брусинъ. Это тоже романтикъ, такая же жертва своего воображенія, но онъ не остается только въ мѣрѣ грезъ, онъ стремится осуществить ихъ, не останавливается даже предъ опасностью на пути этого осуществленія. Своимъ грезамъ и борьбѣ за нихъ онъ умѣетъ придать на столько симпатичную, даже эффектную форму, что увлекаетъ идеалистически настроенную дѣвушку, и не только влюбляетъ ее въ себя,—онъ овладѣваетъ всѣмъ ея существомъ, порабощаетъ

мысль: она видитъ въ немъ героя и гонимаго. Онъ, кромя того, кажется ученикомъ: жидетъ въ деревнѣ «подъ надзоромъ», сближается съ мужиками, входитъ въ ихъ образъ жизни, прощаетъ имъ даже подати.

Очевидно, въ головѣ этого юноши бродило что-то совершенно другое, чѣмъ бываетъ въ головахъ обыкновенныхъ «умныхъ» людей. Третій авторъ, о которомъ намъ предстоитъ говорить, покажетъ намъ такого самоотверженнаго чловѣка. Но имъ никогда не будетъ Гааринъ.

Всѣ идеи, какъ бы онѣ возвышены ни были, могутъ быть унижены и ошоплены, смотря въ чей мозгъ онѣ попадаютъ. Пасквильная пародія можетъ быть написана на самое лирическое восторженное произведеніе, — и великія слова могутъ оставить жалкое, ненавистное впечатлѣніе, высказаннымъ слишкомъ наивнымъ или лицемернымъ языкомъ. Гааринъ говорилъ первымъ, — и посмотрите, что стало съ его идеализмомъ!

Этотъ идеализмъ такъ же, какъ и у Брусина, былъ бессознательный порывъ, неразлучный съ извѣстнымъ возрастомъ, возникшій въ крови. Охлаждетъ кровь, — и порывъ погаснетъ. Онъ съ самаго начала не вошелъ въ сознаніе мечтателя, остался вереницей обаятельныхъ, но неосмысленныхъ, не анализированныхъ призраковъ. Это былъ идеализмъ поэтическаго настроенія, а не здраваго смысла! Мы не знаемъ, какими путемъ Брусинъ пришелъ къ отрезвленію, отказавшись отъ своего романтизма. Къ сожалѣнію г. Боборыкинъ также скрылъ отъ насъ этотъ процессъ. Въ повѣсти разсыпаны отрывочные намѣки общаго содержанія, но они ничего въ сущности не объясняютъ. А между тѣмъ процессъ отрезвленія у Гаарина несравненно интереснѣе, чѣмъ у Брусина. Судьба послала Гаарину рѣдкую женщину, любящую, самоотверженную, убѣжденную не сердцемъ только, но и разумомъ. Она должна была явиться для Гаарина опорой и вдохновительницей въ періодъ романтизма и живомъ совѣстью во время отрезвленія. Неужели Гааринъ такъ легко перешагнулъ это препятствіе: вѣдь онъ любитъ жену, по крайней мѣрѣ вѣренъ ей и заинтересованъ тѣмъ, чтобы она тоже рассталась съ «образами, созданными фантазіей?»

Гааринъ свое отрезвленіе мотивируетъ только однимъ соображеніемъ: ему не двадцать лѣтъ, а уже сорокъ, онъ «умственно выросъ», съ нимъ произошла *эволюція*. Куда же направляется эта эволюція и въ чемъ заключается эта умственная зрѣлость? Въ томъ, чтобы стать предводителемъ, попасть въ кругъ «le vrai monde». Самое дѣло стоитъ на заднемъ планѣ: оно только ступень къ общественному блеску, къ представительству. Ради этой мечты бывшій идеалистъ не прочь «домогаться какикъ-нибудь подачекъ», попросту поподличать, уни-

ваться предъ одними, чтобы дать почувствовать свой авторитетъ другимъ.

Жена Гаярина не можетъ помириться съ этими стремленіями, даже извѣстный «служака» Нятяно называетъ все это «суетными мечтаніями»: онъ просто оскорбленъ такой метаморфозой идеи—«служить родинѣ». Гаяринъ раздраженъ и «фантазіями жены и фонаберіей» Нятяно. Онъ не только не цѣнитъ ихъ мнѣній,—онъ бросаетъ презрѣніемъ во всякое чужое мнѣніе, въ томъ числѣ и общественное. Ему важно только мнѣніе людей, которые могутъ помочь ему попасть въ «le vrai monde».

Съ этою момента вы знаете, что это будетъ дѣятельность эгоистическая, безпринципная и безыдейная. Это будетъ *дѣлецъ*, а не *дѣтель*.

Врусинъ весьма тихо и скромно превратился въ послушнаго сына: онъ, вѣроятно, никакими звучными словами не пытался оправдывать своей метаморфозы, просто помирился съ ней по своему исконному безсилію и безволію. Гаяринъ прямо признаетъ въ себѣ *личность*, и не только совершенно смѣло смотритъ въ глаза людямъ послѣ своего превращенія изъ краснаго народника въ самаго неразборчиваго карьериста: онъ признаетъ это явленіе результатомъ естественной эволюціи, развитіемъ ума: *онъ поумнѣлъ* и поэтому записался въ друзья ростовщицы, потому что въ ея рукахъ весь уѣздъ, пресмыкается въ переднихъ всѣхъ болѣе или менѣе нужныхъ особъ. Все прошлое онъ открыто признаетъ «сумасброднымъ задоромъ» и хочетъ это прошлое «наверстать въ два-три года» какой бы то ни было цѣной.

Этотъ разрывъ съ прошлымъ—самая характерная черта у Гаярина и людей ему подобныхъ. Если необходимъ *разрывъ*, значитъ, объ *эволюціи* не можетъ быть и рѣчи: Гаяринъ просто сталъ чѣмъ-то совершенно другимъ, чѣмъ былъ раньше. Его карьера, въ томъ смыслѣ, какъ онъ ее понимаетъ, никонимъ образомъ не вытекала изъ предыдущаго образа мыслей Гаярина. Онъ не *поумнѣлъ*, а «сжегъ все, чему поклонялся, и поклонился всему, что сжигалъ». Умъ здѣсь совершенно не причетъ, потому что онъ предполагаетъ извѣстный логическій процессъ, а у Гаярина этого процесса и быть не могло: что могло логическаго получить отъ жизни, которую онъ называетъ «безвкусной и бесплодной!» Слѣдовательно, предъ нами, на первый взглядъ, совершенно два различныхъ человѣка. Такъ думаетъ и жена Гаярина. Ей теперь въ мужѣ все кажется страннымъ: его голосъ, его французскія фразы, манера смотрѣть, улыбаться. Это совершенно для нея чужой человѣкъ.

На самомъ дѣлѣ—это все тотъ же Гаяринъ, въ его природѣ не измѣнилось рѣшительно ничего, просто потому, что нечему было и мѣ-

няться: этой природы, точнѣе *личности*, у Гаярина не существовало съ самаго начала. Онъ былъ произведеніемъ чужихъ рукъ съ перваго момента своего сознанія и остался такимъ на всю жизнь.

Двадцатилѣтній Гаяринъ подпалъ вліянію радикальныхъ и народническихъ идей. Результатъ этого вліянія онъ самъ оцѣниваетъ весьма справедливо: онъ «болталъ всякій вредный вздоръ... Жаль, носилъ, носилъ мужицкую рубашку». Все это исполнять было крайне легко, награда далеко превышала трудъ: «болтать» и «носить мужицкую рубашку» не требовало ни ума, ни развитія, а въ результатѣ—ореолъ мученика и полная побѣда надъ восторженной дѣвушкой. Онъ и полюбилъ эту дѣвушку прежде всего за «преклоненіе предъ его личностью, предъ всѣмъ, что было въ немъ и что исходило отъ него». Онъ и самъ послѣ такого результата могъ вообразить себя героемъ, повѣрить, что дѣйствительно онъ—«личность» и мученикъ. На самомъ дѣлѣ это былъ лишь пассивный отголосокъ чужихъ идей, при томъ отголосокъ, извращающій и унижающій эти идеи. Онѣ въ лицѣ Гаярина становились не извѣстнымъ фазомъ внутренней жизни, а модой, выражались въ «мужицкой рубашкѣ». Гаяринъ одѣвался ея потому, что этотъ костюмъ казался ему интереснѣе, а не потому, что подъ рубашкой дѣйствительно билось сердце, полное горячей и искренней любовью къ народу.

Всякая мода быстро мѣняется, смѣнилась мода и на «рубашку», Гаярину захотѣлось «предводительскаго мундира». Но и до мундира онъ дошелъ вовсе не путемъ *эволюціи*: это его ложь; какая можетъ быть эволюція въ переиждѣннѣ костюма! А у Гаярина мѣнялся именно только костюмъ: подъ нимъ скрывалось ужасное ничтожество натуры, полное отсутствіе оригинальности, всего, что выдѣляетъ человека изъ ряда другихъ. Жена Гаярина думаетъ, что «предводительскій мундиръ» знаменуетъ у мужа паденіе, жалуется, почему мужъ не обратился къ ней за поддержкой. Паденія никакого не было: *на высотѣ* Гаяринъ стоялъ только въ воображеніи влюбленной въ него женщины.

Безпринципность и безыдейность—величайшіе пороки, какіе только знаетъ культурное общество, но они становятся незамѣтными добродѣтелями тамъ, гдѣ культуру заимствуетъ мода, гдѣ эта мода простираетъ свою власть на идеи и костюмы со всѣмъ своимъ легкомысліемъ и измѣнчивостью. Гаярина быстро признаютъ «своимъ» человѣкомъ, «поумнѣвшимъ», всѣ исконные рабы моды: женщины и прислуга прежде всего. Столичные и уѣздныя дамы безъ ума отъ эффектнаго предводителя, швейцары и лакеи не перестаютъ

лепетать: «ваше превосходительство». Если бы Гагаринъ дѣйствительно «поумнѣлъ», научился здраво оцѣнивать факты, онъ увидѣлъ бы въ этихъ успѣхахъ несомнѣнную кару за свою эволюцію, убѣдился бы, что правда на сторонѣ его жены, не желающей «поумнѣть». Нитянку, никогда не поддававшийся модѣ и дѣйствительно жившій по силѣ своихъ убѣждений, даетъ жестокий урокъ «поумнѣвшему» народнику и радикалу. Гагаринъ со стыдомъ долженъ сознаться, на сколько выше его человекъ, обладающій *своей личностью*, не наряжавшійся въ чужія побрякушки сначала ради моды, позже ради «представительства» и общественного эффекта.

Какъ бы ничтожны и пошлы ни были Гагарина, вся сила зла все-таки не въ нихъ, а въ томъ обществѣ, которое не только способно признать въ ихъ метаморфозахъ *эволюцію*, развитіе ума, но даже награждаетъ эту эволюцію блестящей карьерой, всеобщимъ удивленіемъ. Ужаснѣе всего, что это общество не понимаетъ нравственного смысла гагаринской эволюціи. Въ самомъ дѣлѣ, кто такъ рѣшительно разрываетъ съ своимъ прошлымъ, бросаетъ въ него презрѣніемъ и негодованіемъ, тотъ дѣйствительно или «ренегатъ», по выраженію жены Гагарина, или нравственно и умственно ничтожный человекъ. Если идеалы молодого Гагарина оказались слишкомъ опрометчивы, вина не въ молодости, а въ извѣстныхъ *личныхъ* задаткахъ, вина въ недостаткѣ осмысленнаго отношенія ко всему, что попадаетъ въ мозгъ. Молодость никоимъ образомъ не исключаетъ критическаго отношенія къ себѣ и къ другимъ: напротивъ, она, повидимому, и должна бы соединяться съ особенно страстной пытливостью мысли, энергическимъ стремленіемъ все понять и усвоить. Если этого не дѣлается, значитъ у человека нѣтъ этой пытливости и энергіи. Молодой энтузіазмъ, какими бы благородными мотивами онъ ни вдохновлялся, не имѣетъ никакой цѣны, если въ основѣ его не лежитъ убѣжденная мысль, если онъ не результатъ строгой вдумчивости, терпѣливаго спокойнаго анализа этихъ мотивовъ. Неосмысленный энтузіазмъ не только не приноситъ пользы идеямъ, которыми онъ воспламеняется, напротивъ, ничто имъ не причиняетъ сильнѣйшаго вреда, чѣмъ этотъ энтузіазмъ. Онъ вѣчно влечетъ за собой охлажденіе и разочарованіе. Постигнутые этии чувствами, люди приписываютъ ихъ не своему личному безсилію, а этимъ самымъ идеямъ, и съ ними бываютъ согласны всѣ другіе, никогда ничѣмъ не увлекавшіеся или испытавшіе такое же охлажденіе къ своимъ увлеченіямъ. Вина, слѣдовательно, падаетъ часто на самыя благородныя и чистыя стремленія, и только потому, что эти стремленія имѣли несчастіе увлечь умственно неразвитыхъ и сла-

бовольныхъ людей. Самолюбіе рѣдко допускаетъ человекъ обвинить себя самого: онъ всегда склоненъ искать вину всего внѣ себя, и нѣтъ ничего легче во всемъ обвинить идеи, и безъ того не находящія признанія у всѣхъ «умныхъ» людей. Въ результатѣ оказывается, что человекъ, на самомъ дѣлѣ ничтожный и неразвитый, «поумнѣлъ» только потому, что отказался отъ всего, что искони возбуждаетъ антипатію у громаднаго большинства мало мыслящей людской толпы. Эта толпа всякому новому энтузіазму не приминетъ указать на судьбу его предшественниковъ, посмѣяться надъ его идеалами, потому что надъ ними посмѣялись ихъ носители, легко ими овладѣвшіе и еще легче бросившіе.

Можетъ быть и здѣсь скажутъ, что виноваты обстоятельства и образованіе. О воспитаніи относительно Гагарина нечего и говорить: онъ самъ совершенно не вѣтшиваетъ его въ свою *эволюцію*. Обстоятельства не только не вызывали у Гагарина смѣны «идеаловъ» карьеризмомъ, они, напротивъ, въ лицѣ жены, даже самого благонамѣреннаго чиновника Нитянку, совершенно не одобряютъ гагаринской *эволюціи*: одна признаетъ эту эволюцію паденіемъ, другой видитъ въ ней тщеславіе и подозреваетъ наклонности къ подлости. Но за ласками остается лестное право оцѣнивать эту эволюцію съ точки зрѣнія самого Гагарина.

Слѣдовательно и здѣсь передъ нами такая же жалкая участь мечтателя идеалиста, какъ и въ разсказѣ Шедрина. Разница только въ томъ, что Брусинъ вообще не способенъ ничего дѣлать, безсиленъ до крайней степени, Гагаринъ энергичнѣе его не въ смыслѣ нравственной дѣятельности, а въ смыслѣ «обдѣлыванья дѣлишекъ». Онъ также пусть и ничтоженъ, но именно эта пустота и ничтожность при большой дозѣ самолюбія и помогаютъ Гагарину *умнѣть* и въ теоріи и на практикѣ. Ему не съ чѣмъ бороться въ своемъ сознаніи: тамъ никогда ничего не было, и онъ съ волшебной быстротой выворачиваетъ свою душу, всю свою жизнь.

Гагарина не заслуживаютъ, на самомъ дѣлѣ, ни малѣйшаго вниманія: это въ полномъ смыслѣ отрицательныя силы въ жизни общества.

Передъ нами, слѣдовательно, сплошная исторія жалкаго комедіанства; герой сначала драпируется въ эффектный вѣнецъ мученика и идеалиста, драпируется бессознательно, стихійно, потому что это красиво и производитъ сильное впечатлѣніе на людей наивныхъ, болѣе всего на женщинъ. Но «умные» люди упорно не хотятъ признавать этого вѣнца, а между тѣмъ могутъ снабдить не менѣе эффектной ролью, особенно на сценѣ *le vrai monde*. Гагарину трудно устоять передъ искушеніемъ: „мужицкая рубаха“ успѣла надобѣсть, увлек-

шаяся имъ женщина постарѣла, а главное стала «не эффектной»,—Гаяринъ «переходитъ на другія роли», въ которыхъ его будетъ прѣдставлять громадная публика.

Вотъ эта публика и заставляетъ насъ снова повторить вопросъ, судить ли намъ Гаярина за его *эволюцію*? *Эволюція* ничто иное, какъ метаморфоза неразумнаго юноши въ пошлаго карьериста, но общество вполне согласно съ бывшимъ юношей, что онъ «поумнѣлъ».

Посмотрите, что стало съ тѣми же мечтами, когда ими овладѣлъ человѣкъ, одаренный самосознаніемъ и личностью, проникнутый съ самаго начала не страстью къ модѣ и эффекту, а сознаніемъ долга!

IV.

Разсказъ г-на Потапенко отличается нѣсколько романтическимъ характеромъ. Фактическая сторона кажется иногда слишкомъ тенденціозной, мало объективной, даже мало вѣроятной. Герой разсказа оказывается героемъ не только по своимъ цѣлямъ и по своей эвергіи ихъ осуществить,—онъ своего рода блявонъ судьбы, одинъ изъ немногихъ избранныхъ удачниковъ.

Отецъ Кириллъ окончилъ академію первымъ магистрантомъ и, не смотря на перспективу блестящей карьеры, рѣшился пойдти въ сельскіе священники, «чтобы послужить меньшому брату». Это чистѣйшій идеализмъ, какой только можно представить. Мы съ изумленіемъ смотримъ на этого поборника самаго не эффектнаго и въ то же время наиболѣе человѣколюбиваго дѣла. Къ сожалѣнію, авторъ заставляетъ своего героя мотивировать свой поступокъ не всегда симпатичными и идеальными мотивами. Отецъ Кириллъ хочетъ «просвѣтить деревню, придти на помощь бѣднотѣ и темнотѣ»,—но зачѣмъ онъ при этомъ нападаетъ на «городъ»? Почему въ городахъ, по его мнѣнію, нѣтъ жизни, а только безконечный рядъ условностей и «люди не живутъ тамъ, а только время проводятъ» и будто въ городахъ «все условно и приличіе, и уваженіе, и порядочность, и умъ, и чувство. У городского человѣка не остается ни времени, ни силъ на то, чтобы быть человѣкомъ».

Эти нападки на городъ и городскую жизнь слишкомъ отдають извѣстной шаблонной idée fixe, къ несчастью модной въ наше время. Въ устахъ такого умнаго и гуманнаго человѣка, какимъ является о. Кириллъ, эти наивныя идилическія, въ сущности некультурныя рѣчи совершенно неумѣстны. Въ городахъ также не мало борьбы за лучшія цѣли, чѣмъ за «добываніе средствъ», не мало встрѣчается и сознанія долга и благородныхъ стремленій. Самъ о. Кириллъ слѣдующимъ образомъ описываетъ

путь, какимъ онъ пришелъ къ рѣшенію пойти въ сельскіе священники: «За бѣдностью-то любилъ я мужика тогда еще въ дѣтствѣ, только любовь эта пока во мнѣ спала, потому что жилъ я безсознательно, шелъ по вѣтру и ничего у меня своего не было. Ну, учился я много и прилежно, съ книжной премудростью познакомился, съ людьми умными разговаривалъ—и умъ мой развился. И понялъ я, что жить зря недостойно ума человѣческаго. Такое я себѣ правило усвоилъ: коли ты умомъ просвѣтился, то и другаго просвѣти, ближняго».—Въ результатѣ всего этого явилось рѣшеніе жить въ деревнѣ. Но мы видимъ, что врядъ ли этотъ результатъ пришелъ бы сознательно, усвоенъ ясно и безповоротно, если бы не «просвѣщеніе», пріобрѣтенное въ томъ же городѣ отъ «книжекъ и умныхъ людей». Безсознательная любовь къ мужику безъ этого просвѣщенія осталась бы въ душѣ Кирилла романтическимъ настроеніемъ, не перешла бы въ смѣлое, строго-обдуманное дѣло. Нѣтъ, о. Кириллъ безусловно непоследователенъ, нападая на «городъ» и эти рѣчи принадлежать не ему, а автору, обнаружившему склонность къ извѣстному «толку» среди современныхъ интеллигентовъ, сбившихся съ толку.

Безъ этихъ рѣчей о. Кириллъ необычайно симпатичный жизненный образъ. Съ первыхъ словъ мы узнаемъ, какъ велика разница между людьми, исполненными сознанія долга, не считающими долгъ «мертвящимъ идоломъ», и людьми, способными только «жить какъ живется и дѣлать что можется». Здѣсь нѣтъ и слѣда впечатлѣнія мизерности, производимаго Брусинымъ, здѣсь нѣтъ также мѣста гнѣву и насмѣлкѣ, которыя можетъ возбудить Гаяринъ, вѣчно безличныя, увлекаемый модой и эффектомъ. Послушайте, что пережилъ о. Кириллъ, когда его рукоположали во священники. «Вотъ пришла та минута, когда онъ формально и всенародно связалъ себя узами долга, безъ исполненія котораго онъ находилъ жизнь неинтересной и несправедливой. Въ этотъ мигъ онъ почувствовалъ уваженіе къ себѣ, къ своей послѣдовательности, къ своему характеру. Онъ зналъ многихъ людей, которые говорили о лежащемъ на нихъ громадномъ долгѣ, и у которыхъ не хватало рѣшимости перейти отъ словъ къ дѣлу. И всю жизнь онъ говоритъ объ этомъ долгѣ и не идетъ дальше этихъ словъ. Онъ оставилъ ихъ позади, наметилъ себѣ цѣль и вотъ сегодня онъ ступилъ твердою ногой на дорогу, которая поведетъ его къ этой цѣли».

Какая громадная разница между этимъ представленіемъ о жизни и тѣмъ девизомъ, которыми Щедринъ окончилъ свой разсказъ! Щедринскому герою идея долга кажется ненавистной, необычайно тяжелой: здѣсь эта идея вдох-

новительница цѣлой жизни, труднѣйшаго пути служенія «меньшому брату, темному человѣку». Она не только не «жертвить» и не угнетаетъ своего послѣдователя, — она перерождаетъ его, сообщаетъ ему «возвышенное настроеніе», извѣщаетъ даже внѣшность, постороннихъ людей заставляетъ невольно почувствовать новую силу, воскресшую въ немъ.

Почувствовать эту силу не значитъ признать ее. О. Кириллъ въ глазахъ окружающихъ — человѣкъ безумный, сумасшедшій. Ему не могутъ простить его *идеи*, болѣе всего потому, что такіа идеи не входятъ въ обычное представленіе объ «умныхъ» людяхъ. Даже отецъ, лучше всѣхъ опѣнивающій своего сына, не можетъ понять, откуда у него явились стремленія, совершенно чуждыя семьѣ, всѣмъ близкимъ, всему окружающему міру? Дѣйствительно, если бы *образование* и *обстоятельства* имѣли такое значеніе, какое имъ приписывается въ рассказѣ Щедрина, о. Кириллъ былъ бы немислимъ въ дѣйствительности:

Образованіе могло толкнуть о. Кирилла только на тотъ путь, котораго всѣ ждали отъ перваго магистранта, *обстоятельства* съ самаго начала враждебны его мечтамъ. Отцу Кириллу приходится ставить вопросъ о своемъ личномъ и семейномъ счастьѣ, объ общественномъ положеніи, ради излюбленнаго идеала. Онъ не останавливается предъ этимъ вопросомъ только потому, что *въ самомъ себѣ* находитъ достаточно силъ идти наперекоръ и образованію и обстоятельствамъ. Изъ всѣхъ трехъ героевъ прошедшихъ предъ нами, о. Кириллъ единственный, обладающій опредѣленной *личностью*, ясно и точно сознанными цѣлями и убѣжденіями. Этотъ человѣкъ не принадлежитъ внѣшнему міру, не создаетъ всякій моментъ своего *я* въ зависимости отъ вліяній этого міра: онъ чувствуетъ инстинктивное отвращеніе къ этимъ вліяніямъ, къ «протоптанной дорожкѣ». *Мысль, идея* во что бы то ни стало, даже при полномъ одиночествѣ, будутъ вдохновлять его до конца.

Но этотъ мотивъ дѣятельности непонятенъ, кажется чудовищнымъ даже тѣмъ, кто чувствуетъ всѣ благодѣянія его. Мужики, съ которыми о. Кириллъ отказывается торговаться за требы, особенно бѣднымъ даетъ собственныя деньги, приходятъ въ результатѣ къ заключенію, что о. Кириллъ дѣлаетъ то, чего «умный человѣкъ никогда не сдѣлаетъ». Жена, заявлявшая о самой искренней любви и несомнѣнно чувствовавшая ее, съ перваго же момента «служенія» о. Кирилла начинаетъ чувствовать въ немъ что то, чуждое себѣ, даже ненавистное. Муръ не понятна всякая «свѣжая мысль, всякій сколько-нибудь нешаблонный поступокъ», для нея не существуетъ ни идеаловъ, ни энтузіазма: она воспитана на

обычныхъ принципахъ «умныхъ» людей, — т. е. на ограниченномъ эгоизмѣ, на стремленіи прожить тѣмъ, чѣмъ жили отцы.

И такъ, всѣ *обстоятельства* противъ о. Кирилла. И нѣтъ ничего выше, достойнѣе, чѣмъ исторія борьбы человѣка съ этими обстоятельствами, его рѣшимость — не «образумиться», а идти своимъ *новымъ* путемъ. Къ сожалѣнію, авторъ представилъ этотъ процессъ въ слишкомъ исключительной, идеализированной формѣ. Если бы обстоятельства предоставили *нѣ* *обычному* теченію, врядъ ли исторія о. Кирилла кончилась бы такъ удачно, съ такимъ героическимъ блескомъ для скромнаго просвѣтителя «мужицкой темноты». О. Кириллъ совершенно одинокъ, ему враждебны даже тѣ, кого онъ осыпаетъ благодѣяніями. О быстрой, вполне успѣшной побѣдѣ здѣсь не можетъ быть и рѣчи. Но автору эта побѣда нужна во что бы то ни стало. И онъ создаетъ ее исключительнымъ путемъ, — почти путемъ чуда.

Деревню, гдѣ подвизается о. Кириллъ, посѣщаетъ голодъ и неразлучныя съ нимъ болѣзни. Спасителемъ отъ всѣхъ этихъ бѣдствій является о. Кириллъ, находитъ себѣ небольшое число добровольныхъ усердныхъ помощниковъ, — и въ результатѣ бѣдствія прекращаются. Тогда крестьяне, наконецъ, понимаютъ что среди нихъ не «чудоковатый батюшка», а «истинно посланецъ божій», — и торжественно въ одинъ изъ воскресныхъ дней послѣ обѣда весь приходъ въ самой восторженной формѣ выражаетъ благодарность своему спасителю, — происходитъ сцена необычайно красивая и трогательная, но слишкомъ выдѣляющаяся на сѣромъ будничномъ фонѣ села Луговаго, на безотрадномъ пути всей дѣятельности молодого идеалиста.

Но и такой исходъ повѣсти нѣтъ своего смысла. Прочитавши о крестьянской манифестаціи предъ о. Кирилломъ, мы невольно спрашиваемъ, неужели этимъ людямъ требовалось непременно чудо, чтобы убѣдить ихъ въ искренности, возвышенномъ характерѣ дѣятельности о. Кирилла? Неужели «невѣрному роду» вѣчно нужны чудеса, чтобы заставить его увѣровать въ иные цѣли, въ иные идеалы, чѣмъ будничныя, мелкія поползновенія эгоизма и умственной ограниченности? О. Кириллъ — сумасшедшій, у него «клепки не достаетъ въ голову», потому что онъ жаждетъ просвѣтить людскую темноту и облегчить людскія страданія, — и нуженъ голодъ и тифъ, чтобы разубѣдить людей въ его безумьи, даже вредоносности его стремленій. А если бы онъ «образумился», «поумнѣлъ» — его всѣ признали бы своимъ чело-вѣкомъ, ему поклонились бы всѣ прежніе его гонители и насмѣшники: онъ, подобно Гаярину, оказался бы и съ властью, и съ авторитетомъ.

Гаярину ничего не стоило поумнѣть: онъ

вѣчно шелъ чужими путями и жилъ чужими идеями. Для отца Кирилла эти пути и идеи антипатичнѣ всего. Его натурѣ ненавистенъ всякій шаблонъ, всякое рабство мысли и чувства. Когда убѣждаетъ отъ него жена и онъ слышитъ угрозу: что «получить опять семейство лишь послѣ того, какъ образумится», о. Кирилла отвѣчаетъ на это: «Образумится! Это значитъ—*пойти по протоптанной дорожкѣ, жить безъ мысли, безъ идеи!* Нѣтъ, никогда я не образумлюсь! Никогда! Пусть я буду одинокъ»...

Въ этихъ словахъ раскрывается вся тайна силы о. Кирилла: эта тайна въ его личности, самоопредѣляющей, самоовлабѣющей. О. Кирилла не страшитъ одиночество, потому что онъ силенъ *самъ по себѣ*, никогда не заимствовалъ этой силы извнѣ, не искалъ поддержки у другихъ. Отказаться отъ своего дѣла для него значитъ отказаться отъ себя самого, отъ всей своей природы. Для Гагариныхъ это значитъ переѣхать костюмъ, для о. Кирилла—переродиться до самыхъ основъ своего существа.

Но личность только почва, на которой должна вырости человѣческая дѣятельность, она лишь среда, создающая жизнь осмысленную, убѣжденную, принципиальную отъ начала до конца. Сама дѣятельность и жизнь вдохвляются другой силой—*чувствомъ долга*. Эта сила неотразимо появляется тамъ, гдѣ существуетъ личность: долгъ, т.-е. извѣстная принципиальная основа жизни неразлучна съ личностью, т.-е. совершенно опредѣленнымъ складомъ нравственной природы. Для людей, обладающихъ этимъ складомъ, долгъ не «ужа-

снѣй мертвящій идолъ», а совершенно естественное проявленіе ихъ существа, не бремя, а вдохновитель во всѣхъ положеніяхъ жизни, не навѣянной извнѣ капризъ, а результатъ вдумчивости, строгаго анализа самого себя и своихъ идей.

Брусинъ и Гагаринъ безличны и поэтому ничтожны, шаблонны во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ и мысляхъ. Съ ними происходят быстрые метаморфозы безъ всякаго участія какаго-либо развитія ихъ природы, *эволюции*. Но, какъ литературные типы, они отмѣчены несомнѣнными интересомъ. Они указываютъ на самую основную, и самую тлетворную пробѣлу въ жизни общества: указываютъ на безпочвенность, стихійность умственныхъ и нравственныхъ явленій у людей, способныхъ увлекаться и даже отчасти осуществить свои увлеченія, указываютъ, кромѣ того, на инертность господствующихъ общественныхъ теченій, неизмѣнно враждебныхъ всему «свѣжему, нешаблонному». Мы видимъ, какъ этотъ общественный «ужъ» опошливаетъ людей, систематически вгоняетъ ихъ въ общее стадо, всякое благородное стремленіе приравниваетъ къ безумію, только потому что это стремленіе нельзя объяснить обычными мотивами людской дѣятельности—эгоизмомъ и тщеславіемъ.

Каковы бы ни были литературные недостатки заинтересовавшихъ насъ литературныхъ произведеній, они незамѣтны рядомъ съ живымъ общественнымъ содержаниемъ, наполняющимъ эти произведенія.

Ив. Ивановъ.



Библиографія.

Съ память С. А. Юрьева. Сборникъ изданный друзьями покойнаго. Москва. 1891.

Сборникъ составленъ очень удачно и представляетъ собой рядъ интересныхъ статей. Съ особеннымъ удовольствіемъ читается нигдѣ неслыханная до сихъ поръ комедія гр. Льва Толстого: „Плоды просвѣщенія“. Въ ряду статей сборника встрѣчаются такія, которыя имѣютъ близкое отношеніе къ театральному дѣлу, напр. статья проф. М. М. Ковалевскаго о переведенной покойнымъ С. А. Юрьевымъ драмѣ Лопе де Вега „Овечій Источникъ“, воспоминанія кн. А. И. Сумбатова, касающіяся отношенія Сергѣя Андреевича къ сценѣ и переводъ отрывка изъ трагедіи Кальдерона. Тутъ-же помѣщены и воспоминанія гг. Веселовскаго и г. Л. о Юрьевѣ, а также характеристика покойнаго, какъ мыслителя, составленная проф. Л. М. Лопатинимъ, письма Тургенева, Достоевскаго, Салтыкова и др. къ Юрьеву, а также прозаическія и стихотворныя произведенія проф. Н. И. Стороженка, Ф. Д. Нефедова, Владимира Соловьева, А. Н. Плещеева и др. Въ слѣдующей книжкѣ мы дадимъ подробный разборъ „Сборника“.

Чистый доходъ отъ сборника будетъ предоставленъ въ распоряженіе семьи С. А. Юрьева.

Цѣна его очень недорога: 2 р. 50 к. за книгу въ 27 листовъ, съ прекраснымъ портретомъ.

Жизнь замѣчательныхъ людей. Биографическая Библиотечка Ф. Павленкова. Спб. 1891. Извѣстный издатель, г. Павленковъ, предпринялъ выпускъ въ свѣтъ обширной серіи биографическихъ очерковъ многихъ замѣчательныхъ ученыхъ, общественныхъ дѣятелей и писателей какъ Запада, такъ и Россіи.

Передъ нами лежатъ только что вышедшія изъ печати 7 биографій этого изданія, изъ которыхъ на долю писателей выпало 3 книжки: одна посвящена описанію жизни и литературной дѣятельности Н. В. Гоголя, другая—Виктора Гюго, а третья—Д. Свифта.

Составлены эти очерки А. Анненской, А. Павской и В. Яковенко—довольно обстоятельно, но, къ сожалѣнію, недостаточно живо. Всѣ онѣ снабжены портретами и продаются очень дешево: по 25 коп. книжка.

Желаемъ успѣха полезному предпріятію.

Учебный атласъ античнаго ваянія составилъ Иванъ Цвѣтаевъ для студентовъ Императорскаго Московскаго Университета, т. 1. Греческое ваяніе. 4^о. М. 1890.

Подъ этимъ скромнымъ заглавіемъ вышелъ трудъ Московскаго профессора исторіи изящныхъ искусствъ Ив. Вл. Цвѣтаева. Этотъ трудъ, по всей справедливости, можетъ занять очень видное мѣсто среди изданій по античной скульптурѣ, и не только русскихъ, но и иностранныхъ.

Пока вышелъ первый томъ, составлявшій предметъ чтенія автора въ университетѣ въ прошломъ академическомъ году; всѣхъ томовъ предполагается три и изданіе это имѣетъ быть оконченнымъ черезъ два года. Здѣсь, на сорока трехъ таблицахъ in quarto, помѣщено до двухъ сотъ сорока фотографическихъ снимковъ съ предметовъ античной скульптуры первыхъ вѣковъ, т.-е. періода ар-

ханскаго и арханстическаго. Почтенный авторъ воспользовался здѣсь всѣмъ, что дадо до сихъ поръ изученіе антиковъ. Самыя послѣднія раскопки, позднѣйшія изысканія, помѣщавшіяся въ разныхъ специальныхъ археологическихъ изданіяхъ, или въ непомерно дорого-стоящихъ иностранныхъ изданіяхъ, которыя нерѣдко, по своей дороговизнѣ, находятся всего въ одномъ или въ двухъ экземплярахъ на цѣлую Москву, не ускользнули отъ вниманія Ив. Вл. Цвѣтаева, и, такимъ образомъ, такіе снимки, которые до сихъ поръ были достояніемъ немногихъ счастливцевъ, теперь становятся достояніемъ всякаго, имѣющаго этотъ атласъ. Но, кромѣ недоступности подобныхъ цѣннымъ изданій, самая разбросанность часто вполне одородныхъ предметовъ, расположенныхъ въ порядкѣ, зависящемъ не отъ эпохи памятника, а отъ темы даннаго труда, мѣшала слѣдить за постепеннымъ развитіемъ античнаго искусства даже и тѣмъ немногимъ, которымъ выпала на долю возможность пользоваться этими изданіями. Здѣсь же мы шагъ за шагомъ слѣдимъ, какъ создавались античныя идеалы, какъ искусство, мало-по-малу, сумѣло перейти отъ самыхъ грубыхъ идоловъ доисторической эпохи, которые не сохраняютъ даже и подобія человѣческаго, къ чуднымъ образцамъ позднѣйшаго античнаго ваянія, которые въ теченіе столькихъ вѣковъ удивляли и удивляютъ все цивилизованное человѣчество.

Это фотографическое изданіе, исполняющееся только по числу подписчиковъ, служитъ какъ бы пробнымъ камнемъ для другого, болѣе обширнаго изданія, гдѣ всѣ снимки будутъ исполнены фототипически. Какъ то, такъ и другое изданіе предоставлены почтеннымъ авторомъ безвозвратно въ собственность Московскаго университета.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(„Историч. Вѣстн.“, „Рус. Архивъ“, „Рус. Старина“, „Кіевская Старина“, 2-ое полугодіе 1890 г.; „Крымъ“, №№: 122 и 123.)

Изъ обзорнія историческихъ журналовъ за первое полугодіе 90 г. („Артистъ“, № 9) было видно, какое незначительное количество матеріаловъ для исторіи нашего театра дали эти журналы. Второе полугодіе также бѣдно въ этомъ отношеніи. Нельзя не пожалѣть объ отсутствіи разработки историческихъ фактовъ театрального прошлаго. Особенно была бы желательна разработка архивныхъ данныхъ.

Изъ скуднаго запаса историческихъ матеріаловъ возьмемъ нѣсколько наиболее интересныхъ свѣдѣній.

Въ „Историч. Вѣстникѣ“ (№№ 7 и 8) помѣщенъ воспоминанія Н. Я. Аванасьева, — музыканта, скрипача театрального оркестра, концертанта и композитора (его опера „Амалатъ-Бекъ“ шла на петербургской сценѣ). Онъ рассказываетъ, между прочимъ, о своихъ концертныхъ путешествіяхъ. Чтобы обезпечить успѣхъ концертовъ въ былые времена, нужно было записывать рекомендательными письмами къ мѣстнымъ властямъ, вліятельнымъ лицамъ и любителямъ музыки, которыми чаще все-

го оказывались аптекаря - нѣмцы. Губернаторъ обыкновенно бралъ 50 или 100 билетовъ, изъ которыхъ половину отдавалъ откупщику. Въ нѣкоторыхъ городахъ начальство любезно передавало билеты полиціймейстерамъ и частнымъ приставамъ, а тѣ разсылали квартальныхъ въ гостинные дворы предлагать билеты купцамъ. Изъ воспоминаній г. Аванасьева видно, что ему пришла (въ 1858 г.) мысль объ устройствѣ въ Петербургѣ консерваторіи, прозектъ учрежденія которой былъ представленъ имъ гр. Вельгорскому, кн. В. Ѡ. Одоевскому и А. Ѡ. Львову. Эти лица отнеслись очень холодно къ его прозекту. Но авторъ убѣжденъ, что именно подъ вліяніемъ его записки окончательно созрѣла мысль объ открытіи консерваторіи. П. Я. Аванасьевъ приводитъ воспоминанія о Мочаловѣ и, между прочимъ, рассказываетъ о неудавшейся попыдкѣ Мочалова за-границу для усовершенствованія таланта. Почитатели Мочалова собрали на поѣздку 3000 руб., но Мочаловъ, будто бы, побѣхалъ къ Троицѣ молиться Богу передъ поѣздкой, доѣхалъ до первой станціи, запынствовалъ и тѣмъ закончилъ свое путешествіе. Въ этомъ разсказѣ важно не воспоминаніе о разгульной жизни Мочалова: объ этомъ писано было настолько много, что сфера разгула, окружающая біографическій силуэтъ Мочалова, пожалуй, сдѣлалась слишкомъ яркая сравнительно съ дѣйствительными наклонностями Мочалова. Здѣсь интересно указать на то, что у Мочалова было желаніе работать надъ развитіемъ своего таланта. Эта черта встрѣчается во многихъ біографическихъ данныхъ о Мочаловѣ.

„Рус. Старина“ (№ 11) перепечатала очень рѣдкую теперь брошюру: „О Борисѣ Годуновѣ, сочиненіи Александра Пушкина, разговоръ помѣщика, проѣзжающаго изъ Москвы черезъ уѣздный городокъ, и вольнопрактикующаго въ ономъ учителя Россійской Словесности. Москва, въ университетской типографіи. 1831“. Въ концѣ брошюры дата: „15 апрѣля 1831. Изъ Астрахани“. „Вольно-практикующій учитель“ является злымъ критикомъ „Бориса“, написаннаго, по его мнѣнію, противъ всѣхъ правилъ словесности. „Есть нѣчто подобное, замѣчаетъ онъ, въ драматическихъ произведеніяхъ Шекспира, да все-таки добросовѣстнѣе“. Помѣщикъ, сначала возражающій горячо, къ концу разговора почти соглашается съ учителемъ, оставляя рѣшеніе вопроса о произведеніи Пушкина суду потомства. Пушкинъ упоминаетъ объ этой брошюрѣ въ письмѣ къ П. В. Нащокину.

Въ „Кіевской Старинѣ“ (№№ 7—10) нѣтъ ничего касающагося театра.

Вся восьмая книга „Русскаго Архива“ занята впервые появляющеюся въ печати въ цѣломъ видѣ статью С. Т. Аксакова: „Исторія моего знакомства съ Гоголемъ“, со включеніемъ всей переписки съ 1832 по 1852 годъ.

Статьѣ предпослана замѣтка Н. М. Павлова, изъ которой видно, что отрывки изъ этой статьи были напечатаны въ газетѣ И. С. Аксакова „Русь“, а письма болѣею частью помѣщены въ изданіи сочиненій Гоголя П. А. Кулиша. „Исторія знакомства съ Гоголемъ“ предполагалась къ печати, въ неполномъ видѣ, еще въ 1856 г., и тогда же С. Т. Аксаковъ написалъ вступленіе къ своимъ воспоминаніямъ. „Ошибочныя мнѣнія о Гоголѣ, какъ о человѣкѣ, говоритъ въ своемъ вступленіи Аксаковъ, вкрадываются въ сочиненія всѣхъ пишущихъ о немъ, потому что изъ нихъ никто, даже самъ біографъ его (т. е. Кулишъ), лично Гоголя не знали или не находились съ нимъ въ близкихъ сношеніяхъ. Я думаю, что мой искренній, никакимъ постороннимъ чувствомъ неподкрашенный разсказъ можетъ бросить истинный свѣтъ не на

великаго писателя (для котораго, говорятъ, это не важно), а на человѣка. Мнѣ кажется, что дружба моя къ Гоголю и долгъ его памяти требуютъ такого поступка“. С. Т. обрисовывается въ своихъ запискахъ, по справедливому замѣчанію г. Павлова, весь безъ утайки: со всѣми мелочными житейскими подробностями и со всѣми прекрасными душевными порывами. Независимо отъ данныхъ для біографіи Гоголя и замѣтокъ о комедіяхъ „Женитьба“ и „Ревизоръ“, о Щепкинѣ и Шумскомъ, „Исторія“ заслуживаетъ вниманія, какъ матеріалъ для характеристики самого С. Т. Аксакова,—автора „Семейной хроники“, горячаго преданнаго театру, писавшаго критическія статьи о театрѣ и оставившаго чрезвычайно цѣнныя въ исторіи русскаго театра воспоминанія.

Въ „Русскомъ Архивѣ“, въ приложеніи, (начиная съ № 10) печатаются „Записки современника“ С. П. Жихарева („Дневникъ студента; 1805—1807), изданныя въ 1859 г. отдѣльной книгой, которая теперь встрѣчается рѣдко. Жихаревъ былъ одинъ изъ самыхъ горячихъ театраловъ стараго времени, и въ его воспоминаніяхъ встрѣчается много интересныхъ фактовъ изъ давнишняго театральнаго прошлаго.

По исторіи провинціальныхъ театровъ даютъ иногда, хотя чрезвычайно рѣдко, сообщенія мѣстные газеты. Мы будемъ отмѣчать все заслуживающее вниманія. Страницы журнала лучше сохранять эти факты и доступнѣе для современныхъ читателей и для будущихъ изслѣдователей прошлаго русской сцены.

На этотъ разъ передадимъ существеннѣйшіе факты изъ историческихъ данныхъ о Симферопольскомъ театрѣ, напечатанныхъ въ газетѣ „Крымъ“ (№№ 122, 123). Симферопольскій театръ существуетъ около 65 лѣтъ. Купецъ Волковъ, движимый любовью къ искусству, испросилъ у таврическаго дворянства разрѣшеніе перестроить на свой счетъ принадлежащую дворянству конюшню въ театръ. Для перваго спектакля дана была опера „Цампа“ труппою антрепренера Жураховскаго, съ участіемъ Каленника, (Соленика?) и Дрейсига,—тогдашнихъ знаменитостей. Труппа, въ составѣ 20 человекъ, разыгрывала трагедіи, оперы, драмы, водевилы русскіе и малорусскіе. Жалованье первыхъ артистовъ не превышало 30—35 руб. ассигнаціями, при полномъ иждивеніи на счетъ антрепренера. Вторые сюжеты получали 5—10 руб. на мелкіе расходы и полное содержаніе, не исключая обуви и одежды. Театръ давалъ сбору около 300 руб. и былъ всегда полонъ публики. Въ репертуарѣ входили пьесы: „Паяцъ“, „Извозчикъ“, „Велизарій“, „Мельникъ“, „Рыцарь крестовыхъ походовъ въ Іерусалимъ“ и проч. Послѣ Жураховскаго антрепренерствовалъ около 30 лѣтъ Звѣревъ, отставной морякъ. Въ этотъ періодъ былъ особенно замѣчательный спектакль въ 1846, когда игралъ „Матроса“ М. С. Щепкинъ, а въ числѣ зрителей были В. Г. Бѣлинскій, бывшій въ Симферополѣ проѣздомъ, и композиторъ Сѣровъ, служившій въ мѣстной казенной палатѣ. Спектакль закончился оваціей Щепкину, въ которой горячее участіе принимали Бѣлинскій и Сѣровъ. Театръ въ то время имѣлъ одинъ ярусъ ложъ, въ партерѣ, кромѣ перваго ряда, стояли длинныя деревянныя скамьи, на которыхъ помѣщалось по 7—8 человекъ. Спектакли начинались рано и кончались въ 10—11 часовъ. Послѣ антрепризы Звѣрева до 1863 г. театръ иногда путешествовалъ, иногда оживлялся спектаклями проѣзжихъ труппъ. Въ 1863 г. театръ былъ снятъ Пиллономъ, державшемъ его до антрепризы Медвѣдовой въ 1870 г. Въ 1873 г. театръ былъ сданъ И. С. Чеху, безилатно, и находился подъ этой антрепризой цѣлыхъ тринадцать лѣтъ.

Режиссерскій отдѣлъ.

„НОВОЕ ДѢЛО“, комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Режиссерскія указанія къ комедіи «Новое дѣло» составлены для нашего журнала самимъ авторомъ и присланы намъ при слѣдующемъ письмѣ:

«М. г. г. редакторъ! Отъ души сочувствую вашей мысли привлечь къ участию въ режиссерскомъ отдѣлѣ самихъ авторовъ и охотно принимаю на себя починъ въ этомъ дѣлѣ. Но прежде всего позвольте мнѣ высказать нѣсколько мыслей о томъ, какъ я понимаю значеніе режиссерскаго отдѣла.

«Драматическій театръ въ провинціи никогда не стоялъ высоко, а въ настоящее время его печальное положеніе стало уже общимъ мѣстомъ. Вопросъ этотъ очень сложный, но одна изъ основныхъ причинъ коренится несомнѣнно въ спѣшности постановокъ пьесъ. Почти во всѣхъ городахъ ежедневные спектакли. Пьесы ставятся по два, много если по три раза. Небольшая труппа, играя каждый день, едва успѣваетъ выучивать роли. О тщательной срепетовкѣ или объ отдѣлкѣ характеровъ изображаемыхъ лицъ тамъ не можетъ быть и рѣчи. Исключенія очень рѣдки. Актеры просто не имѣютъ времени вдуматься въ пьесу и разобраться во всѣхъ подробностяхъ изображаемыхъ лицъ и вашъ режиссерскій отдѣлъ, конечно, окажетъ имъ добрую услугу.

«Но при режиссерскихъ указаніяхъ слѣдуетъ, по-моему, руководствоваться не столько об-

ясненіями mise-en-scène, сколько растолкованіемъ данныхъ характеровъ и ихъ отношеній къ общей концепціи пьесы. Какая надобность указывать артисту, при какихъ словахъ онъ долженъ переходить справа налево и обратно, когда всякое движеніе артиста, какъ и всякій его жестъ, находится въ непосредственной зависимости отъ его субъективнаго чувства въ извѣстный моментъ. Нельзя г. NN предписывать такое же движеніе, какое дѣлаетъ въ той же роли и въ тотъ же мигъ г. Ленскій. Это только стѣснить, свяжетъ г. NN. Вообще говоря, всякій драматическій писатель даетъ актеру только твердый, опредѣленный рисунокъ. Актеръ же иллюстрируетъ его сообразно съ своимъ опытомъ, своей наблюдательностью, чувствомъ и личными качествами. Только съ этой точки зрѣнія я и понимаю участіе автора въ режиссерскомъ отдѣлѣ.

«Не скрою отъ васъ, что, приступая къ работѣ, я испытываю неловкое чувство. Дѣло въ томъ, что мнѣ придется печатно говорить о собственномъ произведеніи и это можетъ позаваться нескромнымъ. Но меня поддерживаетъ убѣжденіе, что вы объявили режиссерскій отдѣлъ не для публики, а для актера. А актеръ всегда останется самымъ близкимъ товарищемъ автора».

Вл. Немировичъ-Данченко.

ПЕРВОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Декоративная постановка перваго дѣйствія не такъ легка, какъ кажется съ перваго взгляда. Режиссеръ долженъ уловить характеръ обстановки большаго помѣщичьяго дома, гдѣ, лѣтъ 20 назадъ, все было богато, ново и модно. Если поставитъ потертую декорацію, повѣситъ двѣтри олеографіи, да кое-какъ разставитъ истрепанную мебель—этого будетъ еще мало. Въ го-

стинной Столцова много бронзы, картинъ, бровровъ, бездѣлушекъ. Мебель крыта полинялой отъ времени, но когда-то дорогой матеріей. Комната должна быть жилая, уютная,—въ противоположность гостинной Калгуевыхъ во второмъ дѣйствіи, гдѣ все богато и ново, за то холодно. Главное,—отпечатокъ запущенности. Въ этомъ домѣ не только нѣтъ матерьяльнаго благополучія, но даже нѣтъ хорошей хозяйки. Ольга Федоровна не тѣмъ занята.



А. П. ЛЕНСКІЙ
въ роли Столцова («Новое Дѣло»)
Рисунокъ А. П. Ленскаго.



Актъ I. Сцена угрозы Столбцова Ляшенкову.

На дворѣ — осень, хотя теплая еще, южная осень.

При постановкѣ комедіи въ Московскомъ Маломъ театрѣ, Дмитрій вноситъ почту въ большомъ, старомъ кожанномъ портфельѣ.

У Орсаго два костюма въ піесѣ. Для перваго дѣйствія — тужурка, домашняя, какую носятъ горные инженеры, а для дальнѣйшихъ — сюртукъ. То и другое шито у хорошаго петербургскаго портного. Орскій изъ тѣхъ людей, которые всегда откажутъ себѣ въ развлеченіи, но никогда не войдутъ въ общество въ плохомъ туалетѣ. Тонъ у Орсаго бодрый, какъ у человѣка, въ рукахъ котораго будущее.

Въ сценѣ Сони и Орсаго послѣ ея словъ «И я буду ждать тебя до гроба», авторъ внесъ маленькое измѣненіе:

Орскій. Дьяволенокъ мой!

Соня. Ты мнѣ скажи прямо, что не любишь. Не бойся. Въ обморокъ не упаду.

Орскій. Да люблю, золото мое. Но что же мнѣ дѣлать?

Соня. Въ такомъ случаѣ давай хлопотать ит. д. Это ясное. Орскій по своему любитъ Соню. Онъ только слишкомъ думаетъ объ удобствахъ жизни.

Когда Соня говоритъ: «Я уѣду къ Людмилѣ», она смущается. Ей неловко отъ этой разсчитливости въ дѣлѣ сердечныхъ ощущеній.

Первый выходъ Столбцова. Онъ мраченъ. «Въ головѣ сидитъ новая фантазія». Когда Столбцовъ говоритъ, что напечатаетъ въ газетахъ публикацію, — онъ въ сущности самъ не вѣритъ въ успѣхъ такого объявленія. По привычкѣ фантазировать, онъ просто мечтаетъ, какъ бы можно было найти компаньоновъ. До появленія Ляшенкова онъ вспыхиваетъ только на минуту, когда заговорилъ о купцахъ.

Въ Маломъ театрѣ ставилось большое кресло

для Столбцова. Оно поддерживаетъ иллюзію уютности. Это — хозяйское кресло.

Когда Столбцовъ выдаетъ Питолчикѣ заемное письмо, онъ глубоко убѣжденъ, что заплатить долгъ. Это очень важно. Столбцовъ всегда вѣритъ въ свою честность. Онъ никогда не дѣлаетъ завѣдомо безнравственныхъ поступковъ. Но онъ весь отдается минутѣ, какъ человѣкъ фантазіи, и въ разгаръ своего увлеченія способенъ на такія дѣла, отъ которыхъ всего одинъ шагъ до прямой подлости.

Роль Ляшенкова долженъ играть артистъ, занимающій первое амплуа въ труппѣ. Эта фигура очень важная въ общей картинѣ. Ляшенковъ — первая ступень къ эксплуатаціи *народнаго богатства*. Каменноугольные залежи принадлежатъ крестьянамъ. Ихъ ближайшимъ уполномоченнымъ является Ляшенковъ. Отъ него идея пойдетъ къ барину Столбцову; потомъ къ купцамъ Калгуевымъ и въ концѣ концовъ осуществится Бельгійской компаніей.

За разказомъ Ляшенкова Соня и Орскій наблюдаютъ изъ глубины.

Въ Маломъ театрѣ артисты дѣлаютъ удачную игру мишки послѣ словъ Ляшенкова: «Однимъ словомъ, кому я пожелаю, тому они и сдадутъ землю». Остальные лица многозначительно переглядываются. Этими словами точно производится со стороны первая попытка вырвать почву изъ подъ ногъ Столбцова. Онъ уже лишенъ возможности непосредственнаго, а стало бытъ и болѣе выгоднаго, сношенія съ мужиками. Придется еще ладить съ ихъ уполномоченнымъ. Орсаго это злитъ.

Наконецъ Ляшенковъ произноситъ ужасную для Столбцовыхъ и Орсаго фразу о Бельгійской компаніи. Первое впечатлѣніе — почти нѣмой ужасъ. Столбцовъ прибѣгаетъ ко лжи и ссылается на законъ. Передъ тѣмъ, чтобъ солгать, онъ всегда произноситъ: «я тебѣ скажу слѣдующую вещь».

Съ уходомъ Ляшенкова происходитъ переполохъ. Съ этой минуты и уже до конца піесы

меланхолическое напряженіе Столцова исчезло. Онъ кипитъ. У него хотятъ отнять излюбленную мечту. Теперь онъ на все пойдетъ, чтобъ только удержать ее за собой. *Результатомъ* его неудачъ явится громовый монологъ противъ русской косности въ борьбѣ съ иностранцами.

Въ короткомъ діалогѣ Столцова съ Орскимъ о бракѣ Людмилы — вся исторія замужества старшей дочери Столцова. Столцовъ говоритъ: «я у Калгуева денегъ не бралъ», но публика должна понимать, что взялъ и очень много. Какъ обнаружить, что Столцовъ жлетъ—зависитъ отъ искусства артиста.

Въ послѣдней сценѣ акта мысль о томъ, чтобы воспользоваться 75-ю рублями Питолички, является Столцову внезапно. Вся сцена должна идти, конечно, быстро, безъ малѣйшей задержки въ репликахъ.

Занавѣсъ дается при словахъ «подарокъ изъ Москвы».

ВТОРОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Обстановка достаточно подробно описана въ піесѣ. Столовая должна быть видна, хоть часть ея, дабы было понятно, откуда слышенъ голосъ Столцова.

При выходѣ Людмилы, общій тонъ окружающіхъ ея отнюдь не долженъ быть такой низкопочтительный, какъ это было бы въ домѣ большой барыни. Прислуга говоритъ съ хозяйкой, конечно, съ почтеніемъ, но свободно и громко. Волосовъ съ Ильей Ивановичемъ даже перебраниваются въ ея присутствіи. Сама Людмила говоритъ имъ: «ты, Илья Ивановичъ» или «ты, Вася».

Волосовъ старается обнаружить военную галантность степеннаго человѣка, много видѣвшаго и читавшаго. Г. Гаринъ, игравшій эту роль, былъ, вопреки ремаркѣ автора, въ скруткѣ отставнаго военнаго. Это лучше.

Сцена Людмилы и Прокофія Калгуева ведется въ Маломъ театрѣ такъ: направо отъ зрителя козетка, на которой будетъ сидѣть П. Калгуевъ; лѣвѣе столикъ и кресло. Первый монологъ г-жа Фодотова ведетъ за кресломъ, опираясь о него обѣими руками. Въ ея тонѣ столько положительности, спокойствія и непоколебимаго хладнокровія, что зритель сразу угадываетъ въ ней самого сильнаго врага фантазій Столцова. Прокофія Калгуевъ говоритъ съ нею, почти не спуская съ нея глазъ. На его лицѣ можно прочесть: «Охъ, если бы ты не была женою брата!»

Объ увлеченіи Пр. Калгуева своею belle-soeur нѣтъ въ этой сценѣ ни слова, но артистъ долженъ проявить его во всѣхъ интонаціяхъ, обращенныхъ къ Людмилѣ. Съ другой стороны Людмила становится еще холоднѣе, еще непринимаетъ каждый разъ, какъ замѣчаетъ эту *излишнюю* любезность со стороны девера.

Прокофія Калгуевъ красивъ и важенъ, но не столько уменъ и образованъ, сколько хотеть казаться таковымъ. Столцовъ говоритъ о немъ «надутый индюкъ», а братъ Андрей,—что отъ крѣпколюбый. И то и другое до известной степени вѣрно. Онъ чувствуетъ свое громадное превосходство надъ Столцовымъ, но деликатенъ къ нему. Говоритъ онъ не скоро и положительно, часто слушая самого себя. При всемъ внѣшнемъ джентльменствѣ, онъ настоящей купецъ.

Андрей Калгуевъ. Г. Садовскій не слѣдуетъ ремаркѣ автора: «въ тонѣ и движеніяхъ распущенность и грубоватая развязность». Впрочемъ, и самъ авторъ находитъ эту внѣшнюю характеристику Андрея способною запутать исполнителя. Яснѣе, если Андрей выдѣляется изъ всѣхъ окружающіхъ медленными, эластичными движеніями, не робкими, но отвѣчающими его чуткой, нервной организаціи. Въ гримѣ Андрея должна быть несомнѣнная купеческая складка.

Передъ выходомъ Андрея, Людмила стоитъ налѣво (все отъ зрителя), Прокофія — направо. Первымъ выходитъ изъ столовой — Орскій. Онъ быстро идетъ по направленію къ Людмилѣ, какъ человѣкъ, которому надоѣло слушать знакомыя фразы. За нимъ почти выбѣгаетъ Соня, а уже за нею Андрей.

Когда Пр. Калгуевъ уходитъ въ столовую. Столцова опять видно и слышно. Но на этотъ разъ онъ уже не сидитъ спокойно за столомъ, а кричитъ, размахивая руками, что-нибудь въ родѣ: «Да поймите же, почтеннѣйшая Марья Даниловна!...»

Послѣ ухода П. Калгуева лица стоятъ такъ:

Людмила. Орскій, Андрей, Соня.

Со словами: «О чемъ вы спорите?» Людмила проходитъ мимо Орскаго, ближе къ Андрею.

Послѣ слѣдующей реплики, Людмила дѣлаетъ шагъ, чтобъ отойти въ глубину, и слова: «да не надо, Андрей Никитичъ» и т. д. проноситъ въ поворотѣ. Потомъ она уже уходитъ въ залъ и возвращается къ словамъ Андрея: «А зачѣмъ же секреты?» — уже справа.

Орскій садится налѣво. Соня все время остается на ногахъ. Андрей во время монолога, когда затрудняется и проясняетъ: «какъ вамъ это объяснить», переходитъ мимо Сони, направо, и возвращается къ Орскому со словами: «Понимаете? Или вотъ еще»...

Когда Людмила говоритъ: «Бросьте, Андрей Никитичъ и т. д.» — г-жа Фодотова дружески обнимаетъ г-жу Лешковскую (Соня), какъ бы успокаивая ее.

Въ психикѣ Андрея — очень быстрые и рѣзкіе переходы. Каждый разъ, когда онъ чувствуетъ около себя холодную наблюдательность или замѣчаніе такъ страстно любящей жены, онъ точно внезапно срывается съ вы-



Актъ 2. Сцена общанія Андрея.

соты нервнаго подъема въ мрачную пропасть. Тогда онъ становится даже грубъ, что такъ не вяжется съ его нѣжной натурой и что должно дѣлать его еще болѣе жалкимъ. Но несвойственная ему грубость не на долго и остается въ его душѣ. Напротивъ, онъ сейчас же сознаетъ ее и это причиняетъ ему еще большія страданія. Не успѣлъ онъ грубо оттолкнуть жену, какъ со страданіемъ произноситъ: «Господи!» и отходитъ.

Когда Андрей съ Соней ушли въ залъ, Орскій подходитъ къ Людмилѣ: «Давно онъ у васъ такой?»

Говоря: «а сами ужъ сказали это слово», Людмила проходитъ мимо Орскаго налѣво къ столу, гдѣ лежатъ письма и телеграммы. Въ голосѣ г-жи Федотовой еще слышится волненіе только-что пережитой сцены. Она успокаивается только къ концу сцены съ Орскимъ.

Слѣдующая затѣмъ сцена сложна по постановкѣ, такъ какъ въ ней участвуютъ восемь дѣйствующихъ лицъ.

Движенія Столцова всѣ отмѣчены въ пьесѣ. Остается размѣстить фигуры.

Людмила сѣла еще до появленія Столцова налѣво, почти въ четверть оборота къ публикѣ. Она встаетъ только въ то время, когда Столцовъ кричитъ: «я кончилъ». Тогда она нѣсколько обходитъ столъ слѣва и остается съ Прокофіемъ. (Г-жа Федотова, впрочемъ, находитъ еще время пройти сзади дѣйствующихъ лицъ слѣва направо черезъ всю сцену, взявъ оттуда пепельницу и принести ее Прокофію).

Орскій ведетъ сцену съ Людмилой стоя. При видѣ влетѣвшаго Столцова, онъ переходитъ направо, причѣмъ сталкивается со Столцовымъ

и затѣмъ садится на крайнемъ правомъ стулѣ, гдѣ и остается до конца акта.

Марья Даниловна сначала ведетъ сцену стоя, потомъ садится недалеко отъ Орскаго. Марья Даниловна въ платочкѣ, завязанномъ по старинному, большой турецкой шали и богатомъ шелковомъ платьѣ.

Со словами: «И я пойду, сосну до обѣда», Марья Даниловна встаетъ и дѣлаетъ движеніе, чтобъ уйти. Ее удерживаетъ Столцовъ. Со словами: «Охъ, какъ вы долго», она снова садится на прежнее мѣсто. «Ну, на постороннемъ языкѣ заговорилъ», — поднимается и уходитъ въ глубину. Возвращается, когда Столцовъ заплѣлъ.

Ольга Федоровна, входя, идетъ къ Людмилѣ, около нея произноситъ: «Ахъ, chère! Elle est impossible!» Но при словахъ: «Милая Марья Даниловна», она уже направо, около Марьи Даниловны.

Въ Маломъ театрѣ ставится козетка безъ спинки, такъ что Ольга Федоровна обходитъ ее сзади и присаживается около Марьи Даниловны. Она оставляетъ это мѣсто только при фразѣ: «Такое равнодушіе». Тогда она отходитъ въ глубину.

П. Калгуевъ нѣкоторое время слушаетъ Столцова, стоя между нимъ и Людмилой; потомъ присаживается за столъ около Людмилы и остается такъ до реплики: «Вы позволите, сестрица»? Послѣ словъ «Хорошо, хорошо. И покровительственная система способствуетъ развитію патріотизма», П. Калгуевъ отходитъ полѣвѣе къ Людмилѣ, которая уже встала.



Актъ 3. Сцена появленія Марьи Даниловны.

Столбцовъ все время владѣть центромъ сцены.

Когда онъ читаетъ телеграмму, около него налѣво Андрей.

Андрей переходитъ мимо него направо со словами: «Нотки-то эти, нотки! Неужели не слышите, Софья Васильевна»? (София, передавъ телеграмму, сѣла на время около Орскаго). Затѣмъ Андрей схватываетъ за руку Столбцова справа и только при замѣчаніи Людмилы: «Андрей Никитичъ! Подите ко мнѣ» — отходить въ глубину.

Со стороны исполнителей требуется много искусства внести въ свои интонаціи тѣ фальшивые звуки, которые такъ дѣйствуютъ на Андрея. Надо, чтобы зритель проникся той же чуткостью, какою дышетъ впечатлительная натура Андрея. Ярче всего проявляется эта фальшь въ двухъ мѣстахъ:

1) Ольга Федоровна. — Онъ такой смѣшной, Марья Даниловна! и т. д.

2) Столбцовъ. — На что она мнѣ, въ самомъ дѣлѣ? Развѣ я бѣдствую? и т. д.

Маленькая сцена общанія Андрея отнюдь не должна быть скопкана исполнителями. Андрей нѣсколько разъ оглядывается, не слышатъ ли его.

ТРЕТЬЕ ДѢЙСТВІЕ.

Въ 3-мъ дѣйствіи Орскій все еще стоитъ въ тѣни. Но въ его тонѣ зритель уже слышитъ настоящаго дѣльца изъ молодыхъ, который для достиженія *своихъ* цѣлей не остановится передъ поступками, не особенно благовидными. Это человекъ съ большими аппетитами. Въ первомъ дѣйствіи, у него была только мечта о большомъ дѣлѣ, теперь же онъ очутился около людей богатыхъ. Онъ прикоснулся къ золоту. Мечту замѣнили надежды. Ихъ осуществленіе близко. У Орскаго аппетиты

разгораются. Онъ понимаетъ непрактичность Столбцова, вѣрнѣе въ себя и поэтому просто-на-просто завидуетъ Столбцову. Его всегда немножко насмѣшливый тонъ становится отвсительно Столбцова фамильярнымъ.

Слѣдуетъ большая сцена подписыванія векселей. Здѣсь *mise-en-scène* очень важна. Сцена должна производить впечатлѣніе почти мрачное.

Фразу Андрея «То-есть... въ какое угнетенное состояніе они меня приводятъ» авторъ при постановкѣ пьесы исправилъ для большей ясности такъ:

«То-есть... въ какое угнетенное состояніе приводятъ меня братья и жена!»

Малѣйшій признакъ сердечности игновенно находитъ откликъ въ душѣ Андрея.

Стоило Сонѣ сказать «да если въ самомъ дѣлѣ вредно», — какъ ужъ онъ со всѣми своими симпатіями оборачивается къ ней. Волненіе быстро исчезаетъ и онъ ужъ готовъ весело рассказывать о томъ, какіе припадки случались съ нимъ прежде.

Но такому настроенію не суждено долго длиться. Столбцову надо реализовать общаніе Андрея. Онъ заговариваетъ о векселяхъ. Эти разговоры переищиваются съ фальшивой болтовней Ольги Федоровны. Все это опять дѣйствуетъ на Андрея.

Какъ только Столбцовъ произнесъ слово «векселя», остальные лица расходятся въ разные стороны. Онѣ чувствуютъ, что сейчасъ произойдетъ нѣчто нехорошее и стараются всѣ не замѣчать.

Появленіе Марьи Даниловны сильнѣе отбѣняетъ это неловкое чувство всѣхъ лицъ. Она чутье угадываетъ, что Андрея хотятъ эксплуатировать.

Въ Маломъ театрѣ появленіе Марьи Даниловны поставлено такъ: (см. рисунокъ). Соня при словахъ «можетъ быть, я поступала бы

также, какъ и она» — проходитъ слѣва мимо Андрея въ глубину поправѣ къ окну. Когда Марья Даниловна входитъ, Соня передвигается отъ окна къ правой сторонѣ авансены, т.-е. по сю сторону двери въ гостиную.

Орскій все время остается въ глубинѣ.

Ольга Федоровна подходитъ къ рояли, налѣво у стѣны.

Андрей сидитъ у письменнаго стола. (Письменный столъ — почти по срединѣ кабинета, бокомъ, такъ, что свѣтъ отъ окна падаетъ слѣва для сидящаго за столомъ).

Столбцовъ стоитъ сзади Андрея и поглядываетъ черезъ плечо на дверь въ зимній садъ. Когда онъ замѣчаетъ за стеклянной дверью сада Марью Даниловну, онъ быстро кладетъ назадъ въ карманъ портфель съ векселями, мѣняетъ тонъ и идетъ впередъ къ авансентѣ; затѣмъ отходитъ къ крайнему креслу направо и садится, напѣвая «La donna e mobile».

Марья Даниловна входитъ, садится налѣво, оглядываетъ всѣхъ, вздыхаетъ, поднимается и идетъ къ двери въ гостиную. Тутъ она сталкивается съ Соней, говоритъ ей о бриллиантахъ. Потомъ оборачивается къ Андрею и наконецъ уходитъ въ гостиную.

Столбцовъ, все напѣвая, слѣдитъ за нею, встаетъ, смотритъ за дверь, совѣмъ-ли ушла Марья Даниловна, и потомъ быстро возвращается къ письменному столу со словами: «Душа моя! нѣтъ каждая минута дорога!»

Послѣ ухода Марьи Даниловны всѣ лица испытываютъ тяжелое напряженіе: «или сейчасъ, или никогда». Наступила рѣшительная минута. Орскій сталъ у двери въ зимній садъ, точно сторожить, чтобы кто не вошелъ.

Ольга Федоровна говоритъ съ Соней, но искоса поглядываетъ: подписалъ Андрей векселя или нѣтъ еще. Какъ только она замѣчаетъ, что онъ все еще колеблется, она быстро прибѣгаетъ на помощь къ мужу. Ея фальшивый тонъ — «Я въ нихъ ничего не понимаю, но онъ такіа скучныя» — снова дѣйствуетъ на Андрея и онъ подписываетъ векселя.

Всѣ вздохнули легче. Только Соня, какъ самая молодая изъ нихъ, испытываетъ безсознательную муку.

Илья Ивановичъ вноситъ коньякъ справа и ставитъ его на столъ налѣво.

Столбцовъ, получивъ векселя, опять идетъ къ тому же креслу, гдѣ сидѣлъ во время сцены Марья Даниловны.

Съ этой минуты проблески радостнаго настроенія въ Андрей исчезаютъ. Онъ впадаетъ въ мрачную меланхолію. Ему и стыдно за окружающихъ, и обидно. Въ немъ оскорблена личность. Онъ не отдаетъ себѣ отчета въ томъ, что произошло, но всѣми своими чуткими нервами испытываетъ душевную тяжесть.

Людмила показывается изъ сада уже въ по-

ловинѣ сцены Столбцова съ П. Калгуевымъ, такъ что ссора происходитъ почти при ней. За нею входятъ остальные.

Положеніе лицъ таково:

«Простите, Людмила Васильевна, за безпорядокъ и т. д.».

Орскій, Соня.

Ольга Федоровна.

Людмила.

Прокофій.

Столбцовъ.

Прокофій, проходя мимо Столбцова, уходитъ направо. Орскій сейчасъ же быстро прощается съ Ольгой Федоровной, Соней и Людмилой. Маленькій діалогъ со Столбцовымъ онъ ведетъ почти мимоходомъ, идя въ томъ же направленіи, какъ и Прокофій, такъ что Столбцовъ, говоря съ нимъ, стоитъ направо, почти спиной къ публикѣ.

Столбцовъ со словами: «Ну, дамы, поѣдьте», идетъ черезъ всю сцену справа налѣво къ рояли, на которой онъ оставилъ шляпу и перчатку, войдя въ началѣ акта.

Когда Людмила начала: «Папаша! Очень прошу васъ обратить вниманіе» и т. д., лица стоятъ такъ:

Соня.

Ольга Федоровна.

Людмила.

Столбцовъ.

О сценѣ Андрея съ женой говорить нечего. Она зависитъ отъ нервнаго напряженія актера, играющаго Андрея.

ЧЕТВЕРТОЕ ДѢЙСТВІЕ.

Въ 4-мъ дѣйствіи Орскій уже обнаруживаетъ свои взгляды съ безцеремонной наглостью: «Въ серьезномъ дѣлѣ щепетильность не у мѣста. Я предоставляю ее людямъ» и т. д.

Всегда немножко насмѣшливый тонъ не покидаетъ Орскаго даже въ такую серьезную для него минуту, когда ему предлагаютъ взять это дѣло. Тѣмъ не менѣе въ этой сценѣ и дальнѣйшихъ молодой дѣлецъ долженъ намѣтиться окончательно.

Съ появленіемъ Столбцова разиѣщеніе фигуры таково.

Съ начала:

Людмила, Столбцовъ, Орскій.

При словахъ «Ну, ну, слушаю» Столбцовъ садится.

При словахъ «Векселей я не отдамъ. Дальше» — Людмила занимаетъ средину сцены и, проговоривъ монологъ «Одинъ разъ въ жизни» и т. д., отходитъ налѣво.

Столбцовъ говоритъ свой монологъ «Егоръ, какъ же ты, душа моя, не убѣдилъ ее» и т. д. тихо. Онъ нѣсколько разстроганъ напоминаніемъ Людмилы о ея бракѣ съ Андреемъ. Теперь онъ почти молить, чтобы у него не отнимали векселей. Онъ чувствуетъ, что долженъ ихъ вер-

нуть, но это равнялось бы для него самоубийству. Онъ волнуется, но не возвышаетъ голоса. Проговоривъ монологъ, онъ отходитъ направо и опускается на козетку.

Орскій въ это время сидитъ поправѣе у столика. Выдержавъ маленькую паузу, чтобы дать пройти впечатлѣнію монолога Столцова, Орскій осторожно начинаетъ: «А если мы возьмемъ это дѣло?»

Столцовъ остается на козеткѣ до словъ «Ничего не понимаю. Андрею?»; съ этимъ онъ снова занимаетъ центръ между Людмилой и Орскимъ.

Со словами «Я у тебя въ домѣ, Людмила» Столцовъ идетъ, какъ бы собираясь уходить, но Людмила хочетъ остановить его. Въ это

время входятъ Ольга Федоровна и Соня, и Столцовъ рѣзко возвращается налѣво на крайній планъ авансены, гдѣ и остается до появленія Андрея съ телеграммой.

Соня заняла сначала мѣсто около Орскаго направо, но, при словахъ: «Не смѣете вы такъ, не смѣете», переходитъ къ Людмилѣ, которая и прижимаетъ ее къ груди.

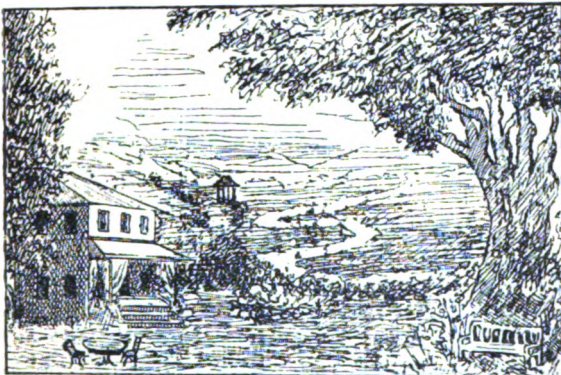
Ольга Федоровна, увидавъ Питоличку, вскрикиваетъ съ ужасомъ, немножко мелодраматическимъ.

Послѣ ухода Столцова со сцены, пауза очень большая.

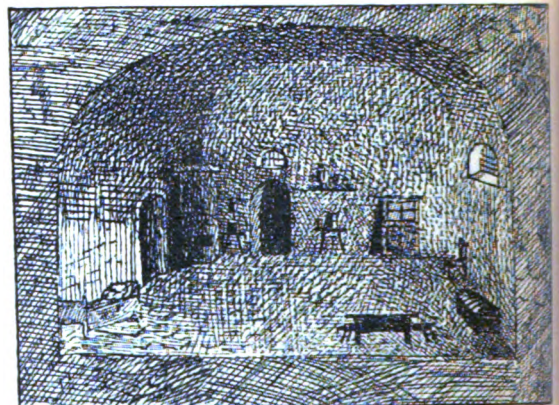
П. Калгуевъ оставался въ сторонѣ, со словами же: «Да вѣдь дѣло-то должно быть и впрямь выгодное» онъ энергично выступаетъ впередъ.

РИСУНКИ ДЕКОРАЦІЙ КЪ ДРАМѢ И. А. САЛОВА

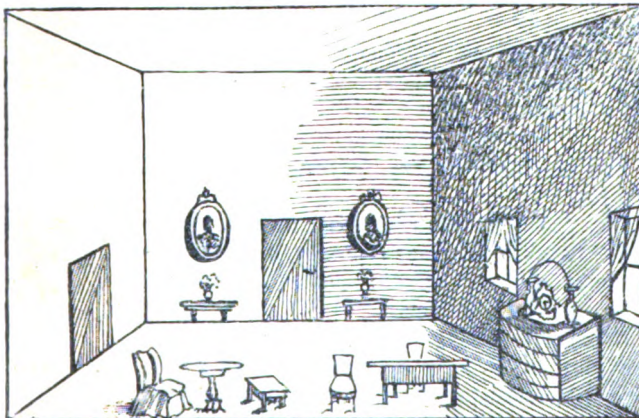
„Гусь лапчатый“.



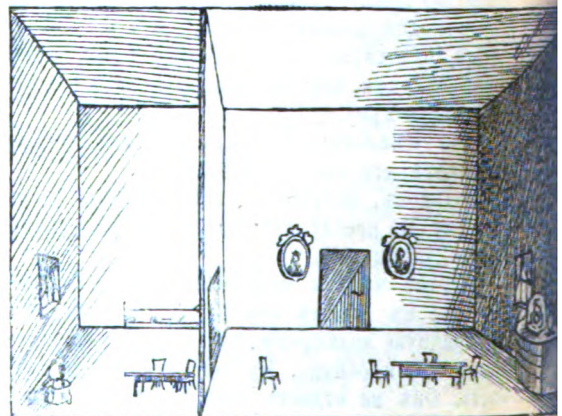
1 и 5 дѣйств. Паркъ.



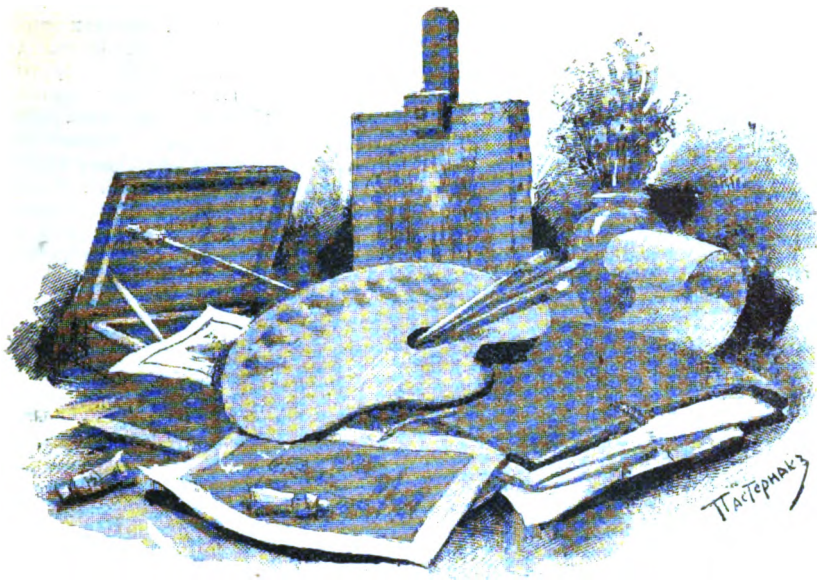
2-е дѣйств. Комната Манеожъ Петровны.



3-е дѣйств. Комната Елены Петровны.



4-е дѣйств. Комната Шашковыхъ.



Художественная хроника.

— Въ концѣ прошлаго года, по обыкновенію, состоялся годичный актъ въ С.-Петербургской Академіи Художествъ. По отчету въ Академіи числится 236 академистовъ, 16 академистокъ, 175 вольныхъ слушателей и 18 вольно-слушательницъ, всего 448 учащихся. Въ истекшемъ году Академія содержала 13 пенсионеровъ за-границей. Изъ нихъ окончили свой срокъ: гг. Лосевъ, Киселевъ, Самокишъ, Васильковскій и архитекторъ Богдановичъ. Въ почетные вольные общники избраны: граверъ Эйзенгардтъ и художницы-любительницы: княгиня Имеретинская и г-жа Фопъ-дъръ-Ховенъ; въ профессора—г. Вельонскій (группа „Баянъ“) и архитекторъ Месмахеръ; въ академики гг. Богдановичъ, Киселевъ („Осужденная христіанка“) и баталистъ Самокишъ, а также Н. П. Шаховской („Семейство Годунова“). При раздачѣ наградъ и медалей, между прочимъ, званіе художника 1-й степени дано г. Рябушкину за „Снятіе со креста“ и г. Писемскому за „Тихое утро“ и „На Невѣ“. Золотая медаль (малая) дана по исторической живописи: гг. Бѣляеву, Парфилову, Титову, Юффе, Зайденбергу, Егорову и Бартоломею, а по пейзажу—г. Вельду за картину, которую москвичи могутъ видѣть на открывшейся періодической выставкѣ въ Общ. Люб. Художествъ.

Кружокъ Петербургскихъ художниковъ (по большей части академистовъ), съ г. Мешерскимъ во главѣ, образовалъ новое „общество художниковъ“, которое разослало свои приглашенія большей части всѣхъ русскихъ художниковъ. Общество предполагаетъ дѣлать рядъ выставокъ какъ въ Петербургѣ, такъ и въ другихъ городахъ и такимъ образомъ является соперникомъ „передвижниковъ“.

Какъ извѣстно, художественные вечера, составляющіе *prim desiderium* московскихъ художниковъ и любителей, прекрасно процвѣтаютъ въ Петербургѣ. „Понедѣльники“ въ Соляномъ городкѣ всегда привлекаютъ много публики, а „первый дамскій художественный кружокъ“, продолжающій съ энергіей свои „Среды“, скопилъ даже изрядную

сумму денегъ для пособія нуждающимся художникамъ. Членскіе взносы и входная плата съ гостей принесла въ прошломъ (89—90) году до 3,400 руб., изъ которыхъ 2,384 руб. розданы нуждающимся художникамъ и ихъ семьямъ (въ числѣ 94 человекъ), а осталная сумма поступила въ запасный капиталъ, который представляетъ въ настоящее время сумму свыше 6,000 руб.

На дняхъ на одномъ изъ „Понедѣльниковъ“ происходило между прочимъ чествованіе извѣстнаго нашего художника П. Сверчкова, по поводу его 50-ти лѣтняго юбилея. Первоначально празднованіе предполагалось 17 декабря, но затѣмъ было отложено въ виду болѣзни сына художника. По проекту празднованія, послѣ товарищескаго обѣда у Контана, на „Понедѣльникъ“ поднесенъ былъ адресъ отъ товарищей. На большомъ листѣ изображена была палитра съ краткимъ посвященіемъ и вокругъ каждый художникъ сдѣлалъ небольшой рисунокъ, такъ что въ общемъ получился сборникъ очень интересныхъ рисунковъ и автографовъ. Вслѣдъ за адресомъ художнику поднесенъ былъ серебряный чайный сервизъ, а племянницей художника (воспитанницей Штиглицевской школы)—его бюстъ, прекрасно выполненный изъ глины.

На-дняхъ коммиссія по устройству памятника гр. Муравьеву-Апостолу приняла изъ мастерской Гаврилова монументальную фигуру графа, исполненную по модели Опекушина. Фигура исполнена прекрасно и является одной изъ самыхъ крупныхъ фигуръ отлитыхъ въ Россіи. Она имѣетъ 7 арш. вышины и вѣситъ 300 пуд. Фигура будетъ отправлена въ Хабаровку черезъ Одессу и моремъ во Владивостокъ.

Какъ извѣстно, въ Мисѣ существуетъ рисовальная школа, поддерживаемая извѣстнымъ любителемъ живописи П. Н. Терешенко. Недавно школа праздновала свою 15-ю годовщину и изъ отчета ея мы узнаемъ, что въ ней учатся 232 ученика. Преподавателями школы состоятъ гг. Платоновъ, Пимоненко, Костенко и Мурашко. Многіе ученики

школы по окончаніи ея поступали въ Академію Художествъ и нѣкоторые, какъ напримѣръ, г. Крыжичкій, достигли извѣстности. Въ совѣтъ школы участвуютъ: гг. Ге, Кузнецовъ и Бодаревскій.

Саратовское общество любителей изящныхъ искусствъ обнародовало отчетъ о первомъ годѣ своего существованія. Изъ него мы узнаемъ, что помимо музыки и драматическаго искусства, Общество усилено занималось живописью подъ руководствомъ гг. Коновалова и Шебе. Въ апрѣлѣ Общество устроило художественную выставку, на которой были такіа имена, какъ Грѣзъ, Теніеръ, Ванъ-Дикъ, а изъ русскихъ имена Боголюбова, Бронникова, Ковалевскаго и т. д. Кромѣ выставки Общество устроило студию для любителей: — человекъ 12 работали въ ней два 2 въ недѣлю и занимались рисованіемъ съ гипса и натурщиковъ, рисованіемъ эскизовъ и т. п. По слухамъ, вечера проходили оживленно и весело.

Франція. Въ Парижѣ предполагается устройство двухъ очень оригинальныхъ выставокъ. Въ виду того, что растенія представляютъ богатый матеріалъ для искусства и служатъ моделью художникамъ съ самаго древняго времени, Общество Декоративнаго Искусства затѣваетъ выставку, цѣлю которой будетъ охарактеризовать значеніе растенія въ искусствѣ вообще и роль его въ искусствѣ нашего времени. Выставка будетъ состоять изъ 6-ти отдѣловъ. 1-й отдѣлъ, *Жизнь растений*, 2-й отдѣлъ, посвященный растенію въ *Прикладномъ искусствѣ*, обнимаетъ всѣ произведенія промышленности, въ украшеніи которыхъ растеніе играетъ какую-либо роль. Растеніе въ области изящныхъ искусствъ составитъ 3-ю группу. Наконецъ, 4-й отдѣлъ будетъ посвященъ *Рисованіямъ школамъ* и тому значенію, какое имѣютъ растенія, какъ пособие при обученіи рисованію и живописи. Но самымъ интереснымъ обѣщаетъ быть 5-й отдѣлъ *Историческаго обзора* той роли, которую играло растеніе во всемъ прошломъ архитектурнаго искусства, скульптуры и живописи какъ древнихъ, такъ и новѣйшихъ временъ. 6-й отдѣлъ будетъ посвященъ уже не столько изящнымъ искусствамъ и промышленности, сколько садоводству и украшенію садовъ какъ въ прошломъ, такъ и настоящемъ.

Вторая интересная выставка уже открылась и обнимаетъ различныя украшенія, доставляемая живописью для книгопечатнаго, литографскаго, картонажнаго и переплетнаго дѣла.

Женщины-художницы Парижа затѣваютъ особый журналъ, имѣющій назначеніемъ способствовать развитію художественнаго образованія женщинъ и быть вообще органомъ женщинъ - художницъ.

Въ ноябрѣ скончался извѣстный художникъ Джонъ Льюисъ Браунъ, извѣстный своими батальными картинами и сценами охотничьяго англійскаго спорта.

Извѣстно, что Викторъ Гюго прекрасно владелъ рисункомъ, — недавно была устроена даже

выставка его рисунковъ. Рисунки эти даютъ ошутительное представленіе тѣхъ фантастичныхъ описаній, которыя относятся къ его путешествію на Рейнъ, въ 1838 г., и которыя составляютъ прекрасную книгу, всѣмъ извѣстную. Мысль вполне блестящая иллюстрировать сочиненіе собственными рисунками художника, которые, нужно замѣтить, такъ хороши, что нисколько не теряютъ отъ содѣянія съ специалистами художниками, и даже мало того, — они имѣютъ даже преимущество, благодаря тому, что болѣе соотвѣтствуютъ тексту.

Какъ различно положеніе художника у насъ и за границей — хорошо можно видѣть изъ тѣхъ цѣнъ, которыя уплачиваются нѣкоторыми любителями за картины знаменитыхъ художниковъ. „Angelus“ Милле, надѣлавшая еще недавно такъ много шума, снова приобрѣтена однимъ изъ коллекціонеровъ Парижа, Шопаромъ, за 750,000 франковъ, причемъ американское общество, у котораго онъ его купилъ, успѣло нажить выставками до 350,000 фран. чистой прибыли. Тотъ же Шопаръ купилъ недавно другую картину „1814 - й годъ“ Мейссонье за 850,000 фран.

Въ Парижѣ празднованіе юбилея нашего извѣстнаго мариниста, профессора А. П. Боголюбова. 8 января стараго стиля предложена торжественная литургія въ русской посольской церкви и выбита медаль въ честь юбиляра.

Греція. Близъ Афинъ открыто нѣсколько любопытныхъ памятниковъ античной скульптуры. При раскопкѣ развалинъ храма Оемиды найденъ цѣлый скульптурный музей и великолѣпная статуя Оемиды.

Англія. Въ Бастонскомъ музеѣ недавно была устроена выставка ксилографическихъ работъ (гравюръ по дереву), содержащая до 600 номеровъ гравюръ.

Только что открылась зимняя выставка англійскихъ акварелистовъ въ Лондонѣ; но ни Бургъ-Жанъ, ни Асма-Тадема, ни Альбертъ Муръ ничего не прислали на нее изъ своихъ произведеній. Изъ наиболѣе интересныхъ вещей выставлены пейзажи Фриппа, А. В. Гунта, Биркета, Фостера, восточныя сцены Валиса, одна прекрасная картина Г. Мура и четыре фигуры В. Крена представляющія времена года.

Директоръ берлинской академіи художествъ, А. фонъ-Вернеръ, предложилъ профессору Ю. Ю. Клеверу, чтобы онъ принялъ на себя устройство отдѣла русской живописи на готовящейся международной выставкѣ въ Берлинѣ.

Въ Берлинѣ недавно были произведены опыты новаго способа живописи, изобрѣтеннаго дüsseldorfскимъ живописцемъ, Гергардтомъ, и состоющемъ въ замѣнѣ масла смѣсью воска съ казеиномъ. Опыты дали блестящіе результаты.



Хроника.

МОСКВА.

Большой театр. — Въ январѣ мѣсяцъ придетъ въ Москву артистъ петербургской оперы г. Михайловъ. Онъ выступитъ, по слухамъ, въ „Африканкѣ“. Кромѣ того, съ его участіемъ пойдутъ: „Лоэнгринъ“, „Фаустъ“ и „Пророкъ“.

Опера Верди „Отелло“ предполагается къ постановкѣ на сценѣ Большаго театра на 15 января.

Новый балетъ съ новою и, по слухамъ, прекрасной обстановкою „Судьба“ или „Фликъ и Флокъ“ пойдетъ на масляницѣ въ бенефисъ г-жи Гейтень.

Бенефисъ г-жи Бессонье предположенъ на 20 января. Пойдетъ балетъ „Кипрская статуя“. Балерина остается въ Москвѣ до 1 февраля.

Малый театр. — Петербургскія газеты сообщаютъ репертуаръ, въ которомъ появятся передъ московской публикой артисты Александринскаго театра. Г-жа Савина выступитъ въ „Симфоніи“ и „Надо разводиться“, г. Варламовъ — въ „Синичкинъ“ и „Женитьбѣ Бѣлугина“.

Назначенная въ бенефисъ И. П. Уманецъ-Райской новая драма Е. П. Карпова будетъ напечатана въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала. Гг. подписчики, желающіе получить эту піесу теперь же, могутъ адресоваться въ редакцію, уплачивая 50 к. за экз. отдѣльнаго оттиска. Несостоящіе подписчиками — уплачиваютъ 2 руб.

Первое представленіе новой комедіи г. Федотова „Дѣти своихъ отцовъ“, предположено 30 января.

Бенефисъ А. И. Южина отложенъ на 22 февраля. 11 февраля пойдетъ на сценѣ Малаго театра піеса начинающей писательницы г-жи Еникеевой.

Дирекцію Императорскихъ театровъ ведутся переговоры съ Совѣтомъ „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“ о приобрѣтеніи для фойе Московскаго Малаго театра портрета М. С. Щепкина, работы И. Е. Рѣпина, подареннаго художникомъ означенному Обществу.

Частные театры. — Въ театрѣ г. Шелапутина открытъ абонементъ на сезонъ итальянской оперы. Сезонъ открывается 10 марта.

Оперы пойдутъ въ слѣдующемъ составѣ: „Гамлетъ“ (Ванъ-Зандтъ и Кашманъ), „Ромео и Джульетта“ (Ванъ-Зандтъ), „Отелло“ (Анжелони, Броджи и Кашманъ), „Лакме“ (Ванъ-Зандтъ), „Фаустъ“ (Ванъ-Зандтъ, Броджи, Кашманъ, Танцини), „Сомнамбула“ (Ванъ-Зандтъ), „Карменъ“ (Адель Борги и Броджи), „Эрнани“ (Броджи, Кашманъ и Танцини), „Донъ-Жуанъ“ (Ванъ-Зандтъ Анжелони, Кашманъ и Танцини), „Джіоконда“, (Анжелони, Броджи, Кашманъ и Танцини), „Сельскіе рыцари“ (Анжелони и Броджи).

— Переводная драма „Ирродительница“ Грильпарцера пойдеть, по слухамъ, въ театрѣ г. Лентовскаго.

Гастроли г. Поссарта въ Москвѣ окончательно рѣшены.—Онъ начнетъ свои спектакли 10 марта въ воскресенье, при чемъ привезетъ, специально для этихъ гастролей приглашенную труппу, въ составъ которой вошло нѣсколько тоже знаменитыхъ артистовъ и артистокъ. Всѣхъ спектаклей предполагено 20, раздѣленныхъ на 3 абонемена, по 6 спектаклей въ каждомъ.

Артистическая поѣздка пианиста г. Бобинскаго и скрипача г. Безекирскаго о которой мы упоминали въ прошлой книжкѣ „Артиста“, была очень удачна. Изъ пьесъ, исполненныхъ концертантами особенно нравилась „Крейцера соната“ Бетгоvena.

Дирекція музыкально-драматическаго училища при московскомъ филармоническомъ Обществѣ въ этомъ сезонѣ ставитъ оперу „Страделла“—Флотова.

Московская консерваторія, въ этомъ году, даетъ съ своими учениками и ученицами оперу „Ферморсъ“—А. Рубинштейна.

Въ Москвѣ лѣтомъ, на французской выставкѣ, устроенъ будетъ театръ, въ которомъ будутъ даватъ спектакли французской комической оперы и оперетки. Постройку театра и завѣдываніе спектаклями принялъ на себя г. Латомбъ, прежній директоръ парижскаго театра „Renaissance“.

Л. И. Градовъ Соколовъ.

(Некрологъ).

28-го ноября скончался артистъ Леонидъ Ив. Градовъ-Соколовъ. Біографическія данныя о покойномъ очень скудны. Въ одной изъ замѣтокъ о немъ сообщается, что онъ родился на постояломъ дворѣ и не зналъ своего отца. Когда ему было лѣтъ 12—13, его совершенно случайно отдали въ петербургскую театральную школу. Это было въ концѣ пятидесятихъ годовъ. Градовъ-Соколовъ, какъ это было и со многими выдающимися дѣтелями русской сцены, первоначально учился въ танцовальномъ классѣ, откуда его перевели въ драматическій классъ, гдѣ преподавателемъ былъ составившій себѣ извѣстность въ лѣтописяхъ петербургскаго театральнаго училища Василько-Петровъ. Здѣсь скоро обнаружили способности покойнаго. Изъ первыхъ его ученическихъ ролей указываютъ, какъ на лучшую, на роль Беневоленскаго въ комедіи Островскаго „Бѣдная невѣста“. Градовъ-Соколовъ былъ выпущенъ изъ школы на сцену Александринскаго театра при тогдашнемъ начальникѣ репертуара И. С. Федоровѣ въ половинѣ шестидесятихъ годовъ. Онъ исполнялъ небольшія комическія роли въ комедіяхъ и водевиляхъ, но пробылъ на казенной сценѣ не долго. Какъ и многіе изъ питомцевъ театральнаго училища, онъ не удѣлствовался второстепенною ролью на Императорскомъ театрѣ и отправился искать счастья и славы въ провинцію. Первые самостоятельные шаги въ провинціи были сдѣланы имъ на тифлисской сценѣ, гдѣ онъ скоро заслужилъ симпатіи публики.

Около десяти лѣтъ провелъ Л. И. Градовъ-Соколовъ въ провинціи. Въ семидесятихъ годахъ онъ появился на частныхъ московскихъ сценахъ: Артистическаго кружка, Ибмещкаго клуба, Славянскаго Базара,—обращая на себя особенное вниманіе исполненіемъ куплетовъ.

Слѣдующимъ шагомъ въ сценической карьерѣ покойнаго артиста было выступленіе его на загородныхъ сценахъ въ Петербургѣ. Онъ выступалъ въ опереткахъ и какъ куплетистъ. Изъ выдающихся его ролей въ опереткахъ можно отгнѣтить: Лорана въ „Маскоттѣ“ и Гаспара въ „Корневильскихъ колоколахъ“. Игравъ въ теченіе трехъ сезоновъ на лѣтнихъ загородныхъ сценахъ и въ клубахъ, Градовъ-Соколовъ приобрѣлъ себѣ большія симпатіи въ петербургской публикѣ, встрѣтившей его очень сочувственно при его дебютахъ на Александринскомъ театрѣ. Дебютными ролями его (въ сентябрѣ 1880 года) были: Расплюевъ, Репетилловъ, Колечкинъ („Къ мировому“) Мордоплюевъ („Женихъ изъ Ножевой линіи“) и Бука („Андрей Степановичъ Бука“). Дебютантъ былъ принятъ очень хорошо публикой, но затѣмъ дѣятельность его выразилась въ очень незначительныхъ размѣрахъ и онъ удалился съ Императорской сцены въ 1882 году.

Съ 1883 года Градовъ-Соколовъ въ зимніе сезоны игралъ исключительно въ Москвѣ, въ театрѣ г. Корша, а въ текущемъ сезонѣ выступилъ нѣсколько разъ на сценѣ театра г-жи Горевои, къ которой онъ перешелъ на службу. Въ театрѣ г. Корша Градовъ-Соколовъ былъ основною силою труппы и скоро сдѣлался любимцемъ посѣтителей этого театра. Выступивъ въ Расплюевѣ, сыгравъ нѣсколько разъ Осипа, Градовъ-Соколовъ, благодаря господствующему въ театрѣ г. Корша репертуару, долженъ былъ по большей части тратить присущее ему дарованіе въ роляхъ, не требующихъ серьезной работы и представляющихъ лишь развлеченіе для зрителей съ виѣшней стороны. Покойный, повидимому, не удовлетворился этой дѣятельностью, чему доказательствомъ служить поставленный имъ въ свой бенефисъ „Тартюффъ“, въ которомъ онъ исполнялъ заглавную роль. Вліяніе репертуара на способнаго актера въ лучшую пору его сценической дѣятельности несомнѣнно, и не мудрено, что безодержательный репертуаръ, который суждено было много лѣтъ нести на своихъ плечахъ Градову-Соколову, не только не помогъ ему развитъ свое дарованіе, но даже заставилъ многихъ въ немъ сомнѣваться. Для насъ доказательствомъ дарованія покойнаго артиста служатъ его дебюты и первая за ними роли на Александринскомъ театрѣ, наблюдая которые, мы вынесли убѣжденіе, что Градовъ-Соколовъ обладалъ природнымъ комизмомъ, дѣйствующимъ на зрителя непосредственно. Для его дарованія нужны были условія, которыя заставили бы его работать надъ ролями, вдумываться въ смыслъ изображаемыхъ лицъ, нужнъ былъ такой строй репертуара, который не позволялъ бы выдвигать на первый планъ виѣшнюю игру, виѣшній комизмъ.

Покойный артистъ, по словамъ близко знавшихъ его, былъ очень добрый и отзывчивый человекъ и хорошій товарищъ.

Умеръ Градовъ-Соколовъ около 45 лѣтъ отъ роду. Похороны его состоялись при большомъ степеніи публики и артистовъ, многіе изъ которыхъ провожали его до самаго Ваганьковскаго кладбища.

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 16 ноября по 15 декабря 1890 г.

Большой театръ. Всего было 24 спектакля. Оперныхъ 18, въ которыхъ шли: „Фенелла“ 3 раза, „Гугеноты“, „Жидовка“, „Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“ по 2 раза, „Африканка“, „Демонъ“, „Іоаннъ Лейденскій“, „Риголетто“, „Русалка“, „Севильскій цирюльникъ“, „Фаустъ“ по 1-му разу. Балетныхъ 5, въ которыхъ шли: „Эсмеральда“ 3 раза и „Сатанилла“, „Хрустальный баш-

начекъ" по 1-му разу. Кроме того „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ 1 разу.

Малый театръ. Всего было 24 спектакля. Поставлены вновь пьесы: „Видзорскія проказницы“ ком. въ 5 д. В. Шекспира (шла 4 раза); „Святки“ зимняя сцена въ 1 д. М. Стаховича (шла 4 раза); „Вольная волюшка“ др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (шла 3 раза); „Подъ гнетомъ утраты“ др. эту же въ 1 д. Г. Д. (шла 3 раза); „Причудницы“ ком. въ 1 дѣйст. Мольера, пер. С. Е. Путята (шла 3 раза); „Картина семейнаго счастья“ сцена въ 1 д. А. Н. Островскаго (шла 1 разу). Изъ прежняго репертуара шли: „Дѣвичій переполохъ“ 8 разъ, „Новое дѣло“ 3 раза, „Симфонія“ 2 раза, „Воевода“, „Въ старые годы“, „Татiana Рѣпина“, „Смерть Агриппины“ по 1 разу.

Изъ водевилей шли: „Въ слѣдующій разъ“, „Бабуе дѣло“, „Вспышка у домашняго очага“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Парія“, „Помолвка въ галерной гавани“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, „Слабая струна“, „Случайно случившійся случай“, „Утро съ сюрпризами“, „Фотографъ любитель“.

Театръ г. Корша. Всего было 30 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 6. Поставлены вновь пьесы; „Василекъ“ ком. въ 4 д. Вик. Крылова (шла 7 разъ); „Жизнь-битва“ оригин. ком. въ 4 д. соч. К. Андреева (псевдонимъ) (шла 4 раза); „Кровавое приключеніе“ ком.-шутка въ 1 д. соч. Е. А. (шла 4 раза); „Школьный учитель“ вод. въ 1 д. перев. съ франц. П. Каратыгина (шелъ 4 раза); „Ни минуты покоя“ оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (шла 3 раза); „Антоній и Клеопатра“ фарсъ въ 1 д. П. Карч—на и М. Жи—на (шелъ 2 раза); „Юриксъ“ др. въ 4 д. Томахо—I—Баусъ, пер. П. А. Каншина (шла 2 раза); „Либераль“ ком. въ 5 д. Д. Минаева (шла 1 разу); „Налетная тучка“ ком. въ 1 д. соч. Д. А. Хотева и С. Иванова (шла 1 разу); „Неожиданная встрѣча“ ком. въ 1 д. перед. Э. Матеръ, изъ ком. Мельяка и Галеви (Le petit hôtel) (шла 1 разу); „Неутѣшная вдова“, вод. въ 1 д. (шелъ 1 разу).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Ина“ 4 раза, „Двѣнадцатая ночь или что угодно“ 3 раза, „Волки и Овцы“, „Маленькая война“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Особое порученіе“, „Теща“, „Шутники“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Дядюшкино наслѣдство“, „Мечтательница“, „На узелки, или прыжокъ изъ 3-го этажа“, „Ночное“, „По публикаціи“, „Послѣ думскаго засѣданія“.

Театръ г-жи Горовой (въ д. Шеллапутина.) Всего было 29—спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 6. Поставлены вновь пьесы: „Облава“ ком. въ 3 д. соч. г. Лучича-Далматова (шла 4 раза); „Театръ на театрѣ“ (шла 2 раза); „Женя“ эт. съ природы въ 1 д. П. П. Гвѣдича (шелъ 1 разу); „Общество

поощренія скуки“ ком. въ 3 д. В. Александрова (шла 1 разу).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Свадьба Фигаро“ 5 разъ, „Маріонъ де Лормъ“ 3 раза, „Гамлетъ“ 2 раза, „Вторая молодость“, „Годуновъ“, „Въ сонномъ царствѣ“, „Донъ Жуанъ“, „Доходное мѣсто“, „Кинъ“, „Коварство и Любовь“, „Ксенія и Лже-Димитрій“, „Лакомый кусочекъ“, „Марія-Стюартъ“, „Нищіе духомъ“, „Нума Руместанъ“, „Отелло“, „Чародѣйка“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Бѣдовая дѣвушка“, „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Въ погоню за прекрасной Еленой“, „Если женщина рѣшила, такъ поставитъ на своемъ“, „Теща въ домъ все вверхъ дномъ“.

Драматическій театръ г-жи Горовой (въ д. Ланозова). Всего было 29—спектаклей. Поставлены вновь пьесы: „30 лѣтъ или жизнь игрока“ др. въ 3 д. и 5 кар. (шла 3 раза); „Жаръ птица“ ком. въ 4 д. В. Бѣгичева (шла 2 раза); „Въ погоню за прекрасною Еленой“ фарсъ-вод. въ 2 д. В. Крылова (шелъ 1 разу); „Новый дворникъ или укротитель бурныхъ страстей“ фарсъ (въ 1 д. перед. съ франц. Е. А—вой (шелъ 1 разу); „Чужое имя“ др. въ 4 д. пер. г. Тарновскаго (шла 1 разу).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Со ступеньки на ступеньку“ 4 раза, „Ограбленная почта“ 3 раза, „Дитя“, „Кинъ“, „Парижскіе нищіе“ по 2 раза, „Гувернеръ“, „Доходное мѣсто“, „Ксенія и Лже-Димитрій“, „Любовь и предразсудокъ“, „Материнское благословеніе“, „Материнская любовь“, „Медякъ“, „Петербургскіе когти“, „Преступленіе и наказаніе“, „Семья преступника“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Велъ въ лѣсъ, а вывелъ на дорогу“, „Не зная броду, не суйся въ воду“, „Сама себя раба бьетъ, коль нечисто жнетъ“, „Соль супружества“.

Театръ Парадизъ. Всего было 25 спектаклей, изъ нихъ съ участіемъ г-жи Жюдикъ—2.

Поставлены вновь оперетки: „Праздникъ во Флоренціи“ оп. въ 3 д. муз. Альф. Цибульки (шла 2 раза); „Проказы студентовъ“ ком.-оперетта въ 1 д. муз. Зуппе (шла 2 раза); „Званный вечеръ съ итальянцами“ опер. въ 1 д. муз. Оффенбаха (шла 1 разу); „1812 годъ“ (Кавалеристъ-дѣвица) оп. въ 3 д. муз. И. И. Деккеръ-Шенка (шла 1 разу); „Чайный цвѣтокъ“ опера-фарсъ въ 2 д. муз. Лекко (шла 1 разу).

Изъ прежнихъ оперетокъ шли: „Проказы пажа“ 5 разъ; „Бѣдный Ионафанъ“, „Корневильскіе колокола“, „Цыганскій баронъ“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“ по 2 раза, „Апаюнъ“ (3-й актъ), „Калифъ на часъ“, „Красное солнышко“, „Лиса Патрикѣвна“, „Малабарская вдова“ (2-й актъ), „Орфей въ аду“ (2-е д.), „Прекрасная Елена“, „Птички пѣвчія“, „Синяя борода“, „Фатинша“ (2-й актъ) и „La Roussote“, „Niniche“ по 1 разу.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Мы слышали, что, наконецъ, литературно-театральный комитетъ возобновляетъ свою дѣятельность въ слѣдующемъ составѣ: председатель А. А. Потѣкинъ, члены Д. В. Григоровичъ, М. П. Чайковский и артисты русской драматической труппы: И. Ф. Горбуновъ, М. И. Писаревъ и Н. Ф. Сазоновъ.

Маринскій театръ.—Г. Кашманъ, баритонъ итальянской оперы въ театрѣ быв. Панаева, приглашенъ, по слухамъ, на Маринскую сцену (по окончаніи его ангажемента у гг. Лодія и Малинина) съ обязательствомъ пѣть по-русски.

— Вопросъ объ ангажементѣ на будущій сезонъ г. Чернова разрѣшается въ отрицательномъ смыслѣ. Г. Черновъ потребовалъ прибавки ему 1000 руб. жалованья, на что дирекція не согласилась.

— Въ февралѣ въ русской оперѣ пойдетъ „Юдифь“; въ партіи Олоферна выступить г. Корсовъ.

По слухамъ, артисты московской оперной труппы, г-жа Литвинъ, и г. Корсовъ пріѣдутъ на пѣлый рядъ гастролей. Между прочимъ артисты появятся въ „Юдифи“ и въ „Гугенотахъ“; вѣроятно ихъ пріѣздъ совпадетъ съ гастролемъ и братьевъ Решке и г-жи Мельба, для которыхъ готовится къ постановкѣ „Ромео и Джульетта“! но.

Александринскій театръ.— Аполлонскій въ нынѣшнемъ сезонѣ получить б еписъ, назначенный ему еще въ прошломъ году.

— Въ концѣ января состоится бенефисъ г. Далматова.

— По слухамъ, г. Медвѣдевъ будетъ режиссировать въ Александринскомъ театрѣ, а г. Фодотовъ—Юрковскій—въ Михайловскомъ.

— По сообщенію газетъ, дирекція приняла на свой счетъ двухъ-тысячную неустойку, взысканную г-жею Горевою съ гг. Дальскаго и Ленскаго.

Говорятъ, что дирекція предполагаетъ возстановить упраздненную должность начальника репертуарной части при драматической труппѣ; на эту должность намѣчаютъ Д. В. Аверкіева.

Г. Медвѣдевъ остается во главѣ драматической труппы и слухи о назначеніи на его мѣсто г. Сазонова лишены основанія.

Послѣ бенефиса М. Г. Савиной, который состоится 14 января, послѣдуетъ бенефисъ г-жи Ильинской.

Намъ сообщаютъ нѣкоторыя свѣдѣнія о драматическихъ курсахъ при театральномъ училищѣ:

Всѣхъ учащихся на драматическихъ курсахъ 37 человекъ (26 ученицъ и 11 учениковъ), которые распределены между 4-мя преподавателями драматическаго искусства: г-жей Васильевой, гг. Сазоновымъ, Писаревымъ и Давыдовымъ.

Для учащихся на III курсѣ были поставлены на школьной сценѣ спектакли по субботамъ; на каждаго преподавателя въ первое полугодіе пришлось среднимъ числомъ по 3 спектакля. Ученики класса г. Сазонова были разыграны слѣдующія пьесы: „Мышонокъ“, „Предложеніе“, „Старшая и меньшая“, „Медвѣдь сосваталъ“, сцены изъ „Маріи Стюартъ“, „У камина“, „Молчаніе“, „Вспышка домашняго очага“ и проч.

Учениками г-жи Васильевой.—„Василиса Мелентьева“ (сцены 2 и 5 актовъ), „Не бываеъ бы счастьемъ“, „Прощай мечты“, „Простушка и воспитанная“, „Трудовой хлѣбъ“ (1 и 3 акты), „Добрый баринъ“, сцена изъ „Псковитянки“ и проч.

Учениками г. Писарева: „Василиса Мелентьева“, „Псковитянка“ (1 актъ), „Нерѣшительный“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“ (3 и 4 акты), „Весной“, „Орлеанская дѣва“ (сцена) и проч.

Ученики двухъ младшихъ курсовъ принимаютъ участіе въ спектакляхъ только въ незначительныхъ роляхъ.

Изъ числа 18 питомцевъ, которымъ предстоитъ выпускъ изъ драматическихъ классовъ, только немногіе будутъ приняты на казенную сцену, остальнымъ же будутъ выданы дипломы о прохожденіи полного курса.

— Въ нынѣшнемъ году въ казенномъ театральномъ училищѣ даются по субботамъ ученицкія упражненія учащихся въ драматическихъ классахъ гг. Сазонова, Писарева и г-жи Васильевой—по очереди. Билеты на эти упражненія выдавались преподавателямъ и учащимся для ихъ родныхъ и знакомыхъ. На дняхъ послѣдовало распоряженіе дирекціи: не допускать на эти упражненія родителей, родственниковъ учащихся, а также и лицъ, принадлежащихъ къ прессѣ“.

Передъ новымъ годомъ въ дирекціи Императорскаго театровъ выйдетъ новое положеніе о пенсіяхъ гг. артистамъ, прослужившимъ 20 лѣтъ. По новому положенію пенсія будетъ дѣлиться, на три разряда: 1-й разрядъ 1500 р., 2-й разрядъ 1000 р. и 3-й разрядъ въ 800 р. Такимъ образомъ пенсія по новому положенію является достаточно обезпечивающей гг. артистовъ всѣхъ трехъ разрядовъ.

— Въ Александринскомъ театрѣ открыта подписка на 4 абонементы, по 5 спектаклей въ каждомъ, нѣмецкой труппы подъ управленіемъ г. Бокъ

Поставлено будет много неигранных въ Петербургъ пьесъ. Спектакли будутъ даваться съ 10 марта по 12 апрѣля.

Передъ новымъ годомъ въ „афишахъ Императорскихъ театровъ“ появилось объявленіе о томъ, что въ ноябрѣ мѣсяцѣ 1891 года выйдеть „Ежегодникъ“ императорскихъ театровъ. Изданіе это будетъ календаремъ мнувшаго сезона. Въ составъ „Ежегодника“ войдутъ:

1. Полный репертуаръ по днямъ Императорскихъ театровъ въ Москвѣ и Петербургѣ за сезонъ 1890—91 годовъ.

2. Списокъ драматическихъ пьесъ, оперъ, балетовъ, новыхъ и возобновленныхъ въ сезонъ 1890—91 гг. съ обозначеніемъ состава исполнителей.

3. Полный списокъ артистовъ Императорскихъ театровъ, съ обозначеніемъ—какія роли и сколько разъ были ими исполнены въ теченіе сезона 1890—91 гг.

4. Общій очеркъ дѣятельности Императорскихъ сценъ.

5. Театральныя училища и драматическія курсы.

6. Общество драматическихъ писателей и композиторовъ.

7. Филармоническое общество.

8. Общество пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.

9. Біографія и некрологи сценическихъ дѣятелей.

10. Библіографія. Списокъ статей о театрѣ и музыкѣ за сезонъ 1890—91 гг.

11. Смѣсь. Театральныя зданія, мастерскія, машинныя отдѣленія, склады, театральная техника и проч.

12. Объявленія.

Сборникъ будетъ иллюстрированъ полными новыми постановками пьесъ, видами и планами театровъ, портретами сценическихъ дѣятелей и проч. О цѣнѣ „Ежегодника“ въ продажѣ еще не объявлено, но подлинчики на афиши приплачиваютъ за него одинъ рубль.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 16 ноября по 15 декабря 1890 г.

Маринскій. Всего было 23 спектакля. Оперныхъ 17, въ которыхъ шли: „Пиковая дама“ 4 раза, „Мефистофель“ 3 раза, „Вильгельмъ Тель“, „Князь Игорь“ по 2 раза, „Африканка“, „Евгеній Онегинъ“, „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Травиата“, „Фаустъ“ по 1 разу.

Балетныхъ 6, въ которыхъ шли: „Спящая красавица“ 3 раза, „Эсмеральда“ 2 раза, „Пенюфаръ“, „Фіаметта“, „Шалость Амура“ (2-е д.) по 1 разу.

Александрійскій. Всего было 28 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 4. Шли пьесы: „Симфонія“ 5 разъ, „Божья коровка“, „Горькая судьбина“ по 3 раза, „Актеръ Яковлевъ“, „Горе отъ ума“, „Дѣвичій переполохъ“, „Перекаты-поле“ по 2 раза, „Безъ вины виноватые“, „Благородный театръ“, „Въ деревнѣ“, „Гость“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Моцартъ и Сальери“, „Свекровь“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Вольная пташка“, „Цѣпь“ по 1 разу.

Изъ водевилей шли: „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Во время“, „Добрый баринъ“, „Дочь русскаго актера“, „Завтракъ у предводителя“, „Комедія безъ названія“, „Левъ Гурмычъ Свинкинъ“, „Медвѣдь сосваталъ“, „Мужъ похъ башмакомъ“, „На Пескахъ“, „Первое декабря“, „Предложеніе“, „Секретное предписаніе“, „Tête à tête“, „Угнетенная невинность“, „Я большая“.

Михайловскій. Всего было 29 спектаклей, изъ нихъ французскихъ 17. Шли пьесы: „Цѣпи“ 4 раза, „Дѣвичій переполохъ“ 3 раза, „Божья коровка“ 2 раза, „Душа человѣкъ“, „Кому весело живется“, „Ревизоръ“ по 1 разу. Изъ французскихъ пьесъ шли: „Daniel Rachat“, „L'art de tromper les femmes“, „Le demi-monde“ по 4 раза, „Le réveillon“ 3 раза, „Dora“, „La doctoresse“ по 1 разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Бабе царство“, „Восторженная натура“, „Горячія письма“, „Добрый баринъ“, „На хлѣбъ и на воду“, „Неоконченный портретъ“, „Tête à tête“. Изъ французскихъ одноактныхъ пьесъ шли: „La clé de Mitella“, „Le wagon des dames“, „Les yeux du coeur“, „Pas de fumée sans feu“. „Une femme, qui se jette par la fenêtre“.

Малый театръ. Всего было 25 спектаклей, изъ нихъ одинъ утренній и 4 съ участіемъ г-жи Жюдики.

Изъ оперетокъ шли: „Бѣдный Ионафанъ“ 4 раза, „Секретъ Сатаны“ 3 раза, „Герой Марко“, „Капитанъ Фракаста“, „Проказы пажа“ по 2 раза, „Бельвилльскія дѣва“, „Вице-адмиралъ“, „Всѣ оперетки въ одинъ вечеръ“, „Елена у Париса“, „Знаменитый вечеръ съ итальянцами“, „Лиса Патрикѣевна“, „Маскотта“, „Птички пѣвчія“, „Прекрасная Галатея“, „Русскіе романы въ лицахъ“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, и опера „Галька“ по 1 разу. Съ участіемъ г-жи Жюдики шли оперетки: „Josephine“, „La corde sensible“, „La petite baronne“, „La Roussotte“, „Les charbonniers“, „Niche“ по 1 разу.

Частные театры и клубы.

Театръ быв. Панаева.—Дирекція театра представила въ пользованіе учащихъ въ консерваторіи (въ классахъ пѣнія) бесплатную ложу на всѣ представленія въ этомъ театрѣ.

Театръ Неметти.—27 ноября начались спектакли польской труппы. Первые спектакли прошли съ хорошими сборами, а затѣмъ публика стало посѣщать театръ значительно меньше.

— Съ 14 декабря начались спектакли съ участіемъ г-жи Стрепетовой. Для перваго выхода ея была поставлена „Медя“ Г-жа Стрепетова приглашена на весь сезонъ. Въ ея репертуаръ войдутъ также: „Марія Стюартъ“ и „Около денегъ“.

Василеостровскій театръ.—Спектакли привлекаютъ въ театръ большое число публики. Въ репертуаръ начинаютъ входить образцовыя пьесы русскихъ авторовъ. Недавно было поставлено „Горе отъ ума“, прошедшее, по словамъ газетъ, довольно стройно. Постановка и исполненіе оказались вполне приличными.

Клубы.—Г-жа Стрепетова выступала въ литературномъ отдѣленіи на музыкально-вокальномъ вечерѣ въ Собраніи врачей и въ спектаклѣ Клуба на петербургской сторонѣ.

Разныя извѣстія.

3 декабря С.-Петербургская консерваторія чествовала П. И. Чайковскаго. Дирекція Императорскаго музыкальнаго русскаго общества, директоръ консерваторіи А. Г. Рубинштейнъ, профессоръ и ученики старшихъ классовъ привѣтствовали его при входѣ въ консерваторію. Затѣмъ были прочитаны адреса: 1) отъ дирекціи С.-Петербургскаго отдѣленія Импер. рус. муз. общества, 2) отъ художественнаго совѣта консерваторіи и 3) отъ

учениковъ консерваторіи. Ученики консерваторіи исполнили концертное отдѣленіе, состоявшее изъ произведеній П. И. Чайковскаго.

Въ день юбилея г. Римскаго-Корсакова, 19 декабря, юбиляра посѣтили депутаціи отъ русскаго музыкальнаго общества и отъ консерваторіи. Представителемъ перваго явился А. Г. Рубинштейнъ, прочитавшій адресъ; отъ консерваторіи же — гг. Соловьевъ и Югансенъ, также вручившіе юбиляру адресъ отъ товарищей, среди которыхъ Н. А. Римскій-Корсаковъ уже состоитъ 19 лѣтъ профессоромъ по классу инструментовки.

Въ залѣ Кононова теперь устроена сцена и въ скоромъ времени здѣсь начнутся спектакли, какъ драматическіе, такъ и оперные.

Хотя оперный репертуаръ еще не выработанъ, равно какъ и неизвѣстенъ пока составъ солистовъ, имѣющихъ образовать труппу, но предполагается къ постановкѣ здѣсь опера г. Щуровскаго „Богданъ Хмельницкій“, которую авторъ давно уже хлопочетъ пристроить на какую-нибудь сцену.

Изъ напечатанной въ „Вѣд. Спб. Градоначаль-

ства и столичной полиціи“ вѣдомости о числѣ публики, посѣтившей въ продолженіе ноября театры, клубы, концертные залы и увеселительныя заведенія видно, что въ теченіе мѣсяца перебивало въ театрахъ: Маринскомъ — 39,095 чел., Александринскомъ — 32,040 чел., Михайловскомъ — 26,761 чел., Маломъ — 19,709 чел., Васильевскомъ — 7,606 чел., Немецки — 11,421 чел., Панаева — 15,199 чел., въ циркѣ — 20,580 чел.

— Въ Петербургѣ организуется „Общество любителей-исполнителей камерной музыки“. Уставъ Общества представленъ уже на утверженіе правительства.

— „П. Г.“ сообщаетъ, что М. В. Лентовскій заключенъ долгосрочный контрактъ на аренду сада „Ливадія“ въ Петербургѣ.

Поправка. Въ біографію М. Г. Савиной, напечатанной въ № 9 нашего журнала вкратцѣ ошибка. М. Г. появилась впервые передъ петербургской публикой не въ Приказчьемъ клубѣ, какъ было ошибочно сказано, а въ Благородномъ собраніи.



Хроника провинціальныхъ театровъ.

Астрахань, Батумъ, Бердянскъ, Владикавказъ, Воронежъ, Вятка, Гельсингфорсъ, Дертъ, Елисаветградъ, Иркутскъ, Казань, Керчь, Кишиневъ, Кострома, Нижній Новгородъ, Николаевъ, Новочеркасскъ, Одесса, Орелъ, Пенза, Рига, Самара, Саратовъ, Смоленскъ, Таганрогъ, Томскъ, Тюмень, Харьковъ и Херсонъ.
Труппы и товарищества: *и. Бибина, Бобошъ-Королева, Власова, Дубовицкаго, Казанцева, Картагова, Копылова, Кравченко, Крамскою, Кропачничаго, Лени, Липской-Немети, Луковича, Малевскаго, Медведова, Михайлова, Муравьева, Нильскаго, Полубинскаго, Прозоровой, Садовскаго, Саксаганскаго, Саратовскаго, Скуратова, Соколова-Жамсонъ, Форкатти, Харьковскаго, Черепанова и Черасова. њ*
Любительскіе кружки и общества: *Елецкій, Иркутское, Казанское, Костромскіе, Мариупольское, Орловскіе, Саратовское, Томское и Тверское.*

Ъ вопросу объ обезпеченіи актерскаго труда.— Заломі антрепренеровъ.— Изъ письма артиста њ. Кремлева.

Каждый разъ, когда намъ, въ качествѣ хроникера, приходится обозрѣвать текущую театральную жизнь провинціи, мы предвидимъ, что на читателя произведутъ не-пріятное, а иногда и угнетающее, впечатлѣніе сообщаемыми фак-ты и явленія. Эти факты и явленія, болѣею частью, обрисовы-ваютъ незавидное положеніе те-атральнаго дѣла въ провинціи, низкій уровень развитія служи-телей искусства, профанирующихъ его на разные лады, равнодушіе публики къ театру или склонность ея видѣть въ театрѣ только за-баву, дѣйствующую на инстинкты и на нервы. Казалось бы сцена должна пробуждать отъ дремоты обитателей провинціи, наполнять ихъ бесодержательную жизнь свѣтлыми впечатлѣніями, давать лицу уму и чувству, гложущимъ въ обыденной сутолкѣ мелкимъ интересомъ. Искусство, какъ могу-щій стимуль, должно бы вести за собою общество, поддерживалъ въ немъ присущее человѣку стрем-леніе къ правдѣ, добру и красотѣ. Но дѣйствительность идетъ слыш-комъ въ разрѣзъ съ нормальнымъ порядкомъ явленій, и сцена или притѣняется къ вкусамъ публики или испытываетъ ея равнодушіе. Встрѣчаются, конечно, исключе-нія, и всякій отрадный фактъ осо-бенно дорогъ тѣмъ, кто видитъ въ театрѣ нравственную силу и свѣтъ, кого искренно печалитъ „бѣдность и несовершенство“ те-атральной жизни.

„Бѣдность“, въ буквальномъ смыслѣ, т.-е., отсутствіе сборовъ, чуть не повсемѣстные.

Доходить до того, что нужда заставляетъ обращаться къ благо-творительности. Въ Бердянскѣ, по сообщенію газеты „Крымъ“, нѣкоторые артисты мѣстной труп-пы заявили одному изъ членовъ благотворительнаго общества о сво-ихъ нуждахъ. Вѣроятно, поло-женіе артистовъ было дѣйствитель-но безвыходное, потому что членъ благотворительнаго общества горя-чо взялся за исполненіе ихъ просьбы и въ теченіе двухъ дней собралъ въ ихъ пользу по подпи-скѣ триста рублей.



Въ нынѣшнемъ сезонѣ это былъ первый случай обращенія актеровъ къ благотворительности. О второмъ случаѣ, бывшемъ въ Херсонѣ, мы расскажемъ ниже. Глухое время сезона проходить и можно надѣяться, что серьезнаго кризиса не испытаетъ, кромѣ этихъ двухъ, ни одинъ театръ.

Два театра, потерпѣвшіе было полное крушеніе, снова открыли свои двери: въ Харьковѣ и Казани.

Въ Харьковѣ, въ театрѣ г. Ушинскаго, возобновила 2 декабря опереточные спектакли труппа, собранная г. Муравьевымъ. Дѣло новою антрепризою поставлено солидно и оперетка, вѣроятно, доживетъ до конца сезона. Въ труппу вошли: г-жи Минина, Розанова, Фредерикъ, Александровская, Алмазова, Фриде и др.; гг. Бастуновъ, Зайцевъ, Бояровъ, Неждановъ, Грубинъ и др.—Начало опернаго сезона въ харьковскомъ коммерческомъ собраніи, подѣ антрепризою г. Луковича предполагалось на рождественскихъ праздникахъ „Жизнью за царя“. Въ составъ оперной труппы входятъ: г-жи Йкова (драм. сопрано), Тумасова (меццо-сопрано), Гуревичъ (контральто); гг. Алинскій, Самойловъ, Вержбицкій (тенора), Фроловъ и Тартаковъ 2-й (баритоны), Фюреръ и Ляровъ (басы), Холоденко (капельмейстеръ), Перловъ (режиссеръ). Оркестръ состоитъ изъ 30, хоръ изъ 35 человѣкъ. На гастроли предполагается пригласить гг. Медвѣдова и Тартакова.—Драматическое харьковское товарищество продолжаетъ слѣдить за новинками столичныхъ сценъ. Съ 15 ноября по 10 декабря изъ новыхъ пьесъ даны были: „Новое дѣло“ (3 раза), „Василекъ“ и „Жизнь—битва“. Изъ старыхъ пьесъ за это время шли: „Общество поощренія скуки“ (2 раза), „Нина“, „Актеръ Яковлевъ“, „Нищій духомъ“, „Сафо“, „Цѣпи“, „Бѣдность не пороку“, „Сорванецъ“, „Велизарій“, „Война съ тещей“, „Игроки“, „Послѣдняя воля“, „Блуждающіе огни“, „Дѣти капитана Гранта“, „Гамлетъ“, „Маскарадъ“, „Денежныя тузы“ и „Лѣсъ“.

Съ событиями, сопровождавшими временное закрытіе театра въ Казани, читатели знакомы изъ *Хроник* и сообщеній нашего корреспондента („Артистъ“, № 11). Добавимъ къ этому, что бывшій директоръ оперной труппы, г. Серебряковъ, оказался, по сообщенію „Волж. Вѣстн.“, должнымъ разнымъ лицамъ до 100 тыс. руб. Въ это число входятъ около 20 тысячъ долгу артистамъ, 15 тыс., взятая подѣ заложенное театральное имущество, 5 тыс., полученныя за аренду буфета и вѣшалокъ, около 3 тыс. за проданные абонементаые билеты на текущій сезонъ; остальное—долги разнымъ лицамъ. Театральное и личное имущество г. Серебрякова, уже раньше заложенное, оценено приблизительно въ 15 тыс. рублей. Окружный судъ призналъ г. Серебрякова несостоятельнымъ должникомъ по торговлѣ и рѣшилъ подвергнуть его немедленно заключенію подѣ стражу.

Спектакли въ Иркутскѣ не прекратились, хотя вмѣстѣ съ зданіемъ театра сгорѣло все театральное имущество: декорации, костюмы, мебель, ноты, книги, инструменты и пр. Антрепренеръ, г. Малевскій, приспособилъ для сцены помѣщеніе въ клубѣ, гдѣ спектакли и продолжались безъ перерыва.

Въ Одессѣ спектакли драматической труппы прервались безъ всякой видимой причины. Въ Русскомъ театрѣ товарищество закончило спектакли 26 ноября, а затѣмъ дало два спектакля въ Новомъ театрѣ. Съ 15 ноября были поставлены слѣдующія пьесы: „Горнозаводчикъ“, „На манерахъ“, „Донъ-Кихотъ“, „Богданъ Хмельницкій“, „Лѣсъ“, „Идеалисты галмуда“, „Жидовка“, „Дмит-

рій Самозванецъ“, „Новое дѣло“, „Цѣною жизни“ и „Степной богатырь“ (последній спектакль, 9 декабря). Судя по сообщеніямъ одесскихъ газетъ, товарищество прекратило свою дѣятельность отъ невозможности бороться долѣе съ равнодушіемъ публики. Этому, вѣроятно, способствовали и крайне тяжелыя условія, на которыхъ свѣтса Русскій театръ. Какъ бы тамъ ни было, Одесса осталась безъ русской труппы, мѣсто которой въ Русскомъ театрѣ заняла французская оперетка. Печальные итоги дѣятельности одесскаго товарищества въ матеріальномъ отношеніи гармонируютъ съ итогами репертуарными. Изъ прошлой *Хроник* и изъ обозначенныхъ выше пьесъ видно, что репертуаръ товарищества, главнымъ образомъ, состоялъ изъ мелодрамъ и пьесъ, требующихъ хорошей обстановки, которую товарищество дать было не въ состояніи. Изъ артистовъ одесская печать выдѣляла г-жъ Таманцеву, Таралло, гг. Стрѣльскаго, Кромскаго и др. и г. Мурскаго, какъ только-что начавшаго сценическую карьеру, но уже блестяще выказавшаго свои артистическія способности.

Антрепренеръ Русскаго театра и одинъ изъ старѣйшихъ русскихъ актеровъ М. А. Максимовъ (Лоскутовъ) умеръ 9-го декабря, на 70-мъ году жизни.

Антрепренеры одесскаго городского театра снова обратились въ думу съ просьбой о льготѣ. Они ходатайствовали объ уменьшеніи размѣра вычета съ посспектакльныхъ сборовъ въ счетъ уплаты ихъ долга. Они уплачиваютъ 20 проц. съ сбора, но желали бы уплачивать только 10 проц. Дума отклонила это ходатайство.

Одесское драматическое товарищество въ измѣненномъ составѣ, подѣ прежнимъ распорядительствомъ г. Кромскаго, переѣзжаетъ въ Кишиневъ, гдѣ съ половины декабря начинается спектакли въ театрѣ г. Гросмана.

Прекратились, но въ этомъ случаѣ временно, спектакли и въ Орлѣ подѣ управленіемъ г. Черепанова, на смѣну которыхъ выступила 2 декабря малорусская труппа г. Садовскаго. Сборы труппы г. Черепанова были ниже среднихъ. Репертуаръ въ ноябрѣ былъ слѣдующій: „Дарюшда“, „Вокругъ свѣта“, „Послѣдняя жертва“, „Кораблекрушители“, „Свадьба Кречинскаго“, „Волки и овцы“, „Безприданница“, „Анна Каренина“, „Фантъ“, „Стѣны въ Африкѣ“, „Современная барышня“, „Стоячія воды“, „Гдѣ любовь, тамъ и опасность“, „Оболтусы—вѣтрогоны“, „Двумужнина“, „Безъ вины виноватые“ и „На жизненномъ пиру“.

Въ нѣкоторыхъ городахъ сезонъ только-что начался. Въ Елисаветградѣ во вновь отдѣланномъ театрѣ, 26 ноября, состоялся первый спектакль малорусской труппы г. Саксаганскаго, пріѣхавшей изъ Петербурга. Г. Кропивницкій, предполагавшій съ своею труппою посѣтить закаспійскій край, перемѣнилъ свое намѣреніе и возвращается, какъ намъ сообщаютъ, съ Кавказа въ Малороссію.

Въ Смоленскѣ спектакли труппы г. Соколова-Жамсонъ открылись 2 декабря, въ заглъ думи, пьесою „Степь-матушка“. Въ слѣдующіе четыре спектакля было дано: „Послѣдняя жертва“, „Съ лѣвой руки“, „На всероссійскую выставку“, „Полъ властью сердца“ и „Байбакъ“. Мѣстнымъ „Вѣстникъ“, одобрявши первый спектакль, относительно второго былъ уже совершенно другого мнѣнія, хотя не теряетъ надежды, что труппа встрѣтитъ сочувствіе публики. Интересно, между прочимъ, какъ въ провинціи расправляются съ пьесами нашихъ драматурговъ-классиковъ: изъ „Послѣдней жертвы“ Островскаго былъ выброшенъ пѣлый актъ (третій).

Бывшій близко къ прекращенію своей дѣятель-

ности театр въ Таганрогѣ (антреприза г. Черкасова), повидимому, избѣжалъ тѣхъ затрудненій, о которыхъ мы говорили въ прошлой Хроникѣ. Спектакли продолжаются драматическіе и опереточные. Мѣстная газета укоряетъ таганрогскую публику за недостатокъ сочувствія къ театру.

Но публику не всегда можно обвинять за ея равнодушіе къ театру. Такое отношеніе публики къ единственному, по большей части, разумному развлеченію въ провинціи объясняется очень часто поразительно плохую постановкою дѣла со стороны антрепренеровъ. Въ Херсонѣ, напримеръ, труппа была составлена въ высшей степени не удачно. Публика совсѣмъ не посѣщала театра. Спектакли отмигивались въ виду нежеланія нѣкоторыхъ артистовъ играть до получения хотя бы части своего жалованья. Антреприза г. Власова вела дѣло крайне неуспѣшно. Дошло до того, что городская театральная дирекція послала антрепренеру нотаріальное заявленіе о томъ, чтобы нѣкоторые артисты его труппы были въ возможно скоромъ времени замѣнены другими. Наконецъ, 4 декабря, по сообщенію одесскихъ газетъ, передъ началомъ спектакля на сцену явился судебный приставъ, описавъ имущество антрепренера и театральную кассу. Актеры, хористы и рабочіе обратились въ городскую управу съ просьбой о вспомоществованіи на хлѣбъ и для проѣзда на родину. Залогъ антрепренеръ внесъ лишь только 206 руб., заявивъ о своей труппѣ, какъ о товариществѣ. Этой суммы, конечно, не достаточно для удовлетворенія пострадавшихъ отъ краха.

Какъ при такихъ условіяхъ претендовать на публику? Если вообще антреприза держится на узко-коммерческихъ началахъ или ведетъ дѣло, не понимая самой его сущности, не подчиняя свою дѣятельность какимъ-нибудь руководящимъ идеямъ, вытекающимъ изъ понятій объ искусствѣ, то, конечно, такая антреприза губитъ сама себя. Исключительно коммерческое отношеніе антрепренеръ къ театальному дѣлу наблюдается изстарики. Антрепренеры всегда смотрѣли на сцену, какъ на торговое предпріятіе, наживали деньги, спустили нажитое до нитки, снова принимались за дѣло—такъ же, какъ бы дѣло шло о любомъ торгово-промышленномъ предпріятіи. При такихъ принципахъ своей дѣятельности руководители театральнаго судейства провинціи и на артистовъ смотрѣли, какъ на служащихъ, болѣе или менѣе опытныхъ, болѣе или менѣе привлекающихъ публику, приносящихъ ее „хозяйну“ извѣстную пользу, какъ приносятъ ее любой приказчикъ. Во внутреннюю жизнь артистической среды „хозяева“ не вносили ничего свѣтлаго, развивающаго, необходимаго артисту. Зависимость отъ воли и желаній одного человѣка и непрочность матеріальнаго обезпеченія заставляли изощряться въ интригахъ, заносчиваньи, развивали зависть и вражду къ товарищамъ. На такихъ основахъ трудно было возникнуть не только солидарности между артистами, но даже пониманію своихъ интересовъ, пониманію убыточности своей разединенности, сознанію низкой степени своего умственно-нравственнаго развитія. Вліяніе коммерческаго отношенія къ театальному дѣлу на репертуаръ несомнѣнно. Желая извлечь изъ сценическихъ представленій какъ можно болѣе выгодъ, руководители вводили въ репертуаръ все, что, по ихъ мнѣнію, интересовало публику, не взирая на то, какого качества были предлагаемыя зрѣлища. Съ возникновеніемъ товариществъ, антреприза начинаетъ терять свое прежнее значеніе. Въ организаціи товариществъ есть много недостатковъ, какъ и во всякомъ начинаніи, но такая форма веденія дѣла представляетъ значительно больше гарантій

за разумное отношеніе къ сценическому искусству, чѣмъ единоличная антреприза. Если бы „хозяева“ театральнаго предпріятія имѣли въ виду интересы искусства, не предлагали бы всѣхъ своихъ усилій лишь къ тому, чтобы получать больше прибыли, жертвовали бы сознательно свой трудъ на пользу общую, вознаграждая себя по мѣрѣ сильной работы, то и форма антрепризы удовлетворяла бы интересамъ дѣла. Но люди, одушевленные такими благими намѣреніями, понимающіе принципы искусства и твердо ихъ соблюдающіе, представляются исключеніемъ. И въ товариществахъ, нескрѣпленныхъ ни матеріальными, ни идейными узами, не можетъ быть проку. Многие руководители театральнаго дѣла не придаютъ никакого значенія вопросамъ объ идеяхъ, о значеніи искусства и проч., считая все это пустыми разговорами, немѣющими никакого примѣненія на практикѣ. У нѣкоторыхъ изъ нихъ это является вслѣдствіе ихъ неразвитія и невѣжества, другіе же обнаруживаютъ въ этомъ своемъ воззрѣніи большую близорукость. Никто не станетъ отрицать, что „хозяйственная“ часть театральнаго дѣла должна вестись разсчетливо, чтобы давать ему матеріальную жизнь, но отсюда далеко до полнаго подчиненія этой сторонѣ дѣла всего остальнаго.

Еще печальнѣе, когда театральное дѣло является не отраслью коммерціи, но просто аферой, удовлетвореніемъ жажды наживы. Масса случаевъ показала, что для того, чтобы собрать труппу и снять театръ, не требуется никакихъ гарантій въ матеріальной обезпеченности антрепренера. Труппа, завербованная антрепренеромъ, бываетъ, конечно, неповинна въ дурномъ исходѣ предпріятія, такъ какъ не она ведетъ дѣло. Ответственнымъ лицомъ является антрепренеръ, но, несмотря на условія и контракты, съ антрепренера бываетъ нечего взять, если дѣла идутъ неудовлетворительно. Труппа остается безъ куска хлѣба, прибѣгаетъ съ жалобами и за помощью къ мѣстной администраціи, но и та не имѣетъ возможности взять что-либо съ аферистовъ, избравшихъ сцену поприщемъ для беззащитной наживы. Такіе „дѣтели“ не терпятъ, конечно, и отъ укоровъ совѣсти: для нихъ не только честное пониманіе искусства, но и обыкновенная добросовѣстность—понятія ненужныя, излишнія. Антрепренерскіе крахи, ставившіе администрацію въ затруднительное положеніе по отношенію къ обманутымъ артистамъ, были причиною циркуляра министерства внутреннихъ дѣлъ, обязавшаго антрепренеровъ вносить залогъ для обезпеченія труппы въ теченіе извѣстнаго времени. Но искусившіеся въ аферахъ дѣтели нашли способы обходить эту благую мѣру. Было нѣсколько случаевъ, когда антрепренеръ, чувствуя свою несостоятельность, уговаривалъ артистовъ составить фиктивное товарищество и заявить объ этомъ администраціи. Разъ это было сдѣлано, артисты уже не могли имѣть никакихъ претензій къ антрепренеру, слагая всю ответственность на взаимную поругу.

Здѣсь мы находимъ вполнѣ умѣстнымъ привести выдержки изъ присланнаго намъ письма артиста А. П. Кремлева, касающагося вопроса о залагахъ. Четыре кавказскихъ театра—Владикавказскій, Тифлиссскій, Бакинскій и Батумскій арендовали, пишетъ онъ, г. Форкатти. Организовать передвижную труппу, онъ въ Батумѣ открылъ спектакли 18 ноября. Передъ четвертымъ спектаклемъ мѣстный полиціймейстеръ потребовалъ съ г. Форкатти залогъ въ суммѣ двухъдесяти тысячъ содержанія труппы. Г. Форкатти залогомъ не внесъ и предложилъ труппѣ подписать обязательство, что въ случаѣ неуплаты жалованья труппа не будетъ имѣть претензій къ мѣстной администраціи.

20 человекъ изъ труппы подписали обязательство, трое же, гг. Полтавцевъ, Кремлевъ и сурфлеръ Дасевичъ, отказались отъ подписанія. Полициейстеръ постановилъ потребовать съ г. Форкатти залогъ въ суммѣ двухмѣсячнаго жалованья неподписавшихъ, но тотъ не могъ внести этого залога, а потому 25 ноября неподписавшіе бумагу лица получили черезъ полиціймейстера новое предложеніе—или подписаться, или расчитаться съ г. Форкатти по 25 ноября и оставить труппу. Сдѣланный г. Форкатти расчетъ не удовлетворилъ названныхъ лицъ и одинъ изъ нихъ получилъ деньги черезъ полицію, другіе двое обратились съ искомъ къ мировому судѣ. Между тѣмъ, сборы въ театрѣ пали, такъ что спектакль 27 ноября далъ лишь 38 руб., а 30 ноября — 6 руб., вслѣдствіе чего былъ отмененъ. Такимъ образомъ, пишетъ г. Кремлевъ, положеніе лицъ, давшихъ обязательство не имѣть претензій въ случаѣ неуплаты жалованья, становится крайне рискованнымъ. Пора бы, заключаетъ г. Кремлевъ, отнестись къ вопросу объ обезпеченіи актерскаго труда болѣе серьезно.

Случай, рассказанный г. Кремлевымъ, конечно, заслуживаетъ полнаго вниманія и свидѣтельствуется, во всякомъ случаѣ, о ненормальностяхъ въ веденіи театральнаго дѣла. Но надѣяться во всемъ на опеку административныхъ властей не значитъ еще приблизиться къ разрѣшенію вопроса объ обезпеченіи актерскаго труда. Актеры сдѣлали серьезный шагъ для освобожденія отъ эксплуатаціи со стороны антрепренеровъ: они стали работать на товарищескихъ началахъ. Пусть они продолжать и разовьютъ эту форму театральнаго дѣла, пусть устраняютъ тѣ недостатки, которые теперь подтачиваютъ дѣятельность товариществъ. Трудно достигнуть этого скоро и вполне. Необходимо очистить сцену отъ элементовъ, воплощающихъ въ себѣ круглое невѣжество и неуваженіе къ своей профессіи, развить въ членахъ актерской среды общность и самостоятельность. Только коренная реорганизация театральнаго строя выведетъ сценическихъ дѣателей на совершенно правильный путь. До тѣхъ поръ всякіе контракты, условія, циркуляры и проч. будутъ лишь палліативами въ борьбѣ съ хищническими наклонностями отдѣльных лицъ. Мы знаемъ примѣры, когда актеры довѣрили свой трудъ людямъ, не только имъ извѣстнымъ за недобросовѣстныхъ плательщиковъ, но даже людямъ, официально признаннымъ несостоятельными.

Отъ этихъ неурядицъ страдаютъ не одни актеры, но и публика, не говоря уже объ искусствѣ. Требования же публики становятся, конечно, чѣмъ дальше, тѣмъ серьезнѣе, потому-то сцена должна стоять высоко въ ея глазахъ, имѣть авторитетное вліяніе. Этого не можетъ быть при коммерческомъ взглядѣ на театръ, а тѣмъ болѣе, когда руководители дѣла смотрятъ на него, какъ на рискованную аферу.

Приведемъ примѣръ требованій публики отъ театра. Въ Вяткѣ публика не хочетъ довольствоваться современнымъ репертуаромъ, который былъ бы вполне по силамъ мѣстной труппѣ, а желаетъ видѣть и классическія произведенія. Собрать лучшую труппу для исполненія классическихъ пьесъ нельзя потому, что антреприза не можетъ безубыточно расходовать болѣе 15 тыс. рублей въ сезонъ. Вслѣдствіе такой связи условій, дирекція не можетъ похвалиться успѣхомъ своихъ дѣлъ въ денежномъ отношеніи. Изъ классическихъ произведеній вятской труппою (антреприза г-жи Прозоровой) въ первые два мѣсяца сезона были поставлены: „Гамлетъ“, „Макбетъ“, „Отелло“, „Разбойники“ и „Коварство и любовь“. Исполненіе

этихъ пьесъ, по словамъ „Волжск. Вѣсти“, оставило желать очень многого. Главными исполнителями явились гг. Лавровскій, Корсаковъ и Абрамовъ и г-жи Строгова и Любовина, во главѣ г-жа Строгова и г. Абрамовъ были болѣе или менѣе правдивы. Между тѣмъ при исполненіи пьесъ современнаго репертуара тѣ же исполнители производятъ совершенно другое, благопріятное впечатлѣніе. Постановка пьесъ—костюмы, декорации и проч. вполне удовлетворительны. Каждую недѣлю даются общедоступные спектакли съ цѣнами на мѣста отъ 10 к. до 1 руб., собирающимъ очень много публики.

Саратовъ представляетъ примѣръ поддержки публикою театра,—по крайней мѣрѣ, оперы, которая удовлетворяетъ публику и дѣлаетъ сборы. Съ 15 ноября по 9 декабря были поставлены оперы: „Карменъ“, которая прошла четыре раза, „Демонъ“ (2 раза) „Аскольдова могила“, „Фаустъ“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Жидовка“. Исполнители имѣютъ успѣхъ тѣ же, которыхъ мы отиѣчали раньше. Драматическою труппою 22 ноября была разыграна новая драма И. А. Салова „Гусь лачатый“. Пьеса прошла съ успѣхомъ. Авторъ былъ вызванъ нѣскольکو разъ. Хорошо исполнили свои роли: г-жи Вѣрова, Ларина, Шаровьева; гг. Горайновъ, Протасовъ и др. Спектакли обставляются настолько тщательно, насколько позволяютъ это условія провинціальной сцены.

Къ числу городскихъ театальныхъ дирекцій, заботящихся о процвѣтаніи вѣтренныхъ ихъ поведенію театровъ, принадлежитъ дирекція въ Новочеркасскѣ. Въ срединѣ декабря долженъ былъ состояться, по сообщенію „Южн. Края“, юбилейный спектакль по случаю двадцатипятилѣтняго существованія новочеркасскаго городского театра. Администрація города принимала всегда самое живое участіе въ театральныхъ дѣлахъ. Въ нынѣшнемъ году г. Скуратовъ обязался уплачивать дирекціи за театръ со всѣми расходами (оркестръ, декорации, костюмы, освѣщеніе и пр.) по 100 руб. отъ спектакля. Но дирекція, находя труппу довольно хорошей, черезъ мѣсяцъ сочла возможнымъ уменьшить эту плату на половину. Это одинъ изъ рѣдкихъ примѣровъ некоммерческаго отношенія къ театру.

Такой взглядъ на сценическое дѣло обнаруживается иногда, хотя въ очень рѣдкихъ случаяхъ, и со стороны частныхъ лицъ. Въ Тюмени устроенъ очень пріятный и удобный театръ купцомъ Текутьевымъ. Не смотря на затраченныя средства, владѣлецъ театра до сихъ поръ не бралъ съ антрепренеровъ арендной платы, возлагая на нихъ лишь отопленіе и освѣщеніе. Въ нынѣшнемъ году театръ былъ вновь передѣланъ, поэтому антрепренеръ (г. Бобошь-Королевъ) платитъ незначительную аренду. Спектакли обставляются недурно и, по словамъ „Волжск. Вѣсти“, охотно посѣщаются публикой.

Въ Керчи (антреприза г. Казанцева) театръ очень плохо посѣщается публикой. Въ репертуаръ керченскаго театра входятъ слѣдующія пьесы: „Вторая молодость“, „Жаръ-птица“, „Водворотъ“, „Дармоѣдка“, „Перемелется—мука будетъ“, „Наши вѣдьмы“, „Велизарій“, „Ришелье“, „Гражданскій бракъ“, „Блестящая партія“, „Нашіе духомъ“ и др.

Продолжимъ репертуаръ тѣхъ театровъ, о которыхъ шла рѣчь въ предыдущей „Хроникѣ“. Въ Самарѣ съ 15 ноября по 9 декабря репертуаръ былъ слѣдующій: „Серафима Лафайль“, „Въ гѣсахъ Индіи“, „Идеалисты талмуда“, „Мертвыя души“, „Въ старыя годы“, „Женитьба“, „Судьба генія“, „Волки и овцы“, „Шалость“, „Воевода“, „Смерть или честь“.

Въ Николаевѣ съ 15 ноября по 9 декабря были поставлены слѣдующія пьесы: „Дитя“, „Рокамболь“, „Клятвопреступникъ“, „Убийство Ковердей“, „Воронка дѣтей“, „Таланты и поклонники“, „Темный боръ“, „Чародѣйка“.

Обзоръ дѣятельности провинціальныхъ театровъ закончимъ сообщеніемъ о театрахъ въ прибалтійскомъ краѣ и въ Финляндіи. Въ Ригѣ подвизалась труппа малорусскихъ актеровъ подъ управленіемъ г. Копылова и имѣла успѣхъ. Въ „Рижскомъ Вѣстникѣ“ напечатано сообщеніе, идущее изъ официальнаго источника. Изъ этого сообщенія видно, что г. Коршъ, московскій антрепренеръ, приглашенъ въ Ригу комитетомъ по устройству русскаго театра въ Ригѣ для окончательныхъ переговоровъ объ открытіи въ самомъ непродолжительномъ времени русскихъ драматическихъ спектаклей въ Ригѣ. Всѣхъ спектаклей предполагается около двадцати. По послѣднимъ извѣстіямъ, спектакли въ Ригѣ будутъ даваемы труппою г-жи Линской-Неметти, получающей большую казенную субсидію.

Въ Дерптѣ давало, въ половинѣ ноября, спектакли, прѣхавшее изъ Петербурга, товарищество. Всѣхъ спектаклей было три: „Блуждающіе огни“, „Кручина“ и „Вольная пташка“. Въ матеріальномъ отношеніи былъ удаченъ лишь третій спектакль. Товарищество намѣревается посѣтить Дерптъ снова въ концѣ января.

Для театра въ Гельсингфорсѣ сформирована труппа г. Нильскимъ. Въ составъ труппы вошли артисты петербургскихъ частныхъ сценъ. Спектакли предполагалось начать въ половинѣ декабря.

Отмѣтимъ, въ заключеніе, нѣсколько фактовъ изъ дѣятельности провинціальныхъ любителей. Здѣсь такъ же, какъ и въ мірѣ профессиональныхъ артистовъ, отградныхъ явленій совсѣмъ не замѣтно. Напротивъ, любительскіе кружки и общества, подталкиваемые мелкими интригами, борьбою личныхъ интересовъ и проч., упорно стремятся къ разрушенію.

Казанское общество любителей сценическаго искусства, по словамъ „Волжск. Вѣстн.“, видимо распадается.

Тверское литературно-музыкальное общество „Ладъ“ тоже близко къ закрытію и тоже благодаря интригамъ, дразнямъ и борьбѣ личностей.

Маріупольское музыкально-драматическое общество, въ которомъ члены перессорились между собою, совершенно забыло о спектакляхъ и концертахъ.

Елецкій музыкально-драматическій кружокъ, дѣятельность котораго была настолько энергична, что года два тому назадъ имъ была поставлена опера „Фаустъ“, теперь, по сообщенію „Орлов. Вѣстн.“, почти погибаетъ. Причину гибели видятъ въ замкнутости кружка, тогда какъ задача его заключается въ привлеченіи къ участію въ немъ возможно большаго числа способныхъ людей, безъ различія ихъ сословія и общественнаго положенія.

Орловскіе музыкальный и музыкально-драматическій кружки проявляютъ въ своихъ спектакляхъ и концертахъ однообразіе программъ и исполнителей. Это, по мнѣнію названной газеты, происходитъ изъ боязни исполнителей выступать передъ публикой, что и заставляетъ распорядителей держаться старыхъ, уже испытанныхъ любителей.

Чтобы не оставлять читателей подъ неприятнымъ впечатлѣніемъ „бѣдности и несовершенствъ“ театральнаго искусства, мы приберегли къ концу весьма отраднѣйшій фактъ, на который можно указать всѣмъ любителямъ, какъ на примѣръ плодотворной любительской дѣятельности. Саратовское Общество изящныхъ искусствъ, какъ мы уже сообщали, во-

зымѣло мысль устроить общедоступный театръ. Мысль эта энергично приводится Обществомъ въ исполненіе. Намѣченъ репертуаръ будущаго театра и происходятъ репетиціи. Всѣ исполнители, по свидѣтельству мѣстной печати, относятся къ своему дѣлу въ высшей степени добросовѣстно и работаютъ дружно. Кромѣ различныхъ другихъ помѣщеній, имѣющихся въ виду для театра, Общество останавливается и на циркѣ Пикитиныхъ, которые предлагаютъ циркъ послѣ праздниковъ на льготныхъ условіяхъ.

Мы уже выражали свое сочувствіе благимъ дѣламъ Саратовскаго Общества. Повторяемъ и теперь тоже самое и желаемъ Обществу избѣжать внутреннихъ раздоровъ и дразнъ, которые не только тормозятъ, но и разрушаютъ дѣло. Общедоступный театръ Саратовскаго Общества, при правильной его организаціи, будетъ служить доказательствомъ, что любительство можетъ быть и не пустою забавой, если въ дѣло впадаютъ энергія, любовь къ искусству и разумное пониманіе его значенія.

Астрахань. (Отъ нашего корреспондента). Дѣла товарищества за второй мѣсяцъ были значительно лучше. На марки получили 58 коп. на рубль, не считая затратъ на имущество. Особенно поддерживали воскресные дни, давашіе съ утренними спектаклями („Горе—злосчастіе“, „На маневрахъ“, „Женитьба“, „Сорванецъ“) до 500—600 рублей. Самый же большой сборъ далъ бенефисъ г. Илькова 570 руб. по обыкновеннымъ цѣнамъ. Къ поставленной товариществомъ фееріи „Въ лѣсахъ Индіи“, не смотря на затраты, не смотря на широковѣщательныя афиши съ заманчивыми картинками, публика отнеслась недовѣрчиво—сбору по возвышеннымъ цѣнамъ было всего 370 руб.

Владикавказъ (отъ нашего корреспондента). Съ 20 сентября начались здѣсь спектакли товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ и режиссерствомъ С. К. Ленни. Составъ труппы: grande-dame—г-жа Вольская; драматич. ingénue—г-жа Незлобина; ком. и водевильная—г-жа Воронцова-Ленни; старуха—г-жа Самарова; любовникъ—г. Яковлевъ; комикъ г. Ленни, проstackъ—г. Медскій, герой—г. Омарскій; резонеръ—г. Борисовъ. Репертуаръ—драмы, комедіи, водевили съ пѣніемъ и фееріи. Дѣла плохи; театръ посѣщается мало, хотя, сравнительно съ прошлымъ сезономъ, значительно больше. Г. Ленни—опытный режиссеръ и знающій свое дѣло распорядитель и администраторъ, благодаря чему, постановка пьесъ отличается тщательностью и добросовѣстностью. Въ этомъ отношеніи въ особенности заслуживаютъ вниманія два спектакля: феерія „1001 ночь“, обставленная сравнительно очень недурно для Владикавказа, въ смыслѣ декораций, доступныхъ для небольшой сцены эффектовъ и балета, и комедія „Горе отъ ума“, сыгранная безъ суфлера. О послѣднемъ спектаклѣ слѣдуетъ нѣсколько распространиться. Онъ прошелъ положительно хорошо, не смотря на то, что исполнители почти всѣ—начинающіе, молодые артисты. Особенно удачно проведены были роли—Софьи (г-жа Незлобина), Лизы (г-жа Воронцова-Ленни) и Чацкого (г. Яковлевъ). Роль Фамусова исполнилъ весьма опытный артистъ г. Борисовъ. Пьеса была сыграна въ соответствующихъ времени ея появленія костюмахъ и срепетована безукоризненно. Упрекомъ товариществу или его распорядителю можно поставить лишь нѣсколько отсталый репертуаръ, въ которомъ преобладаютъ переводныя пьесы и французскія мелодрамы. Напротивъ достойно

всякаго сочувствія то обстоятельство, что г. Ленни окружил себя молодыми силами, давая возможность, подъ его опытнымъ руководствомъ, развиваться и окрѣпнуть ихъ дарованіямъ. Вслѣдствіе этого въ труппѣ почти нѣтъ выдающихся персонажей, но за то ансамбль не оставляетъ желать ничего лучшаго. Къ сожалѣнію въ самое послѣднее время замѣтно стало утомленіе товарищества въ борьбѣ съ равнодушіемъ публики и спектакли начали ставиться нѣсколько небрежно.

Воронежъ (отъ нашего корреспондента). Въ теченіе декабря мѣсяца на сценѣ нашего театра были поставлены слѣдующія пьесы: „Адриена Лекувреръ“, „Бѣдность не порокъ“, „Въ старомъ гнѣздышкѣ“, „Горѣ отъ ума“, „Правительница Софья“, „Гамлетъ“, „На всякаго мудреца довольно простоты“; оперы: „Русалка“, „Фаустъ“, и „Галька“ (2-ой разъ) и оперетки—„Сердце и рука“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, „Елена у Париса“, „Корневильскіе колокола“, „Красное солнышко“, „Фатиница“, „Семь Швабовъ“ и Цыганскій баронъ“. Съ конца ноября началась серия бенефисовъ и до сихъ поръ состоялись бенефисы гг.: Мазуровской („Адриена Лекувреръ“), Дмитріева-Вольнскаго („Правительница Софья“) Варшавскаго-Долина („Гамлетъ“) и Боонсъ („Фаустъ“). Наибольшій успѣхъ по сбору имѣлъ бенефисъ г-жи Боонсъ, давшій по возвышеннымъ пѣнямъ совершенно полный сборъ (960 р.), а по исполненію—бенефисъ г. Варшавскаго-Долина. Публика, отнесшаяся съ недоверіемъ къ постановкѣ такого серьезнаго произведенія, какъ „Гамлетъ“, была пріятно удивлена бенефициантомъ и ушла изъ театра съ чувствомъ полного удовлетворенія. Г. Варшавскій-Долинъ, видимо, много поработалъ надъ этой ролью и далъ, въ общемъ, такого Гамлета, какового Воронежъ, за исключеніемъ г. Иванова-Козельскаго, еще и не видѣлъ,—онъ не только прекрасно читалъ роль, но вложилъ въ исполненіе много искренняго, неподдѣльнаго чувства, всегда такъ неотразимо дѣйствующаго на зрителя. Были въ исполненіи г. Варшавскаго-Долина и недочеты, и перестыранія. („Олея ранила стрѣлою“ и заключительный монологъ въ сценѣ съ матерью), но въ общемъ своимъ исполненіемъ онъ доставилъ, повторяю, истинное удовольствіе. Публика радушно отнеслась къ бенефицианту—поднесла ему дѣнный подарокъ и много вызвала его послѣ каждого акта. Побольше такихъ спектаклей и умирающая драма наша опять оживетъ, опять воспрянетъ духомъ. На Рождественскихъ праздникахъ, кромѣ обычныхъ вечернихъ спектаклей, давались еще и утренніе; праздничный репертуаръ составленъ въ высшей степени неудачно,—въ него, кромѣ „Ревизора“, не вошло ни одной порядочной пьесы: „Баба яга“, „Двумужница“, „Хижина дяди Тома“, „Двѣ Сиротки“, „Убіеніе Коверлей“—вотъ что имѣетъ быть предложено учащейся молодежи и рабочему люду, составляющимъ главный контингентъ посѣтителей театра во время праздниковъ.

Иркутскъ (отъ нашего корреспондента). Городъ Иркутскъ издавна славится столицей Сибири. Въ составъ его многочисленнаго общества входитъ громадное большинство пріѣзжихъ изъ Европ. Россіи, людей болѣею частью образованныхъ, съ развитымъ вкусомъ и выработанными съ дѣтства извѣстными культурными требованіями и привычками, для которыхъ театръ представляетъ насущную потребность.

Судьба Иркутскаго театра крайне печальна особенно за послѣдніе годы. Вотъ уже пять лѣтъ антрепризу театра держитъ О. К. Малевскій, очень не дурной, опытный артистъ, женатый также на весьма порядочной, хотя и устарѣвшей артисткѣ. Составъ его немногочисленной труппы въ те-

ченіе этихъ пяти лѣтъ почти не измѣняется. Ежегодно уѣзжаютъ двое или трое изъ состава труппы и на ихъ мѣста приглашаются новыя. Остальные составляютъ постоянный кадръ. На каждое амплу имѣется только одинъ персонажъ, который и несетъ весь репертуаръ на своихъ плечахъ. Это очень неблагоприятно отзывается при постановкѣ пьесъ сложныхъ, гдѣ характерность ролей не всегда позволяетъ сдѣлать заурядное распределеніе ихъ по амплу.

Нынешній театральный сезонъ особенно не удался. Потерпѣвъ въ прошломъ году убытки, г. Малевскій распустилъ половину труппы (опереточную), оставивъ городъ двухъ хорошихъ пѣвцовъ: г. Кравченко (теперешняго антрепренера Томскаго театра) и г-жи Калмыковой, а также очень сноснаго оркестра, замѣненнаго теперь музыкантскимъ хоромъ мѣстнаго батальона. Распустивъ опереточный персоналъ, члены котораго играли также и въ драмѣ, Малевскій оставилъ труппу старыхъ актеровъ, состоящую изъ него самого съ женою, комикъ Минскаго и еще двухъ-трехъ выходныхъ артистовъ. Къ нимъ добавленъ былъ молодой жеппе преміеръ г. Аяровъ, и г-жи Горская и Хвалынская—обѣ оказавшіяся самыми заурядными посредственностями. Объ остальномъ составѣ труппы рѣшительно нечего сказать—это все маленькіе актерики, набираемые экономными импресарио „числомъ поболье, дѣною пошевеле“ И дѣйствительно, мыслимо-ли имѣть за мѣсячное жалованье въ 60—70 руб. сноснаго актера въ Иркутскѣ, куда одинъ проѣздъ стоитъ 300—400 руб., а какъ и куда потомъ оттуда выбраться—это для большинства артистовъ становится просто неразрѣшимымъ вопросомъ.

Пожаръ иркутскаго театра прервалъ спектакли съ 28 октября по 14 ноября. Утромъ 28 октября, отъ неосторожности ламповщика, вспыхнулъ огонь въ одномъ изъ корридоровъ. Театръ сгорѣлъ до тла со всѣмъ имуществомъ, библіотекой и костюмами. Послѣ двухъ-недѣльнаго перерыва спектакли возобновились въ залѣ бывшаго общественаго собранія, приспособленномъ для театра. Поставили комедію „Шиповникъ“, которая не дала большого сбора. Залъ для большого степенія зрителей малъ и низокъ, такъ что рѣшительно дышать нечѣмъ. Иркутскій генералъ-губернаторъ А. Д. Горемыкинъ, большой театраль и покровитель артистовъ, принялъ живое участіе въ ихъ горѣ. На другой-же день послѣ пожара были разосланы телеграммы ко многимъ сибирскимъ капиталистамъ съ просьбой оказать помощь въ постройкѣ новаго театра, на этотъ разъ каменнаго, со всѣми удобствами и новѣйшими приспособленіями. На воззваніе генералъ-губернатора откликнулось нѣсколько лицъ, предложившихъ значительныя пожертвованія, такъ что будущность театра вполнѣ обезпечена и весной начнется постройка новаго зданія на площади противъ собора, гдѣ также будетъ разбитъ скверъ.

Въ Иркутскѣ уже много лѣтъ существуетъ музыкальное общество. Были времена, когда каждый мѣсяцъ обществомъ давались концерты, охотно посѣщавшіеся горожанами. Въ средѣ общества находились и пѣвцы, и музыканты. Извѣстно всѣмъ и каждому, что у насъ въ русской провинціи никакое общественное учрежденіе, члены котораго не связаны дисциплиной регламента, существовать не можетъ: черезъ два-три года существованія составятся партія, партія заведутъ интригу, интрига породитъ ссоры, ссоры изъ личной сферы перенесутся на дѣловую и дѣло лопается, какъ мыльный пузырь. То же случилось и съ иркутскимъ музыкальнымъ кружкомъ. Одинъ изъ общественныхъ заправилъ, человѣкъ энергичный и преда-

ный дѣлу, выбыть изъ членовъ и уѣхать изъ Иркутска съ его отъѣздомъ стало сразу ясно, что все держалось только его личнымъ вліяніемъ на сотрудниковъ Кружка. Всѣ бросились въ разные стороны. Хоръ распался, солисты разбрелись, распорядители сложили съ себя обязанности и общество въ заключеніе всего осталось существовать въ лицѣ только одного своего казначея, у котораго тщательно хранятся старые пюпитры, ворота нотъ и ободранныя декорации.

Въ настоящее время общество начинаетъ какъ будто снова оживать.

Кромѣ Иркутска, постоянный театръ на всемъ громадномъ протяженіи Сибири есть только въ Томскѣ и Благовѣщенскѣ на Амурѣ. Въ Томскѣ въ настоящее время имѣетъ большой успѣхъ труппа г. Кравченко (драма, комедія и оперетка). Новый большой театръ въ этомъ городѣ претрпѣваетъ обставленъ. Городъ обязанъ университету существованіемъ прекраснаго музыкальнаго кружка, создаваемаго подъ руководствомъ профессора г. Маліева и жены одного изъ университетскихъ чиновниковъ,—г-жи Томашиной. Мнѣ два раза, въ бытность въ Томскѣ, пришлось присутствовать на концертахъ мѣстнаго музыкальнаго общества и оба раза я вынесъ самыя лучшія впечатлѣнія.

Казань. Русская опера (отъ нашего корреспондента). Въ текущемъ мѣсяцѣ только двѣ оперы были поставлены вновь на казанской сценѣ: „Джіоконда“ Понкиелли и „Баль-Маскарадъ“ Верди, изъ коихъ послѣдняя является новинкой для мѣстной публики, хотя написана 30 лѣтъ тому назадъ. „Джіоконду“ успѣли дать два раза, „Маскарадъ“—столько же; весь мѣсяцъ репертуаръ былъ прежній и, надо замѣтить, составлялся крайне неумѣло. Такъ, напримеръ, „Африканка“ и „Гугеноты“ почти не ставились, а эти оперы давали наибольшіе сборы; „Мазпа“ сталъ появляться съ тѣмъ персоналомъ, который наименѣе удаченъ, и г-жу Тамарову стала чаще и чаще замѣнять г-жа Каневская. Праздничный репертуаръ также составленъ небрежно и наиболѣе популярныя и любимыя оперы исключены. Если, несмотря на пониженіе цѣнъ новою дирекціею, сборы въ декабрѣ были плохіе, то этому нечего удивляться. При режиссерствѣ г. Закржевскаго подготовка и репетиція оперъ шла вяло. Можно было бы давно дать „Роберта“, „Пророка“, для чего не требовалось ни хлопотъ, ни новой обстановки, между тѣмъ, потерявъ много времени надъ репетиціей „Джіоконды“ и „Маскарада“, съ будущаго сезона общають одну „Фенеллу“. Съ этимъ запасомъ трудно привлечь публику. Въ настоящее время дирекція передала режиссерство г. Градцеву (басъ), очень дѣятельному, знающему и трудолюбивому артисту, а художественную часть особому комитету изъ четырехъ артистовъ. При хорошемъ руководствѣ труппа можетъ работать тѣмъ болѣе, что жалованье (уменьшенное по соглашенію на 25%) уплачивается дирекціею аккуратно два раза въ мѣсяцъ.

Обѣ новыя оперы прошли довольно порядочно. „Джіоконда“, какъ извѣстно, лучшее произведеніе Понкиелли, зрѣнда котораго такъ рано закатилась; въ Италіи это одна изъ любимѣйшихъ оперъ. Въ ней есть серьезныя стремленія и въ отдѣлкѣ и въ оркестровкѣ. Такова наприм. гармонія, превосходной аріи Барнабо въ оркестрѣ, которая и въ мелодическомъ своемъ речитативѣ вполне соответствуетъ тексту. Заглавную роль исполняла г-жа Некрасова, которая поставила эту оперу въ свой бенефисъ во второй спектакль. Въ обширномъ репертуарѣ этой примadona роль Джіоконды, по на-

шему мнѣнію, лучшая, даже не исключая „Жидовки“. Обширный діапазонъ, сильный верхній регистръ, что требуется для исполненія Джіоконды,—всѣмъ этимъ въ достаточной степени обладаетъ г-жа Некрасова. Она провела свою партію весьма энергично, особенно на бенефисѣ и была за каждый номеръ награждена рукоплесканіями. Ей поднесли букетъ и два цѣнныхъ подарка. Партію Лавры не безъ успѣха пропѣла г-жа Свѣтланова; она обнаружила свободный верхній регистръ, вполне достаточный для меццо сопрано, но игра была неуверенная и неразработанная. Г. Закржевскій въ сценическомъ отношеніи былъ хорошъ; г. Кругловъ (Барнабо) не доставало силы. Балетъ на второмъ спектаклѣ исполнилъ довольно спосно свой главный номеръ.

„Баль-Маскарадъ“ Верди принадлежитъ къ переходной, неустановившейся фазѣ музыки Верди. Эта опера написана послѣ „Травиаты“ и раньше „Силы судьбы“. Въ ней едва замѣтны зачатки того новаго, гармоничнаго направленія, которое, подъ вліяніемъ Вагнера и Берліоза, проявилось такъ блистательно въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Анды“ и ватѣмъ въ „Отелло“. Несомнѣнно только, что сильное мелодическое вдохновеніе осыпало Верди, когда онъ писалъ „Маскарадъ“ на заказанный и нарочно передѣланный сюжетъ. Избравъ сперва историческую подкладку Густава Обера, Верди остался недоволенъ отсутствіемъ матеріала для любовной завязки и въ новомъ либретто текстъ не разъ былъ приравленъ къ готовымъ мелодическимъ номерамъ. Потому отдѣльныя аріи и дуэты „Маскарада“ вовсе не связаны съ либретто и, отличаясь красотой рисунка, ясною архитектурной формой, могутъ быть перенесены въ другую оперу. Кромѣ аріи передъ портретомъ, безусловное значеніе въ музыкальномъ отношеніи имѣетъ колоритная баркаролла тенора и знаменитый квинтетъ, который, по характерности положеній и разработкѣ, соперничаетъ съ квинтетомъ изъ „Риголетто“.

Второе представленіе „Маскарада“ было удачнѣе первого, потому что теноровая партія не соответствовала вокальнымъ средствамъ г. Супруненко. Во второй разъ пѣлъ г. Закржевскій, съ большимъ успѣхомъ, хотя такія мѣста, какъ баркаролла и т. п., по самому характеру музыки, ему не вполне удались. Г-жа Некрасова удовлетворительно исполнила высокую партію Амелии; г-жа Тамарова не безъ эффекта пропѣла партію пажы, повторивъ куплеты перваго акта. Партія старой цыганки не совсѣмъ подходитъ къ средствамъ г-жи Калланъ. Роль Ренато хорошо провелъ г. Буховцкій, свободно взявъ высокую заключительную ноту въ аріи передъ портретомъ. Гг. Молчановскій и Петровъ были хороши въ роли заговорщиковъ (Самюэль и Томъ). Опера, видимо, понравилась и будетъ пользоваться успѣхомъ.

N. O.

Кострома. (Отъ нашего корреспондента). Дѣла нашего театра идутъ очень плохо; убытки уже достигли рублей до 500 и артисты находятся въ самомъ печальномъ положеніи. Нерѣдко сборъ бываетъ рублей въ 12—20, а расходъ 70 руб., и, несмотря на это спектакль не отменяется и артисты играютъ вполне добросовѣстно.

Были опыты ставить дневные спектакли по праздничнымъ днямъ, съ пониженіемъ входной платы. На первый разъ былъ поставленъ „Ревизоръ“; исполненіе хорошее; сборъ около 30 руб. На 2-ой разъ была поставлена „Женитьба“ Гоголя; за малымъ сборомъ спектакль не состоялся и дневныя представленія отменены.

Съ конца ноября начались бенефисы, но шли

почти всё въ убытокъ; удачнѣе другихъ вышель бенефисъ любимаго костромской публики, г-на Колосовскаго, давшій 250 р. сбору. Была поставлена драма „Ксенія и Лжедмитрій“ г. Пушкарева, съ новой обстановкой и декорациями; роль Бориса исполнилъ бенефициантъ. Лучше всѣхъ провели свои роли гг. Колновскій, Раковскій, Кузнецовъ и г-жа Ленская.

Затѣмъ недурно сошелъ бенефисъ г-жи Царевнишниковой-Вольфъ („Дочь полка“), давшій не особенно завидный сборъ. Бенефициантъ былъ поднесенъ небольшой денежный подарокъ. Всѣ номера своей роли (Марія), г-жа Царевнишникова исполнила очень мило.

Бенефисъ распорядителя товарищества г-на Подубинскаго далъ 150 р. сбора. Поставлена была комедія „Нина“, сыгранная очень дружно. Лучше всѣхъ былъ г-нъ Кузнецовъ, очень типично перелавшій роль армянскаго князя.

Спектакль въ пользу инвалидовъ (комедія „Мамекинъ сынокъ“) далъ почти полный сборъ (около 400 р.) и сошелъ гладко.

На дняхъ къ намъ прибыли два новыхъ артиста: г. Томскій — резонеръ, взаи́мъ г. Колосовскаго и г-жа Лонская — ingenue.

Не смотря на дебюты новыхъ артистовъ, сборы обоихъ спектаклей дали самый печальный результатъ.

Съ приближеніемъ праздниковъ началась по обыкновенію усиленная дѣятельность любительскихъ кружковъ, которые вплоть до половины декабря ничѣмъ не заставляли о своемъ существованіи. Ранѣе у насъ было два кружка любителей — Дворянскій и Общественный, устроенные при мѣстныхъ клубахъ. У обоихъ имѣлись очень хорошія сцены съ нѣсколькими перемѣнами декораций. Дѣло кружковъ шло недурно, особенно въ Общественномъ — съ устройствомъ сцены, которая весьма скоро окупилась, благодаря хорошему сборамъ, поднялись и фонды самаго Общественнаго клуба: его стала посѣщать публика, вечера его, порожавшіе прежде своимъ запустѣніемъ, замѣтно оживились. И вдругъ, кружокъ прекращаетъ свое существованіе, сцена, стоившая порядочныхъ затратъ, сдается въ архивъ, и дѣло клуба пошло опять хуже.

Дѣла Дворянскаго кружка шли вло, благодаря довольно бѣдному составу любителей, кромѣ самыхъ исполнителей, почти никто не носѣщалъ спектакли, такъ что прекращеніе ихъ едва-ли кого огорчило.

14-го декабря соединенный кружокъ любителей поставилъ спектакль въ пользу костромской народной читальни. Шли пьесы „Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и „Простушка и воспитанная“. Лучше всѣхъ провели свои роли: г-жа Чалѣева, гг. Смуровъ, Змѣевъ и Степановъ. Остальные не портят ансамбля. Сборъ далъ около 300 руб., слѣдовательно цѣль спектакля была достигнута.

Концертовъ за все время съ самаго открытія сезона, у насъ былъ только одинъ, а именно, 13-го декабря состоялся концертъ любителей въ пользу Костромскаго попечительнаго о бѣдныхъ комитета. Исполненіе въ общемъ вышло довольно заурядное. Выручено — 207 рублей и за вычетомъ израсходованныхъ на устройство концерта — 42 рублей, осталось чистаго дохода — 165 рублей.

Нижній-Новгородъ (отъ нашего корреспондента). Первые спектакли, какъ я уже писалъ, произвели неблагоприятное впечатлѣніе. Это впечатлѣніе потомъ стало постепенно сглаживаться въ слѣдующіе спектакли. Труппа г. Бѣльскаго — снова, мало того, она вполнѣ удовлетворительна для такого города, какъ Нижній-Новгородъ, или, по

крайней мѣрѣ, для той публики, которая посѣщаетъ нашъ городской театръ.

Большинство персонала очень добросовѣстные артисты, если и не отличающіеся выдающимися талантами, то и не бездарности. Среди нихъ выйдутъ нѣсколько артистовъ, стоящихъ выше посредственности и отличающихся безспорно даровитостію. Таковы — ingenue dramatique г-жа де-Борнъ, первый любовникъ г. Сарматовъ и комикъ г. Славскій. Г-жа де-Борнъ принадлежитъ къ числу такихъ артистокъ, которыя въ состояніи изъ безцвѣтной роли, почти изъ ничего, сдѣлать кое-что. Обычное амплуа г-жи де-Борнъ, — преимущественно роли нервныхъ, живыхъ, увлекающихся женщинъ.

Относительно г. Сарматова (первый любовникъ) можно сказать, что онъ артистъ съ несомнѣннымъ дарованіемъ, правда, еще не выработавшимся и неровнымъ. Всю роль онъ рѣдко проводитъ удачно и бываетъ не дурень и вполнѣ естественно только мѣстами.

Комикъ г. Славскій въ началѣ сезона видимо старался угодить райку и усиленно шаржировалъ. Вслѣдствіе онъ оставилъ этотъ приемъ, стал играть естественно, безъ всякихъ рѣзкихъ уклоновъ несприятныхъ подчеркиваній и оказался очень недурнымъ комикомъ, заслужившемъ уже въ настоящее время симпатіи публики.

Изъ остальныхъ исполнителей выдѣляются г-жа Долинская (комическая старуха), Соловьева и Трофимова (въ роляхъ ingenue comique, преимущественно въ водевиляхъ и маленькихъ комедіяхъ) и г. Тихоміровъ.

Съ 18 ноября по 16 декабря въ нижегородскомъ театрѣ давались: „Свѣтлѣ, да не грѣбѣ“, „Лаконный кусочекъ“, „На маневрахъ“, „Налетѣлъ съ кошмемъ на брагу“, „Джекъ“, „Материнское благословеніе“, „Соколы и Вороны“ (спектакль въ пользу фонда школы, проектируемой мѣстнымъ обществомъ помощи частному служебному труду), „Какъ куръ во щи“, „Кандидатъ въ городские голы“, „На порогъ великихъ событий“, „Окольнымъ путемъ на большую дорогу“, „Жаръ-птица“ (бенефисъ г-жи де-Борнъ), „Клятвопреступница“, „Горе-Злосчастіе“ (два раза).

Спектакли бываютъ у насъ четыре раза въ недѣлю. Сборы продолжаютъ быть въ общемъ, по прежнему, не особенно значительными, за исключеніемъ бенефиса г-жи де-Борнъ и нѣкоторыхъ воскресныхъ и праздничныхъ дней.

Новочеркасскъ. (Отъ нашего корреспондента). Отраднымъ явленіемъ была постановка „Горе отъ ума“ на нашей сценѣ. Тщательная срепетовка, знаніе ролей, добросовѣстное исполненіе и даже современные пьесъ костюмы и пр. произвели приятное впечатлѣніе.

Видно дирекція Новочеркаскаго театра не жалѣетъ ничего, чтобы поставить дѣло на возможную у насъ высоту. Много способствуетъ этому энергія режиссера г-на Скуратова, но если бы дирекція не давала требуемаго, то конечно дѣло бы шло также, какъ шло при г. Черкасѣ: при старыхъ декорацияхъ, костюмахъ и пр.]

Оренбургъ (отъ нашего корреспондента). За послѣднее время дѣла товарищества значительно поправились, сборы увеличились благодаря пріѣзду И. И. Новикова и концерта г. Невскаго. Но къ сожалѣнію нельзя сказать того же про исполненіе. Изъ женщинъ по прежнему безусловно хороша комическая старуха г-жа Донская и Аксакова; Но затѣмъ изъ женскаго персонала рѣшительно и смотрѣть некого. Среди мужчинъ пер-

вое мѣсто занимаетъ г. Яковлевъ, который вездѣ и всегда одинаково хорошъ, за нимъ г. Степановъ, актеръ молодой, но видимо занимающійся. Недурень иногда бываетъ и г. Горинъ. Но труппѣ положительно не достаетъ сноснаго любовника, *grande-dame* и водевильной актрисы. Пьеса г. Пушкирева „Ксенія и Лжедмитрій“ прошла блѣдно. Обстановка по прежнему очень и очень незавидна. Также недостаетъ комика въ труппѣ, ибо имѣющійся комикъ г. Славянскій заставляетъ желать многого. Пьесы репетуются слабо, отчего не получается ансамбля. Самъ г. Новиковъ по обыкновенію привлекаетъ много публики и нравится больше другихъ. Изъ новыхъ пьесъ прошли: „Стоячія воды“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Переватка поле“, „Озимъ“, „Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Въ старые годы“ и друг. Помимо театра у насъ еще каждую субботу устраиваютъ въ общественномъ собраніи литературно-музыкально-драматическіе вечера, въ общемъ привлекающія порядочное количество публики.

Пенза. (Отъ нашего корреспондента). 25 ноября открылся у насъ зимній сезонъ. Зданіе театра оставалось закрытымъ болѣе года по причинѣ ветхости. Театръ отремонтированъ теперь и принадлежитъ мѣстному помѣщику г. Дубовицкому, подъ антрепризой котораго составлена труппа. Въ первый спектакль шла „Татьяна Рѣпина“. Театръ былъ набитъ биткомъ; балконы и галерея были переполнены. Вѣроятно, пензенцы слишкомъ соскучились по театру.

Роль Татьяны Рѣпиной исполнила г-жа Брянская-Коврова, которая провела роль прочувствованно и жизненно. Послабѣе ея играла роль помѣщицы г-жа Леонова. Сабинина игралъ г. Дубовицкій. Холодность и однообразіе исполненія, слабый глухой голосъ и плохое неясное произношеніе словъ—существенные недостатки г. Дубовицкаго. Хорошъ былъ г. Жуковский въ роли антрепренера. Хорошо была выполнена роль бойкаго помѣщика г. Лебедевымъ-Льскинымъ. Роль еврей-банкира удачно провель г. Милославскій. Въ постановкѣ спектакля было замѣтно похвальное стараніе и умѣнье режисера. На роли *jeune premier* приглашень г. Ляшваревъ. Желаемъ полного успѣха г. Дубовицкому, возрождающему нашъ театръ.

Саратовъ. (Отъ нашего корреспондента) Давно установившееся мнѣніе, что театръ есть школа, въ быдое и не очень далекое время—вполнѣ оправдывалось. Не говоря уже о столичныхъ театрахъ, которые смѣло могли быть отнесены къ разряду *высшихъ школъ*, и театры въ провинціяхъ съ достоинствомъ исполняли свою миссію—просвѣщать и поучать грѣшный людъ.

Въ это доброе старое время (конечно, я говорю такъ только по отношенію къ театру) и авторы, и артисты, и зрители, словомъ, всѣ элементы театральнаго дѣла, дружно шли къ этой высокой цѣли. Геній драматической литературы, геній исполнителей—увлекалъ въ театры тысячи людей, доставляя имъ невыразимое, высокое наслажденіе. Публика восторженно относилась къ театру, питала къ нему серьезное уваженіе и имѣла съ нимъ полную, неразрывную духовную связь. Это было, какъ я сказалъ, не особенно давно. Драматическихъ сценъ тогда у насъ было всего: одна въ Петербургѣ, одна въ Москвѣ, да 5 или 6 въ провинціи; драматическихъ писателей было тоже мало, артистовъ—небольшая горсточка. Теперь же и въ Москвѣ и въ Петербургѣ что

ни шагъ, то театръ, почти во всѣхъ губернскихъ городахъ—театръ, драматическихъ писателей нѣсколько сотенъ, изъ актеровъ можно составить порядочную армію,—а театръ, какъ храмъ чистаго и высокаго искусства, какъ школа, упалъ, разбѣялся на мелочь. Шума и грома много, а толку мало!..

Конечно, все это не ново и всѣмъ истымъ театраламъ давнымъ-давно, до боли въ сердцѣ, извѣстно, но трудно удержаться отъ того, чтобы, заговоривши о театрѣ, вновь не всплакнуть о прекрасномъ быломъ, исчезнувшемъ отъ насъ, если не навсегда, то очевидно очень на долгое время.

Упадокъ театральнаго искусства, помимо всѣхъ другихъ, влиявшихъ на этотъ упадокъ, обстоятельство, объясняется главнымъ образомъ тѣмъ, что посѣщающая театры публика измѣнила кореннымъ, прежнимъ своимъ вкусамъ и требованіямъ и, въ большинствѣ, стала искать въ театрѣ не высоко-эстетическаго наслажденія, а сильно дѣйствующихъ на нервы трескучихъ и эффектныхъ зрѣлищъ, мало заботясь о художественной правдѣ и красотѣ сценическихъ представленій. Здѣсь не мѣсто указывать на причины, породившія такое требованіе публики, поэтому я и не буду касаться ихъ, но, понятное дѣло, что этотъ фактъ, какъ и всякій другой, несомнѣнно, имѣетъ естественную почву.

И вотъ, для того, чтобы дать публикѣ требуемое ею зрѣлище, стали выливать на Божій свѣтъ и драматическіе писатели, и драматическіе актеры такого колибра, которымъ прежде никогда и на мысль не приходило, что они могутъ быть писателями и актерами. Оказалось, что, не имѣя ни капли дарованія, но обладая смѣлкой и пронырливостью,—смѣло можно писать, съ надеждой на успѣхъ, трагедіи, драмы, комедіи и проч. съ полнѣйшимъ отсутствіемъ въ нихъ жизненной правды, но непременно съ раздражительными сценами, невѣроятными эффектами при дунномъ освѣщеніи. Въмѣстѣ съ писателями стали выступать и актеры, въ большинствѣ, тоже рѣшившіе, что для актера не особенно нуженъ талантъ и артистическая этика, а достаточно имѣть подходящую вѣшность, подходящій органъ и чисто выбитое лицо. И тѣ, и другіе, т.-е. и писатели, и актеры, совершенно вѣрно поняли потребности публики и достигли блестящихъ успѣховъ, хотя и мишурныхъ, конечно. О такихъ крупныхъ гонорарахъ, какіе поспыли въ карманы этихъ господъ, даже и не снислось прежнимъ скромнымъ, великимъ дѣятелямъ драматическаго театра. Почувявъ возможность наживы, возможность съѣсть вкусный кусокъ пирога за трапезой этихъ господъ, на нихъ набросились разнаго сорта джентльмены—издатели газетокъ и владѣльцы типографій! Эти *представители печати*, какъ они себя величаютъ, безплатно, но, тѣмъ не менѣе, съ большимъ гоноромъ, засѣли въ ложахъ и креслахъ, требуя при томъ и непременнаго печатанія афишъ въ ихъ типографіяхъ. Горе тѣмъ, кто откажетъ въ этой благодѣтели! Тогда эти *представители* совсѣмъ заключаютъ отказавшихъ.—Старое взяточничество только въ новой формѣ!

Такимъ образомъ оказывается, что театръ не только потерялъ свое прямое назначеніе, но и обратился въ обширное торжище, гдѣ съ выгодой стали торговать и писатели, и актеры, и представители печати.

Такая театральная вакханалія не могла всетаки, къ счастью, окончательно сгубить дѣло. Его спасли Гоголь, Островскій, Грибоедовъ, Шекспиръ, Шиллеръ, творенія которыхъ, хоть рѣдко, больше, кажется, для приличія, но ставились; его спасли и немногіе выдающіеся изъ совре-

менных писателей; его спасла и та небольшая группа артистов истинно-даровитых, сердечно-любящих театр и честно служащих ему; его спасла, наконец, и сама публика, очнувшаяся от напущенного на нее (по ее же винѣ) угара. Она мало-по-малу стала приходить въ себя и убѣдившись, что въ театрѣ не *мадно*—рѣже и рѣже стала посѣщать его. Всѣ эти тяжкія и прискорбныя пережитія перенесъ и испыталъ на себѣ и нашъ Саратовскій театр, но здѣсь ко всѣмъ общимъ театральнымъ бѣдствіямъ прибавилось еще одно, т.-е. мѣстное. Городъ, въ качествѣ собственника театральнаго зданія, во-первыхъ, — тоже потянулъ съ него гроши, сдавая въ свою пользу буфетъ и вѣшалки, а во-вторыхъ, учредилъ особый театральный комитетъ, неизвѣстно для чего существующій. Комитетъ этотъ до сихъ поръ, кромѣ неумѣлаго вмѣшательства въ театральное дѣло, а слѣдовательно и вреда для него, ничего не сдѣлалъ.

А было счастливое время и въ Саратовѣ! Было время, когда театр нашъ домился отъ публики! Считалось за особое благополучіе, если можно было достать билетъ, и за несчастье—если не достанешь его, — но затѣмъ и здѣсь, какъ и повсюду, подъ влияніемъ все тѣхъ же измѣнившихся требованій и вкусовъ публики и другихъ театральныхъ золъ, дѣло стало ухудшаться и въ концѣ-концовъ драматическій театръ окончательно упалъ. Заваливъ сцену цѣлымъ ворохомъ новыхъ трескучихъ пьесъ и феерій и напустивъ дыму и копоты отъ бенгальскихъ огней, наши актеры не успѣвали хорошенько разобраться въ этомъ ворохѣ новизны, перепутывали свои амблуга, вслѣдствіе чего и выходило очень часто, что артисты, весьма хорошо исполняющіе роли купцовъ и деревенскихъ бабъ, выступали аристократами и героями высшего полета. Полнѣйшее отсутствіе сренетовки, совершенное незнание съ дѣлой пьесой, незнаніе ролей, выкрики суфлера довершали дѣло и на сценѣ совершался сумбуръ.

Впрочемъ, есть и свѣтлыя стороны на нашей сценѣ, но объ нихъ, какъ и вообще о состояніи Саратовскаго театра въ текущемъ сезонѣ, поговорю въ слѣдующемъ письмѣ.

Июль.

Тифлисъ (отъ нашего корреспондента). Приглашеніе въ нашу оперную труппу испанскаго баритона Рубиратто оказалось въ высшей степени удачнымъ и сразу измѣнило плачевные доселѣ сборы казеннаго театра. Гастролеръ, выступавшій въ „Африканъ“ (Нелюско), „Карменъ“ (Эскамилло), „Эрнани“ (Донъ-Карлосъ), „Риголетто“ (Риголетто), „Баль-Маскарадъ“ (Ренатъ) и во многихъ другихъ операхъ, выказалъ себя съ самой выгодной стороны и, въ короткое сравнительно время пребыванія своего въ Тифлисъ, успѣлъ приобрести горячія симпатіи публики. Красивый, звучный баритонъ значительной силы, но вмѣстѣ съ тѣмъ удивительно мягкій и пріятный, ясная дикція, умѣлая фразировка, естественная, безъ аффектація игра и, наконецъ, весьма сценическая вѣрность,—вотъ положительныя качества нашего гастролера. Приглашенный лишь на 10 спектаклей, овъ, въ виду громаднаго успѣха и не менѣе громадныхъ сборовъ, оставленъ антрепризой до конца сезона.

Успѣхъ г. Рубиратто побудилъ „Артистическое

Общество“ попробовать счастье и въ другомъ ангажементѣ; выписанъ былъ изъ Италіи теноръ г. Перкуоко съ женою, колоратурнымъ сопрано, Альмой Перкуоко. Артистическая чета дебютировала въ роляхъ Донъ-Хозе и Микаэлы въ „Карменъ“. Самъ г. Перкуоко оказался опытнымъ и знающимъ свое дѣло пѣвцомъ, но съ голосомъ горлового тембра, (что французы называютъ „Voix blanche“) и нѣсколько ходульной игрой; что-же касается до его супруги, то, несмотря на нѣкоторые недочеты, она пѣвица безусловно хорошая и, конечно, выше имѣющихся у насъ въ труппѣ колоратурныхъ пѣвицъ, русской г-жи Брони и французской г-жи Оберти. Во всякомъ случаѣ, ангажементъ этотъ далеко не такъ удаченъ, какъ первый, и высокая плата, которую будутъ получать заѣзжіе артисты, врядъ-ли окупится соотвѣственными сборами.

По провинціальному обычаю, начались бенефисы. Первый бенефисъ былъ г-жи Шаміе де-Морель, срокъ контракта которой съ антрепризой окончился, и она, простившись съ публикой въ роли Анды, снова уѣхала въ Италію. Г-жу Морель проводили довольно тепло и поднесли на память нѣсколько подношеній въ видѣ персидскаго ковра, лезгинской шали и т. п. произведеній Востока.

Второй бенефисъ данъ былъ г-жѣ Флаша. Пѣвица эта, равной которой на Тифлисской сценѣ давно уже не было, считается одной изъ выдающихся пѣвицъ Франціи и по вознагражденію, получаемому ею въ лучшихъ заграничныхъ лирическихъ театрахъ, врядъ ли могла бы быть доступна нашей антрепризѣ. Но дѣло въ томъ, что мужъ ея, теноръ г. Вандерикъ, уже второй годъ служитъ въ Тифлисъ: что вѣроятно и заставило пѣвицу согласиться на весьма скромный для нея ангажементъ.

Тифлисы сразу оцѣнили выдающіяся способности г-жи Флаша и потому бенефисъ талантливой артистки былъ дѣйствительнымъ артистическимъ праздникомъ: переполненный театр, безконечныя оваціи и 27 дѣнныхъ подношеній, цѣною въ нѣсколько тысячъ рублей.

Остальное—по прежнему: новинки въ репертуарѣ никакихъ нѣтъ и не предвидятся.

Оперетка г. Любимова закончила свои представленія и перекочевала въ Баку. За два мѣсяца своего пребыванія здѣсь она сдѣлала очень мало, взявъ нѣсколько приличныхъ сборовъ лишь за послѣднія представленія, въ которыхъ шель модный теперь „Бѣдный Ионафанъ“, пришедшійся по вкусу и Тифлисской публикѣ. Роли въ опереткѣ распределены довольно удачно и идетъ она хорошо.

Оперетку смѣняютъ опять мажороссы г. Кропивницкаго, появляющіеся здѣсь уже во второй разъ въ настоящемъ сезонѣ.

Любительская труппа „Артистическаго Общества“ начала свою дѣятельность постановкой „Талантовъ и поклонниковъ“ Островскаго, гдѣ участвовали исключительно любители. Піеса была прекрасно сренетована и сошла довольно удачно, для любительскаго исполненія въ особенности. Готовятся интересныя новинки: „Горе отъ ума“ и затѣмъ оперетка „Автоматъ“, слова и музыка которой принадлежать одному изъ членовъ „Общества“ П. А. Опочиняну.

Грузинская сцена еле влачитъ свое существованіе, не поддерживаемая симпатіями соотечественниковъ, а дѣятельность армянскаго театра проявляется въ двухъ трехъ любительскихъ спектакляхъ въ сезонѣ—вотъ и все.



Заграничная хроника.

Французская сцена въ теченіе минувшаго періода представила нѣсколько драматическихъ произведеній, исполненныхъ интереса, произведшихъ сильное впечатлѣніе на общественное сознаніе. Одна изъ этихъ пьесъ, по своему сюжету, не новость: она передѣлана изъ романа Эдмонда Гонкура — *La fille Elisa*. Романъ въ свое время произвелъ громадное впечатлѣніе на французскую и заграничную публику, былъ переведенъ на нѣсколько языковъ и до сихъ поръ не утратилъ своего интереса. Романъ заключается въ исторіи, весьма часто дававшей содержаніе литературнымъ произведеніямъ всякаго рода. Разсказъ о дѣвущкѣ, по природѣ нравственной, страстно любящей добро, но увлеченной разслабляющимъ круговоротомъ жизни — давно знакомъ литературѣ. Романъ отличался только новыми, оригинальными приѣмами психологическаго анализа, новой комбинаціей фактовъ, дававшей рядъ необычайно трогательныхъ и правдивыхъ картинъ.

Въ драмѣ, конечно, не могъ быть во всей полнотѣ воспроизведенъ этотъ анализъ, повторены малѣйшія звенья длинной цѣпи событій. Какъ Ажальбертъ, авторъ драмы, занисствовалъ только главные моменты дѣйствія, первымъ актомъ началъ послѣдній періодъ жизни Элизы, драматизировалъ конечные результаты ея многострадальнаго существованія.

Драма начинается на Булонскомъ кладбищѣ. Въ числѣ гуляющихъ здѣсь находится Элиза и единственный человѣкъ, котораго она любила на самое дѣлѣ, — солдатъ Таншокъ.

Въ началѣ акта подруги Элизы, принадлежащія къ числу «погибшихъ созданій», смѣются надъ ея сентиментальнымъ увлеченіемъ. Въ это время является Таншонъ, происходитъ совершенно идиллическая сцена: онъ садится рядомъ съ Элизой, склоняетъ голову на ея плечо и начинаетъ мечтательно разсказывать Элизѣ о своей деревнѣ и родныхъ. Элиза исполнена блаженныхъ ощущеній, въ обществѣ съ Таншономъ она превращается въ скромную, стыдливую дѣвущку, она вся погружена въ это невѣдомое ей сознаніе, она хочетъ забыть, чѣмъ

были для нея до сихъ поръ мужчины: она не можетъ допустить и мысли, чтобы Таншонъ поступилъ съ ней, какъ всѣ остальные, уязвившіе за ней.

Но Таншонъ не въ силахъ устоять предъ опьяняющимъ впечатлѣніемъ чуднаго весенняго дня, онъ весь дрожитъ, держа въ своихъ объятіяхъ страстно влюбленную въ него дѣвущку, онъ забывается, начинаетъ слишкомъ горячо ласкать Элизу, — и она съ ужасомъ видитъ, что это такой-же мужчина, какъ и всѣ другіе, что онъ хочетъ отъ нея того же, чего вѣчно домогались ея прежніе кавалеры. Ею овладѣваетъ чувство ужаса, въ припадкѣ безумія она выхватываетъ ножъ изъ кармана и поражаетъ имъ Таншона съ невѣроятной яростью.

Зрителямъ при видѣ такой развязки, весьма мало подготовленной и мотивированной, трудно понять причину безумія. Въ слѣдующемъ актѣ эта причина выясняется съ достаточной полнотой. Происходитъ засѣданіе суда по поводу преступленія Элизы. Защитникъ ея произноситъ блестящую рѣчь, гдѣ разсказываетъ предыдущую жизнь несчастной женщины, психологически анализируетъ ея душу, съ особеннымъ удареніемъ указываетъ на ея дѣтство, лишенное какихъ-либо нравственныхъ приѣровъ, малѣйшихъ слѣдовъ воспитанія. «Она — несчастная» — восклицаетъ защитникъ, «не могла ничего забыть, такъ какъ ничему не училась», Ея мать насильно толкнула ее на путь разврата, Элиза вынесла на этомъ пути рядъ нравственныхъ и физическихъ болѣзней. Развѣ можно къ ней относиться, какъ къ обыкновенной преступницѣ! Убіеніе Таншона было ея самоубійствомъ. Адвокатъ переходитъ къ вопросу, кто въ сущности виноватъ въ этомъ убійствѣ? — и приходитъ къ заключенію, что вину надо искать не въ Элизѣ, а въ обществѣ, съ начала до конца осыпавшемъ одинокую женщину несправедливостями, обидами и насиліемъ.

Рѣчь сама по себѣ въ высшей степени эффектна, роль адвоката исполняется на сценѣ (пьеса идетъ на сценѣ *Свободнаго театра*) одинъ изъ лучшихъ артистовъ, и въ его исполненіи производитъ на публику поразительное впечатлѣніе. Не смотря на защиту, при-

сжигане выносить Элизѣ обвинительный вердиктъ, и ее присуждаютъ къ смертной казни. Но казнь замѣняется наказаніемъ, которое считается болѣе легкимъ, на самомъ дѣлѣ падаетъ на свою жертву гораздо тяжелѣе, чѣмъ смерть. Элизу приговариваютъ къ пожизненному заключенію.

Гонкуръ въ своемъ романѣ воспользовался случаемъ подвергнуть жестокому порицанію это своеобразное «помилованіе», на самомъ дѣлѣ самую утонченную кару, какую только можно придумать. Она доводитъ человѣка до полного оупѣнія, потери человѣческаго образа. Она во всей силѣ раздражается и надъ несчастной Элизой.

Третій актъ происходитъ въ тюрьмѣ, гдѣ Элиза заключена уже въ теченіе восьми лѣтъ: она успѣла совершенно оупѣть, не въ состояніи отвѣчать на вопросы тюремнаго смотрителя. Вдругъ ее избѣщаютъ, что мать хочетъ ее видѣть. Элиза до сихъ поръ находила лишь въ одномъ облегченіи: она сотни разъ перечитывала письмо своего милаго, какинъ-то чудомъ сохранившееся у нея. Теперь она страшно обрадована предстоящимъ свиданіемъ съ матерью. Но ея радость проходитъ съ первыхъ же словъ матери: оказывается, та пришла только затѣмъ, чтобы выпросить у нея жалкія деньги, какія у нея оставались. Элиза все отдаетъ ей, оставляетъ себѣ лишь шесть франковъ на гробъ.

Піеса произвела на публику не менѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ романъ Гонкура. Газеты заговорили о печальной участи дѣвушекъ, подобныхъ Элизѣ, единодушно признали всю горькую правду рѣчи ея защитника на судѣ. Критики, съ своей стороны, предсказываютъ молодому драматургу дальнѣйшіе успѣхи на поприщѣ литературы.

Другая піеса, возбудившая еще больше вниманія парижской публики, написана А. Додэ. Независимо отъ необычайной популярности имени автора, піеса сама по себѣ въ высшей степени жизненна и интересна. Она трактуетъ одинъ изъ вопросовъ, вошедшихъ въ послѣднее время въ моду и въ литературѣ и въ наукѣ. Это вопросъ о вліяніи наследственности.

Читателямъ нашего журнала знакома піеса норвежскаго драматурга Ибсена — *Призраки*. Въ ней драматизирована тема, связанная съ вопросомъ о вліяніи наследственныхъ пороковъ и болѣзней. Ибсенъ это вліяніе признаетъ въ полной силѣ. Драматическій исходъ піесы у Ибсена зависитъ отъ неотразимой судьбы юноши, родившагося отъ развратнаго отца и принесшаго съ собой въ жизнь задатки сумасшествія: оно и начинается развиваться въ періодъ наибольшей цвѣтущаго проявленія богатыхъ способностей несчастнаго.

У А. Додэ идея наследственности приводитъ совершенно къ другому рѣшенію: она не вле-

четъ за собой трагической развязки, лишь на нѣкоторое время нѣмаетъ счастья влюбленнымъ. Содержание *L'Obstacle*'я слѣдующее: Молодой маркизъ Алланъ влюбленъ въ молодую дѣвушку, сироту, опекаемую нѣкимъ Кастильономъ. Отецъ — маркизъ, за два года предъ смертью, былъ пораженъ солнечнымъ ударомъ, впалъ въ сумасшествіе и умеръ, не излѣчившись отъ болѣзни. Сынъ у него родился раньше удара и раньше сумасшествія и, слѣдовательно, не могъ уваслѣдовать страшной болѣзни. Но Кастильонъ, узнавъ о судьбѣ отца жениха своей воспитанницы, возстаетъ противъ брака и заставляетъ невесту отказать въ своей рукѣ молодому маркизу. Послѣдній, не зная что его отецъ умеръ сумасшедшимъ: мать тщательно удаляла его отъ печальнаго зрѣлища болѣзни, — начинаетъ подозревать, что у Кастильона единственный мотивъ разстроитъ бракъ — самому жениться на своей воспитанницѣ и завладѣть ея довольно солиднымъ состояніемъ. Въ порывѣ этого подозрѣнія онъ грозитъ Кастильону — вызвать его, если онъ женится на его невестѣ. Въ отвѣтъ на это онъ слышитъ, что противъ него, маркиза, существуетъ единственное средство — холодные души, которыми лечили его отца. Только теперь Алланъ узнаетъ ужасную истину. Но онъ не смущенъ ею, онъ убѣжденъ, что невеста, не смотря ни на что, продолжитъ любить его. Съ цѣлью убѣдиться въ достоинствѣ теоріи наследственности, Алланъ начинаетъ тщательно изучать этотъ вопросъ, бесѣдуетъ съ специалистами, зарывается въ книги, посвященныя психіатрическимъ вопросамъ. Мать съ ужасомъ наблюдаетъ эту метаморфозу и начинаетъ сама думать, что ея сынъ на пути къ умопомѣшательству. Съ цѣлью свернуть его съ этого пути маркизъ придумываетъ хитрость, крайне тагостную для нея самой, но спасительную, по ея мнѣнію, для ея сына. Она пытается убѣдить его, что онъ сынъ не маркиза, а своего домашняго учителя. Сынъ не хочетъ даже дослушать разсказа матери: такимъ невѣроятнымъ кажется ему ея вымыселъ. Онъ убѣждаетъ ее, что онъ совершенно въ здравомъ умѣ и изучаетъ вопросъ о наследственности потому, что увѣренъ, что невеста еще любитъ его и онъ можетъ быть счастливымъ, если его изысканія придутъ къ утѣшительному результату. Теперь именно онъ достигъ этого результата и ждетъ только появленія невесты: ей исполнилось совершеннолѣтіе и опеку больше не въ силахъ препятствовать браку. Въ минуту самаго разговора растворяется дверь и на сценѣ появляется невеста Аллана...

Напрасно думаютъ, что авторъ нѣмѣлъ въ виду полемизировать съ Ибсеномъ. Изъ его піесы не вытекаетъ полное опроверженіе теоріи наследственности; піеса борется лишь противъ слишкомъ неосмотрительныхъ примененій этой теоріи на практикѣ, хочетъ показать, что не

всегда призрак наследственности влечет такие печальные результаты, как в драмѣ норвежскаго поэта.

Піеса Додэ возбудила курьезную полемику. Одинъ изъ мало извѣстныхъ французскихъ драматурговъ обвинилъ автора *L'Obstacle*'я въ плагиатѣ на основаніи сродства одной сцены въ драмѣ Додэ и въ піесѣ его — Монтегю, написанной нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Дѣло идетъ о сценѣ, гдѣ маркиза хочетъ предотвратить безуміе сына, обвинивъ себя въ супружеской измѣнѣ. Мотивъ сцены дѣйствительно старый, но онъ не изобрѣтенъ также и Монтегю: напр. въ разсказахъ *Pont-Martin'a*, напечатанныхъ гораздо раньше піесы Монтегю—встрѣчается та же тема. А. Додэ довольно иронически отнесся къ обвинителю, счелъ его счастливымъ, что онъ своимъ обвиненіемъ можетъ приобрести своей піесѣ хотя нѣкоторую популярность.

На нѣмецкихъ сценахъ самыми популярными новинками остаются драмы Ибсена. Недавно на сценѣ *Lessing-Theater* появилась новая піеса знаменитаго драматурга *Hedda Gabler*, произведшая необычайно сильное впечатлѣніе на нѣмецкую публику. Драма все-таки слабѣе лучшихъ произведеній Ибсена, но судьба женщины, родившейся среди бездѣлья и праздныхъ прихотей, драматизирована необычайно жизненно. Мы еще вернемся къ этой драмѣ.

Изъ чешской Праги (*отъ нашего корреспондента*). Борьба! Вотъ слово вѣрнѣе всего обозначающее нынѣшнее положеніе чеховъ. Борьба съ вѣнскимъ правительствомъ, борьба съ нѣмцами, борьба политическихъ партій между собою и, наконецъ, борьба въ литературномъ лагерѣ... Если правда, что борьба—жизнь, у чеховъ, значитъ, еще много живучести, которой хватить, чтобы порвать всѣ петли, такъ обдуманно приготовленныя врагами на нашу шею. Читателей «Артиста», конечно, больше всего будетъ интересовать борьба въ нашемъ литературномъ лагерѣ, которая вспыхнула между приверженцами «реалистическаго» и «идеалистическаго» направленія. Приготовлялась она два или три года тому назадъ, и прямымъ поводомъ къ ней послужили русскія драматическія произведенія. Чехи, какъ и вообще западные народы Европы, и не подозревали, какое громадное богатство хранитъ русская литература. Невыгодное положеніе чеховъ, оторванныхъ почти совсѣмъ отъ другихъ славянскихъ народовъ, политическія условія нашей жизни и, наконецъ, опортунизмъ нашихъ вождей и безусловная преданность ихъ вѣнскому правительству не позволяли чехамъ познакомиться поближе съ другими славянами, особенно съ русскими, хотя въ нашемъ народѣ искони хранится живое славянское сознание. Стоило много труда отвоевать русской

литературѣ у насъ подобающее ей мѣсто, и надо сказать правду, что много этому содѣйствовало распространеніе русской литературы на западѣ, особенно во Франціи *). Труднѣе всего проникала русская литература на нашу сцену. Переводъ «Неклюжева» два года лежалъ въ театральномъ канцеляріи, пока дирекція рѣшилась осуществить постановку этой піесы. На столько вкоренились въ руководящихъ кружкахъ традиціи французскаго и нѣмецкаго репертуара, что побоялись жизненной правды русскаго реализма. Но сенсаціонный успѣхъ этой піесы показалъ дирекціи, что напрасно откладывалась ея постановка. Правда, критика завязыхъ приверженцевъ псевдоклассицизма, воспитанныхъ на западныхъ литературахъ, приняла русскую піесу холодно, даже съ замѣтнымъ огорченіемъ. Самъ Вергилицкій, одинъ изъ первыхъ нашихъ поэтовъ, придерживающійся въ своихъ критическихъ статьяхъ одностороннихъ взглядовъ нѣкоторыхъ французскихъ писателей, отозвался тогда въ такомъ смыслѣ, что успѣху русскій піесъ помогаетъ только «одичалость вкуса». Но все это, конечно, послѣ такого неожиданнаго успѣха, не могло побудить дирекцію отказаться отъ исполненія другихъ русскихъ піесъ. Такимъ образомъ пришли на очередь піесы Островскаго, Шпажинскаго и т. д. Русскій реализмъ торжествовалъ, но отчасти плохое знаніе русской литературы, отчасти умышленныя придирки противниковъ, повлекли за собой недоразумѣніе, какъ будто русскій реализмъ и французскій натурализмъ одно и то же. Наступила путаница, въ которой наши теоретическія критики до сихъ поръ не могутъ разобраться. Подъ влияніемъ этой путаницы случилось наприимѣръ, что драма гр. Л. Толстаго «Власть тьмы», хотя дирекціей и была принята къ представленію, интендантомъ запрещена. Но благотворное влияніе русскаго реализма между тѣмъ успѣло уже высказаться и въ оригинальныхъ нашихъ піесахъ, которымъ даже при теперешнихъ обстоятельствахъ, когда вопросъ о принятіи піесы рѣшаютъ больше личныя отношенія къ дирекціи, чѣмъ художественныя достоинства піесы, нельзя было запрудить дорогу на сцену національнаго театра. Къ большому огорченію противниковъ реализма и иногда даже самой дирекціи **), всѣ эти піесы имѣли большой успѣхъ, выдѣляющійся изъ впечатлѣній обыденной жизни. Это опять взволновало про-

*) Это и неудивительно, потому что у насъ прежде мало обращалось вниманія на изученіе русскаго языка, такъ какъ читать русскія книги и газеты считалось въ государственныхъ сферахъ чуть-ли не какой-то государственной измѣной. До сихъ поръ ходитъ молва, что всѣ чехи, знающіе русскій языкъ,—подъ надзоромъ полиціи.

**) При драмѣ Шимачка «Миръ малыхъ людей», о которой я упомянулъ въ предыдущей корреспонденціи.

тивниковъ до такой степени, что всё сразу бросились на реализмъ. Нельзя однакоже сказать, чтобы всё защитники реализма оборонялись какъ слѣдуетъ, особенно же они не умѣютъ выяснять разницу между французскимъ натурализмомъ и русскимъ реализмомъ. Это оказалось и на практикѣ при послѣдней драмѣ г-жи Прейсовой, о которой я тоже упомянулъ въ прошедшей корреспонденціи. При такихъ обстоятельствахъ теоретическая борьба такъ скоро не кончится, хотя уже теперь видно, что реализмъ все-таки побѣдитъ, какъ побѣдилъ уже на сценѣ. Борьба идетъ теперь главнымъ образомъ между журналами «Zlatá Praha» («Золотая Прага», редакторомъ проф. Шульцъ) и «Světozor» (ред. г. Шимачекъ). Такъ какъ «Zlatá Praha» затронула и жур. «Чешскую Талию», стоящую съ начала своего существованія за реализмъ, должна была и эта присоединиться къ борьбѣ.

Къ числу нашихъ выдающихся оперныхъ композиторовъ (Сметанка, Дворжакъ, Фибихъ, Бендль и т. д.) присоединился въ послѣднее время г. Трнечекъ, проф. пражской консерваторіи. Его опера «Амаранта» имѣла хорошій успѣхъ, хотя либретто (по извѣстной поэмѣ Редвитца) очень скучно и плоховато, такъ что убиваетъ прекрасную музыку. Это, впрочемъ, недостатокъ большой части нашихъ оперъ, которая изъ-за этого не могутъ проникнуть на чужія сцены. Выдающимся событіемъ въ оперномъ репертуарѣ было исполненіе «Легенды о св. Елизаветѣ» Франца Листа, которое ни въ чемъ не уступаетъ исполненію той же легенды на вѣнской сценѣ.

Въ драмѣ обратила на себя вниманіе пьеса директора національнаго театра г. Ф. Шуберта «Velkostatkár» (Помѣщикъ). Авторъ въ нашей драматической литературѣ извѣстенъ большей частью своей драмой «Іоаннъ Вырва», которая въ сценическомъ отношеніи довольно эффектна. Гораздо слабѣе его пьесы: «Любовь Рафаэла» и «Практикъ» (Praktikus), которыя появились позже. Но и послѣдняя драма страдаетъ недостаткомъ художественной обработки. Сюжетомъ послужила автору наша политическая жизнь, при чемъ явна въ драмѣ политическая тенденція противъ демократическаго направленія чешскаго народа. Такимъ образомъ драма не только не художественна, но и не снппатична, и навѣрно не удержится долго на репертуарѣ.

Вотъ еще одна интересная мелочь изъ нашей закулисной жизни: интендантъ запретилъ постановку извѣстной драмы Судермана «Честь». Когда же извѣстіе объ этомъ поразило всѣхъ интересующихся театромъ, такъ какъ въ здѣшнемъ нѣмецкомъ театрѣ эта пьеса идетъ безъ препятствій, то тогда дирекція рѣшилась поставить ее въ «исправленномъ видѣ». Н. Ш.

— Знаменитая мейнингенская труппа, какъ извѣстно, распалась и прекратила свое существованіе.

Ея артистическія путешествія и внутри, и за предѣлами Германіи, безспорно, составляютъ замѣчательное явленіе въ исторіи нѣмецкаго театральнаго искусства и долго еще будутъ жить въ воспоминаніяхъ видѣвшихъ спектакли этой труппы, поражающей всѣхъ ансамблемъ исполненія. Чтобы оставить какое-либо вещественное воспоминаніе о дѣятельности мейнингенцевъ, художникъ Аллерсъ издалъ въ свѣтъ альбомъ своихъ рисунковъ, изображающихъ членовъ труппы въ ихъ главныхъ роляхъ. Кроме того, художникъ представилъ сцену изъ закулисной жизни и изъ путешествій мейнингенской труппы. Рисунки альбома исполнены фототипическимъ способомъ. Снимки съ этихъ рисунковъ будутъ помѣщены съ слѣдующихъ выходящихъ нашего журнала.

— Недавно умеръ знаменитый изслѣдователь античнаго міра, Генрихъ Шлимманъ, на шестьдесятъ девятомъ году своей жизни. Имя его извѣстно не только въ средѣ специалистовъ, но и во всемъ образованномъ мірѣ, а жизнь его поражаетъ всякаго своими превратностями. Сынъ бѣднаго пастора, не имѣвшій возможности окончить курса въ среднемъ учебномъ заведеніи, дошедшій до того, что принужденъ былъ просить милостыню, потомъ онъ становится богачемъ и такимъ значительнымъ ученымъ, что имя его гремитъ не только въ Европѣ, но и во всемъ образованномъ мірѣ.

— Въ Копенгагенѣ скончался 9 декабря Нильсъ Вильгельмъ Гаде, выдающійся композиторъ, дирижеръ и дѣятель на педагогическомъ поприщѣ въ области музыки, имя котораго пользуется извѣстностью внѣ его отечества Дани. Гаде родился 10 февраля 1817 г. въ Копенгагенѣ и рано началъ учиться игрѣ на фортепиано и скрипкѣ. Композиторская дѣятельность его началась съ 1841 года, когда онъ за увертюру „Оггоски Оссиана“ („Nachklänge von Ossian“) получилъ премію копенгагенскаго музыкальнаго Общества и королевскую стипендію для заграничной поѣздки. Написанная имъ затѣмъ первая симфонія (C-moll) доставила ему имя въ Германіи, и онъ былъ приглашенъ Мендельсономъ въ Лейпцигъ въ 1843 году. Тогда Гаде временно замѣнялъ Мендельсона въ качествѣ дирижера концертовъ въ Гевандгаузѣ, а со смерти послѣдняго, въ 1846 году, окончательно занялъ эту почетную должность и дирижировалъ концертами до 1848 года. Въ 1850 году Гаде сталъ во главѣ копенгагенскаго музыкальнаго Общества, для котораго онъ очень много сдѣлалъ, потому былъ капельмейстеромъ придворнаго театра, а съ 1865 года сдѣлался директоромъ консерваторіи, надъ созданіемъ которой не мало потрудились. Гаде прямой послѣдователь Мендельсона и оставался романтикомъ. Уступая по глубинѣ и оригинальности музыки Шуману и въ мастерствѣ и цѣльности формы—Мендельсону, сочиненія Гаде тѣмъ не менѣе стоятъ довольно высоко и сродны, по благородству выраженія, важнымъ композиторамъ. Въ концертахъ русскаго музыкальнаго Общества въ Москвѣ играны были: увертюра „Оссианъ“ (8 дек. въ 1861 году), Весенняя фантазія для ф-п., хора и оркестра, (30 марта, 1861 г., въ концертѣ Н. Г. Рубинштейна) и симфонія C-moll, (7 февр. 1869 года). Нѣсколько лѣтъ тому назадъ нѣмецкое пѣвческое общество „Цецилія“ исполнило кантату „Дочь льснаго короля“, а „кружокъ любителей музыки“, подъ управленіемъ г. Эмануель въ прошломъ году игралъ увертюру „Оссианъ“. Гаде хоронили 17 декабря въ Копенгагенѣ съ большимъ торжествомъ.

ОБЪЯВЛЕНИЕ

ГГ. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

Нѣгина. Б. О.—молодая grande-dame, grande-coquette и характерныя роли — С.-Петербургъ, Главный Почтамтъ, до востребованія.

Е. Щербанова-Крамоллина.— На роли grandes-dames. Съ хорошими гардеробомъ. Одесса, «Hotel Imperial», № 17.

В. Бернеръ.—Суфлеръ. Согласенъ въ отъѣздъ въ самыя отдаленныя мѣста Россіи. Одесса, Дерябасовская, магазинъ А. Я. Альшвангъ, для Бернера.

А. Зайцевъ.—Актеръ-любовникъ, протака. Адресъ письменно. С.-Петербургъ, 7 ул. Песковъ, д. 9—11.

Е. А. Варкуловъ.—Скрипачъ. Желаетъ имѣть мѣсто въ театральномъ оркестрѣ на лѣтній сезонъ. Орель, Александровскій институтъ, музыканту Е. А. Варкулову.

ВЪ 1891 ГОДУ

„ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“

— ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

политическая, литературная и коммерческая.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ ОДЕССѢ, въ главной конторѣ, на углу Дерябасовской и Ришельевской улицъ, домъ Меля, № 10.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Въ городѣ съ доставкой на домъ: 10 р. въ годъ, 6 р. полгода, 3 р. 50 к. три мѣсяца, 1 р. 20 к. въ мѣсяцъ. На города съ ежедневною высылкою по почтѣ: 12 р. въ годъ, 7 р. полгода, 3 р. 80 к. три мѣсяца, 1 р. 80 к. въ мѣсяцъ.

Редакторъ-издатель *В. В. Назроуцкій.*

КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ И УЧЕНЫХЪ

(отъ начала русской образованности до нашихъ дней).

С. А. Венгерова.

Съ сентября 1890 г. „Критико-біографическій словарь“ выходитъ ежемѣсячными выпусками въ 3 печатныхъ листа (48 страницъ). Цѣна каждого выпуска 35 коп., съ пересылкою 45 коп. При подпискѣ же на 10 выпусковъ цѣна понижается до 3 р. 50 коп. безъ пересылки и 3 р. съ пересылкою или доставкой.

Цѣна I тома (вып. 1—21) 5 р. 25 к., съ пересылкою 6 р. 30 к.

Иногородніе обращаются исключительно по адресу:

С.-Петербургъ, Серпуховская, 2. Семену Афанасьевичу Венгерову.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

НА ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ, ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

„КРЫМСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

(ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ).

Газета выходитъ ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ.

Въ случаѣ особенно важныхъ событій въ дни послѣпраздничные городскіе подписчики будутъ получать особые бюллетени.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ.

| Безъ пересылки и доставки: | Съ доставкой и пересылкою: |
|-----------------------------|--------------------------------|
| На годъ 7 р. | На годъ 8 р. |
| „ 1/2 года 4 „ | „ 1/2 года 5 „ |
| „ 1/4 „ 2 „ 50 к. | „ 1/4 „ 3 „ |
| „ 1 мѣсяцъ 1 „ | „ 1 мѣсяцъ 1 „ 25 к. |

Допускается разсрочка: при подпискѣ вносятся—3 р., къ 1-му апрѣля 3 р., къ 1-му іюля остальные 2 р.

Подписка и объявленія принимаются: въ г. СЕВАСТОПОЛѢ—въ редакціи „Крымскаго Вѣстника“, Екатерининская ул., д. Спиръ, въ г. СИМФЕРОПОЛѢ—въ отдѣленіи конторы, на Полицейской ул., д. Спиръ, въ ЯЛТѢ—въ магазинѣ г. Сициани, въ ФЕОДОСИИ—въ книжномъ магазинѣ Д. М. Надель, въ МЕЛИТОПОЛѢ—въ библиотекѣ А. Губенштейнъ, въ ВАХЧИСАРАѢ—у г. Колтуна, въ АРМЯНСКѢ и ПЕРЕКОПѢ—у г. Розенштейна, ст. КУРМАНЪ-КЕМЕЛЬЧИ—у А. Н. Шика (Надеждина), въ ЕВПАТОРИИ—у М. Д. Берлинерблау.

Открыта подписка на 1891 годъ

(ВТОРОЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.)

НА ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКІЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ „РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

Въ 1891 году журналъ будетъ выходить ежемѣсячно книжками въ 30 листовъ. „РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“ будетъ издаваться по прежней программѣ.

Въ 1890 году принимали участіе: *Н. Д. Ахиарумовъ, Котъ-Мурлыка, М. В. Крестовская, Н. С. Лысковъ, Е. Орловскій, Я. П. Полонскій, гр. Е. А. Самасъ, А. А. Фетъ, Г. Г. Ясинскій, Н. П. Вагнеръ, С. Васильевъ, А. И. Воейковъ, Л. Н. Воронцовъ, Н. М. Горбовъ, В. А. Грингутъ, А. С. Ермоловъ, Н. Ю. Зографъ, Н. Д. Кашикинъ, А. А. Киртеевъ, Н. А. Любимовъ, Л. Н. Майковъ, Э. О. Радловъ, Вл. С. Соловьевъ, М. П. Соловьевъ, Бретъ-Гартъ, М. де-Вогюэ, Г. Вельшингеръ, Э. Гартманъ, В. Стэдъ* и другіе.

Кромѣ лицъ, участвовавшихъ въ журналѣ въ текущемъ году, примутъ участіе въ теченіе 1891 года: *А. Н. Апухтинъ, И. А. Гончаровъ, А. Додэ, В. П. Желиховскія, А. И. Кирпичниковъ* и другіе.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

| | За годъ. | За полгода. |
|----------------------------------------|-----------------|---------------|
| Безъ доставки | 15 руб. 50 коп. | 8 руб. — коп. |
| Съ доставкой въ Москвѣ | 16 " — " | 8 " 50 " |
| Съ пересылкой многогороднѣмъ | 17 " — " | 9 " — " |
| За границу | 19 " — " | 10 " — " |

Отдѣльные №№ продаются въ конторѣ журнала по 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается въ конторѣ журнала: Москва, Тверской бульваръ, д. Зыкова, № 46, и у всѣхъ извѣстныхъ книгопродавцевъ.

При подпискѣ въ конторѣ журнала допускается разсрочка подписной платы по полугодіямъ и четвертямъ года.

О ПОДПИСКѢ НА 1891 ГОДЪ.

НА ЖУРНАЛЪ „ЛУЧЪ“.

ЗА ШЕСТЬ РУБ. ВЪ ГОДЪ СЪ ДОСТАВКОЮ И ПЕРЕСЫЛКОЙ

ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЬ:

1. Газету „ЛУЧЪ“ 52 номера. 2. „Иллюстрированный Міръ“ 52 иллюстрированныхъ номера. 3. 12 номеровъ модъ. 4. Дѣтнадцать (12) ежемѣсячныхъ БОЛЬШИХЪ книгъ романовъ. 5. ПРЕМІЯ: большая олеографичекая картина. Морской вѣдъ (БУРЯ). 6. Портреты: Государя Императора и Государыни Императрицы. Валкиня — кабинетный портретъ. Кромѣ обычныхъ приложений, редакция даетъ сочиненіе Лермонтова. За пересылку картины особо марками 70 коп. (10 марокъ).

Редакторъ-Издатель С. С. Окреѣцъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА

„ВОЛЫНЬ“,

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

Годъ тринадцатый. Съ будущаго 1891 года „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить ЕЖЕДНЕВНО, за исключеніемъ праздниковъ и дней послѣ оныхъ, по прежней программѣ.

1) Руководящія статьи. 2) Телеграммы. 3) Городская хроника. 4) Хроника Волыни и Западнаго Края: текущія событія и статьи научнаго содержанія. 5) Извѣстія о важнѣйшихъ событіяхъ. 6) Политическое обозрѣніе. 7) Новыя открытія и изобрѣтенія. 8) Библиографическій отдѣлъ. 9) Разныя извѣстія. 10) Виржевыя свѣдѣнія. 11) Свѣдѣнія о разныхъ подрядахъ и торгахъ. 12) Объявленія. 13) Фельетоны.

Подписка принимается въ г. Житомирѣ, въ конторѣ редакціи, б. Вердичевская ул. домъ Духовнаго училища.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

12 м. 5 р., 11 м. 4 р. 75 к., 10 м. 4 р. 40 к., 9 м. 4 р., 8 м. 3 р. 50 к., 7 м. 3 р., 6 м. 2 р. 60 к., 5 м. 2 р. 10 к., 4 м. 1 р. 80 к., 3 м. 1 р. 50 к., 2 м. 1 р., 1 м. 75 к.

XIII годъ. О ПОДПИСКѢ НА годъ XIII.

омонодѣл. художествен. и юмористич. журналъ карикат., печатаемыхъ красками въ нѣсколько томовъ—хромолитографіи.

Условия подписки
съ пересылкой и
доставкой:
На годъ . . . 7 руб.
На 6 мѣсц. 4 " "
За границу 10 " "
Разсрочна по со-
глашенію съ кон-
торою.

„ШУТЪ“

НА 1891 ГОДЪ.

Условия подписки
безъ пересылки и
доставки:
На годъ 6 р. 50 к.
На 6 мѣс. 3 „ 50 „

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ:
СПБ., Троицкая, 10.

Лицамъ, не знакомымъ съ содержаніемъ журнала «Шутъ», нѣмемъ сообщить нижеслѣдующее:
Игривая пикантность, неподдѣльный смѣхъ и чуткость ко всѣмъ выдающимся явленіямъ столичной и провинціальной общественной жизни снискали давно громадную популярность нашему журналу, среди читателей.
Первое мѣсто журнала, по праву, отведено Женщинѣ, — вѣтцу одадамъ, — возведенной въ культъ страстнаго поклоненія тысячею нашихъ сотрудниковъ, дающаго въ результатъ за годъ два тома рисунковъ-карикатуръ первыхъ художниковъ столицы и море блестящаго юмористическаго текста.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

- Волѣ *трехсотъ* раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
- Волѣ *тысячи* каррикатуръ—перомъ и карандашомъ.
- Не менѣе *семисотъ* столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
- Тысячи* стихотвореній, рассказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. д.
- Каррикатуры*-рецензии на всѣ новыя піесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
- Каррикатуры* на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. д.
- Портреты* выдающихся героевъ дня.

Великолюпытный альбомъ—бесплатная премія журн. «ШУТЪ» на 1891 г.

„ДЕНЬ ЖИЗНИ ПЕТЕРБУРГСКОЙ КРАСАВИЦЫ“.

Въ Москвѣ подписка принимается въ конторѣ Лечковской, Петровскія нѣм.
Гг. иногородніе подписчики благоволятъ приложить къ подписной цѣнѣ 60 коп. (можно почтовыми марками) для оплаты высылки преміи заказною посылкою.
За редактора *Р. Голицына*. Издатель *Ф. Эйлеръ*.

Открыта подписка на самую дешевую и распространенную изъ большихъ южныхъ газетъ

„ОДЕССКІЯ НОВОСТИ“.

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ, ОБЩЕСТВЕННАЯ И КОММЕРЧЕСКАЯ, ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна на 1891 годъ.

| | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Безъ доставки и пересылки: на годъ 7 р. 20 к. „ 6 мѣс. 4 „ 50 „ „ 3 „ 3 „ 50 „ „ „ — „ 90 „ | | Съ доставкой и пересылкой: на 1 годъ 8 р. — к. „ 6 мѣс. 5 „ — „ „ 3 „ 3 „ 75 „ „ „ 1 „ — „ |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|

За границу доплачивается по 60 коп. въ мѣсяцъ.

Разсрочка допускается только для подписавшихся чрезъ главную контору.

Le Journal de Saint-Petersbourg

est le seul organe russe publié en langue française.

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elles embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclues par le gouvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants.

Journal de Saint-Petersbourg

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne société.

PRIX D'ABONNEMENT:

| | En roubles | | | |
|-----------------------------------|------------|--------|--------|------|
| | 1 mois | 3 mois | 6 mois | 1 an |
| Saint-Petersbourg | 2.— | 5.50 | 10.— | 18.— |
| Russie | 2.50 | 6.75 | 12.25 | 22.— |
| Etats de l'Union postale. | 2.50 | 7.— | 12.50 | 24.— |

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus à Saint-Petersbourg, à l'administration du Journal.—Maximilianovsky péreulok, 15, et au bureau spécial du Journal, librairie de la cour Impériale, pont de Police m. de l'église hollandaise; à Paris, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à Londres, chez MM. Delizy, Davies & Co., 1, Cecil street, Strand, W.-C.; à Berlin, M. Rudolf Mosse, Jerusalemstrasse, 48; à Vienne, et à Hambourg, chez MM. Haasunstein et Vogler; à Strasbourg, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée, 5.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ
 НА
 ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ
„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1891 г.
 (двѣнадцатый годъ изданія).

| | |
|--------------------------------------------------------|----------------------------|
| | Годъ. 6 мѣс. 3 мѣс. 1 мѣс. |
| Съ доставкою и пересылкою во все мѣста Россіи. | 12 р. 6 р. 3 р. — к. 1 р. |
| За границу | 14 „ 7 „ 3 „ 50 „ — „ |

Для годовыхъ подписчиковъ допускается расрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 юля и 1 октября по 3 рубл.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждого годового экземпляра. Кредита и расрочекъ по доставляемымъ нимъ подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ той же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала:—Леонтьевскій пер., 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Н. Фену и К^о. Невскій просп., дождь Армянской церкви.

Редакторъ-издатель В. М. ЛАВРОВЪ.

1891. — Большой семейный иллюстрированный журнал — 1891.

Годъ изданія 56-й. **ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.** Годъ изданія 58-й.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ВЫДАЕТЪ ПОДПИСЧИКАМЪ:

Пятьдесятъ два номера, еженедѣльно, съ 7—10 рисунками большого альбомнаго размѣра.

ДЕВЯНОСТО БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ:

I. Двѣнадцать книгъ „Романовъ, повѣстей, рассказовъ и стихотвореній“. II. Двадцать четыре номера „Новѣйшихъ Парижскихъ модъ“. III. Двадцать пять листовъ образцовъ разныхъ изящныхъ дамскихъ и художественныхъ работъ, а также и образцы вышивочныхъ работъ. IV. Двѣнадцать гравюръ въ два тона. V. Двѣнадцать новѣйшихъ музыкальныхъ пьесъ. VI. Большой стѣнной справочный [календарь.

ЧЕТЫРЕ АКВАРЕЛЬНЫЯ КАРТИНЫ:

„Весна“, „Лѣто“, „Осень“ и „Зима“, отпечатанныя въ 15—20 красокъ.

Иллюстрированное собраніе сочиненій М. Ю. ЛЕРМОНТОВА въ двухъ томахъ, съ портретами, факсимиле, снимками съ неизданныхъ его рукописей, рисунками выдающихся (ценъ и вѣнзетками въ текстъ, подъ редакціей П. В. Быкова.

ГЛАВНАЯ ПРЕМІЯ: ГАЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНѢЙШИХЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ, состоящая изъ десяти лучшихъ ихъ произведеній. Картины эти отпечатаны въ 17—25 красокъ.

ВСѢ ПРЕМІИ журнала выдаются при подпискѣ НЕМЕДЛЕННО.

ГОДОВАЯ ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ПРЕЖНЯЯ.

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ (безъ д. ст.) 8 р. 60 к. ВЪ МОСКВѢ (безъ дост.) 7 р. Съ доставкою и пересылкою по Россіи 8 руб. За границу 14 руб.

Расрочка взносовъ допускается, но только черезъ Главную Контору.

За пересылку ОДНОЙ выбранной преміи, уплачивается ОДИНЪ рубль, а при требованіи остальныхъ, кромѣ выбранной, за каждый экземпляръ по ДВА рубля.

Требованіе и подписку просимъ адресовать: въ Главную Контору журнала „ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“, Спб., Невскій просп., у Аничкова моста, д. № 68—40.

Подробное объявленіе съ образцами премій контора высылаетъ по требованію БЕЗПЛАТНО.

Поздравляемъ! Открыта подписка на 1891 годъ!
 XVI-й годъ. НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ годъ XVI-й.

„СТРЕКОЗА“

ОРГАНЪ ЛЮБОМУДРІЯ, ОСТРОСЛОВІЯ И ВЕСЕЛОПРАВІЯ.

Годъ шестнадцатый.

„Стрекоза“ издается уже 15 лѣтъ (съ 1875 г.) и отпразднуетъ свою серебряную свадьбу съ русскими читателями ровно въ день начала XX вѣка. Особой приплаты теперь за это событіе не выскмывается.

Премія „Стрекозы“ на 1891 годъ познакомятъ читателей съ самыми интимными подробностями театральнаго міра и быта. Она будетъ называться:

„ЗА КУЛИССАМИ“.

Публика постоянно сидитъ по сю сторону кулисъ. Пора открыть ей входъ и по ту сторону кулисъ. За кулиссами очень занимательно. Это будетъ превосходный альбомъ, достойное произведеніе типо-фото-гравю-литно-дизно-графическаго искусства конца XIX вѣка. Въ составъ его войдутъ 10 картинъ in folio и пояснительный, трепещущій интересомъ, текстъ. Заранѣе благодаримъ нашихъ читателей за ихъ восторженные отзывы объ этомъ дѣйствительно достопримѣчательномъ вкладѣ нашего журнала въ коллекцію изящѣйшихъ кипсековъ современности.

Примѣчаніе. По примѣру прошлыхъ лѣтъ, всѣ тещи, представившія отъ своихъ зятьевъ при подпискѣ, въ контору „Стрекозы“ нотаріальное удостовѣреніе о своемъ званіи добрыхъ фей домашняго очага, пользуются 50% уступки съ подписной платы на журналъ. Нотаріальныя удостовѣренія могутъ быть самыя лаконическія. Достаточно, чтобы въ нихъ было сказано: „Это она. Нотаріусъ такой-то“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

| На годъ съ преміей: | | По полугодіямъ: | |
|-------------------------|-------|-------------------------------------|-------------|
| Во всѣ города | 10 р. | Во всѣ города безъ преміи | 5 р. — к. |
| За границу | 12 „ | „ „ „ съ преміей по | 5 „ 50 „ *) |
| | | За границу безъ преміи | 6 „ — „ |

*) При подпискѣ на оба полугодія.

Редакція и контора помѣщаются: 80, Фонтанка, на углу Лештукова переулка. С.-Петербургъ.
 Издатель Г. К. Корнфельдъ. Редакторъ И. Ф. Василевскій (Бука).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

(тринадцатый годъ изданія)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„Екатеринбургская Недѣля“

(50 №№ въ годъ)

ВЫХОДИТЪ ПО ВОСКРЕСЕНЬЯМЪ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ 6 руб. || На полгода 3 руб. 50 коп.

Учителя и учительницы городскихъ и сельскихъ НАЧАЛЬНЫХЪ училищъ, а также воспитанники учебныхъ заведеній могутъ получать газету ПО УМЕНЬШЕННОЙ ЦѢНѢ, именно: за годъ 4 рубля, за полгода 2 руб. 50 коп.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій проспектъ, домъ № 44).
 Редакторъ-Издатель А. М. Симоновъ. Редакторъ Ш. Н. Галинъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ЖУРНАЛЪ
 ДЛЯ СЕМЕЙНАГО ЧТЕНІЯ

„ПРИРОДА И ЛЮДИ“.

Подписной годъ съ 1 ноября 1890 года по 1 ноября 1891 года.

52 еженедѣльныхъ номера и 12 ежемѣсячныхъ литературныхъ приложений.

Подписная цѣна на годъ, со всѣми приложениями, съ перес. и дост. 4 рубля.

Допускается разсрочка.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Вознесенскій пр., д. № 47.
 Редакторъ С. Груздевъ

Издатель П. Соколовъ.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 11 книжкахъ журнала «Артистъ».

| | №№ | книжекъ. |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------|
| „Бабы дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Мамаева („Правит. Вѣстн.“ 90 г. № 202) | 7 | |
| „Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202) | 7 | |
| „Божья королева“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (90 г. № 12) | 4 | |
| „Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна. (90 г. № 12) | 4 | |
| „Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова. (90 г. № 283) | 11 | |
| „Ведоворотъ“, др. въ 5 д. М. В. Шапкинскаго. (90 г. № 12) | 3 | |
| „Всякому свое“, ком. въ 4 д. М. В. Казанцева. (90 г. № 202) | 5 | |
| „Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ Грене-Данжура, перев. съ французск. О. А. Куманина. (90 г. № 202) | 8 | |
| „Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. М. Я. Гурлянда. (90 г. № 202) | 8 | |
| „Въ старые годы“, др. въ 5 д. М. В. Шапкинскаго. (89 г. № 258) | 1 | |
| „Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи соч. Ивана Щеглова. (90 г. № 228) | 9 | |
| „Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. П. А. Салова. (90 г. № 283) | 11 | |
| „Дармстѣдн“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202) | 8 | |
| „Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Гренова. Съ рисунками костюмовъ гр. О. Л. Соллогуба | 1—4 | |
| „Золотая рыбка“, ком. М. А. Салова и М. Н. Ге. (90 г. № 12) | 3 | |
| „Крана“, драматическій этюдъ въ 1 дѣйств., Ки. Д. П. Голицына (Муравкина). (90 г. № 228) | 9 | |
| „Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274) | 2 | |
| „Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ивана Щеглова. (90 г. № 283) | 10 | |
| „Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12) | 3 | |
| „Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202) | 6 | |
| „Мышеловка“, ш. въ 1 д. М. Л. Щеглова (89 г. № 258) | 1 | |
| „Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. Энина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), переводъ съ французскаго М. Л. Щеглова. (90 г. № 202) | 5 | |
| „Монастырь“, ком. въ 1 д. П. П. Гитдича | 11 | |
| „Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Кошаровича-Данченко. (90 г. № 383) | 10 | |
| „Осень“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202) | 7 | |
| „Перекаши поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гитдича (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) | 4 | |
| „Плагиатъ“, ком. въ 1 д. М. С. Барановскаго. (90 г. № 202) | 6 | |
| „Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. М. Н. Ладименскаго (89 г. № 274) | 2 | |
| „По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйств. Г. Н. Гроссера. (90 г. № 283) | 10 | |
| „Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12) | 3 | |
| „Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. М. О. Арбеннина | 2 | |
| „Приступомъ“, сцена въ 2 д. М. В. Шапкинскаго (90 г. № 202) | 5 | |
| „Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова. (89 г. № 274) | 2 | |
| „Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. О. Л. Соллогуба. (89 г. № 258) | 1 | |
| „Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Едлинскаго. (90 г. № 283) | 10 | |
| „Семь бѣдъ—одна отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хеля, перев. М. О. Арбеннина. (90 г. № 202) | 6 | |
| „Симфонія“, комедія въ 5 дѣйствіяхъ Модеста Чайковскаго. (90 г. № 228) | 9 | |
| „Синталцы“, сцена въ 5 д. Н. С. Гонима. (90 г. № 202) | 6 | |
| „Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой (90 г. № 202) | 6 | |
| „Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. П. П. Гитдича. (90 г. № 228) | 9 | |
| „Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202) | 7 | |
| „Турсы на полюсахъ“, ш. въ 1 д. М. Л. Щеглова. (90 г. № 202) | 7 | |
| „Утѣдны Шекспиръ“, ком. въ 1 д. М. Я. Гурлянда. (90 г. № 202) | 6 | |
| „Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202) | 5—7 | |
| „Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна. (90 г. № 202) | 6 | |
| „Цѣпи“, др. въ 4 д. ки. А. И. Сумбатова. (89 г. № 258) | 1 | |

Отдѣльные №№ журнала продаются по 2 рубля.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Перекаши поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гитдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Вольная волюшка.

Драма изъ времянь Ивана Грознаго, въ 5 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ

(Въ первомъ дѣйствіи двѣ картины)

И. В. Шпажинскаго.

Дозволена къ представленію 16 октября 1890 г. № 4282.

Представлена въ 1-й разъ въ бенефисъ г. Рыбакова, 12 декабря 1890 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

| | |
|--------------------------------------------|-----------------------|
| Бояринъ Глѣбъ Акимычъ Шалыгинъ | г. Рыбаковъ. |
| Любовь Лукинишна, жена его | г-жа Садовская. |
| Ольга, дочь ихъ, дѣвушка | г-жа Ермолова. |
| Князь Иванъ Ларионовичъ Мезецкій | г. Правдинъ. |
| Илья Григорьевичъ Подгорный | г. Южинъ. |
| Маремьяна, по прозвищу Щелкуха | г-жа Правда. |
| Фекла, | г-жа Уманецъ-Райская. |
| Малашка, | г-жа Иванова. |
| Зинка, | г-жа Таланова. |
| Марья, | г-жа Помялова. |
| Абрамъ, | г. Арбенинъ. |
| Михайло, | г. Васильевъ. |
| Слуга, | г. Ленскій 2. |
| Дуняша, жена Абрама | г-жа Порошина. |
| Кирюха, эсаулъ | г. Левицкій. |
| Батя, | г. Макшеевъ. |
| Сверло, | г. Никифоровъ. |
| Семень, | г. Федоровъ. |
| Жогъ, | г. Кузнецовъ. |
| Сова, | г. Гетцманъ. |
| Иванъ Ядреный, | г. Лазаревъ 2. |
| Емъ, | г. Лазаревъ. |

Слуга, холопи Шалыгинскіе и разбойники.

Дѣйствіе происходитъ въ усадьбѣ Шалыгина и ея окрестностяхъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Теремъ. Дѣтъ двери: налѣво — на лѣстницу, ведущую внизъ; направо, маленькая волоковая — въ свѣтлицу. Къ правой сторонѣ — небольшой продолговатый столъ, покрытый зеленой, съ красной коймою, скатертью; у лѣвой стѣны скриня, съ оковкою и выключимъ замкомъ. Въ задней стѣнѣ три окна въ садъ. Въ окна видны верхушки деревьевъ. Одно изъ нихъ растетъ у средняго окна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Дуняша, Оекла, Малашка, Зинка и Марья (*сидятъ за пальцами и работаютъ, Дуняша кроитъ за столомъ*).

Оекла. О-охъ, разломило спину, не разогнешь! То-то жизнь треклятая!

Зинка. Вотъ Щелкуха те разомнетъ клюкой спину-то. Не будешь охать..

Оекла. Вѣдьма!

Марья. А слышали, дѣвушки, про разбойниковъ? Страсти! Вишь, въ Юшинскомъ лѣсу становище у нихъ. Далеча-ли? Слышно, ватага человекъ сотъ двѣ. Ни проходу, вишь, отъ нихъ, ни проѣзду. Который цѣль проѣдетъ, въ ближнемъ селѣ молебень служить, что Богъ провѣстъ.

Малашка. Вѣда нашему боярину!

Оекла. Наконилъ скаредъ добра. Есть чѣмъ воражъ поживиться.

Зинка. Не даромъ-же, сказываютъ, сонъ ему видѣлся, что торчатъ его голова на колу, ха-ха!

Дуняша (*взглянувъ на дверь*). А ты поопасливѣй, Зинка, какъ-бы иглой языка не истыкали, какъ намедни Оеколкѣ.

Малашка. Берегись, дѣвки! Нагрянуть уха-чи-воры, пришла намъ погибель!

Оекла. Небось у разбойниковъ лучше жить, чѣмъ у нашего Ирода.

Марья. Ахъ, что ты! что ты! Помилуй Богъ!

Зинка. Пойдутъ кистенями молотить и тебѣ, чай, влетитъ, Оеклушка. Али — думаешь — въ честь у нихъ попадешь?

Оекла. А то нѣтъ? Ништо имъ дѣвки не нужны?

Малашка. Дура!

Марья. Да, не даромъ, у насъ караулы на ночь удвоены! Кто съ дубиной, кто съ вилами и у cadaго, слышь, за поясомъ по топору.

Оекла. Накараулятъ! Караульщикамъ отъ нашего боярина въ пору самимъ въ разбой идти. Твой мужъ, Дуняша, не къ нимъ-ли въ Юшинскій лѣсъ утекъ?

Дуняша. Куда сбѣжалъ Абрамъ — не вѣдомо мнѣ, да и тебѣ мало дѣла, милая.

Зинка (*со вздохомъ*). Абрамъ, Абрамъ! Какъ и не сбѣжать! Мученски — мучили... (*Затѣваетъ*.)

Затуманялось ясно солнышко,

(*Остальныя дѣвушки подхватываютъ*.)

Приунывъ сидитъ добрый молодець.

Что задумался ты, ясень соколь?

Не судилъ, знать, Богъ жизнь таланную,

Иль кручинушка въ переломъ пришла?

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Щелкуха.

Щелкуха. Чего распѣлись, чего раззяклись, дармоѣдницы, а?!

Зинка. За пѣсней дѣло спорится.

Щелкуха. У тебя вотъ спорится! Чего ты наковыряла тутъ, негодная, а?! Первая выскочить, сорочій языкъ! Вотъ зачну трепать за косу, другія у меня пѣсни пойдутъ? Да знаешь-ли, что за бѣсовскія пѣсни на томъ свѣтѣ будутъ? Повѣсятъ тебя за языкъ на удицу и зѣй обовѣется вокругъ тебя, съ языкомъ огненнымъ и будетъ онъ жалить тебя отъ головы до пятъ. Вотъ что за бѣсовство-то будетъ! (*На Дуняшу*). А тебѣ смѣшно?! зубъ скалишь?

Дуняша. И не думала! Съ чего ты взяла?

Щелкуха. Съ того, что видѣла, съ того и взяла. Знаю, что не угодны мои рѣчи твоей милости, знаю! Что я ни скажи, ты рожу кривишь. Всякому непокорству заводчица...

Дуняша. Да что ты привязываешься ко мнѣ? Что ни день, то напраслина. Вотъ какъ теперь: и въ мысляхъ смѣяться не было, а ты прицѣпилась. Терплю, терплю...

Щелкуха. Поговори у меня, поговори! Ты вотъ когда говори, какъ станетъ бояринъ тебя пытать, куда Абрамка сбѣжалъ.

Дуняша. Господи Боже мой, да почему-жъ я знаю! Не отвѣтчица я за него.

Щелкуха. Одинъ у васъ умыселъ съ нимъ.

Дуняша. Вотъ ты на что гнешь! Спасибо! Много черезъ тебя Абрамъ муки принялъ отъ боярина, черезъ твои наговоры...

Щелкуха (*схватила ее за плечо*). Ты смѣешь меня попрекать?!

Дуняша (*высвободила плечо*). Ну, оставь! Богомъ прошу, не придирайся ко мнѣ! П камень отъ жару треснетъ.

Щелкуха. (*Кричитъ и стучитъ на нее клюкою*). А, ты провишь?!

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же и Ольга.

Ольга. Это что? Не смѣй!

Щелуха. Ну вот! Какъ взыскивать съ холопокъ, коли сама боярышня поворовщица? Гдѣ управиться съ людишками, коли здѣсь, въ терему, всякому супротивству заводъ и починитъ?

Ольга. Какое супротивство? Что ты врешь, что выдумываешь?! Исохла отъ ехидства и злости, старый паукъ. Ступай вонъ!

Щелуха. Ишь озѣбилась! Кажется съѣла-бъ меня, озарница. Да спасибо не будетъ по твоему. Съ чѣмъ нагрнешь, съ тѣмъ и отпрянешь. Батюшкой твоимъ мнѣ приказано на крѣпко, надзоръ за всѣми мнѣтъ, чтобъ были всѣ въ покорствѣ и страхѣ. Значить идешь ты противъ воли родительской, значить ослушница ты...

Ольга (*прерываетъ*). Холопка! Молчать!Щелуха. И правда, что мнѣ, холопкѣ, тебя учить! Пускай родитель поучитъ дочь непокорную. Ладнѣй будетъ дѣло! (*Уходитъ*.)

Дуняша. Нажалуются теперь. Не вступать-ся-бъ тебѣ, боярышня!

Зинка. Не накликать - бы бѣды! Стоять-ли изъ за насъ?

Ольга. Ступайте, дѣвки.

(Всѣ, кромѣ Дуняши, накрываютъ пальцы и уходятъ.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Дуняша и Ольга.

Ольга. Слышала? Иволга просвистала.

Дуняша. Такъ что-жь? Знать, къ дождю.

Ольга. Гмъ! Глухая. (*Подходитъ къ окну*.)

Дуняша. Неужто опять она?

Ольга. А то кто-же? Гляди-ка, съ кѣмъ батюшка по саду идетъ?

Дуняша. Должно-быть съ княземъ Мезецкимъ. Въ поварнѣ говорили, ждали его нынче у насъ.

Ольга. Какой старый, да толстый! Полно онъ-ли? Весь вѣкъ у нихъ съ батюшкой судбище. Такіе враги, что батюшка на него даже опасную грамоту выхлопоталъ, потому, вишь, похвалялся князь на батюшку лихимъ дѣломъ.

Дуняша. Ну, а теперь на миръ пошло. То итъ дѣло, а я про «иволгу». Серчай—не серчай на меня, боярышня, а лихой бѣдою приключился къ тебѣ этотъ молодецъ. Гони ты его, ради Христа! Дашь сердцу волю—въ бѣду заведетъ.

Ольга. Захочу—прогону. Да я и не поваживаю его.

Дуняша. Да кто онъ? откуда?

Ольга. Кто?.. Издалеча... Али сказать? Про Подгорныхъ слыхала?

Дуняша. Подгорные?! (*Смущено*.) У насъ и по сей часъ вспоминають...Ольга (*мрачно*). Тяжкій грѣхъ! Батюшкѣ не простять его до вѣку... Ну, вотъ этого самаго Подгорнаго сынъ, Илья.

Дуняша. Да онъ-же въ Литву сбѣжал!

Ольга. Кто захочетъ, и съ Литвы домой дорогу найдетъ.

Дуняша. Молодой Подгорный! Вотъ дѣла!... Стало быть ты съ измальства знала его?

Ольга. Дѣтymi были, игрывали... въ мышку играли, въ сѣраго волка... Разъ, помню, взобралась я на березу высокую. Сукъ и подломись подо-мною, не слѣзть да и полно. Оробѣла. Плакать не плачу. Слезъ у меня и тогда не бывало. А сердце упало, голова закружилась, того гляди сорвусь на земь. Вѣжитъ Илюша. Кричу: «снимай»! Взлѣзъ онъ, какъ бѣлка, ухватилъ меня и какъ ужъ сползъ, Богъ его знаетъ. Не възъ одной бѣды выручалъ... Въ дѣтствѣ мнѣ только и радости было, что онъ. Да скоро нашимъ играмъ конецъ пришелъ.

Дуняша. Какъ засудились ваши родители, съ тѣхъ поръ и не видались ужъ вы?

Ольга. Нѣтъ, довелось раза два, когда ужъ подростками были. Въ монастырѣ помню... На богомолье мы съ матушкой ѣздили... Тамъ его видѣла. Да еще, въ скорости, когда отецъ на Москвѣ былъ, забѣжала я отъ мамушекъ на остожженный дворъ. Вдругъ Илюша изъ половня. Я такъ и вскрикнула! Подлетѣлъ, обнялъ меня, поцѣловалъ и не успѣла опомниться, какъ его ужъ и слѣдъ простыль.

Дуняша. Такъ вотъ у васъ съ конкѣ поръ!.. А теперь гдѣ-же вы свидѣлись?

Ольга. Вотъ какъ было. Гуляю я по саду. Вдругъ Илья предо-мною какъ изъ земли выросъ.—«Не признаешь, говоритъ, меня, Ольга Глѣбовна?» А гдѣ признаться!.. «Или, говоритъ, забыла Илюшу?..» Слова я не промолвила и ушла. Послѣ того, стала по саду близко дома ходить, на виду и то рѣдко. Вотъ разъ иду, а изъ вишенья голось: «здравствуй, красавица!»

Дуняша. Днешъ?!

Ольга. До обѣда, всѣ на ногахъ были и дворъ полонъ народу.

Дуняша. Какъ-же онъ въ садъ пробрался?

Ольга. Ему вездѣ дорога. Тѣмью прокрадется, тише тѣни пройдетъ, а ужъ будетъ гдѣ надо.—«Съ чего, говоритъ, ты отъ дома отходить боишься? Эхъ, Ольга Глѣбовна! Одно знай: живу не быть, а тебя добыть».

Дуняша. Вотъ ужъ какъ!

Ольга.—«Ты, говоритъ, обо мнѣ только помысли. Стану передъ тобой, какъ листъ передъ травой. Хоть тебя всѣмъ селомъ окружи, невидимкой проберусь. Такъ и знай.» Опять я на рѣчи его ничего не сказала и ушла. И точно: разъ, сидючи въ теремѣ, подняла я окошко, гляжу на темную ноченьку и пришелъ онъ мнѣ

въ голову. Вдругъ зашуршало тутъ въ липѣ,
и прыгъ онъ съ все на окошко!

Дуняша. Сюда?! Матушки! То-то, чай, испугалась?

Ольга. Я не пуглива.

Дуняша. Прогнала?

Ольга. Поговорили... Больше на окошко не сядеть.

Дуняша. Такъ-то лучше. Помилуй Богъ, узнаетъ бояринъ, да онъ тебя въ живыхъ не оставитъ! А грѣхъ, а стыдъ!..

Ольга. Кому тошно жить, тому страхъ не въ страхъ и грѣхъ не въ боязнь.

Дуняша. Опять иволга!

Ольга. Гдѣ-нибудь онъ тутъ не далека. Въ тотъ разъ, какъ спровадила я его, сказалъ: «иволгу слушай»... Онъ всякою птицей кричать гораздъ: и совой гукаетъ, и соловьемъ свистеть и перепеломъ бьетъ... «Иволгу слушай, сказалъ. Значитъ невинчая нужда съ тобой переживаться».

Дуняша. Хитрить!

Ольга. Взгляни, кто тамъ по лѣстницѣ идетъ?

Дуняша (*отворишь дверь*). Боярыня. (*Пропустивъ ее, уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Ольга и боярыня Любовь Лукинишна.

Боярыня.

Опять ты вздоришь! Горюшко мое!

Что дѣлать мнѣ съ тобою?!

Ольга.

Чѣмъ я вздорю?

Боярыня.

Послушай что старуха говорятъ!

Къ отцу пошла, пожаловаться хочеть!

Иль мало я просила; не раздоръ,

Не связывайся съ ней! Въ упрѣсъ просила!

Ты все свое! Ты ставишь ни во что

Родительское слово... (*Плачетъ.*)

Ольга.

Перестань!

Прискучили мнѣ охи, причитанья,

Да жалобы слезливыя твои.

Что проку въ нихъ? Ни дѣла разсудить,

Ни твердаго сказать гдѣ надо слова—

Одно у насъ съ тобою: сокрушаться.

Боярыня.

Меня ты сокрушила, дочка, правда!

Смиранныхъ любить Богъ и благодать

Тому, кто сердцемъ кротокъ и покорливъ;

А ты въ своемъ упорствѣ и гордынѣ,

Не чтить и не жалѣешь мать. Грѣшно!

Ольга.

Неправда, я жалѣю. Весь ты вѣкъ

Въ напраслинахъ, въ обидахъ изжила,

Да въ страхѣ предъ крутымъ отцовскимъ пра-

вомъ.

Съ дѣтства за тебя душой болѣла

И въ сердцѣ скорбь, гнѣвливая досада

На батюшку кипѣли у меня.

За то и онъ меня возненавидѣлъ,

«Волченкомъ» звалъ, тѣснилъ и истязалъ.

Кому вступиться было за ребенка,

Коль, въ страхѣ, мать очей поднять не смѣла?

Откуда-жь было кротости набраться,

Смиренья мнѣ, коль я ни ласкъ не знала,

Ни радостей ребячьихъ, ни подругъ?

Коль видѣла я скорбь одну вокругъ,

Да слышала лишь вопли, да проклятья?

Боярыня.

Грѣшно отца судить. Молиться надо.

Ольга.

Да развѣ сладки мнѣ такія рѣчи?

Что батюшку «злѣдемъ» называютъ—

Легко-ли мнѣ?.. Подгорнаго ты вспомяни...

Корысти ради, кто его сгубилъ?

Кто ложно предъ царемъ оговорилъ?

Старикъ въ тюрьмѣ погибъ отъ палачей,

А мы его поимѣемъ завладѣли!

И батюшку раскаянье не гложеть?..

Боярыня (*и срыгаетъ*).

Безумная, молчи! Вселяетъ врагъ

Такія мысли... Даже слушать страшно!

Ольга.

Не рѣчи страшны, матушка: дѣла!..

Охъ, душно мнѣ, томить меня, родная!

Не жизнь у насъ, а мрачная тюрьма.

Мнѣ все постыло здѣсь! Себѣ сама

Упорствомъ я и злобой досадила!

Разшибла-бъ теремъ я и тынъ высокій,

Чтобъ вырваться на ширь и на просторъ,

Лизую долю радостью смѣнить,

Да вольною-бы волюшкой пожить!..

(*Въ волненіи припала къ матери.*)

Боярыня (*лаская ее*).

Опомнись! Богъ съ тобой, дитя мое...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Шалыгинъ *) и Щелнуха.

Шалыгинъ. Изрядно! Поучить-бы дочь не-

годницу, а ты ласки ей расточаешь! У дурь

матерей дочери всегда въ непокорствѣ растутъ.

Не умѣла держать въ страхѣ Божиємъ, благо-

разсудномъ ученіи, вотъ и взростила добро!

(*Щелкутъ.*) А ты клички ко мнѣ друга ея

сердечнаго, Дунюшку, да и Ефремыча кстаи.

(*Щелкуха поклонилась и уходитъ.*) Спасибо

дочушкѣ, дѣвки у насъ развольничались, отъ

ея поноворки. Доведется мнѣ ихъ, сердечныѣ,

поучить уму-разуму, чтобъ упрямымъ не

жили.

*) Шалыгинъ—художавый старикъ, съ жиденькими волосами, тонкими блѣдными губами и яснымъ, холоднымъ взоромъ. Рѣчь спокойная, а въ моменты жестокости даже ласковая. Гнѣвъ прорывается взрывомъ, послѣ чего Шалыгинъ опять спокоенъ. Такъ онъ ведетъ роль въ 1 и 3 актѣхъ. Сцены 4 акта ведетъ сильно и гнѣвно, а въ пятomъ—подавленъ несчастіемъ.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Ольга, Боярыня, Шалыгинъ, Дуняша и Ефремычъ.

(Дуняша испугана, войдя, она низко поклонилась Шалыгину.)

Шалыгинъ. Здравствуй, милая, здравствуй! Скажи-ка мнѣ, какъ боярышня научаетъ тебя старуху не слушаться, да дѣвокъ мутить?.. Отвѣтствуй! Или языкъ присохъ?

Дуняша. Ничего я такого отъ боярышни не слыхала...

Ольга. Вступиться вступлюсь, когда обижаютъ, а худу не учу никого.

Шалыгинъ *(Дуняшѣ)*. За грубости твои, за то что ты небреженьемъ и нарочнымъ дѣломъ работу портишь, не слѣдъ мнѣ и спрашивать съ тебя, потому все это въ угоду боярышнѣ дѣлаешь. Мы съ тобой рѣчь о другомъ поведемъ, лебедушка бѣлая. Гдѣ мужъ твой Абрамъ?

Дуняша. Не знаю, государь.

Шалыгинъ. Въ Юшинскомъ лѣсу объявились у насъ воры — разбойнички. Думается мнѣ — у нигъ Абрамъ. Ась?

Дуняша. Ничего я не знаю.

Шалыгинъ. И сдается мнѣ, замыслилъ воръ Абрамка лихое дѣло: навести на насъ сволочь разбойную, животы наши пограбить и тебя, лебедушка моя, отбить въ ихнїй станъ, чтобъ жить вамъ, съ мужемъ, въ веселїи и радости. Ничего ты про это не вѣдаешь?

Дуняша. Помилуй, государь! Знать не знаю гдѣ мужъ.

Шалыгинъ. Значитъ, ты съ нимъ не за одно, не ссылаешься?

Ольга. Вижу, батюшка, къ чему ты рѣчь кловишь. Негоже, оставь! Жена за мужа не отвѣтчица. Голова моя порукой, что Дуняша ничего не знаетъ про мужа.

Шалыгинъ. А тебя словно какъ и не спрашивали, чадо мое любовное! Не въ мѣру языкъ рѣчишь. *(Къ женѣ.)* Наставлена вѣжеству, да! *(Къ Дуняшѣ.)* Такъ съ Абрамкой ты не ссылаешься и зла не умышляешь на меня?

Дуняша. Видитъ Богъ, нѣтъ!

Шалыгинъ. Лучше сознайся ужъ, милая! Запираться вѣдъ грѣхъ. Видѣли люди, слышгаеть здѣсь какой-то незнамый человекъ. Вишь, въ саду даже былъ. Кому-жъ быть, какъ не мблодцу отъ тѣхъ разбойниковъ, отъ мужа къ женѣ послу?

Дуняша. Я изъ чужихъ никого не видала.

Шалыгинъ. А въ личикѣ измѣнилась? Словно какъ помертвѣла? Ахъ, лебедушка моя! Запираться-то не умѣешь, хе-хе! не горазда, моя красавица! Жалко тебя, а нечего дѣлать. Какъ-никакъ, а правду нужно дозвать. Ефре-

мычъ! Попрошай-ка ее! Сначала кошками подерй, да смотри бережно, вѣжливенько...

Дуняша *(бросается ему въ ноги)*. Смилуйся, государь! Ни въ чемъ не повинна, ничего я не знаю, не вѣдаю! Безъ того изныла душа, что ушелъ Абрамъ, бросилъ меня. Можетъ и въ живѣ-то его нѣтъ! А тутъ такая напраслина! Не вѣрь, государь, кто наклепалъ на меня! Не будетъ надъ тѣмъ милости Божїей до вѣку. Смилуйся, не губи!

Шалыгинъ. А-а, иль морозъ по закоже подралъ? Хе-хе-хе! *(Палачу.)* Такъ сперва кошками, а тамъ погрѣй ей спинку-то бѣлую, горяченькимъ утюжкомъ поглядѣ.

Ольга. Батюшка! Богомъ молю, не тронь ее, не тирань! Никакой на ней вины нѣту. Богомъ молю!

Шалыгинъ. Хе-хе! Такъ сперва кошками, Ефремычъ, а тамъ утюжкомъ...

Ольга. Ну такъ я-жъ скажу, кто былъ тотъ чужой человекъ. Не разбойникъ, не Абрамовъ посоль, а Подгорнаго Григорїя сынъ, Илья!

Шалыгинъ. Что-о?! Подгорный?! Сынъ?! Гмъ! Добрыя вѣсти!.. И отъ кого-же я слышу ихъ! Какимъ знатемъ ты провѣдала это?! *(Женѣ.)* Радуйся, матушка! Спасибо за хорошей надзоръ! *(Палачу.)* Дѣлай свое дѣло, Ефремычъ! Что боярышня знаетъ, то и Дуныкѣ известно...

Ольга. Никто про это не знаетъ!..

Шалыгинъ *(не возмшшая голоса)*. Молчи! *(Палачу.)* Вызнай все до чиста. Ступайте! *(Ефремычъ уводитъ рыдающую Дуняшу.)*

Ольга. Мало на твоей совѣсти грѣха и крови легло!

Шалыгинъ. Эко надмѣніе бѣсовское!.. Такъ Подгорный!.. Зачѣмъ-же онъ? Али голову на плаху принесъ? Давно пора. Ась?

Ольга. Не знаю зачѣмъ, только не для плахи. Довольно съ тебя и отца!

Боярыня *(въ трепетѣ)*. Замоли, Ольга!

Шалыгинъ. Да, кротка наша дщерь, и стыдлива и сердцемъ утерпчива. Спасибо я въ пору схватился. Вотъ что жена: сватается къ Ольгѣ князь Мезецкій...

Боярыня *(съ испугомъ)*. Мезецкій?!

Шалыгинъ *(грозою)*. Ну-у! *(Въ прежнемъ тонѣ.)* Нынче онъ былъ у меня. Я такую отвѣдъ учинилъ, что прїѣхать ему завтра къ намъ для сговору о свадьбѣ. Изготовься.

Ольга. Лучше умру, а не достанусь постылому!

Шалыгинъ. Хе-хе-хе! *(Женѣ.)* Вскорѣ, какъ могу, по силѣ своей, славно и честно свадьбу учинимъ. А покажѣтъ запереть Ольгу въ теремъ и караулъ приставить, чтобъ ни шагу отсюда. Слышала? *(Ольгѣ, съ прорвавшимся гнѣвомъ.)* Стыдъ и обыкъ забыла, прилучать молодцевъ стала!.. Берегись!.. *(Погрозилъ на нее и уходитъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Ольга и боярыня Любовь Лукнишна.

Боярыня *(бросаясь къ дочери)*.

Горюша ты моя!

Ольга.

Оставь! Не плачь!

Оставь меня одну раздумать думу, *(съ горечью)*.

Сготовиться принять честной вѣнецъ.

Боярыня.

И какъ могла ты свидѣться съ Ильею!

Какъ онъ дерзнулъ!...

Ольга *(съ нетерпѣнiемъ)*.

Оставь-же, я сказала!

Теперь не до тебя... Вѣдь будетъ время

Про все спросить, поплакать, потужить.

Теперь мнѣ нужно съ мыслями собраться.

А ты пока собирай меня къ вѣнцу.

Боярыня.

Пошли тебѣ Заступница святая

Смириться духомъ, сердце покорить! *(Уходитъ.)*Ольга *(медленно ходитъ)*.

Теперь, что дѣлать? Въ земъ искать спасенья?

Петлю на шею? Грѣхъ великъ. И жаль

Сгубить себя, чтобъ бракъ избыть постылый.

Такъ дешево я жизни не отдамъ.

Грозить бѣда—поддайся и раздавить.

Да робостью мое не бьется сердце

И чувствую я мощь въ груди своей!...

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Ольга и Илья *(вдругъ выставляется съ открытое окно, переиначившись съ лица)*.

Ольга.

Илья?! Опять ты здѣсь?! Уйди скорѣ!

Принѣчь ты... Поймаютъ... Пропадешь...

Илья.

Тебѣ пропасть за Мезецкимъ за княземъ.

Я свѣдалъ все. Сегодня ночью ждать

Тебя въ саду я буду. Приходи!

Не попусту прошу. Сама увидишь.

Приспѣло время все тебѣ открыть,

Да и тебѣ я нуженъ. Приходи-же!

Не нынче въ ночь, потомъ ужъ поздно будетъ!

(Скрывается, слезая по дереву. Ольга остается въ глубокой задумчивости.)

Занавѣсь.

КАРТИНА 2-я.

Сцѣ. Справа, между деревьями, видна часть высокаго тѣна. Лунная ночь.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Илья и Абрамъ.

Илья.

Ну, сдѣлалъ все, какъ надо?

Абрамъ.

Собаку пришибъ,

А сторожа связалъ и тряпкою

Заткнулъ я глотку, зря чтобъ не оралъ.

Илья.

Такъ жди-жь меня за тыномъ. Не звать!

Абрамъ.

А ты, когда свое покончишь дѣло,

Дозволь жену мнѣ взять. Въ тюрьмѣ она

И завтра, за меня, ей будетъ пытка...

Илья.

Бери, да безъ убійства.

Абрамъ.

Мнѣ помогутъ.

Бояринъ вѣрныхъ слугъ себѣ не нажилъ.

Лютѣ звѣря онъ, поганый песь!

Не то что бабу, выдадутъ, коль надо,

Холопи самого-то головой.

(Уходитъ въ глубину сада.)

Илья.

Затѣмъ-ли изъ Литвы я шелъ далекою,

Лихой собирая вольницы ватагу,

Чтобъ здѣсь себѣ вымалывать свиданья

И, прячась въ тѣнь, прислушиваться жадно,

Гдѣ шорохъ, захрустѣло, не идетъ-ли?

Волнуюсь я и губы пересохла...

И выскочить изъ груди хочеть сердце...

Раздумываюсь, стыдно за себя.

А сколько разъ, что въ явь передъ очами,

Мнѣ видѣлось какъ брошусь съ удалцами

Я рушить въ прахъ злодѣйское гнѣздо,

Въ моей-же кровной вотчинѣ свитое!

Замки какъ полетятъ, запоры, двери,

Что вихремъ разнесется все добро,

Какъ съ трескомъ зареветь кровавый пламень

И дымъ, клубясь, что туча поползеть!

А вотъ и онъ, исконный ворогъ мой!

Трепещешь ты? Пошады нѣтъ злодѣю!

Чу!... шорохъ... Да... и легкіе шаги...

Она! *(Бросается къ Ольгѣ.)*

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Илья и Ольга.

Ольга *(отстраняясь)*.

Подальше! Выслушай сперва.

Ты дерзостью меня принудилъ, страхъ

И стыдъ забывъ, прійти. Но я пришла

Сказать, чтобъ ты не смѣлъ у насъ шататься.

Ужъ батюшка дознался про тебя.

Какъ вора скрутатъ, хуже: пропадешь.

Илья.

Меня скрутить? Нѣтъ, руки коротки.

Къ тебѣ пробраться—удержу мнѣ нѣту.
И тынъ высокій, стража и затворы
Въ помѣху-ль мнѣ?

Ольга.

Да я сама помѣха.
Последній сказъ: не смѣй меня позорить,
Чтобъ не было слѣдовъ твоихъ у насъ!

Илья.

Коль знала-бъ ты, кого коришь и гонишь!
Забывши чья ты дочь, искалъ смиренно
Я встрѣчь съ тобой. А съ тѣмъ-ли шель сюда?

Ольга.

Скажи кто ты и шель зачѣмъ—повѣдай.

Илья.

Когда здѣсь жилъ покойный мой родитель,
Въ сосѣдствѣ поселился твой отецъ.
Онъ бѣдствовалъ, но клеузой живя,
Корыствуясь добытками чужими,
Тѣснилъ сосѣдей, тяжался неправдой,
И резонствовалъ и всякой скверной
Свои богатства множилъ, безъ зазору.
Но батюшка былъ силенъ. Какъ другихъ,
Тѣснить его, знать, мочи не хватало.
И твой отецъ замыслилъ зло иное.
Когда, дотолѣ славный царь Иванъ,
Адашева съ Сильвестромъ осудивъ,
Сталъ ухо приклонять къ лъстецамъ негоднымъ
И близкихъ всѣхъ Адашеву казнить,
Свила у трона ябеда гнѣздо,
Клеветники, что змѣи, закишѣли.
Царь ихъ желалъ, царь ихъ тогда искалъ!
И въ соннѣ ихъ явился твой отецъ.
На батюшку нанесъ онъ злое слово,
Черезъ Федора Басманова о томъ,
Что злобится, вишь, старый на Царя,
Адашевскимъ обычаемъ живетъ
И чарами Царя-де изведеть.
И батюшку схватили по навѣту
И въ мукахъ онъ окончилъ дни свои.
А твой отецъ, въ награду за злодѣйство,
Взялъ вотчины его. Ты поминишь это?

Ольга.

И счастлива была-бы позабыть!

Илья.

Съ отцемъ и я былъ на смерть осужденъ
И дядя мой. Но злобѣ ненавистой
Нашъ родъ искоренить не довелось.
Въ Литву бѣжали мы. Но вскорѣ тамъ,
Въ скорбяхъ скончался дядя. На чужбинѣ
Остался я несчастнымъ сиротой.
Съ истерзанной душою, въ нищетѣ
И съ памятью кровавой объ отцѣ...

Ольга.

Я знаю... Я всегда тебя жалѣла,
Молилась, чтобы ты въ сиротской долѣ
Несчастьемъ на чужбинѣ не погибъ.

Илья.

А я, терпя нужду, обиды, скорби,
Мужалъ съ другими мыслями. Отца
Всегда держалъ я въ памяти. Одно

Утѣхой было мнѣ: настанетъ время
За ябеду корыстную воздать,
За батюшку злодѣя покарать.
Прослышавши, что въ Юшинскомъ лѣсу
Живетъ удалой вольницы ватага,
Трясется твой родитель. Словно чуетъ,
Что та гроза заходитъ по него.

Ольга (съ испугомъ).

Разбойники тамъ есть... Про это слухъ
Промель...

Илья.

Мои то люди. Я собралъ
И я привелъ ватагу удалцевъ.

Ольга.

Ты?! ты навель?! Не знала-жь я,
Что лѣса ты дремучаго бояринъ!

Илья.

И я давно бы замысль исполнилъ,
Коль-бъ не ты...

Ольга (насмѣшливо).

Ахъ, я тебя сдержала! (*Гнѣвно*).
Ворамъ не стать раздумывать злодѣйствомъ!
Такъ вотъ ты здѣсь зачѣмъ! Навель воровъ,
Грабежниковъ, убійцъ и палачей!..

Илья.

Холопей утѣсненныхъ, не воровъ
Я бралъ съ собой, кому не въ моготу
Пришлось отъ разворенья, отъ насильствъ
Сутягъ лихихъ и судной волокиты;
Отъ злой опричины, которой Царь,
Бояръ казня, помѣстья въ разоренье,
Людей на растерзанье отдаеть.
И тѣхъ людей собралъ я не для лиха,
А судъ чинить насильникамъ, расправу,
Обиженныхъ отъ зла оборонять.

Ольга.

Когда-жь за честь считалось душегубство
И правда шла, струя по слѣду кровь?
Придумалъ, что заступникъ онъ тѣснимыхъ
И этимъ хочеть дѣло обѣлять!
Нѣтъ, зломъ добру никто не служить. Ты
Куда чинить пришелъ, съ ворами судъ?
Пришелъ отнять свое! Ну и бери.
А мнѣ не стать съ тобою говорить,
Лихой неправды, зла, честной каратель,
Разбойной шайки славный атаманъ.
Прощай, Илья!

Илья.

Постой! Послушай, Ольга!
Съ тѣхъ поръ, какъ я тебя увидѣлъ снова,
Смягчился духъ во мнѣ. У цѣли я,
Взлелѣянной годами; все готово
Развѣять въ прахъ насильника гнѣздо...
Онъ въ скорбь нашъ родъ, въ безчестіе низ-

ринулъ,

Отца злодѣйски предалъ палачамъ...
Я все забылъ и думалъ объ одномъ,
Увидѣть бы тебя, мою отраду!
Сказать, что ты вольна въ судьбѣ моей,
Что брошу я съ тобою грѣхъ и мщенье,

Что мнѣ тебя одну лишь надо... *(Страстно обнимаетъ ее.)*

Ольга *(вырываясь).*

Прочь!

Въ послѣдній разъ мы видѣлись съ тобой! *(Отступаетъ.)*

Илья.

Не вышло-бъ худо, коли не одинъ
Вернусь сюда я слѣдомъ за тобою!

Ольга.

Приди! Отца разграбь, сожги, убей,
Меня схвати добычей воровскою.
Ужъ какъ-же стану я тебя любить!
Не всякъ, звать, съ искрой камень драгоцѣнный
И молодецъ не всякъ съ любовью—правдой...
Ошиблась я. Живи себѣ съ ворами! *(Отходитъ.)*

Илья *(удерживаетъ ее).*

Прости молю! Не ставь въ вину мнѣ, Оля,
Горячихъ словъ. Искать тебя въ невѣсты
Прямымъ путемъ—ты вѣдаешь—нельзя.
Судьбу твою рѣшилъ уже родитель.
Хоть князь, твой нареченный, старъ и сѣдъ,
И пьяница, развратный сластолюбецъ,
Но знатенъ онъ и въ силѣ у Царя.
А твой отецъ раздумывать не станетъ
Родную дочь корыстно загубить.
Отвергнешь ты меня—погибнемъ оба:
Въ разбойной жизни я, ты—въ злой неволяхъ,
Въ истомахъ горькой за постылымъ мужемъ.

Ольга.

А въ станѣ воровскомъ мнѣ лучше будетъ!

Илья.

Ватагу я немедля распушу.
Прявъ вѣнецъ, знакомою дорогой
Въ Литву уѣду, съ милою женой.
Любви моей открой же сердце, Оля!
Въ тебѣ вся жизнь, все счастье мое!

Ольга.

Зачѣмъ меня ты хочешь облукавить,
Горячимъ словомъ душу замутить?..
Обманчивы вѣдъ ласковы слова...
Собьютъ съ ума, а тамъ пѣнай, да плачься...
Удумано не ладно. Нѣтъ, Илья,
Рѣчей твоихъ мнѣ къ сердцу взять не гоже.

Илья.

А молвишь ты, что помнила всегда,
Молилась и жалѣла!.. Вѣрь тебѣ!

Ольга.

Не вѣрь, какъ хочешь! Лгать я не умѣю.
Всечасно сердце кровью обливалось,
Что мы неправдой здѣсь живемъ... Одно...
Зачѣмъ таить?.. Одно мнѣ было въ радость:
Про наше дѣтство вспоминать, какъ мы
Ребячески, таясь отъ всѣхъ, играли,
Какъ ты меня въ обидахъ утѣшала!..

Илья.

И я тѣмъ жилъ, любя тебя съ измальства...

Ольга.

Не тѣмъ ты жилъ, а мщеніемъ и злобой.

Илья.

Не могъ же я отца забыть, пойми!
Но если все, что въ сердцѣ накопило,
Что мыслями и волей овладѣло,
Разсѣялось, какъ дымъ, передъ тобой,
Суди-жь сама, насколько ты мила,
Насколько ты душѣ моей желанна!

(Взявъ ее за руку.)

Какъ дивно безъ меня ты разцвѣла,
Очей не отведешь!..

Ольга

(съ смущеніемъ отнимаетъ руку).

Ну, что объ этомъ!..

Илья.

Что-бъ ни было, а я уже не въ силахъ
Грохотъ тотъ дождь, гдѣ ты, моя голубка.
Спасенъ моей любовью твой отецъ.
Теперь ужъ я не тотъ... Дѣла моя
Ужъ въ стыдъ мнѣ стали, въ бремя...

Ольга

(прерываетъ въ волненіи).

Мнѣ пора...

Прощай... Боюсь, чтобъ дома не хватились...

Илья.

Ужель на вѣкъ простимся?

Ольга.

Что-жь, коль надо!..

Илья *(грустно).*

Прощай, коль такъ, подруга свѣтлыхъ дней,
Судьбиной злой навѣки омраченныи!

Тебѣ я жизнь и душу отдавалъ,

Въ тебѣ одной спасенія искалъ

Отъ гибели, позора и грѣха...

Самой тебѣ грозитъ лихая доля...

Но сердцемъ непреклонна ты. Прощай!

Въ послѣдній разъ дозволю обнять тебя... *(Обнявъ.)*

Ахъ, тяжело мнѣ!

(Припала къ ея плечу.)

Ольга.

Самой мнѣ не легко...

(Она вдругъ стала страстно ее цѣловать Слабо сопротивляясь.)

Довольно!.. Перестань!..

Илья.

Въ послѣдній разъ вѣдь...

Ольга

Оставь!.. Ну, что ты дѣлаешь со мною?!

Илья

(держитъ ее въ объятіяхъ.)

Ты любишь? да?.. Въ твоихъ очахъ я вижу,
Въ дыханьи жаркомъ, въ трепетныхъ устахъ...

Ольга

(вырываясь.)

Прощай!

(Быстро отходитъ.)

Илья.

Обонхъ насъ ты губишь, Оля!
Вернись!.. Молю тебя, стой!.. вернись же!

(Она стоит поодаль. Онъ медленно приближается).

Вѣдь сердце рвется за тобою, Оля!..
Ты—жизнь моя!..

(Раскрывает объятія).

Ольга

(съ страстнымъ стономъ).
А-ахъ!.. знать судьба такая!
(Бросается въ его объятія).
Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Лѣсъ. Посерединѣ догорающій костеръ. Свѣтаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кирюха, Сверло и Иванъ Ядреный (размѣстившись у костра).

Сверло. А атамана все нѣту!

Иванъ Ядреный. Вишь, съ Абрамомъ уѣзжали. Надо быть, мѣста осмотрѣть, какъ способнѣй напасть на Шалыгина. Тамонній вѣдь Абрамъ-отъ.

Кирюха. Не затѣмъ онъ шляется туда. Чего осматривать? Пустить бы молодцовъ на словъ и шабашъ дѣлу. Давно-бъ раздували Шалыгинское добро. А мы другую недѣлю стоимъ здѣсь, ожидаемся. Да еще проѣзжихъ трогать не смѣй! Серчаешь. Не затѣмъ, вишь, собралъ онъ насъ, чтобъ зря душегубствовать!.. Ты нашу волю твори, а не мудрой нами! (Презрительно.) Дворянникъ!

Иванъ Ядреный. Коль не вывѣдывать, зачѣмъ же онъ учащиваетъ къ Шалыгину?

Кирюха. Бабій хвостъ тутъ. Ему съ бабами воловодиться, а намъ съ голоду помирать, да безъ дѣла сидѣть совами! Выдумалъ тоже!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Батя (входитъ звывая и потягиваясь).

Батя. Чего не спите? Теперь какое время-то? Лѣшіе въ зернѣ на крысъ играютъ.

Иванъ Ядреный. На крысъ?!

Батя. Ну, да. Мы на деньги, а они на крысъ.

Сверло. А тебѣ чего не спится? Чай, гораздъ дрыхнуть, толстопатый чертъ!

Батя. Дрема нейдетъ и сонъ не беретъ.

Сверло. Ай дурной сонъ привидѣлся: тюрьма?

Батя. Эко страсть! Кому лопата, а намъ ломъ; кому тюрьма, а намъ дождь. Ты вотъ висѣлицы боишься, а вору висѣлица неизмѣнный другъ. И эсаулу не спится—груститса, что дуваятъ нечего. Вечоръ тюкнули купца-молодца, да даромъ душу христіанскую загубили: за два алтына. Прибрали-бъ хоть его. А то валяется падалъ эта!

Иванъ Ядреный. Воронамъ на расклеваніе оставили. Тоже и имъ пища требуется.

Сверло. А носъ воротить, схоронилъ-бы. Ты вѣдь у насъ замѣсто попа.

Батя. Когда ты напорешься, такъ и быть

закопаю тебя на дорогѣ пугаломъ. (Садясь возлѣ Кирюхи.) Свѣдаетъ атаманъ про купца этого—будетъ тебѣ, хлѣба-те въ брюхо!

Кирюха. Не больно я боюсь твоего атамана!

Батя. Бойся—не бойся, а хлобыстнетъ кистенемъ по уху, не вкусно будетъ. Воленъ атаманъ въ твоемъ животѣ; на то онъ и атаманъ. Да тебя какъ и не учить-то! Лютъ больно; все-бъ тебѣ рѣзать, да вѣшать. Во сколько-кихъ ты душахъ повиненъ? Не даромъ «волчьихъ зарѣзъ» прозвали.

Кирюха. Ну, прикуси языкъ!

Батя. Вотъ которые въ тюрьмѣ побывали, да кнута отвѣдали—всѣ таковы. То-ли дѣло нашъ братъ подъячій! Рукъ не мараешь, умомъ добываетъ.

Кирюха. Потому не мараешь, что трусь; а обшарить убитого, да изъ добычи украсть отъ дувана—ты первый. Не умомъ хвались, а тѣмъ какъ тебя въ приказѣ на козлѣ драли, урывай—алтынникъ!

Сверло. Подъячій въ чернилахъ крещень. Руки—крюки, пальцы—грабли, вся подкладка—одинъ карманъ, ха-ха-ха!

Иванъ Ядреный. Хоть изъ подъячихъ, а въ харчевники къ намъ попалъ, корми до сыта. Ежели сварить кулешъ по намеренію, опять отдеремъ.

Батя. Хлѣба-те въ брюхо! Да тебя ништо укоряешь? Ты ѣшь—ажъ бѣлыми на лобъ лѣзутъ. Онадысь съ однимъ яйцомъ каравай хлѣба слопалъ. Жретъ, какъ помеломъ мететь, братцы мои! А все не въ угоду... Эхъ, скоро и всѣмъ худо будетъ. Изъ щепъ похлебки не сварить. Харчъ на исходѣ, а атаманъ не заботится.

Кирюха (идя). Атаманъ!.. Не конь, не лѣзъ-бы въ хомутъ!

Иванъ Ядреный. Хотѣлъ-же онъ на Шалыгина насъ вести! Золотыя горы сулили.

Батя. Хотѣлъ, да хотѣй не велѣлъ.

Иванъ Ядреный. Намедни дѣвки по грибы пошли. Мы хотѣли скрасть. И то не велѣлъ.

Батя. Эхъ ты! У кого на умѣ молитва, да постъ, а у тебя бабій хвостъ.

Сверло. Ужъ ты богомолецъ!

Батя. На женскую красоту не зри; та красота сладить какъ медвяная сытъа, а послѣ горче желчи и полыни будетъ. Такъ и атамана наставляю. А то Кирюха больно сердить на него.

Сверло (*вскакивая*). Слышали? Ясакъ по-
двѣнь.

Иванъ Ядреный (*уходя*). Знать, словили
кого.

Батя. Ореть! Рѣжутъ его, что-ли?

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Кирюха, Сверло, Батя, Семень Дошлый и Жогъ
вводятъ Михайлу. За ними Иванъ Ядреный.

Михайло (*съ ревомъ*). Батюшки, отцы род-
ные, пустите-е!.. Отпустите меня-я!.. О-о-охъ!..
Пропала моя головушка-а!..

Семень. Не ори, чертъ! (*Кирюхъ*.) На до-
рогѣ словили. Гналъ во всю мочь. Лошадь
добрая. Насилу поймали.

Михайло (*бросаясь на колѣни*). Батюшка,
не погуби-и-и!..

Кирюха. Шпашь, ворона! Не голосить! (*Ми-
хайло умокаетъ, но трясется отъ стра-
ха*). Чей ты?.. Ну, сказывай-же!

Батя. У него языкъ размокъ. Надо розгами
въ понятіе привести.

Михайло. Ой-ой, не буду, не буду-у!..

Кирюха. Чей?

Михайло. Ша... Ша... лыгинскій.

Батя. Изъ Шалыгинской норы крыса! Вотъ
это намъ на руку.

Кирюха. Куда ѣхалъ?

Михайло. Бо... бояринъ послалъ...

Кирюха. Куда?

Михайло. Въ... въ Веригино.

Кирюха. А можетъ въ городъ, къ воеводѣ,
чтобъ слалъ онъ служилыхъ людей насъ из-
ловлять?

Михайло. Ей-ей въ Веригино!

Батя. И врешь, хлѣба-те въ брюхо! Ежели
тебя огонькомъ поджолить, небось всю правду
выложишь.

Михайло (*съ ревомъ*). Батюшки—свѣты!...
О-о-охъ!..

Кирюха. Не вой! Не то велю отодрать на
всѣ корки! (*Михайло смолкаетъ*.) Зачѣмъ
въ Веригино посланъ? Правду говори! Утаишь
что—повѣшу.

Батя. Взлетишь на сукъ легче перышка.

Михайло (*торопливо*). Не синь пороха не
утаю... Ей-же ей!.. Въ Веригино, къ колдуну...
Колдуна къ боярину привести... Въ Веригинѣ,
слышь, колдунъ живетъ... Бояринъ прослы-
шалъ, что всѣмъ онъ колдунамъ колдунъ; вишь,
въ землю на семь пядей видитъ и лѣсъ по его
слову кланяется. Вотъ и послалъ. Ей-же ей
правда!

Батя. Пожалуй и такъ. Ябеднику, каковъ
есть Шалыгинъ, кудесникъ надобенъ.

Михайло (*ободрился и тараторитъ чуть
не съ увлеченіемъ*). Ей-ей правда, сейчасъ
умереть! Вишь, у него черная книга есть, и

составы, и зельныя травы и мертвая рубаш-
ка. Онъ и заговоры всякіе знаетъ и все мо-
жетъ: сухоту-ли навести, червей-ли на скотъ
напустить, какъ татары, все! Кого испортить,
тотъ собакою лаеетъ и кошкой мяучетъ. Дош-
лый вѣдунъ, славущій!

Жогъ (*смѣясь, товарищамъ*). Ишь про-
вало! А то мычалъ...

Батя. Значить, Шалыгинъ по насъ колдуна
припасаеетъ, глаза намъ отвесить, али порчу
напустить, чтобъ мы забрехали, да замлукъ-
ли. Хитерь! А правда-ли, сказываютъ, что ва-
шему боярину черти деньги куютъ? Съ грязи,
вишь, онъ пѣнки сымаетъ, изъ блохи голени-
ще выкраиваетъ.

Михайло. Лють, лють! Что и говорить—
лють!

Батя. Совѣсть у него, вишь, что дырявое
рѣшето. За то казна несчетная, коробы съ
бобрами, съ кунницами и всякимъ добромъ.

Михайло. Богатѣй! ужъ такой богатѣй!..

Батя. Будетъ что раздуванить. А раздува-
нимъ Шалыгинское добро, да одѣнемся въ бар-
хаты и объярн—сами станемъ бояре. А пока-
жѣсть жалую тебя, дурака, къ своей рукѣ. На,
цѣлуй! (*Суетъ ему руку. Нѣкоторые изъ
воровъ засмѣялись*).

Кирюха (*отталкивая Батю*). Ну полно те
дуровать! (*Къ остальнымъ*.) Приковать его къ
дереву, а тамъ видно будетъ что дѣлать съ
нимъ.

Михайло (*слезливо*). На чѣпъ?.. Зачѣмъ-жа?..

Батя. Атаманъ тебя наградить, отпустить и
велить зазнобушкѣ, боярыниѣ вашей, поклонъ
снести; а можетъ и того... уѣдешь ты, сер-
дешный, въ невозвратимую путь-дороженьку...

Михайло (*опять реветъ*). Батюшки—свѣ-
ты!.. Да за что-о?.. Что-же мнѣ будетъ то-о-о?!

Кирюха. Веди его!

Жогъ (*уводя Михайлу, съ Семеномъ Дош-
лымъ*). Что? угодила овца волку въ зубы?

Михайло. О-о-о!..

Семень. Ну, иди, иди! (*Увели*).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Кирюха, Сверло, Батя, Иванъ Ядреный и
Сова (*вбѣгаетъ слѣва*).

Сова. Атаманъ! атаманъ! И съ дѣвкой!

Батя. Ахъ хлѣба-те въ брюхо! Уволокъ
таки!

Кирюха. Что, не на мое вышло?!

Сова. Мы, значить, обступили ихъ. А онъ
разогналъ, да велѣлъ свѣжихъ коней готовить.
Знать, опять куда ѣдетъ.

Батя (*млядя влѣво*). Вонъ они! Пойдемъ,
братцы, скоронимся! Поглядимъ, да послушаемъ
что они, какъ... (*Разбѣгаются за деревья.*)
(*Восходъ солнца.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Ольга и Илья (входят слева).

Илья.

Молчишь, смотрѣть не хочешь на меня...
Да что съ тобой?.. Скажи-же, не томи!

Ольга (сѣла).

Опомнилась, свою наживши волю,
И холодомъ мнѣ въ душу нанесло,
Что вьюгою осенней... «Дочка гдѣ?»
Ты хватисься, родная.— За гульбой
Къ ворахъ ушла, забывши грѣхъ и стыдъ
И голову покрывъ твою позоромъ!

Илья.

Ушла не «за гульбой». Не правда, Ольга.
Отца сберегъ кто въ живѣ, какъ не ты?
Меня кто спасъ отъ тяжкаго грѣха
И гибели, быть можетъ?—Все-же ты.
Настанетъ время, матушкѣ твоей
Челомъ ударимъ мы. Повѣрь, за княземъ
Не въ радость было-бъ ей тебя увидѣть.
Скорблю, что ты, кручинясь, очерствѣла
Душей ко-мнѣ. Но мой на всѣ укоры
Одинъ отвѣтъ: люблю тебя, какъ жизнь!

Ольга.

Тебя-ль корить, что давши сердцу волю,
Забыла все?—Судьбу переиѣнила,
Своею новой долей мнѣ и жить.

Илья.

Завялся бѣлый день. Намъ вѣать время.
Гдѣ лѣса край, стоитъ село. Ужь все
Улажено, чтобъ тамъ насъ обвинчали.
Поѣдемъ-же! (Ольга встаетъ молча.)

Въ раздумьи и печали,

Не радостно къ вѣнцу вести невѣсту.

Ольга.

Я сердцемъ оторваться не могу
Отъ прежняго такъ скоро. Не печалься!
Все стало въдругъ... Въ себя придешь не раз-
зомъ.

Случалось часто грезить мнѣ о томъ,
Что я сама судьбу свою устрою;
Но то, что вышло, даже мнѣ не снилось.

Илья (со вздохомъ).

Къ тому-же обневолилъ я тебя
Суровой долей, Оля! Жизнь за мной
Довольства не сулятъ. Тревоги, да заботы...

Ольга (прерываетъ. Съ
возрастающимъ
оживленіемъ).

Не молвить-бы про это! За тобой
Не жемчуги низать, да наряжаться
Ушла изъ дома я. Забыть-ли, кто
Въ твоей повиненъ долъ безталанной?
Заботы и тревоги!.. Нѣтъ, не страхомъ
А силой мнѣ охватываетъ душу,
Чтобъ быть тебѣ надежною опорой,
Чтобъ было съ кѣмъ тебѣ раздумать думу
И ты-бъ со мной въ несчастьи не скорбѣлъ.
Попуститъ Богъ бѣду намъ, злое лихо.

Не дрогнетъ сердце робостью мое,
Не слезы ты въ очахъ моихъ увидишь,
А бодрость, чтобъ кручину перемочь.
Погибнуть суждено—погибнемъ вмѣстѣ!

Илья (восторженно).

Не даромъ-же къ тебѣ съ такою силой
Влекло меня! Ты вдвое мнѣ дороже!

Ольга (съ улыбкою сму-
щенія).

Смиренству я наставлена, молчанью,
Чтобъ мужу говорить во всякомъ дѣлѣ
Съ поклонной головой: «что-де изволишь»;
Да въ прокъ мнѣ то ученье не пошло.

Илья (жарко обнимая ее).

На всей Руси прекраснѣй не сыскать
Тебя лицомъ, и сердцемъ, и душой!

Ольга (смиясь).

Охъ, полно такъ-ли? Дома говорили,
Что нравомъ я нестова во всемъ,
Буява какъ коза и бѣсуде
Во мнѣ большая помощь...

Илья (цѣлуя ее).

Жизнь моя!

Сверло (за деревьями).

Ха-ха-ха-ха!

Илья (грозно).

Что это?! Кто гогочетъ?!

Кто смѣетъ?! Выходи!.. Ну, выходи-же!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Батя, Кирюха, Сверло, Иванъ Ядреный,
Жогъ, Семень, Сова и нѣсколько другихъ
воровъ (сходятся мало-по-малу).

Илья. Батя, ты?

Батя. Вонъ энтотъ! (Указываетъ на Свер-
ло.) Дурацкая статья! Что овинь, ротъ рази-
нулъ. Не видишь: атаманьша стоитъ.

Сверло. И то!

Батя. А ты челомъ ей ударь. Вотъ такъ!
(Низко кланяется Ольгѣ.) Не то за хохоль,
да рыломъ въ полъ. Знаешь, аль нѣтъ?

Илья (грозно). Ну, ты шути, да огляды-
вайся!Иванъ Ядреный. Батя пошучиваетъ, на се-
бя плеть покручиваетъ.

Батя. Шутка въ пазуху не лѣзетъ. А ты не
пужай, хлѣба те въ брюхо! (Иль.) У меня
утроба заблая. Не гнѣвись, атаманъ.

Кирюха (пѣко). Таперь тебя, Батя, по бо-
ку. Кашу намъ баба станеть варить; а тебя
въ чумички, котлы чистить, да воду таскать.

Сверло. Таперь намъ веселья прибудеть,
ха-ха!

Батя (къ Сверлу). Дураку что глупо, то
и любо. А ты, зсаулъ, глядишь, да не видишь.
«Кашу варить!» Скажи еще—пирогъ печь, да
блины. Атаманъ намъ царевну привезъ, а не
стряпку.

Илья (тѣвно). Да что вы?! Прочь! Кто пик-

нетъ, въ прахъ расшибу! (*Вынулъ кистень. Все пошатнулись, исключая Кирюхи.*)

Батя (*льстиво*). Такъ-то лучше! Батюшка атаманъ во всѣхъ насъ воленъ: что захочетъ, то и сдѣлаетъ, хочеть казнить, хочеть милуетъ.

Ольга (*про себя*). Вотъ какова моя семейшка!

Кирюха. Воленъ-то воленъ, а ежели, что кругъ порѣшить, атаманское дѣло—исполнить. А рѣшили мы, атаманъ, больше не ждать. Веди насъ на Шалыгина. Такъ, братцы?

Сверло. На Шалыгина!

Иванъ Ядреный. Сулился и веди!

Семень. Довольно ждать-то!

Югъ. На словъ веди!

Ольга (*про себя*). Боже мой!

Кирюха. Прохарчились, обносились, а все ждемъ чего-то!

Батя. Э, братцы, куда спѣшить. Не подбивай клинъ подъ блинъ: поджарится, самъ отвалится. Сулился атаманъ и сдѣлаетъ. Ништо онъ обманщикъ? Кто ябедничествомъ вытягиваетъ, кто богатѣеть неправдою?—Шалыгинъ. Казна у него не трудовая, а слезовая, кровавая. Кто лиходѣй?—Шалыгинъ. Онъ радъ мужика въ котлѣ варить, живаго въ землю вкопать. Всѣхъ раззорилъ до подошвы, съдуба мироѣдная! Все это мы отъ батюшки-атамана слышали. И еще слышали, что Шалыгинъ-де на его родителя поклепалъ, подъ лютую смерть подвелъ, а помѣстья его взялъ за себя. Ништо это прощаютъ? Какой-же сынъ забудетъ это, хоть-бы для дѣвичьей красоты? И будетъ Шалыгину по привѣту отвѣтъ, по заслугѣ почетъ. Дождетесь. А ты, Кирюха, не ретись, а то наткнешься рыломъ въ кулакъ.

Кирюха. Шалыгинъ дочерью окупился, а намъ что за прибыльтокъ?

Ольга (*иньвно*). Лжешь! Сама я на срамъ пошла, сама себя загубила! Моя воля, мой и отвѣтъ. Не вамъ судить отца, лиходѣи-разбойники, и не мнѣ слушать васъ!

Илья (*прерывая, тихо*). Полно, Оля! Оставь.

Батя (*къ товарищамъ*). Эге! Да у нея сердце съ перцемъ!

Кирюха (*Ольт*). Кто чинится, за нашъ столъ не годится. Да намъ не съ бабой и толковать. Слышалъ, атаманъ, что кругомъ уложено: ийти на Шалыгина. И веди, справляя свое дѣло!

Сверло. Айда, на Шалыгина!

Семень. А не хочешь, съ атаманства долой!

Югъ. Сами управимся!

Сова. Вѣстимо сами!

Голоса въ толптѣ. На Шалыгина, на Шалыгина!

Илья. Молчать! (*Стихли.*) Свое атаманское дѣло я знаю; а кто сунется учить меня, кистенемъ уложу, будь то хоть «волчій зарѣзъ». (*Мощней рукой схватилъ Кирюху за плечо*

и потрясъ). Ощерился волкъ на коня, да зубы въ горсти унесъ. Смотри-и!

Кирюха (*отходя, про себя*). Ну, помни, паря!

Илья (*къ толптѣ*). Я ваши-же головы берегу. Нынче къ Шалыгину будетъ отъ воеводы высылка, человекъкъ сотъ три. Мнѣ про то изъ города вѣсти даны и съ пути есть, гдѣ шли ратные люди. Всѣ изоружены, есть съ пищалями и много у нихъ огненного боя и зелья. Сунетесь зря, всѣхъ перебьютъ, какъ щенять. Надобно тѣхъ людей отманить изъ поимѣстья, да подальше; а тогда ужъ и грянемъ на Шалыгина безъ помѣи. Выходить, я знаю, что дѣлаю. Прикажъ вамъ: къ ночи всѣмъ изготавиться, перейдемъ всюю ватагою на знамое мѣсто. Тамъ и быть становищу. Ослушники берегись! Живо расправлюсь! (*Уходитъ съ Ольгой въ глубину сцены.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ-же, безъ Ильи и Ольги.

Батя. Съ новымъ становищемъ, эсауль-батюшка! Дождешься Шалыгинскаго добра, когда ракъ свистнетъ.

Кирюха. Ну, это даромъ!

Сверло. Чего-же онъ ждалъ-то, коли на насъ высылка? Давно-бы управились.

Кирюха. Вреть, отводить!

Иванъ Ядреный. Знамо, отводить. Скинуть его съ атаманства и весь сказъ!

Батя. Извѣстно, артель атаманомъ крѣпка. А мой совѣтъ: не шумѣть. Много шуму, мало толку. Пойдемъ-ка мы, эсауль, въ кудесники, въ вѣдуны.

Кирюха (*съ досадой*). Какіе еще тамъ вѣдуны!

Батя. Хлѣба-те въ брюхо! А Мишку Шалыгинскаго забылъ? Что приковали-то? Онъ насъ изъ Веригина привезетъ. Я, колдунъ, а ты—мой сподручный. Въ мѣшкѣ у тебя зола изъ семи печей будетъ, мертвое мыло, а про случай кистень и топоръ. Мы поѣдемъ, а слѣдомъ пойдутъ вотъ они, да съ поль-ста надежныхъ людей изъ нашей ватаги. Нѣтъ быть въ спрятъ, до нашего зову. Покуда мы колдовать станемъ... Да боюсь, рыло-то у тебя того, видать, что не изъ простыхъ свиней. Какъ-бы не признали, что ты изъ тѣхъ, которые на дворъ черезъ заборъ, а въ тюрьму дверьми, ге-ге-ге!

Кирюха (*злобно*). Ну, молчи, собачій брегъ!

Батя. Чего! Слово не обухъ, въ лобъ не бьетъ. Лучше слушай. Не даромъ Богъ два уха далъ, а языкъ одинъ. Вотъ и слушай. За колдовствомъ мы и высмотримъ: есть-ли у Шалыгина ратные люди, али атаманъ навралъ. А не будетъ никого, дадимъ своимъ ясакъ: айда, братцы! Тутъ и шабашъ Шалыгину.

Понялъ? Покажьсть атаманъ будетъ въ отлучкѣ, мы все оборудуемъ, въ лучшемъ видѣ. Идетъ что-ли?

Кирюха. Ладно.

Батя. То то и есть! Не будь меня, что ты выдумалъ-бы? Ничего. Потому—ослопъ!

Кирюха. Опять лаяться!

Батя. Любя, друже мой, любя. Я вотъ тебѣ какъ люблю: съ себя шкуру на ремень отдамъ, только поди удавись! *(Остальные захохотали.)*

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Палата. Дѣсь двери посерединѣ и налѣво, направо окна. По стѣнамъ лавки, покрытыя половочниками. Въ правомъ углу столъ и скамья.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Малашка, Оекла и Зинна *(прибираютъ комнату и готовятъ къ столу)*.

Зинна. Вотъ страхъ, вотъ бѣда! Что будетъ, какъ узнаетъ бояринъ! Съѣсть!

Малашка. Не малая пропажа сталась: дочь!

Зинна. Неужто-жь, дѣвки, наша боярышня и вправду къ разбойникамъ ушла? Статочное-ли дѣло!

Малашка. Она съ Подгорнымъ ушла, съ Ильєю Григорьевичемъ. А онъ у нихъ атаманъ. Воротился, вишь, нашему боярину за отца спасибо сказать, да вотчину свою отобрать.

Зинна *(покичала головой)*. Къ разбойникамъ! Не вѣрится мнѣ.

Оекла. Вотъ дура-то! А Тимошка что говорить? Онъ въ сторожахъ былъ около сада.— «Вижу, говоритъ, какъ къ тыну лѣстницу поставили, какъ сошла боярышня, какъ ее увезли. Вижу, а сдѣлать ничего не могу. Скрутили ло ногамъ, по рукамъ, и ротъ тряпкой заткнули. Спасибо, говорить, хоть въ живыхъ-то оставили!»

Малашка. А мы убирася, жениха ждемъ! Вотъ те и свадьба!

Зинна. Такъ-таки никто боярину и не скажетъ?

Оекла. Сунься, скажи!

Малашка. За такую вѣсть онъ языкъ отхватитъ, какъ въ прошломъ году Аксену уши. Щелкуха и та оробѣла, словно трясуница ее бьетъ.

Зинна. А боярыня-то! Слово громомъ пришибло! Жалость глядѣть. И все она ищетъ боярышню, все ищетъ. Хоромы сколько разъ обошла; по саду ищетъ, по двору, на остоженный дворъ ходила. Ни слова не молвить, никого не слушаетъ, ходитъ, да ищетъ: нѣтъ-ли гдѣ доченьки? Губы у нея побѣлѣли, трясутся, а глаза такъ и бѣгаютъ, такъ и бѣгаютъ! Помилуй Богъ, разума не лишилась-бы!

Малашка. Въ пору. И таперь ищетъ?

Зинна. Нѣтъ, сидитъ какъ убитая. Ни слезинки, а только стонетъ полегонечку, стонетъ все...

Оекла. Да, вотъ те и боярышня! Къ разбойникамъ въ артель ушла! И Дуньку съ собой увела.

Зинна. Какъ, и Дунька пропала?!

Оекла. Не даромъ-же Абрамъ ночью былъ. Ихній дядя, кузнецъ, и замки у тюрьмы сбивалъ.

Зинна. Охъ, узнаетъ про все бояринъ, пропади наши головушки!

Малашка. Какъ-бы ему самому капуть не пришелъ! Таперь жди съ часу на часъ Илью Григорьича, со всею ватагой.

Зинна. Охъ, не говори, не пужай! *(Закрываетъ лицо руками.)* У меня ажъ душа въ пятки ушла...

Малашка. Загайкаютъ, засвистятъ, да какъ начнутъ разбивать, да грабить!

Зинна. Я сбѣгу, куда глаза глядятъ убѣгу!

Оекла. А я такъ ни крошечки не боюсь.

Малашка. Не строй дуру-то! Полно. Кличь. Пойдемте! *(Уходитъ.)*

Зинна. Вотъ страсти-то! Господи! *(Уходитъ.)*

Оекла. Чего мнѣ бояться? Боярину точно—страхъ. Повѣсятъ его, собаку, на первомъ суку. А мнѣ что-жь что разбойники? Не всѣ-жь они страшные, чай и добры молодцы есть. Выбирай любого! И погуляю-же я, а-ахъ! Изъ кабальной вольною стану, нарядовъ себѣ наберу. Въ набойкѣ-то полно ходить! Какъ барскія скрины разобьютъ, бери, дѣвка, любое. Боярышнинъ аксамитный лѣтникъ возьму, съ яхонты, да изъ вишневой камки другой, да тотъ, что изъ хрущатой камки, травы куфтерныя... Разряжусь фу-ты, ну-ты, не подступись! *(Не громко поетъ, на мотивъ плясовой.)*

У меня дружекъ молодешекъ,

Молодешекъ, милъ-милешенекъ...

Ахъ! боярыня! *(Пропустивъ ее въ дверь, убѣгаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Боярыня *(входитъ съ убитымъ видомъ, садится къ столу и нѣсколько мгновеній молчитъ, уронивъ голову на руки. Потомъ начинаетъ на манеръ причитанья.)*

Охти, тошнехонько мнѣ, душа разрывается! Пришло время всечасно слезы лить, да тузить! Укатилось мое красно солнышко, стерлась звѣзда поднебесная, улетѣла моя лебедушка! Не всплывать камню поверхъ воды, не видать мнѣ своей Олюшки! Не одѣвать ее въ цвѣтно-платице, не убирать завивной косы! Всѣ-то тропки твои заростутъ, всѣ дороженьки! Вдоволь было истома въ жизни моей, а ты еще прибавила! И безчестья наслушалась и побоевъ я натерпѣлась. Не порой моя головушка старилась, а теперь кручина въ переломъ пришла! Покинула дочка меня горьгорькую, при старости, да при хворости! Лучше закрылись-бы очи мои, приукрыться-бъ мнѣ во сыру землю! Что-то съ тобой, мое милое горь-дитяtko, наливная моя ягодка, скетная жемчужинка? Помоги тебѣ Мать-Царица небесная! А вы слезы мои, слезы горькія, не на землю падите, не на воду, а на сердце ему погубителю!

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Боярыня и Шалыгинъ (*при вхoдѣ его, жена встаетъ, въ страхѣ*).

Шалыгинъ. Ну, изготовились? Сейчасъ приѣдетъ князь Иванъ Ларивончъ, для стовору... Отчего на тебѣ лица нѣтъ? Недужна?

Боярыня. Нѣтъ, я ничего.

Шалыгинъ. Видно супротивница наша разжалобила тебя? Приказу покориться не хочеть, не любо ей замужъ идти? У глупой матери дѣвки всегда растутъ не въ чувствіи и добродѣтели, а упорщицами. И знать не хотятъ сказаннаго: иже чтетъ родители своя, той очистится отъ грѣховъ и отъ Бога прославится... Подними голову-то! Или тебя подбодрить, милая? Коли съ такимъ лицомъ князю покажешся... Ну, ты меня знаешь! Жениху ширинка готова?

Боярыня. Готовъ. По рытому бархату золотомъ...

Шалыгинъ. Во всемъ изготовься, смотри! Собери мысли-то! (*Боярыня уходитъ*.) Молва про князя такая, что и не моя-бъ дура заголосила, дочь за него отдаваячи. Сквернословъ, безчинникъ, пьяница.. За то у Царя въ приближеніи. Въ немъ заступа и оборона отъ враговъ моихъ. Ужь были челобитчики, что я крестьянъ извожу, да кабальныхъ людей продаю въ Кафу, въ невольники. На что гнутъ? Раззорить? Чтoбъ помѣстья мои назадъ на Царя взяли и впредъ до вѣку не давали? Да чтoбъ и купленныя вотчины у меня, яко раззорителя, отобрали? Злочинецъ—вишь—я, лиходѣй, хе-хе-хе! Ладно! Съ такимъ зятешъ, какъ Мецецкій, мнѣ въ этомъ опаски не будетъ. И по пландажъ выходило, что быть Ольгѣ княгиней.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Шалыгинъ и Слуга.

Слуга (*отъсидѣвъ низкій поклонъ*). Государь князь Мецецкій изволилъ пожаловать. Посерѣдъ двора съ коня слѣзъ, пѣшій къ-крыльцу идетъ.

Шалыгинъ. Иду встрѣтить съ честию гостя желаннаго. (*Уходитъ, въ сопровожденіи слуги.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Боярыня въ большoмъ нарядѣ, за нею Щелкуха, съ подносомъ, на которомъ стопа съ виномъ.

Боярыня. Охъ, не идутъ мои ноженъки, слуху надомно!

Щелкуха. Ободришь, государыня. Хуже такъ, хуже! Изволь подносецъ принять. Ободришь!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же. *Вбѣгаютъ слуги въ парчевыхъ кафтаныхъ и дѣвки, съ блюдами и проч. Все это проворно ставится на столъ.*

Щелкуха (*Оекль*). Куда судокъ ткнула? Гораздо-ли такъ? Видно, дура къ дѣлу никогда не навикнетъ! (*Переставивъ судокъ, отходитъ къ боярынямъ. Понизивъ голосъ.*) Хотя таперь-то не узналась-бы наша пропажа, при князѣ! Въ мысль не виѣстить, какая бѣда стряслась! То-то негодница, Господи! (*Дѣвки кончили свое и ушли. Слуги стали у двери.*) Идутъ! Скрѣпись, матушка! Святая сила съ нами! (*Проворно уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Боярыня, князь Мецецкій (*въ роскошномъ нарядѣ*), **Шалыгинъ и слуги** (*которые, поклонившись до земли князю, уходятъ, затворявъ дверь*).

Шалыгинъ (*кланяясь въ поясъ*). Добро пожаловать, князь Иванъ Ларивончъ! Милости просимъ.

Боярыня (*молча поклонилась князю въ поясъ*).

Князь (*кланяется ей, касаясь рукою земли*). Здравствуй, хозяйка! Вотъ я и въ гости къ вамъ снаряжился.

Боярыня. Милости просимъ. (*Подноситъ ему вино.*)

Шалыгинъ (*съ поклономъ*). Пожалуй, гость дорогой, изволь выкушать!

Князь. По старинной обыкlosti, откушайте вы сперва.

(*Хозяйка, за нею хозяйинъ приублаиваютъ вино.*)

Князь (*поклонился, взявъ стопу, выпилъ и отдавая ее, опять кланяется, касаясь пола рукою*). А я, матушка, поговорить о добромъ дѣлѣ приѣхалъ. Чай, вѣдомо тебѣ дѣло какое?

Боярыня. Вѣдомо. Рады твоему прїѣзду. (*Поклонилась и уходитъ.*)

Князь. Значить, учинимъ мы сговоръ о свадьбѣ?

Шалыгинъ. Учинимъ.

Князь. Дѣло не долгое. О приданой росписи намъ не судить. Животовъ и вотчинъ за дочерью твоей не беру. Ничего не беру. Тебѣ же уступаю въ тяжёбомъ дѣлѣ...

Шалыгинъ. Объ этомъ что! Еще кто кому уважаетъ—Господу вѣдомо. Моя Ольга всёми невѣстамъ—невѣста. Всякому лестно взять ее за себя. Ты вдовецъ, въ лѣтахъ и все...

Князь. Напрасныя рѣчи. Въ слаженномъ дѣлѣ къ чему препираться? А вотъ что: надо намъ запись учинить, что жениться мнѣ на срокъ, какой мы поставимъ, а ты-бы невѣсту за меня выдалъ на тотъ-же срокъ, безъ премїенїя.

Шалыгинъ. Пожалуй. Хоть я и безъ того въ своемъ словѣ крѣпокъ.

Князь. А какой-же зарядъ мы положимъ, буде ты въ установленный срокъ своей дѣвицы не выдашь? Во сколько тысячъ?

Шалыгинъ. Твое дѣло.

Князь. Зарядъ положу не малый: десять тысячъ рублей.

Шалыгинъ. Сколько-о-о?! Шутись, князь Иванъ Ларивончыч!

Князь. Чего-же испугался? Вѣдь ты устоишь. А буде не устоишь, и зарядъ возьми, и челомъ на тебя патриарху бить буду. Это ужъ такъ. А коли устоишь, чего-же тебя зарядъ мой пугаетъ?

Шалыгинъ. Объ этомъ мы послѣ. (*Весело.*) А пока милости просимъ хлѣба-соли кушать—не сѣсивиться, вино пить съ отрадою, медъ вкушать съ забавою. (*Князь садится за столъ въ большое мѣсто.*) Чего прикажешь налить? Вотъ романаея, ренское, медъ вишневыя, смородиновый...

Князь. Чего твоей боярской чести угодно. Хоть романаея. Во здравіе тебѣ! (*Пьетъ.*) Ну что слышать про разбойниковъ? Что воевода?

Шалыгинъ. Будетъ тому съ недѣлю, какъ послалъ я къ нему просить, чтобы выслалъ онъ служилыхъ людей по сволоку эту; а помощи о сѣ пору нѣтъ. Губные старосты послали, вишь, бирючей кликать уѣздныхъ людей. Никакъ, звать, не скличутъ. А долго-ли до бѣды! Ужъ людшки стали изъ подъ меня къ тѣмъ ворагъ выбѣгать...

Князь. Ну я тебѣ это дѣло облажу въ скорости. Будь покоенъ.

Шалыгинъ (*наливая*). Просимъ покорно! (*Князь пьетъ.*)

Боярыня (*входитъ черезъ силу, съ ширинкой на блудѣ*). Невѣста, дочь наша, дарить тебя, жениха своего, ширинкою. (*Ставитъ блюдо на столъ*).

Князь. Спасибо. Жалко, что не сама невѣста съ нею пожаловала. Купецъ здѣсь, а чего купить пришлѣ, еще не видали.

Боярыня (*помертвѣла*). Что ты, батюшка! Ништо можно?.. Самъ знаешь, что до свадьбы невѣсты не кажутъ.

Князь. Да вѣдь смотрильщицъ я къ вамъ не посылалъ, разумъ и рѣчи невѣсты извѣдывать, высматривать у ней лицо, да примѣты. Безъ смотринь о свадьбѣ сговариваюсь и вотъ запись съ бояриномъ станемъ писать.

Боярыня. Присылай смотрѣть сродственницъ, кого угодно. А казать невѣсту нельзя.

Шалыгинъ. Обманства у насъ нѣтъ никакого.

Князь. Вѣдомо мнѣ. Вѣрю я, что ваша Ольга ростомъ, красотой и рѣчью исполнена и во всемъ здорова. Мало того—никакого надѣлка за ней не беру. Ну и вамъ надо моему хотѣнью уважить. Ты, бояринъ, пособи мнѣ, вели дочь привести. Дѣло кончено. Не я, а ты зарядато испугался.

Боярыня. Нѣтъ, батюшка, нѣтъ! Выкинь изъ головы это!

Князь. Ну-же, бояринъ! Не томи сердца!

Шалыгинъ. Отчего-же и не уважить князю?..

Боярыня (*прерываетъ въ ужасѣ*). Глѣбъ Акимычъ!..

Шалыгинъ (*остановилъ ее взглядомъ*). Дочь свою намъ передъ людьми показать не въ стыдъ. Не такую невѣсту поносить, да хулить женху. Приведи Ольгу.

Боярыня. Глѣбъ Акимычъ! ради Господа!.. Ей и не по себѣ, и оробѣть...

Шалыгинъ. Да что ты?! Велѣлъ и твори мою волю*). Ступай! (*Боярыня насилу уходитъ.*) А пока выпьемъ во здравіе невѣсты. (*Выпили.*) Да, Ольга наша не въ небреженїи, а въ наказанїи возростала, во всякой чистотѣ. Еще, князь Иванъ Ларивончыч! (*Наливаетъ стону*).

Князь. Ой не будетъ-ли? Первую чашу пьешь въ жажду, вторую въ сладость, третью—во здравіе, четвертую—въ веселїе. Я уже четыре выпилъ. Пятая будетъ въ пьянство, а шестая—въ бѣсовство, га-га!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Князь Мезецкій, Шалыгинъ и Слуга.

Слуга. Колдуна привезли, государь, кудесника. Шалыгинъ (*всталъ*). Дуракъ! Что ты брешешь? Какого тамъ колдуна?..

Слуга (*растерялся*). Да изъ... изъ Веригина... За которымъ Мишку вчера послышали!..

Шалыгинъ (*впился въ него взоромъ*). Что-о?!

Слуга (*съ трепетомъ*). Онъ велѣлъ... Миш-

*) По Котошихину, вопреки обычаю, это дѣлалось въ рѣдкихъ случаяхъ (см. его соч. „О Росѣин“, гл. XIII).

ку за которымъ вчера... Велѣлъ: «доложи, молъ, некогда мнѣ»...

Шалыгинъ Пшелъ! (*Слуа выскакиваетъ за дверь. Про себя.*) Нашелъ время докладывать! (*Садится.*)

Князь. Кудесникъ. Зачѣмъ онъ тебѣ? Сказываютъ, что ты въ тяжёбныхъ дѣлахъ къ волшебству прибѣгаешь. Значить правда?

Шалыгинъ. Мало-ли что сказываютъ! Безъ разсужденія не твори осужденія, князь Иванъ Ларивоничъ.

Князь. Ябедникамъ и поклепамъ чародѣи отъ бѣсовскихъ поученій пособія творятъ. То намъ вѣдомо. Ну и на тебя взводятъ, по злобѣ, что и ты такъ-же, и что отреченныя книги есть у тебя и мудрости еретическія. По злобѣ, чего ни взведутъ! А все-жъ ты кудесника кликни.

Шалыгинъ. Пустое. Зачѣмъ онъ тебѣ?

Князь. Можетъ ты по меня колдуна-то призывалъ. Вотъ и узнаемъ въ чемъ дѣло. Вели позвать!

Шалыгинъ. Полно, прошу!

Князь. Нѣтъ, покажи. Зачѣмъ прячешь?

Шалыгинъ. Перестань!

Князь. Пускай потѣшитъ. Зови-же!

Шалыгинъ (*съ досадою*). Чу, да вѣдь ты пристанешь, такъ вынь да положи! (*Хлопнулъ въ ладоши. Бошедиему слуть.*) Кликни того... изъ Веригина... какой тамъ дуракъ объявился?.. (*Слуа уходитъ.*) Мало-ль теперь этихъ проидохъ шатается! Что кудесники, бабы пророкицы развелись! Ходятъ наги и босы, сказываютъ, что имъ является святая Пятница и велитъ заповѣдывать богомерзкія дѣла творить.

Князь. Старухъ жечь, а молодыя какія... Говоришь наги ходятъ?

Шалыгинъ. Да, волосы распуста. Трясутся, кричатъ аки бѣснїи.

Князь. Молодымъ я бы спуска не далъ, ха-ха-ха!

Шалыгинъ. Стыдись! На тебя, вишь, въ блудныхъ дѣлахъ и такъ челобитныя къ епископу были!

Князь. Вотъ женюсь, все это брошу.

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Князь Мезецкій, Шалыгинъ, Батя и Кирюха (*съ мышкомъ*) и **Слуги.**

Батя. Миръ вамъ на бесѣдѣ, миръ твоему благодатному дому, хозяинъ! (*Поклонился.*)

Князь. Э, да ихъ двое!

Батя. Въ помощь мужиченко съ собою беру. (*Кирюхъ.*) Чего стоишь, какъ приворотная на долба? Кланыя господамъ-то! Али поклонъ съ хохломъ, челобитье съ шишкой? Кланыя-же, хлѣба-те въ брюхо! (*Кирюха прорычалъ и неохотно поклонился.*) Не взыщите на немъ, честные господа! Я его за глупость держу. У него

языкъ болтаетъ, а голова не знаетъ. Мнѣ такой на руку.

Шалыгинъ (*подозрительно*). Ты откозь будешь?

Батя. А изъ Веригина, государь, изъ Веригина. Холопъ твой Михайло...

Шалыгинъ (*прерываетъ*). Знаю.

Кирюха (*про себя*). Черта ты знаешь!

Князь. Такъ ты колдунъ?

Батя. Называй какъ твоей чести угодно. На дѣлахъ штуковать, на словахъ смысловать, государь.

Князь. Въ раэли смотришь, въ аристотелевы врата, по звѣздамъ, по планидамъ гадаешь?

Батя. Не отъ своего замышленія говорю, а какъ дѣло укажетъ, государь.

Князь. И заговоры знаешь?

Батя. Все могу, государь. Мои слова заговорныя крѣпче камня и булата: ключъ мнѣ въ небесной высотѣ, а замокъ въ морской глубинѣ.

Князь. Рѣчисть! Ну, а зачѣмъ бояринъ за тобой послалъ. Угадаешь?

Батя. Могу. Научить его шиломъ жолоко хлебать.

Князь. Ха-ха-ха!

Шалыгинъ (*инъвно*). Что ты городишь, дуракъ!

Батя. Стриги шерсть, да не сдирай шкуры, бояринъ.

Князь. Ха-ха-ха. Ей-ей рѣчисть! (*Шалыгину.*) Вѣдь это онъ къ тому, что ты прибылями користуешься, въ нищѣ крестьянъ приводишь своихъ.

Шалыгинъ (*ударилъ въ ладоши. Явилось двое слугъ. Къ нимъ.*) Выведите ихъ, да запереть покуда!

Князь. Постой, постой! Сейчасъ ужъ сердчатъ!

Батя. Помилуй! У меня утроба зяблая, государь. А молвлю я то, что мнѣ воронъ-каркунъ сказалъ. Не гнѣвись!

Князь. Оставь, бояринъ! Я о себѣ поговорить съ нимъ хочу. (*За сценою свистокъ. Батя и Кирюха перелянулись.*)

Батя. Ты, дурацкая статъ! Готовъ золу изъ семя печей. Князю гадать придется.

Шалыгинъ (*слуамъ*). Разыскать кто свѣлъ свистнуть. Пьянъ, видно! (*Слуи уходитъ.*)

Кирюша (*про себя*). А тебѣ будетъ похѣлье.

Князь. Ну, колдунъ! Угадай за какныи дѣломъ я у боярина Глѣба Акимыча?

Батя. Много ты чаешь, да ничего не знаешь, княже.

Князь. Чего-же я не знаю?

Батя. Какое здѣсь чудо причудилось.

Князь. А какое?

Батя. Былъ я на полой полянѣ, свѣтилъ мѣсяцъ на осиновый пенъ. Около того пня ходилъ мохнатый волкъ и вотъ что онъ сказалъ мнѣ. Есть у тебя тутъ прилука—заснобушка и задумалъ ты ее въ жены поять.

Князь. Правда.

Батя. А дѣвушка та дождалась до вечерней зари, до сырой росы, во тоскѣ и тревогѣ. А какъ взмогъ мѣсяць, серебряные рожки, тутъ и чудо причудилось.

Князь (съ нетерпѣніемъ). Да какое?

Батя. Пропажа сталась, потеряшечка потерялась.

Шалыгинъ. Князь, что-жь это будетъ? Онъ дерзаетъ про дочь мою говорить, а ты дозволяешь?

Батя. Не гнѣвайся, государь! У меня утроба заблѣя...

Шалыгинъ (топнулъ). Вонъ!!

Князь (встаетъ въ сильномъ волненіи). Нѣтъ, погоди! Я самъ съ нимъ расправлюсь за пустошныя рѣчи. Сперва боярыню кликнемъ. Сперва мы съ нею поговоримъ!.. (Ударяетъ въ ладоши. Входитъ слуга.) Доложи боярынь, Любви Лукинишнѣ, что молъ—князь покорно проситъ ее пожаловать къ намъ. (Слуга уходитъ.)

Шалыгинъ. Не дѣло затѣваешь ты, князь!

Князь (на Батю). Ты зря несешь, дурачина?

Батя. Чтобъ мнѣ первымъ кускомъ подаваться! Мышинныя норки обшарь, не сыщешь невѣсты.

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ-же и Боярыня, въ сопровожденіи слугъ.

Шалыгинъ. Гдѣ дочь?... Чего-жь ты трясешься?! (Кричитъ.) Гдѣ дочь, говорю?!

Боярыня (съ воплемъ бросается ему въ ноги). Не погуби-и!!

Шалыгинъ. А-а-а!! (Слугамъ.) Поднять! Уведите ее! (Боярыню подняли и почти умоляютъ рыдающую.)

Князь (интона). Для какого-жь это, боярынь, сговору пріѣхалъ я? А?

Шалыгинъ (блѣдный и трепещущій). Оставьте... оставь!.. Ничего мнѣ не говори... Я... Когда я собой не владѣю, не говори!.. (На воровъ.) А розыскъ я съ васъ начну! Ей! (Хлопнулъ въ ладоши.) Кандалы!

(За сценой свистокъ. Батя и Кирюха вооружаются, доставъ изъ ящика по большому ножу.)

Князь. Да это разбой!! (Ринулся къ двери и уходитъ. За сценою выстрѣлъ.)

Кирюха (схвативъ Шалыгина). Крути его!

Шалыгинъ (вопитъ). Люди!! Разбой! разбой!! (Его вяжутъ веревками. За сценой еще выстрѣлъ, трескъ, женскій визгъ и крики разбойниковъ.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Лѣсъ. Справа полотняный шатеръ. Полъ его откинута. Внутри шатеръ убранъ коврами.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Ольга и Дуняша (стоя на колыняхъ, целуютъ руки Ольги).

Дуняша.

Ну, какъ же рада я, что Богъ привелъ Опять мою боярышню увидѣть! Въ тюрьмѣ сидѣла, мукъ ждала и тамъ Все думала—какъ ты, да что съ тобою: «Жалѣеть, чай, боярышня меня! «А ей-то какво самой, сердечной, «Иди къ вѣнцу съ постылымъ женихомъ»!..

Ольга.

За милымъ я, ужъ мужняя жена, А прибыло ли радости, Дуняша!

Дуняша.

Обвѣнчаны ужъ вы?!—Ну, слава Богу!

Ольга.

Болятъ душа по матушкѣ родимой... Что будетъ горемычной отъ отца!.. Да, глупы мы, дадимъ коль сердцу волю! И стыдъ не въ стыдъ, бѣда намъ не въ бѣду И вѣрится тому, надъ чѣмъ бы стать Въ другой разъ посмѣяться...

Дуняша.

Мужъ хоть любь,

А Мецецкаго вспомни!

Ольга.

Любь-то любь,

Да кто онъ? Если намъ изъ волчьей пасти Господь уйти поможетъ, жить ли мнѣ Безтрепетно за мужемъ? Вдругъ розыщутъ, Дознаются кто онъ, да что творилъ! Тогда что, Дуня?—Кланяйся народу, Да голову на плаху, подъ топоръ!..

Дуняша.

Ну, въ радости ли, въ горѣ ли, а съ мужемъ Мы слуги вамъ по гробъ!

Ольга.

Спасибо, Дуня!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Илья.

Илья (съ удивленіемъ, Дуняшъ). Откуда ты и кто такая будешь?

Ольга.
Любимица моя, жена Абрама.

Илья.
А, выручили бабу изъ бѣды!

Дуняша.
Да, выкрали и заперли тюрьму.

Илья.
И ладно, что спроворили умѣло!
Покличь-ка мужа, шель ко мнѣ-бъ сюда.

Дуняша.
Сейчасъ сыщу. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Ольга и Илья.

Илья (*озабоченно*).

И что за притча сталась!
Велѣлъ я изготовиться ватагѣ,
Чтобъ къ вечеру намъ сняться съ становища...
Отъ вашего Уколова подалше
Мнѣ надобно людшекъ отвести...
И вотъ, кого не спросишь—нѣтъ и нѣту!
Кирюхи нѣтъ, и Бати, и другихъ.
Куда пропали—вишь—никто не знаетъ.

(*Садясь рядомъ съ Ольгой.*)

А ты, моя любезная супруга,
Въ раздумьи все, не радостна сидишь?
Вѣнчались мы безъ дружекъ, посаженныхъ,
Безъ тысяцкаго, свахъ и поѣзжанъ;
И некому убрать твою головку;
И въ логово звѣриное, не въ домъ
Отъ церкви я привезъ свою «княгиню»;
Не брачный свѣтлый пиръ и ликованье,
А шумъ сырой дубравы непривѣтный
Подъ хмурымъ небомъ встрѣчею былъ намъ...

Ольга.

Я вовсе не о томъ въ раздумѣ, милый,
А люди какъ твои... Опасно съ ними...
Сдается мнѣ, они тебѣ не вѣрятъ...
А если дожмутся, что ведешь
Отсюда ихъ подалше ты обманно...

Илья.

Тогда... тогда не ладно будетъ, да.

Ольга.

И такъ надъ ними верхъ держать легко ли?
Тогда-жь... Помыслить страшно!.. Какъ же быть?
Вѣжимъ съ пути.

Илья.

Они тотчасъ вернутся
И кинутся на словъ и на грабежъ
Въ усадьбу къ вамъ, какъ бѣшеные волки.
Коль рать, помилуй Богъ, отъ воеводы
Ко времени на выручку не будетъ...

Ольга (*мрачно*).

Убьютъ отца и мать...

Илья (*съ досадой*).

Связалъ себя,

Что путаи, проклятою сволокой,
Теперь поди раздѣлывайся съ ней!

Ольга.

Своихъ ли стариковъ терять, тебя ли!..
Знать, въ дьявольскія сѣти мы попали,
Куда ни кинь, бѣды не миновать!..
Пустыя грезы—всѣ мои надежды,
Ничто для близкихъ вся моя любовь!
Сидѣть бы мнѣ за пальцами покорно,
Да волею чужею вѣковать;
Идти бы мнѣ за Мезецкаго замужъ;
Отъ ласкъ его постылыхъ и хвѣльныхъ
Душей не надрываться въ мукѣ лютой,
А жить, какъ всѣ, въ покорности сонливой.
Да тѣло льготить, да рылѣть. Такъ нѣтъ!
На волю я рвалась строптивымъ духомъ,
Упорствомъ отъ напраслины каменѣла,
И сердцемъ раскпалася отъ обидъ
И бредила, въ гордынѣ безразсудной,
Что силъ во мнѣ, и разума, и воли
На все достанетъ!.. Ахъ! и горько-жь мнѣ
Въ безсильи моемъ!..

Илья (*обнимая ее*).

Ну, полно, Оля!

Поможетъ Богъ, уладимъ все. Пожди...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Дуняша (*вбѣгаетъ въ испугѣ*).

Дуняша. Уколово, Уколово горить!

Ольга (*вскакиваетъ*). Горить?!

Дуняша. Грабятъ! Мужъ причался отсюда...
Все разбили, говорятъ, кладовыя, подвалы!
Князя Мезецкаго убили!

Ольга (*съ ужасомъ, схватилась за голову*).
Господи!

Илья. Ахъ, сволока проклятая! Постой-же!
Я васъ уйму. (*Затыкаетъ за поясъ кинжалъ и схватываетъ чеканъ **).

Ольга. Матушку, матушку спаси!

Илья (*у выхода изъ шатра даетъ свистокъ*). Не бойся, Ольга! живо управлюсь! (*Выходитъ изъ шатра. Подбѣжавшему воръ*)
Коня! (*Воръ убѣгаетъ. Илья быстро уходитъ въ глубину сцены.*)

Дуняша. Тамъ страсти, Абрамъ говорить!
Плачь, вой! Которые изъ нашихъ кинулись отбивать, всѣхъ уложили!

Ольга (*съ отчаяніемъ*). Матушка моя! Что съ тобой, родимая?! Покаралъ Господь! Отвела бѣду, охранила родителей! О-о-охъ! (*Решительно*.) Сама пойду!

Дуняша. Куда-же, куда?! Развѣ близко? Ахъ крошечный въ Уколово! Что ты подѣлаешь?!

Ольга. Пусти! пойду!

* Чеканъ—знакъ атаманскаго достоинства, топорикъ на длинной рукояткѣ.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Ольга, Дуняша и Абрамъ.

Абрамъ (Ольгѣ). Боярыню увезли. Не тревожься!

Ольга. Кто увезъ?! Куда?!

Абрамъ. Свои. Какъ стали разбивать, мы съ дядей кинулись. Лука, да ключникъ Игнатъ подсобили. Ну, выхватили ее, на коней и въ ближній монастырь отвезли! Тамъ она въ бережи.

Ольга. А отецъ? Убить?!

Абрамъ. Его не видалъ. Князя Мезецкаго убили.

Ольга. Говори ужъ, говоря, ради Господа! Убить?

Абрамъ. Не слыхать. А добро грабятъ.

Ольга. Что добро! Прахомъ ему пойти, добру этому! Батюшка что? Съ нимъ злодѣи что сдѣлали? Не быть ему въ живѣ отъ нихъ! Изъ своихъ кому пожалѣть и то не найдется!

Дуняша (выйдя изъ шатра). Взгляни-ка, Абрамъ... Толпа, шумъ... Кого-то ведутъ... Связаннаго ведутъ...

Абрамъ (вышелъ изъ шатра и приглядывается). Боярина нашего. Вотъ кого! (Уходитъ.)

Дуняша (испуганно). Батюшки!

Ольга (изъ шатра). Что такое?!

Дуняша (входя въ шатеръ). Боярина... боярина... сюда ведутъ окаянныя...

Ольга. А-ахъ! (Лижается чувствъ.)

Дуняша (хлопочетъ около нея). Ольга Глѣбовна! Господи помилуй! Что дѣлать?! Хоть укрыться отъ нихъ! (Задерживаетъ поля шатра.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же (безъ Абрама). Толпа воровъ, съ Батей, Сверломъ, Иваномъ Ядренымъ и Совой во главѣ, вводятъ связаннаго Шалыгина.

Сверло. Стой, ребята! Тутъ ему судъ чинить я расправу. (Концомъ веревки, которою скручены руки Шалыгина, привязываютъ его къ дереву.)

Батя. Ну, какъ, въ добромъ-ли ты здоровѣи и благополучи, государь?

Шалыгинъ (злобно озираясь). Сволока поганая! Душегубы, грабежники! Судъ надо мной чинить! Вамъ?! Ха-ха-ха!

Сверло. Ишь озмѣлся!

Иванъ Ядреный. Напырился, что индюкъ!

Батя (къ толпѣ). Пришелъ теленокъ медвѣда пугать!

Всѣ. Ха-ха-ха!

Батя. Смилуйся, бояринъ, не положи гнѣва на насъ! Пожалуй холопа своего, дозволю челоу ударить тебѣ... (Кланяется).

Всѣ. Ха-ха-ха!

Батя. Любилъ ты пожить въ лакомствѣи и довольствѣи; въ чревонестовство впалъ, въ чародѣянiе и во вся тяжкая. За такое радѣнiе, жалуемъ тебѣ, государь, въ вотчину... осиновою сукъ.

Всѣ. Ха-ха-ха!

Сверло. А не любо, ступай въ нашу артель.

Шалыгинъ. Въ вашу артель?! Подавитья тебѣ поганымъ своимъ языкомъ, за такое слово! Если-бы вы изъ меня жилы тянули, кости дробили мон, и тогда другаго вамъ отвѣта не будетъ, какъ сволока вы подлая, хуже татаръ - сыроядцевъ, хуже смердящаго пса!.. Ноношу васъ, ругаю. Слышите? Чего-жь вы? Стоять, дураки, да ушами хлопаютъ. Аль оробѣли? Хоть одинъ-бы нашелся ножомъ пырнуть меня, за обиды!

Сова. Ахъ ты, змѣиное сало! (Бросается на него.)

Сверло. (удерживая). Погоди!

Батя. Не спѣши, хлѣба те въ брюхо!

Шалыгинъ. Погоди, пока васъ въ разбойномъ приказѣ съ дыбы рвать стануть!

Сверло. Ты на всей нашей волѣ. Захотимъ — пришибемъ, захотимъ — плясать станешь. И медвѣдъ въ неволѣ пляшетъ, не то что ты.

Батя. Стой, братцы, вы все не то, не съ того конца. Слушай-ка, что я вздумалъ.

Иванъ Ядреный. Видно, Батя умнѣе всѣхъ!

Батя. А то нѣтъ? Я передъ вами соколъ, а вы дрозды. Бояринъ у меня сейчасъ словно на шило сядетъ. Мы обознались, ребята. Бояринъ не ворогъ нашъ, а гость добрый. Да! Онъ намъ дочку въ береженье отдалъ. Али забыли? Онъ въ гости къ ней снарядился.

Шалыгинъ (затрясая отъ гнѣва). Молчи! Окаянная душа!..

Батя. Хоть черту кумъ. Надо-быть тутъ она. Семъ-ка кликни! (Пошелъ къ шатру.)

Шалыгинъ. Не смѣй!.. Не смѣй!!

Батя. Ай не любяшь! (У шатра.) Ольга свѣтъ Глѣбовна, выдѣ-ка пожалуй!

Шалыгинъ. Не смѣй, говорю!!

Батя. Хе-хе-хе! Ишь его словно поджариваетъ! (Раздвигаетъ поля шатра. Ольга очнулася, сидитъ. Дуняша мочитъ ей виски и темя водою.)

Шалыгинъ. Охъ, кабы воля моя!..

Батя. Изволь, моль, встать. Иди страпню страпать, угощать батюшку. Родитель въ гости къ тебѣ пожаловалъ.

Ольга (встаетъ, съ видомъ рѣшимости).

Злѣ тебя и въ ворахъ не найти. (*Отстранила Батю и смѣло выходитъ изъ шатра, полы котораго закрываются.*)

Шалыгинъ (*заметался при видѣ дочери*). Убейте меня! убейте у ней на глазахъ!! (*На дочь*). Не подходи!! Прочь, змѣя!!

Ольга. Не при людяхъ, на потѣху имъ, рѣчь намъ вести. (*Къ толпѣ.*) Уйдите! (*Никто не трогается.*) Кто не уйдетъ по моему слову, атаману отвѣтитъ!

Батя (*къ толпѣ, кивнувъ на Ольгу*). Красна ягодка, да на вкусъ горька!

Всѣ. Ха-ха-ха!

Сверло. Атаманомъ грозить!

Батя. Ему-же зло и сухота, что слушаетъ бабу.

Ольга (*кичкомъ подзываетъ Батю. Отойдя, тихо*). Видишь перстень? Твой будетъ, ежели...

Батя (*прерываетъ*). Смекнулъ. (*Громко*). Никакъ, братцы, намъ Шалыгинское вино подвезли! Пока судъ, да дѣло, не выпьемъ-ли, про боярина? Онъ какъ ни вертись, а въ могилку ложись, все равно. Сверло, идемъ-ка! У меня утроба сзябла. Айда, братцы, вино пить! Сова не развѣивай рта, а то ворона влетитъ. Пойдемте! (*Уходятъ, пересмѣиваясь*).

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Шалыгинъ и Ольга.

Ольга. Дозволь освободить тебя, батюшка! (*Подходитъ.*)

Шалыгинъ. Прочь!! Не скверни меня руками своими!.. Дерзаетъ «батюшкой» называть! Чадо милое!.. Дѣвичій стыдъ на безчестье смѣнила, посрамила родъ, племя, спозналась съ воромъ-разбойникомъ, на разгромъ отчій домъ предала, родителя на поруганіе и смерть! Дочь!!

Ольга. Преступна я передъ тобою и каюсь смиренно; но не предательства ради ушла я изъ дома, видитъ Богъ, нѣтъ! Подгорный Илья пришелъ съ разбойными людьми мстить тебѣ и вотчину взять. Я отвела его замысль. Коли-бъ не ослушники окаянныя, была-бъ у тебя только одна пропажа: дочь нелюбимая. За

грѣхъ мой, не судилъ Богъ убережъ тебя отъ разгрома; а за жизнь твою я порука.

Шалыгинъ. Жизнью жалуетъ, ха-ха-ха! За шальствомъ пошла, чтобъ бѣду отвести! Видно тобою, сквернѣ пренеполненной, тѣмнися бѣсъ!

Ольга (*вспыльчиво*). Ну такъ твой-же грѣхъ искупить попуталъ меня лукавый. Стубилъ отца, ты обездолил сына; а я жизнь ему отдала, я изглажу въ душѣ его память твоихъ злодѣйствъ. Ты на грѣхъ его натолкнулъ, на зло, на разбой; а я вырву его изъ погребели, и будетъ онъ счастливъ мною, сколь несчастливъ былъ отъ тебя!

Шалыгинъ. Вамъ счастье?! тебѣ?! Ха-ха-ха!.. Во злѣ погибнуть тебѣ въ жизни сей, а въ будущей—кипѣть въ огненной рѣкѣ, родительскаго ради прокл..

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же и Илья (*быстро входитъ*).

Илья (*прерываетъ*). Стой! Не кляни дочь! Не бери грѣха на душу. Съ тебя и прежнихъ довольно. Коли-бъ не она, не забыть-бы мнѣ мукъ и смерти родителя! (*Перерываетъ веревку*). Свободенъ ты, и никто подъ смертнымъ страхомъ пальцемъ тебя не тронетъ. Въ разбоѣ, что учиненъ у тебя, я не повиненъ. Я самъ, по твоей милости, въ волчьей пасти живу. Вотчина твоею остается, а что пограблено изъ животовъ — наживешь. На это гораздъ ты...

Ольга (*прерываетъ съ мольбой*). Илья!

Шалыгинъ (*шипитъ про себя*). А-а-аспидъ!!

Илья. Ступай! Да ступай безъ мотчанья, (*разгорячаясь*), а то батюшка вспоминается... и вижу я на тебѣ его кровь неповинную... Ступай-же!! (*Дѣлаетъ къ нему шагъ. Ольга удерживаетъ Илью.*)

Шалыгинъ (*уходитъ, злобно оглядываясь*). Змѣнное отродье!.. Утекъ отъ казни, проклятый!.. Да постой, не крѣпка голова на плечахъ-то! Плаха тебя найдетъ!! (*Ольга, упавъ на колѣни, удерживаетъ Илью, который, сдвинувъ брови и сжавъ кулаки, готовъ броситься на Шалыгина.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Оборванный и разграбленный дворъ Шалыгина. Кое-гдѣ еще курится и тлѣютъ уголья. По двору разбитыя сундуки и боченки. Лунная ночь.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Оенла (*богато разряженная*) и Кирюха сидятъ на сундукѣ.

Кирюха. Ишь какъ я нарядилъ тебя! Плохо?

Оенла. Мнѣ-бы съизмальства такъ-то ходить. Я въ холопки ошибкой попала.

Кирюха. Подмѣнили тебя, что-ли?

Оенла. Я ни въ мать и не въ отца, въ удалого молодца...

Кирюха. Ха-ха-ха! Дура! *(Обнявъ ее.)*

Фекла. Погоди то-ли будетъ? Дай-ка мнѣ развернуться, да жиру набѣсть!

Кирюха *(ластится къ ней)*. Право дура!

Фекла. Да ну тебя! Будетъ!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же, Батя *(подъ хмѣлькомъ)* и Сверло *).

Батя. Гляди! Словно теля: гдѣ сойдутся, тамъ и лжуются. Ай да Кирюха!

Фекла. Такъ-то вы, ухажи—воры—разбойники! Напрокудили, расхватали дѣвокъ.

Сверло. На то и дѣвки, чтобъ парней любить. А тебя никто не хваталъ. Сама красавца облюбовала. Ишь каковъ!

Батя. Не разглядѣла, что у него медвѣжьей ротъ, волчьи зубы, свиные губы.

Фекла. Не смѣйся горохъ, не лучше бобовъ. А Кирюха хоть не казистъ, да мастистъ.

Батя. Рыжей масти-то. А рыжихъ и во святыхъ нѣту.

Фекла. Не то запоешь, какъ Кирюха на мою хвостѣ въ атаманъ выѣдетъ!

Батя. Ого! Хватила!

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же, Иванъ Ядреный и Ежъ *(выкатываютъ изъ погреба небольшую бочку)*.

Батя. Кати сюда, кати милую, кати!

Фекла. Это, знать, съ царскимъ медомъ.

Батя. А вотъ мы узнаемъ съ чѣмъ. Сбивай голпыжку **), да ковши давай!—Братцы, новую атаманшу видали? Вонъ она. Навела сухоту на Кирюхину красоту. Феклой звать. *(Садится верхомъ на откупоренную бочку и беретъ ковшъ.)*

Фекла. Была Фекла, таперь стала Фекла Ермиловна.

Батя *(доставая ковшомъ медъ)*. Была бита, да спасибо не добыта. *(Пьетъ.)*

Фекла. И то. Всего много осталось, кому что надобно. У господъ дурой вѣковала, а таперь уминаемъ носъ утру.

Батя. Сперва свой утри. *(Пьетъ.)* Ну и медъ, вотъ такъ медъ! Пей, братцы!! *(Всѣ пьютъ, исключая Кирюхи и Феклы.)* Кирюха пей, хлѣба те въ брюхо! Долго постъ, да сладки розговѣны. Спасибо Шалыгину, что про насъ меду варилъ, животы копилъ. Фек-

ла... то бишь Фекла Ермиловна! Не растутъ на ели яблочки, не быть тебѣ атаманшей. *(Пьетъ.)*

Фекла. Кирюха, да что онъ присталъ?

Батя. Шутка въ пазуху не лѣзетъ. Дура. На, выпей! *(Фекла отмахнулась.)* Пей. Али въ монастырь собралась?

Фекла. Пошла бы въ монастырь, да много холостыхъ.

Всѣ. Ха-ха-ха!

Сверло. А ну, какъ твой Кирюха не захочетъ въ атаманъ идти?

Фекла. А на что-жь я его взяла, рыжого черта? Онъ чувствуй, да дѣлай по-моему. Али лучше его нѣту?

Иванъ Ядреный. Знаю. На кой те лядъ старый-то?

Фекла *(поетъ на мотивъ плясовой, подбоченясь и поводя плечами)*.

Мой мужъ бѣлоуся,
А я его не боюсь;
Я на улицу пойду,
Черноусаго найду!

Всѣ *(безъ Кирюхи)* Ха-ха-ха!

Кирюха. Полно дурить-то!

Фекла. Небось, головы не повѣшу, всякаго спотѣшу. Ольга свѣтъ Глѣбовна, слезы проливаючи, да родителей поминаючи, вишь, брезгаетъ вами, дѣлу помѣха.

Батя *(хмѣля)*. Немного помѣшала. Толокномъ Волги не замѣсишь. Пей, братцы! Сверло, Ежъ, пейте! *(Пьютъ.)*

Фекла. А Шалыгина небось отпустили. А онъ ништо станетъ зѣвать? Гляди, стреконуть къ воеводѣ, да ратныхъ наведетъ.

Батя. Фефела, а понятие есть *(Пьетъ.)*

Фекла. За моей головою не пропадете. Опять атамана вашего взять. Небось Олюшка научила его какъ быть. Уйдетъ въ опричники, дѣла голова, а вамъ свои подъ топоръ класть.

Кирюха. Вечоръ онъ и то было изъ становища ухъать собрался. Вишь, въ монастырь, съ Ольгою, мать ей провѣдать. Да спасибо не пустили ни его, ни бабу. Побудь съ нами, а тамъ видно будетъ.

Батя. Жалко я не заговорилъ его отъ бабныхъ зазоръ. Былъ соколъ, вороною сталъ. А все Олька. Чтотъ ей по жиламъ, да костямъ сухой хвороба разродилась!

Фекла. Съ нею не долго управиться. Будь у васъ Кирюха набольшій, онъ ей покажетъ!

Сверло. И не жалко тебѣ?

Фекла. Насъ не жалѣли, поѣдомъ ѣли, на уморъ корили, а мнѣ жалѣть?

*) На Батѣ Шалыгинская шуба. Другіе воры также напялили на себя кое-что изъ добычи: на одномъ боярская шапка, на другомъ дорогой кафтанъ на рваной рубахѣ, третій въ расшитыхъ сафьянныхъ сапогахъ.

**) Деревянная пробка на бочкахъ.

Батя (*совсѣмъ пьяный сваливается съ бочки*). Держи!

Сверло. Ай конекъ сбрыкнулъ?

Батя. Хитѣль зашибъ... Ну и медь! (*Барахтается и ложится на землю.*)

Сверло. Кирюха! А намъ-бы тутъ не загачиваться. Раздуваемъ добро и айда! Князя Мезецкаго убили—первое. Ну Шалыгинъ не станетъ молчать. Того гляди, навалятся стрѣльцы, ратные. Отбивайся съ пьяными-то!

Кирюха. А вотъ какъ велитъ атаманъ.

Батя (*еле выговаривая*). А что мнѣ атаманъ? Сперва онъ меня повози, а тамъ я на немъ поѣзжу.

Кирюха. Недалече уѣдешь! Назюзился.

Батя (*засыпая*). Сперва онъ... а тамъ я...

Кирюха (*къ Сверло*). Ты сказалъ: раздуваемъ. Илья и дуванить не дастъ; Шалыгинскіе животы ему за Олькой въ надѣлокъ пойдутъ.

Сверло. Какъ не дастъ?!

Иванъ Ядреный. Такъ мы его }
и послушали! } (*Вибѣстѣ*).

Емъ. Даромъ работали, чтоли?

Кирюха (*вставая*). То-то подумайте, смолвитесь. А я посмотрю, хорошо-ли его стерегутъ.

Сверло. Не выпускай живымъ-то!

Кирюха. У меня не уйдетъ. Пойдемъ, Оекла!

Иванъ Ядреный. Прилюбкай любезнаго!
(*За сценою слышна хордовая тѣсня*).

Сверло. Ха-ха! А то съ нами пойдемъ. Тамъ поютъ — сидятъ — угощаются. Съ нами веселѣй!

Емъ. Кирюха не пуститъ.

Оекла. Мало-ли что! Лихой конь и пута рветъ.

Кирюха (*сердито*). Да будетъ - те, дура! Языкъ не прилететь! (*Толкнулъ ее впередъ и уходитъ за нею. Сверло, Ядреный и Емъ, пересмѣиваясь, уходятъ въ глубину сцены. Пѣсня слышится:*)

Не вороны слетѣлись на крутъ бережокъ,
Собрались удалые добры-молодцы.

Чего-же вы, ребята, призадумались,
Задумались, ребята, закручинились?

Завелся, вишь, воевода супостатъ-злодѣй,
Высылаетъ по насъ высылки стрѣлецкія,
Называетъ насъ ворами, да разбойниками.
А мы, братцы, вѣдь не воры, не разбойнички,
Люди добрые, ребята мы поволжскіе.

Ужъ не первый годъ гуляетъ нашъ легокъ стружокъ,

Мы ѣдимъ, да пьемъ на Волгѣ все готовое,
Цѣтнo платье одѣваемъ пропасеное,
Ну а дѣвки къ намъ охотою и сами льнутъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Батя и Шалыгинъ (*тихо входитъ, безъ шапки. Одежда и волосы его въ безпорядкѣ*).

Изрядно потрудились! Все разбито,
Пограблено и пущено на дымъ!
Оставили одно мнѣ въ муку: жизнь. (*Садится*)
Казны что было, всякаго добра!
И сколько силъ, терпѣнья и труда,
Заботы неустанной здѣсь погибло!..
Да, все минуло, прахомъ все пошло!
И станетъ здѣсь, въ гнѣздѣ моемъ, и тлѣнь.
И мерзость запустѣнья... (*Закрываетъ руками и умолкъ на несколько мгновеній.*)

Тяжко мнѣ!

Не въ мочь! Что червь ползучій сердце точитъ.
Какъ ржа желѣзо, вѣтъ меня тоска!
Чѣмъ стану я, врагамъ на поруганье,
Своей-же подлой челяди на смѣхъ?
Въ дугу согнутый, хворый, одинокій,
Пришибленный позоромъ и нуждой
И разумомъ померкшій... Нѣтъ, о нѣтъ!
Покажѣтъ твердъ въ умѣ и волей крѣпокъ,
Покончить разомъ... Разомъ кончить, да!

(*Задумался.*)

Окрестъ бродилъ я, самъ зачѣмъ не знаю,
А мысли безпорядочно блуждали,
Кружились вихремъ, въ мракѣ угасали
И ныло все во мнѣ, съ такою болью,
Какъ будто разомъ сотни лютыхъ змѣй
Меня язвили жалою смертоноснымъ...
И грезился мнѣ тотъ кровавый призракъ...
Замученный старикъ, съ грозящимъ взоромъ...
И я бѣжалъ, чураясь привидѣнья,
И холодомъ сжимало грудь мою...

(*Умолкъ и поникъ удрученной головою.*)

Нѣтъ разомъ кончить, чѣмъ съ такою мукою.
Въ ничтожество мнѣ дни свои влачить,
Безпомощно, и жалко, и позорно!..
И кто-жъ всему виною? — дочь. Гмъ, дочь!

(*Вставая.*)

Не похоть, ложь и злобная гордыня
Ее объяли, нѣтъ: мое «злодѣйство»!
Мой «грѣхъ» пришла забота искупить!
(*Поводя рукою вокругъ себя.*)

Искупленъ, ха-ха-ха! врагамъ на радость,
Въ усладу ей! (*Съ порывомъ ярости.*)

И смѣетъ помышлять
О счастьи она съ тѣмъ... подлымъ воровъ!
Предавши разоренью и позору,
Чтобъ нищимъ я, взваливъ суму на плечи,
Бродилъ по подоконью, мнишь-ли ты,
Что кончено со мной, что я безвластенъ?!
Нѣтъ, властенъ я! И ты про то узнаешь,
И днемъ томясь и ночью въ тяжкихъ снахъ!
Безсильный грознымъ станетъ, тлѣнь — бичемъ!
(*Кончая монологъ въ крайнемъ возбужденіи, трепещущій, съ дико-блуждающимъ взоромъ, онъ дрожащими руками срываетъ съ себя*

шелковый пояс и бросается въ кладовую нальво. *Сътааетъ*).

Батя. Что за притча! *(Протираетъ глаза.)* Никакъ Шалыгинъ тутъ былъ? Иль мнѣ пригрезилось? *(Берется за голову.)* Ухъ, какъ застужало, батюшки! А-ахъ! Вотъ такъ же-едъ! Тьфу! Черта свалить. *(Хочетъ встать, но остается на колыняхъ.)* Ну-ка встань! Анъ и вѣтъ! Ты такъ норовишь, а ноги этакъ... О-о-о! *(Съ трудомъ поднялся.)* Кабытъ сюда овъ шыгнулъ? *(Указалъ на кладовую.)* Гмъ! Должно быть казна спрятана. Либо въ стѣну заложена, либо зарыта. Вотъ онъ зачѣтъ! А я его и накрою! *(Пошелъ и пошатнулся. Глядя на ноги.)* Да ну васъ! не дури! *(Подкрадывается къ кладовой и заглядываетъ въ нее.)* У-у-ухъ! *(Прислѣ.)* Батюшки—свѣты! Экъ его! *(Вскочилъ.)* Ажъ хвѣль соскочилъ! Вотъ и черту баранъ! Тьфу! *(Отходитъ.)* Мерещитса будетъ, проклятый! Такъ и претъ съ души, какъ висельника увижу... Охъ, Батя! Какъ-бы въ худой часъ самого не подвѣсили, дрыгать ногами! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Ольга и вскорѣ Дуняша.

Ольга.

Развалинъ груды, кровью обогранныхъ!
Какъ зло судьба, жестоко надо мной
Въ надеждахъ безразсудныхъ насмѣялась!
Какой отца я мукой истерзала,
Какое горе матушкѣ дала!
Тяжелымъ камнемъ на душу легли
На всю-то жизнь мнѣ совѣсти укоры!
(Вошедшей Дуняшъ.)
Вернулся-ли отъ матушки Абрамъ?

Дуняша.

Сейчасъ прѣхалъ.

Ольга.

Что-жь моя родная?

Здорова-ли? Онъ все-ли ей сказалъ?

Дуняша.

Повѣнчаны что вы, какъ дѣло стало,
Что къ ней прибыть тебя не допустили,
Все онъ сказалъ.

Ольга.

Ну что-жь она?

Дуняша.

«Скажи-де,

«Что слезно Бога я молю о ней,
«Да не виѣнать ей въ тагость прегрѣшенья;
«Что сердцемъ рвуся я къ ней и скоро буду»...

Ольга.

Сама?! сюда?! На это раззоренье,
На ужасъ сей?! въ разбойный станъ, къ ворахъ?!

Дуняша.

Абрамъ и съ нимъ изъ нашихъ кое-кто,
Охраны для, поѣхали навстрѣчу.
Должно придеть.

Ольга.

Матушка родная!

Не выплакать мнѣ горя твоего!

Идетъ тамъ кто-то?

Дуняша.

Өекла наша.

Ольга.

Кто?!

Дуняша *(изумленно)*.

Въ твоихъ нарядахъ, жемчугѣ, серьгахъ!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Өекла *(Подходитъ, задремавъ носъ,
и садится рядомъ съ Ольгой)*.

Ольга *(вставая, гордо)*.

Съ тобою мнѣ сидѣть не виѣстно, дѣвка!

Өекла.

Такъ встань, коль такъ.

Дуняша.

Безстыжая ты тварь!

Өекла.

Не очень ты! Какъ разъ языкъ урѣжутъ!
Шалыгинъ кто были—мнѣ плевать. *(Ольга)*
Къ ворахъ уйти примѣръ ты показала.
Пожить въ гульбѣ задумалось и мнѣ.
Шальствомъ: выходить, обѣ мы сравнялись.
А кто умнѣй—увидишь впереди.

Дуняша *(подступая къ Өеклѣ)*.

Негодная!... Была ли ты когда
Обижена боярышней хоть словомъ?
И смѣешь ты надъ нею издѣваться?!
Съ собой ровнять?!

(Рывкомъ хватаетъ ее за тѣтничекъ, за ожерелья.)

Чье это на тебѣ?!

За что досталось? Знать, въ тебѣ безстыдства
Хватило и разбойниковъ спотѣшить!...

Ольга *(прерывая)*.

Оставь ее. Узнай поди—гдѣ мужъ?

(Дуняша уходитъ. Ольга медленно пошла за нею.)

Өекла.

А можетъ ты про батюшку желаешь,
Про Ирода треклятаго, узнать?

Ольга *(гнѣвно)*.

Молчи! Хотя въ твоихъ устахъ и брань,
Что на вѣтеръ собачій брехъ, а все-же
Про батюшку при мнѣ ты не посмѣешь
И слова молвить!

Өекла *(нахально)*.

Больно ты страшна!

Теперь на немъ поѣздить черти въ волю!

Онъ тамъ. *(Указываетъ на кладовую.)*

Взгляни поди. Робѣешь, видно?!

Ольга.

Да что-жь... его... убили?!

Фекла.

Рукъ поганить
Никто не заготѣлъ. Взгляни, взгляни!

Ольга (*въ страхъ*).

Да что-жь такое?! Господи!... (*У кладовой*.)
А—ахъ!!

(*Съ раздирающимъ крикомъ отбываетъ отъ кладовой и падаетъ на землю, закрывъ лицо руками. Она бьется и стонетъ*).

Фекла (*входящему Ильѣ*).

Глядика-сь дочь родитель какъ привѣтилъ!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Ольга, Фекла и Ильѣ. *За нимъ сходятся Кирюха, Сверло, Иванъ Ядреный, Ежъ, Сова и другіе воры *).*

Ильѣ (*быстро подойдя и поднимая жему*).
Оля!.. радость моя!

Ольга (*дрожитъ*). Ужась!! ужась какой!!
Господи, какой страхъ!!

Ильѣ. Знаю, Оля... Но что-же дѣлать?!

Ольга. Страшно, милый!.. страшно мнѣ!..
Черезъ меня вѣдь... Я... я... все я, окаян-
ная!.. (*схватывается за голову*) Господи! да
что-жь это за мука?! Какъ жить, какъ на
свѣтъ глядѣть послѣ этого?!

Ильѣ. Не тужи при народѣ. Зѣваки соби-
раются. Пойдемъ! (*Къ толпѣ*.) А вы чего не
вадали? Дрочъ!

Сверло. Ишь распорядчикъ какой нашелся!

Ильѣ. Что, что?!

Сверло. Да то! Не хотимъ подь тобой быть.
Полно!

Иванъ Ядреный. Какой онъ атаманъ, брат-
цы? Бабій прихвостень!

Кирюха. До того насъ довелъ, что, быва-
ло, пошаришь въ карманѣ, да поймашь дыру.

Сверло. Кабы ни Кирюха съ Батей, не ви-
дать-бы намъ Шалыгинскаго добра. Обманулъ!

Иванъ Ядреный. Скинуть его съ атаман-
ства!

Голоса въ толпѣ Скинуть! Скинуть!

Сверло. Мало того: удавить!

Ольга (*пришедшая въ себя и прислуши-
вавшаяся съ тревожнымъ лицомъ*). Удавить?!.
(*Крѣпко прижалась къ Ильѣ*.)

Ильѣ. Не галдѣть!! Пѣть разомъ гоже, а го-
ворить порознь. Я вижу, васъ вино раскура-
жило. Что вы съ атаманства скинуть меня хо-
тите—спасибо. Время съ души долой! Такъ-ли,
сякъ, а вы свое взяли, зачѣмъ шли за мной.
Добра награбили вдоволь. Раздуванивъ его,
разбрестись-бы вамъ отъ грѣха кто куда знаетъ.

*) Заря до солнечнаго восхода.

Таковъ мой совѣтъ. А не хотите, оставитесь
ватагою. Ваше дѣло. Не мнѣ вами водить, не
мнѣ объ васъ заботу имѣть. На томъ прости-
те! (*Хочетъ уйти, взявъ Ольгу за руку*.)

Кирюха (*загораживаетъ ему дорогу*). Нѣтъ,
погоди!

Сверло. Сперва въ твое мѣсто атамана по-
ставимъ. Тамъ его воля: отпустить тебя, аи
нѣтъ.

Кирюха. «Разойтись!» Ха-ха-ха! Чтобы насъ
переловили, какъ куръ! Добрый совѣтъ! Чай
ратные насъ со всѣхъ концевъ стерегутъ. Коль-
цошъ стануль ихъ воевода, по твоему-же из-
вѣту. Измѣнникъ!

Ольга (*прижимаясь къ Ильѣ*). Слышишь
ты, слышишь?!

Кирюха. Кого-же, братцы, намъ въ атаман-
ны поставить? (*Къ входящему*.) Бать?

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же и Батя.

Батя. Меня?!. Одурѣли, братцы.

Сверло. Кирюхѣ атаманошъ быть.

Фекла. Кирюха атаманъ.

Голоса въ толпѣ. Кирюха! Кирюха! (*Изъ
толпы подають атаманскій чеканъ*.)

Сверло. На чеканъ. Владей нами. (*Кирю-
ха взялъ чеканъ*.)

Вся толпа. Живетъ атаманъ Кирюха!

Кирюха. Спасибо, братцы, на выборѣ. Стану
служить вамъ не такъ какъ Ильѣ. Онъ не
только обманулъ насъ, но и замыслилъ выдать
воеводѣ; а самъ, чтобы шкуру сберечь, мѣтитъ
въ опричники, въ крошеники окаянные, да
здѣсь и зажить, съ своей бабой.

Ильѣ. Я замыслилъ васъ выдать?!. Я?!

Ольга. Лжешь ты, клеветашъ! И въ мыс-
ляхъ у него опричники не было. Не онъ-ли
сбиралъ васъ противъ насильниковъ, чтобы
народу скорби и тѣсноты не терпѣть? Только
ворогъ его, лиходѣй скажетъ, что задумалъ онъ
выдать своихъ. Ты на Илью зло въ сердцѣ
держалъ, вотъ и клеветашъ. Не слушайте его!
Ложь!

Кирюха. А ты молчи, покуда жива! А то
рядомъ съ отцемъ велю вздернуть!

Батя. Была-бы шея, а веревку сыщешь!

Кирюха. Илью отпускать намъ не гоже
Такъ, братцы?

Сверло. Онъ на насъ послушъ!

Иванъ Ядреный. Лиходѣй онъ намъ!

Жогъ. Ворогъ!

Сова и другіе. Не отпускать! Ворогъ! Нѣтъ!

Ильѣ. Крови моей хотите вы что-ли? Ни
корысти вамъ, ни пользы въ томъ нѣтъ...

Кирюха (*прерываетъ*). Скрутить его и взять за караулъ. (*Нѣкоторые бросились исполнять приказаніе.*)

Ольга (*бросается къ мужу*). Не дамъ! Не дамъ! Убейте меня, а его не дамъ тронуть! Какой онъ вамъ лиходѣй, какой ворогъ?! Вотъ его ворогъ (*указываетъ на Кирюху.*) Ему-бы прикончить Илью; а вы дадите? Онъ облютъль въ злодѣйствахъ, ему-бы кровь пить; а вы не вступитесь? Чай есть на васъ крестъ. Были у васъ и жевы, и матери. Вспомните ихъ! Не губите Илью, не губите меня, сироту! Не далека отецъ—отъ мой!.. Вспомните!!

Гѣлоса въ толпѣ: Отпустимъ!.. Богъ съ нами!.. Лиходѣй онъ, нельзя!.. За что губить?.. Бабу пожалѣть нужно!.. Отпустимъ, братцы!.. Не отпускать, нѣтъ!.. Повѣситъ!.. (*Движеніе и шумъ.*)

Кирюха. Ну, молчите! (*Бросивъ чеканъ, беретъ у Ежи пицаль.*) Атаманское слово законъ. Али забыли? (*Къ Ольгѣ.*) Людей мутить у насъ не повадно. Вяжите ее! (*Нѣкоторые кинулись къ Ольгѣ.*)

Илья (*выхвативъ ножъ, заслонилъ се грудью.*) Не подходи, кому жизнь дорога!!

Кирюха. Собака!! Противничать?! (*Моментально прицѣлился изъ пицали и убиваетъ*

Илью на-повалъ. Толпа охнула.) Айда за мной! (*Уходитъ, вскинувъ пицаль на плечо. Толпа молча повалила за нимъ.*)

Ольга (*на лицѣ ея ужасъ. Она поддерживаетъ Илью, глядя ему въ лицо разширенными глазами.*) Милый!.. Милый!.. Илюша!.. Свѣтъ ты мой!.. Помогите же, Господи!.. Дуняша! Абрамъ!.. Голубчикъ мой бѣлый!.. Родной мой!.. Очнись же!.. Отвѣтъ!.. Илюша!..

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Ольга, Дуняша, за нею боярыня Любовь Лукинишна, которую Абрамъ и старикъ изъ дворовыхъ ведутъ подъ руки.

Дуняша (*вбѣгаетъ*). Матушка пожаловала! боярыня! (*Увидавъ Илью, ахнула и отступаетъ въ слезахъ.*)

Ольга. Родная!! (*Бросается къ матери.*) Гляди, что они сдѣлали съ нимъ! Убили! у-би-ли-и!! (*Въ рыданіяхъ бьется у ней на груди.*)

Боярыня (*обнимая дочь*). Пришелъ гнѣвъ Божій на насъ! Одно намъ, горькимъ, убѣжище: святая обитель, одно упованіе—Господь милосердный!..



Порывъ.

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ

Н. О. Ракшанина.

Къ представленію дозволено, 20 ноября 1890 г. № 5173.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:

Томилинь, Владиміръ Михайловичъ, помѣщикъ.
Зинаида Григорьевна, (Зина), его жена.
Александра Григорьевна (Шура), ея сестра, молодая дѣвушка.
Бецкая, Ирина Петровна, молодая вдова, помѣщица, сосѣдка Томилиныхъ.
Ниловъ, Модестъ Николаевичъ, родственникъ Бецкой.
Любинъ, Андрей Павловичъ, докторъ.
Звягинъ, Константинъ Семеновичъ, судебный слѣдователь.
Камневъ, Спиридонъ Ивановичъ, старичекъ, отставной полковникъ.
Горилинь, Апполонъ Ѳеодоровичъ, сосѣдъ Томилиныхъ.
Вѣра Васильевна, его жена.
Лакей Томилиныхъ.
Лакей Бецкой.

Дѣйствіе происходитъ: 1, 2 и 4 въ имѣніи Томилиныхъ, 3 въ имѣніи Бецкой. Оба имѣнія въ нѣсколькихъ верстахъ отъ губернскаго города. Между 1 и 2 дѣйствіями нѣсколько дней, между 2 и 3 сутки, между 3 и 4 недѣля.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Садъ въ усадьбѣ Томилиныхъ. Направо (отъ зрителей) домъ съ террасой; направо аллея, ведущая въ паркъ; прямо—противъ съ площадкой надъ нимъ. Садовая мебель. Кресло качалка.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Шура на авансценѣ качается въ креслѣ, Томилинь въ глубинѣ подръзываетъ цвѣты.

Пауза.

Шура. Владиміръ!

Томилинь. Что тебѣ?

Шура. Тебѣ весело?

Томилинь. Весело.

Шура. А мнѣ скучно.

Томилинь. Потому, что ты вѣчно ничего не дѣлаешь.

Шура. Не прикажешь ли подражать тебѣ, поливать цвѣты, ухаживать за ними, обрѣзывать листочки.

Томилинь. А хотя бы и такъ.

Шура. Скажите, пожалуйста, какъ весело! Да это хуже, чѣмъ ничего не дѣлать.

Томилинь. Напрасно, Шурочка, напрасно. Какое-бы то ни было дѣло лучше бездѣлья...

Шура. Это ты изъ прописей?

Томилинь. Можетъ быть. Вѣдь и въ прѣписяхъ попадаются здравыя мысли.

Шура. Рѣдко.

Томилинь. Не спорю, но не въ томъ дѣло. Ты вотъ считаешь, что въ данную минуту я занимаюсь пустяками...

Шура. А развѣ не вѣрно? Ну, скажи: развѣ не вѣрно? Ты вѣдь умный? Да? И серьезный? И вдругъ цѣлый часъ возишься около какого-

то, въ сущности ни кому не нужнаго, розава...

Томилинь. Я люблю цвѣты, люблю природу...

Шура. А я ненавижу твою природу!

Томилинь. Вотъ какъ! Это что-то ново.

Шура. И ничуть не ново. Я всегда говорила, что ненавижу природу. Мнѣ даже иногда невыносимо слушать, когда вы всѣ вдругъ начнете восхищаться природой: ахъ, какое небо! А, ночь-то, ночи! Луна! Луна, какая! А по моему, небо точъ въ точъ такое, какимъ оно должно быть, и ночь самая обыкновенная, и луна—самая настоящая луна.

Томилинь: Я всегда говорилъ, что у тебя нѣтъ поэтической струнки.

Шура. Пусть такъ, но только я ненавижу твою природу... Ты думаешь, я иногда не стараюсь ею восхищаться? Стараюсь! Лягу на траву и смотрю на небо. Долго, долго смотрю — и ничего не понимаю.

Томилинь. Чудачка ты!

Шура. Я думаю, что и вы ничего не понимаете, а только такъ восхищаетесь... по привычкѣ... Небо! Да что въ немъ толку-то? Оно всегда вотъ тутъ надъ головой, глаза мозолятъ, словно манить куда-то и... и ничего не говорить. Смотришь на него и чувствуешь, что нѣтъ ему никакого дѣла до тебя, точно также какъ и тебѣ до него... Я вообще не способна любить то, что безъ толку мозолятъ мнѣ глаза. Вотъ и теперь...

Томилинь. Что теперь?

Шура. Я ненавижу Звягина и обожаю Нилова... А знаешь почему?

Томилинь. Не знаю.

Шура. А потому, что Нилова я вотъ уже третій день не вижу, а Звягинъ и теперь торчитъ у насъ.

Томилинь (подходитъ). Развѣ онъ здѣсь?

Шура. Пріѣхалъ. Я спрашиваю: «зачѣмъ?» «По васъ соскучился». Я не подала ему руки и ушла сюда.

Томилинь. Очень любезно—нечего сказать.

Шура. А зачѣмъ мнѣ быть съ нимъ любезной? Онъ вѣдь не женится на мнѣ (Томилинь хочетъ что-то сказать.) Не возражай, не возражай! Говорю, не женится. И не женится по очень простой причинѣ: потому что я не пойду за него...

Томилинь. Да гдѣ онъ теперь?

Шура. Сидитъ вонъ тамъ и съ Зиной канитель гянетъ... Бьюсь объ закладъ, что о любви ко мнѣ говорить... Хочешь, я позову его сюда?... (Не дожидаясь отвѣта, кричитъ по направленію къ дому.) Константинъ Семеновичъ! Звягинъ! А, Константинъ Семеновичъ!

Томилинь (пожимая плечами). Богъ знаетъ, что ты выкидываешь.

Шура (не обращая на него вниманія, опять кричитъ). Константинъ Семеновичъ! Звягинъ! Что же вы?

(Голосъ Звягина: «иду, иду».)

Шура (Томилину). Вотъ видишь. (На террасѣ появляется Звягинъ.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Томилинь, Шура, Звягинъ.

Звягинъ (на террасѣ). Что прикажете?... А!... Владиміръ Михайловичъ! (Сходитъ съ террасы.) Здравствуйте. Садоводствомъ занимаетесь? Удивительное дѣло: всегда васъ за дѣломъ застанешь. (Шурѣ.) Зачѣмъ я вамъ понадобился?

Шура (протягивая ему руку). Помогите мнѣ встать.

Звягинъ. И только?...

Шура. А развѣ этого мало?... Ну!... Что же вы?!...

(Звягинъ, улыбаясь, помогаетъ ей встать, а затѣмъ медленно методически цѣлуетъ ея руки.)

Шура (отнимая руки). И какъ вы все это продѣлываете!... Цирлихъ-манирлихъ!... Съ толкомъ, съ разстановкой.

Звягинъ. А какъ-же прикажете?

Шура. Учитъ васъ, что ли? Вотъ выдумали? Сами догадайтесь... (Пристально смотритъ на него.) Такіе у васъ красивые глаза и ничего—ничего-то въ нихъ!... Словно небо: и ясно, и спокойно, и непонятно! Нѣтъ, чтобы вдругъ искры забѣгали, огнемъ зажглись... вотъ, какъ у Нилова...

Томилинь (закуриваетъ папиросу). А у него бѣгаютъ?

Шура. Бѣгаютъ. Смотришь ему въ глаза и оторошь тебя беретъ. Думаешь: а вдругъ какъ одна искорка выскочитъ изъ глаза, въ тебя попадетъ — вѣдь запылаешь!... (Хочетъ.) Константинъ Семеновичъ! Хотите въ горѣлки играть?

Звягинъ. Въ такую жару?

Шура. Въ такую жару, въ такую жару! Не въ морозъ же въ горѣлки играть. Ну, хотъ ловите меня... Впрочемъ, гдѣ вамъ поймать. Лучше смотрите, скоро ли я вбѣгу вотъ сюда. (Показываетъ на площадку надъ протомъ.) Я, вѣдь, хорошо бѣгаю... Если бы я была мужичной, я пошла бы въ скороходы. (Вбѣгаетъ на площадку.) Быстро?!...

Звягинъ. Поразительно!

Шура. То-то!... Подойдите сюда!

Звягинъ (подходитъ). Что прикажете?

Шура (наверху). Хотите, я брошусь внизъ?

Звягинъ (внизу). Что вы! Что вы!

Шура. Эхъ, вы!... Да вѣдь если бы я бросилась—такъ въ объятья къ вамъ. (Медленно сходитъ внизъ.)

Томилинъ. Стрекоза ты, Шурочка.

Шура (*подходя*). А ты муравей.

Томилинъ. А помнишь:

«Лѣто красное все пѣла,
Оглянуться не успѣла,
Какъ зима катитъ въ глаза».

Шура. Ну для твоей стрекозы зима еще не скоро подойдет... Ну, а если и подойдет, такъ вѣдь ты не скажешь мнѣ: «Ты все пѣла—это дѣло—такъ поди-же попляши».

Томилинъ. Я-то не скажу, а вотъ онъ скажетъ.

Шура. И онъ не скажетъ, потому—не посмѣетъ. (*Звягинъ смѣется. На террасѣ—Зинаида.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е

Тѣ-же и Зина.

Зина (*на террасѣ*). Господа, не хотите ли чаю? (*Сходитъ къ нимъ.*)

Шура. Нѣтъ, еще рано. Я еще не купалась. Вотъ схожу выкупаюсь, можно тогда и чай пить.

Зина (*улыбаясь*). Константинъ Семеновичъ, можетъ быть, хочеть чаю?

Шура (*быстро*). Нѣтъ, онъ не хочеть еще... Константинъ Семеновичъ, вѣдь, вы не хотите чаю? Вѣдь, не хотите?

Звягинъ. Дѣйствительно, еще рановато.

Шура. Ну, что? Не говорила я... (*Оборачивается и видитъ Любина.*) А вотъ и Андрей Павловичъ!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Любинъ.

Любинъ (*подходя и снимая шляпу*). Привѣтъ вамъ, господа, привѣтъ. (*Здороваются.*) А я къ вамъ пѣшкомъ... Черезъ паркъ... И не замѣтилъ, какъ три версты отмахалъ.

Зина. И пришли, какъ разъ во время: Толя что-то нездоровъ. Я хотѣла было даже послать за вами.

Любинъ. И напрасно трудиться бы изволили: меня весь день дома не было. Все по больнымъ рыскалъ. Бѣда, доложу вамъ: лѣто, а отъ больныхъ отбою нѣтъ. А что съ Толей?

Зина (*озабоченно*). Не знаю, право. Легкій жаръ... капризничаетъ...

Любинъ. Зубки, должно быть.

Зина. Вѣроятно. (*Продолжаютъ разговаривать про себя.*)

Шура (*отянь въ качалку*). Звягинъ! А, Звягинъ!... (*Томилинъ ходитъ по сценѣ.*)

Звягинъ. Что прикажете?

Шура. Хотите въ четыре руки играть на рояль?

Звягинъ. Хочу.

Шура. Такъ пойдете. (*Встаетъ.*) Только смотрите, чтобы не было этого цирлихъ на-вирлихъ... Жизни побольше!...

Звягинъ (*улыбаясь*). Чтобы искры бѣгали? Шура. И искры въ глазагъ, и мурашки по спинѣ. (*Вбѣгаетъ на террасу и потомъ въ домъ; Звягинъ за ней.*)

Зина (*Любину*). Такъ я пойду, посмотрю. и если Толя не спитъ, пришлю за вами. (*Направляется къ террасѣ.*)

Любинъ. Слушаю-съ. (*Зимъ вслѣдъ.*) А хорошо вѣдь у васъ! Радостно! Вотъ подите: чуть ли не каждый день бываю у васъ, а привикнуть къ вашей тишинѣ и къ вашему миру не могу.

Зина (*уже на террасѣ*). Все въ удивленіе приходите?

Любинъ. Вѣрно. Умиляюсь... Да и какъ нашему брату не умиляться? Всю-то жизнь съ сутолкою житейской дѣло ниѣшь, азвы человечества врачуешь, съ мусоромъ жизни возишься... а тутъ... въ какихъ-нибудь трехъ верстахъ отъ тебя, рай земной и всякая благодать.

Томилинъ (*ходитъ*). А ты бы женился и устроилъ бы себѣ такую же благодать.

Любинъ. Поздно.

Зина. Лучше поздно...

Любинъ. Вреть пословица. Повѣрите мнѣ: въ дѣлѣ женитьбы лучше никогда, чѣмъ поздно! Да и страшновато, сознаюсь...

Зина. На какую-моль попаду? Не такъ ли?

Любинъ. Именно. Вамъ вѣдь завидуешь почему? А потому, что супруги вы исключительные, ископаемые, такъ-сказать.

Томилинъ (*останавливаясь*). Послушай! Ты что-то часто сталъ на эту тему разговоры заводить. Ужъ не задумалъ ли ты и въ самомъ дѣлѣ жениться?

Любинъ. Нѣтъ! Можетъ быть я бы и хотѣлъ, да не рѣшусь. Никогда не рѣшусь.

Зина. Да почему же, почему?

Любинъ. Повторяю: поздно—это во-первыхъ! А во-вторыхъ...

Томилинъ. Во-вторыхъ?

Любинъ. Боюсь, какъ бы черезъ недѣлю жена моя не сбѣжала отъ меня. (*Зина пожимаетъ плечами и уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Томилинъ и Любинъ.

Любинъ (*садится на скамью и закури-ваетъ папиросу*). Вотъ Зинаида Григорьевна и дослушать меня не захотѣла.

Томилинъ. Потому, что ты ерунду болтаешь.

Любинъ. А развѣ не случается?

Томилинъ. Мало ли что случается! Волковъ бояться—въ лѣсъ не ходить.

Любинъ. И не ходить. Въ особенности, если волки за каждымъ кустикомъ сидятъ. Тебѣ вотъ хорошо говорить, разъ ты устроилъ себѣ такую супружескую жизнь, которая диссонансомъ

звучить въ общемъ супружескомъ хорѣ! Вы сколько лѣтъ женаты?

Томилинь. Двѣнадцать.

Любинь. Вотъ поди-жь ты! Двѣнадцать лѣтъ — и миръ не нарушенъ! Если вѣрить тебѣ, ты даже ни-разу не измѣнялъ женѣ?

Томилинь. Ни разу...

Любинь. Да, ты, братецъ, раритетъ какой-то! (*Смѣется и вдругъ мѣняетъ тонъ.*) А я къ тебѣ, Владиміръ, по дѣлу.

Томилинь. Я весь къ твоимъ услугамъ.

Любинь. Я тутъ не причемъ. Дѣло, Владиміръ, общее.

Томилинь (*недовольнымъ тономъ*). Опять тоже?

Любинь. Опять. И ты не имѣешь права отказываться. Весь уздѣ рѣшилъ, что ты долженъ быть предводителемъ, а vox populi...

Томилинь. Брось всѣ эти общія мѣста: они мало убѣдительны.

Любинь. Общія мѣста, общія мѣста! Мало убѣдительны! Да развѣ тебя нужно убѣждать?! (*Воодушевляясь.*) Да развѣ ты самъ не понимаешь, что въ данную минуту, когда дворянству предстоитъ капитальная роль, грѣшно сидѣть сложа руки такимъ помѣщикамъ, какъ ты, грѣшно! Для того, чтобы пробудить къ жизни уснувшія было силы нужна энергія настоящего работника, настоящего грѣшника, который, какъ ты, приросъ бы къ землѣ, пустилъ въ нее корни!..

Томилинь. А вотъ ты бы и пошелъ...

Любинь. Я!.. Я!.. Я не гожусь. Я, наоборотъ, оторвался отъ земли... Въ городѣ живу, лѣчу народъ...

Томилинь. Знаешь его, и онъ тебя знаетъ.

Любинь. Положимъ, да не въ томъ дѣло. У меня нѣтъ помѣщичьяго авторитета. Я дилетантъ въ дѣлѣ сельскаго хозяйства, а ты художникъ въ немъ. Наконецъ, я холостъ, значить вольная птица: сегодня здѣсь, а завтра dahin, dahin, wo die Zitronen blühen... А ты человѣкъ закрѣпощенный, приросъ къ почвѣ такъ, что тебя и не оторвешь! Нѣтъ! Ты и возражать не смѣй!.. Подумай только: передъ тобой лежитъ широкая дорога для дѣла, заправскаго, свѣтлаго дѣла. Помнишь, въ былое время мы мечтали съ тобой, еще сидя на школьной скамьѣ, о такомъ дѣлѣ — теперь оно передъ тобой! Иди! Вся Россія, какъ одинъ человѣкъ, ждетъ такихъ, какъ ты, работниковъ. Стыдитесь, господа! Передъ вами широкая арена, передъ вами полный просторъ, передъ вами...

Томилинь (*перебивая*). Постой! Постой!

Любинь. Ну?!..

Томилинь. Ты говоришь, полный просторъ... Да я то боюсь этого простора... Онъ страшенъ мнѣ. Я, какъ улитка, привыкъ къ своей скорлупѣ. Душѣ, привыкшей къ одиночному заклю-

ченію, страшенъ просторъ полей. Мнѣ хорошо только здѣсь, у себя. Я боюсь показать носъ за ограду этого сада... Что это ты такъ смотришь на меня?

Любинь. Удивляюсь! я въ первый разъ слышу отъ тебя такія рѣчи. Что съ тобой?

Томилинь. Ничего. Только равновѣсіе нарушено... (*Любинь продолжаетъ смотреть на него, видимо пораженный.*) Да, нарушено... Ты говоришь вотъ: хорошо здѣсь у насъ, мирно — а я говорю тебѣ нехорошо и немирно.

Любинь (*Отступая*). Что ты... Что ты! Богъ съ тобой!

Томилинь. Вѣрно тебѣ говорю. Мало ты, Андрей, наблюдателенъ, или можетъ быть слишкомъ присмотрѣлся къ намъ и тебѣ все чудится, что у насъ тишь, да гладь, да Божья благодать. Не смотри, что поверхность тихой пристани нашей по прежнему мирно спитъ — на горизонтѣ, Андрей, появились тучки и быть бурѣ.

Любинь. Да говори ты толкомъ, а то словно Пяеія прорицаешь! Точно слушать тебя.

Томилинь (*подходитъ къ Любину и беретъ его за плечи*). Милый! Другъ ты мой!.. Отвѣть мнѣ чистосердечно на нѣсколько вопросовъ. Только безъ утайки и прямо.

Любинь. Спрашивай.

Томилинь. Первый вопросъ философскій, такъ сказать: существуетъ ли граница между страстью и любовью?

Любинь. Да.

Томилинь. Какая?

Любинь. Вотъ видишь ли... я отвѣчу тебѣ словами одного мудреца: страсть такъ относится къ любви, какъ огонь къ солнцу.

Томилинь. Это остроумно, но не точно. Съ меня впрочемъ довольно и того, что граница существуетъ.

Любинь. Второй вопросъ?

Томилинь. Уже личный: — могу я влюбиться?

Любинь. Н-не думаю.

Томилинь. А поддаться страсти, порыву?

Любинь (*послѣ паузы, смотря на него пристально*). Пожалуй, можешь...

Томилинь (*почти со злостью*). Могу, могу! Но я не хочу! Понимаешь-ли, не хочу! (*Отходитъ и начинаетъ быстро ходить по сценѣ. Любинь слѣдитъ за нимъ глазами. Пауза.*)

Любинь. Владиміръ! (*Томилинь останавливается.*) Кто она?

Томилинь (*быстро подходитъ къ нему*). Молчи, Андрей, молчи! Ни слова! Не нужно этого имени. Забудь вообще о томъ, что я тебѣ сказалъ... Я вѣдь самъ не сознаю, что говорю. (*Со стороны парка входитъ Бецкая и Ниловъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Бецкая и Ниловъ.

Бецк. (*останавливаясь въ любинѣ. Она въ амазонкѣ*). Нежданныхъ гостей принимаютъ? (*При первыхъ звукахъ ее голоса Томилинь вздрагиваетъ и инстинктивно хватается за руку Любина.*)

Томилинь (*въ смущеніи*). Ахъ! Пожалуйста! Пожалуйста! Очень радъ!

Бецк. Будто? Свѣжо преданіе... (*Подходитъ и протягиваетъ руку Томилину.*) Ну, здравствуйте, Владиміръ Михайловичъ. (*Томилинь цѣлуетъ ее руку.*) Докторъ! Вамъ я не дамъ руки поцѣловать, — я сердита на васъ. (*Ниловъ здоровается.*)

Любинъ (*съ комичнымъ ужасомъ*). Чѣмъ я провинилъ мою повелительницу?

Ниловъ. Глазъ не кажете къ намъ.

Любинъ. Помилуйте, я цѣлые дни занятъ...

Бецк. Здѣсь? Ахъ, докторъ, докторъ! А еще говорите, что влюблены!

Любинъ. Каюсь. Повинную голову и мечъ не счѣть.

Бецк. Милую! (*Къ Томилину.*) Что же вы не предложите мнѣ сѣсть? Я вѣдь и сама сяду...

Томилинь (*суетливо*). Ахъ, пожалуйста! (*Бецкая садится въ качалку.*)

Бецк. Я устала... мы верхомъ къ вамъ... на минуточку... Случайно... (*Докторъ, разговариваетъ съ Ниловымъ, отходитъ въ глубину. Бецкая быстро оборачивается и видитъ, что они далеко, понижаетъ голосъ.*) Что же вы не пріѣзжали? Не захотѣли?

Томилинь (*опустивъ голову*). Нельзя было.

Бецк. Не пустили васъ? На веревочкѣ держуть?

Томилинь. Это зло.

Бецк. Зло? Да если бы я могла, я взяла бы васъ вотъ этими сагими руками и разорвала на клочки...

Томилинь. Будьте же справедливы.

Бецк. Говорить тому, кто любитъ: «будьте справедливы» — и смѣшно, и глупо. Основная черта любви — несправедливость. (*Любинъ и Ниловъ подходятъ.*) Докторъ! Я больна.

Любинъ. Нервы? Мигрень?

Бецк. Нѣтъ.

Любинъ. Вы влюблены?

Бецк. (*съ удареніемъ*). Я люблю!

Любинъ. А! Болѣзнь серьезная.

Бецк. И неизлѣчимая?

Любинъ. Почти.

Бецк. Въ такомъ случаѣ все-таки полъчите меня.

Любинъ. Я начинаю всегда съ діеты.

Бецк. Начинайте!

Любинъ. Вы не должны его видѣть.

Бецк. Кого это?

Любинъ. Того, кого вы любите.

Бецк. (*взглянувъ на Томилину*). Это невозможно.

Любинъ. Вы могли бы первое время переписываться съ нимъ.

Бецк. Въ дѣлѣ любви, докторъ, десять писемъ не могутъ замѣнить одного поцѣлуя... Не такъ ли, Владиміръ Михайловичъ?

Томилинь. Право не знаю, Ирина Петровна... Я профанъ въ любви.

Бецк. Будто? Это плохо рекомендуетъ вашу жену. Увижу я сегодня Зинаиду Григорьевну, или она такъ занята по хозяйству?...

Томилинь (*поспѣшно*). Я сейчасъ схожу за ней.

Бецк. (*поднимаясь*). Нѣтъ, зачѣмъ же? Проводите меня лучше къ ней... Мнѣ кстати нужно опрavitъ амазонку. (*Идетъ къ террасѣ.*) Модестъ! Вы меня подождете здѣсь?

Ниловъ (*у клумбы съ цвѣтами*). Если позволите, кухня.

Бецк. Я вамъ все позволяю, какое мнѣ до васъ дѣло. Вы для меня не мужчина, вы такъ... пустое мѣсто...

Ниловъ. Благодарю.

Бецк. (*на ступенькахъ террасы*). Pas de quoi. Сорвите мнѣ лучшую розу — благо вы у цвѣтовъ стоите.

Ниловъ. Зинаида Григорьевна не любитъ, когда портятъ цвѣтники.

Бецк. (*взглянувъ на Томилину*). Развѣ?

Томилинь. Ахъ, пожалуйста, Модестъ Николаевичъ, нарвите хоть цѣлый букетъ! Зина такъ любитъ Ирину Петровну... (*Ниловъ срываетъ цвѣтокъ и подноситъ его Бецкой: она прикалываетъ его къ плечу.*)

Любинъ (*на авансценѣ, тихо Томилину*). Она? (*Томилинь молча склоняетъ голову.*) Ну, плохо, братъ.

Бецк. (*на террасѣ*). Я жду васъ, Владиміръ Михайловичъ.

Томилинь (*идетъ къ ней*). Простите, пожалуйста. (*Уходятъ вмѣстѣ въ домъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Ниловъ и Любинъ.

Любинъ (*послѣ паузы*). А вы, Модестъ Николаевичъ, на все лѣто остались у Ирины Петровны?

Ниловъ. Да-съ, думаю пробыть все лѣто. А что?

Любинъ. Ничего. Я такъ спросилъ.

Ниловъ. А... одной женщинѣ неудобно, знаете, жить въ деревнѣ, а дядя старъ очень, кухня и просила меня остаться.

Любинъ. Такъ-съ. Пожалуй и совѣтъ у насъ останется?

Ниловъ. Пожалуй...

Любинъ. Можеть и жениться вздумаете?

Ниловъ. Можетъ быть... И если влюблюсь, то въ вашей помощи прибѣгать не буду, ибо въ медицину, да еще въ дѣлѣ любви, не вѣрю.

Любинъ. И хорошо дѣлаете. (*На террасѣ появляется Шура. У нея на плечъ полотенце.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же и Шура.

Шура. Докторъ, васъ Зина проситъ—Толя проснулся.

Любинъ. Бѣгу. (*Идетъ къ террасѣ.*) А вы куда это?

Шура. Купаться.

Любинъ. Bonne chance! (*Проходитъ мимо нея въ домъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Шура на террасѣ и Ниловъ въ саду.

Ниловъ. Здравствуйте, Александра Григорьевна.

Шура. Здравствуйте. Только не подходите, не подходите ко мнѣ!

Ниловъ. Почему же это?

Шура. Говорятъ, вы страшный.

Ниловъ. Кто же это говорить?

Шура. Всѣ говорятъ—Звягинъ, напримѣръ...

Ниловъ. И докторъ?

Шура. И докторъ.

Ниловъ. Не вѣрьте ему. Онъ влюбленъ въ васъ и ревнуетъ.

Шура (*смѣется и сходитъ въ садъ*). А вы не влюблены?

Ниловъ. Въ кого?

Шура. Вотъ вопросъ! Разумѣется въ меня.

Ниловъ. Нѣтъ.

Шура. Вотъ и неправда! По глазамъ вижу, что лжете. Вотъ у васъ глаза и у Звягина—совсѣмъ, совсѣмъ разные! У него масляные, а у васъ горячіе.

Ниловъ. А какіе лучше?

Шура. Мои! (*хохочетъ.*) Хотите меня провозжать до купальни. Только не до самой купальни—Зина говоритъ, что это неприлично. Дойдете до конца этой аллеи и вернетесь.

Ниловъ. Слушаю-сь.

Шура. Такъ пойдите. Давайте руку. (*Беретъ его подъ руку и оба уходятъ въ паркъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Томилинь и Бецкая, потомъ Ниловъ.

Беци. (*въ дверяхъ террасы*). Я сейчасъ вернусь... Мы съ Шурочкой скоро выкупаемся... у васъ такое хорошее купанье, что грѣшно не воспользоваться имъ. (*Сходитъ въ садъ.*)

Томилинь (*идетъ вслѣдъ за ней*). Къ вашему возвращенію самоваръ будетъ на столѣ.

Беци. (*быстро*). Гдѣ Модестъ?

Томилинь. Не знаю... Должно быть съ Шурой ушелъ...

Беци. Завтра пріѣдете?

Томилинь. Нѣтъ.

Беци. Я вамъ приказываю.

Томилинь. Не могу...

Беци. Вы боитесь?

Томилинь. Боюсь. (*Бецкая нервно смѣется.*) Откровенно сознаюсь: мнѣ страшно.

Беци. (*съ ироніей*). Кого же вы больше боитесь: меня или, можетъ быть, себя самого.

Томилинь. Самого себя... Оставьте меня въ покоѣ, Ирина Петровна! Не шутите съ огнемъ. (*Бецкая хохочетъ.*) Чему вы смѣетесь?

Беци. Мнѣ пришло въ голову, что мы съ вами точь въ точь Юсифъ Прекрасный и жена Понтефрія...

Томилинь. Счастливый у васъ характеръ, Ирина Петровна. Для васъ жизнь—сплошная шутка...

Беци. (*перебивая*). И я хочу, чтобы вы точно также взглянули на жизнь... Зачѣмъ сдвигать сурово брови и дѣлать страшные глаза? Жизнь улыбается вамъ на встрѣчу... Жизнь манитъ васъ... вы любите меня... Не возражайте и не смущайтесь! Я смотрю прямо на вещи и умѣю назвать ихъ настоящія имена: вы любите меня.

Томилинь. Ирина Петровна!

Беци. (*съ удареніемъ*). Вы любите меня, и каждый лепестокъ вашихъ цвѣтовъ ежедневно, ежечасно нашептываетъ вамъ объ этой любви. (*Томилинь опускается на скамью и склоняетъ голову, Бецкая подходитъ къ нему.*) И, какъ всѣ влюбленные, вы стали невозможнымъ эгоистомъ. (*Томилинь взлѣдываетъ на нее.*) Да, да! Это вѣрно. Вы говорите: «оставьте меня, я не могу пріѣхать,» а не приходите ли вамъ въ голову, что теперь уже поздно такъ разговаривать?

Томилинь. Я васъ не обманывалъ... Я вамъ ничего не общалъ...

Беци. Но случившагося не вернуть, Вольдемаръ.

Томилинь. Забыть его нужно.

Беци. Я не умѣю забывать! Я не хочу, наконецъ! Вы должны принять въ расчетъ и то, что происходитъ у меня на душѣ... Вы, какъ трусливый ребенокъ, закрываете глаза, чтобы не видѣть результатовъ шалости, но я открою ихъ вамъ... Поздно, Вольдемаръ, думать объ отступленіи, поздно! (*Она опускается около него на скамью и продолжаетъ быстро.*) Минуты дороги, намъ могутъ помѣшать... Слушайте-же! Я не знаю, какъ это случилось, что я васъ полюбила... Я не хотѣла этого; видить Богъ, не хотѣла! Вы только что сказали мнѣ, что жизнь для меня сплошная шутка—неправда! Вы слышали, можетъ быть, какова была моя жизнь съ покойнымъ мужемъ—я не стану касаться этихъ подробностей... времени нѣтъ... скажу только, что до встрѣчи съ вами я не

знала, что такое радость на землѣ... Я проклинала день своего рожденія... только теперь, только недавно я поняла, что, кто любить и былъ любима хотя бы одинъ только день, не имѣть права проклинать жизнь... Я люблю тебя! (*Изъ парка выходитъ Ниловъ и незамѣченный проходитъ къ террасѣ.*)

Томилинь. А жена моя?

Бѣцц. Любовь эгоистична—я не могу думать о ней... Вольдемаръ! Мнѣ некогда... нужно уходить... Мы завтра обо всемъ переговоримъ.. подробно. Общай мнѣ, что ты приѣдешь.

Томилинь. Хорошо. (*Бѣццкая быстро утмѣетъ его и убѣгаетъ въ паркъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Томилинь и Ниловъ.

Томилинь (*нервнымъ движеніемъ проводить рукою по волосамъ, потомъ, опустивъ голову, идетъ къ террасѣ и видитъ Нилова*). Вы?

Ниловъ. Я. (*Подаетъ ему портъ-сигаръ.*) Прикажете сигару?

Томилинь. Благодарю! Вы подслушали, подсмотрѣли?...

Ниловъ. Нѣтъ.

Томилинь. Но вы видѣли?

Ниловъ. Былъ случайнымъ свидѣтелемъ.

Томилинь. И поражены?

Ниловъ. Нисколько. Все въ порядкѣ вещей. Я только хотѣлъ васъ спросить, какъ вы думаете поступать дальше?

Томилинь. Мнѣ кажется, что это очень мало касается васъ лично.

Ниловъ. Ошибаетесь. Когда женатый человѣкъ, связанный по рукамъ и ногамъ, дѣлаетъ изъ порядочной женщины любовницу...

Томилинь. Модестъ Николаевичъ!

Ниловъ (*продолжая*). Онъ долженъ знать, что этимъ самымъ онъ взваливаетъ себѣ на плечи массу новыхъ обязанностей...

Томилинь. Но я не понимаю, при чемъ же вы тутъ?

Ниловъ (*опять продолжая*). И первая обязанность—это дать отчетъ тому, кто повиненъ блюсти достоинство оскорбленной женщины.

Томилинь. То-есть, вамъ?

Ниловъ. То-есть, мнѣ.

Томилинь. Что-же вамъ угодно отъ меня? Удовлетворенія?

Ниловъ. Нѣтъ. Я мирно настроенъ и готовъ пойти на соглашеніе.

Томилинь. Да вы шутите или серьезно говорите со мной, господинъ Ниловъ?...

Ниловъ. Совершенно серьезно, господинъ Томилинь. Я человѣкъ практичный. Я случайно занялъ относительно васъ выгодную позицію и хочу ею воспользоваться. Я знаю ваше семейное положеніе...

Томилинь. Да вѣдь это шантажъ!

Ниловъ. Назовите, какъ хотите: не въ словахъ дѣло.

Томилинь. Какую же халтурой я долженъ купить ваше молчаніе?

Ниловъ (*подходитъ къ нему и говоритъ выразительно*). Помогите мнѣ добиться руки Александры Григорьевны.

Томилинь. Что?!... Что вы сказали?...

Ниловъ. Я хочу жениться на вашей сестричкѣ.

Томилинь. Да какъ вы смѣете и думать даже объ этомъ? Вѣдь весь міръ знаетъ, что такое вы изъ себя представляете... Битый шулеръ, котораго пускаютъ въ домъ только ради вашей кузины...

Ниловъ (*спокойно*). Вы должны помочь мнѣ.

Томилинь. Никогда! Слышите ли, никогда!

Ниловъ. Посмотримъ. (*На террасѣ Зина.*)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ-же и Зина, потомъ Любинъ.

Зина. Владиміръ! Что съ тобой?

Томилинь (*слабо вскрикивая*). А!... Со мной... ничего... почему ты думаешь... Ничего... Мы вотъ заспорили только съ господиномъ Ниловымъ... такъ о пустякахъ... А-а!... Какая мука!... Какая мука... (*Его душистъ рыданія; онъ со стономъ опускается на скамью. Зина бросается къ нему.*)

Зина. Модестъ Николаевичъ! Что съ нимъ? (*Изъ дома быстро выходитъ докторъ.*) Докторъ! Съ Владиміромъ истерика...

Любинъ (*около Томилина*). Чего-жь вы испугались? Это я его давеча разстроилъ пустымъ разговоромъ... Экая баба... Воды скорѣй, воды. (*Зина бѣжитъ за водой, докторъ около Томилина. Ниловъ спокойно въ сторонѣ.*)

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Павильонъ-бесѣдка въ саду Томилиныхъ. Задняя кулиса—рядъ оконъ. Письменный столъ, конторка, турецкій диванъ, кресло, стулья, гамакъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Шура и Звягинъ. (*Онъ ходитъ, она лежитъ въ гамакъ.*)

Шура (*послѣ паузы*). Послушайте, Звягинъ, неужели вы точно также будете молча ходить изъ угла въ уголъ даже тогда, когда мы обвиняемся?

Звягинъ. Буду.

Шура. И молчать будете?

Звягинъ. И молчать буду.

Шура. Въ такомъ случаѣ я никогда не выйду за васъ замужъ.

Звягинъ. Вы во всякомъ случаѣ за меня замуж не выйдете.

Шура. Вы думаете?

Звягинъ. Увѣренъ.

Шура (*приподнимается на локоть*). А вѣдь вы умный.

Звягинъ. Благодарю васъ.

Шура. Право, умный. Угадали и разсудили отлично. Нельзя мнѣ выйти за васъ замужъ.

Звягинъ. Ужъ и нельзя?

Шура. Нельзя! Какой вы мнѣ мужъ! Развѣ мнѣ такой мужъ нуженъ. Мнѣ нуженъ мужъ во какой!... Кремень... Чтобы въ рукахъ меня держалъ, чтобы я пикнуть не смѣла, чтобы коса, однимъ словомъ, на камень нашла... А вы развѣ съумѣете меня въ рукахъ держать?

Звягинъ. Съумѣю.

Шура. Вы—нѣтъ!... Вы ублажать меня станете, вы, какъ съ ребенкомъ, будете со мной обращаться, на рукахъ носить... Вѣдь будете на рукахъ носить, вѣрно?

Звягинъ (*улыбаясь*). Буду.

Шура. Вотъ видите! И въ глаза мнѣ будете смотрѣть и всякое желаніе мое будете исполнять?

Звягинъ. Буду.

Шура. Вотъ, видите! А я черезъ недѣлю сбѣгу отъ васъ.

Звягинъ. Богъ знаетъ, что вы говорите.

Шура. Правду говорю. Голубчикъ, Звягинъ, послушайте меня: откажитесь отъ мысли жениться на мнѣ. Не жена я вамъ. Я васъ очень люблю, но не пойду за васъ замужъ... Да что вы все ходите изъ угла въ уголъ, словно маятникъ какой! До того довели меня, что я начинаю воображать себя часовымъ механизмомъ... Сядьте.

Звягинъ. Сѣлъ.

Шура. И поговоримъ серьезно. Какого вы мнѣнія о Бецкой?

Звягинъ. Никакого. Барыня, какъ барыня.

Шура. А по моему, она скверная... злая она.
Звягинъ. Не знаю. Я на нее никакого вниманія не обращаю. А вотъ Ниловъ, такъ относительно его прямо и опредѣленно могу сказать: негодяй.

Шура. Очень онъ красивъ.

Звягинъ. Кукла изъ парикмахерской.

Шура. Это вы изъ ревности.

Звягинъ. Нисколько. Клянусь вамъ, сугубую правду говорю.

Шура. Неправда! Изъ ревности, изъ ревности, изъ ревности!... (*Звягинъ махнулъ рукой и слегка отвернулся. Пауза.*) Отчего съ Владиміромъ случилась тогда истерика?

Звягинъ. Спросите у него. Я не Фельдманъ, и чужихъ мыслей читать не умѣю.

Шура. Ужъ вы не сердиться ли вздумали? Не смѣйте! Я вамъ дѣло говорю.

Звягинъ. И я вамъ дѣло отвѣчаю. Я самъ рѣшительно не понимаю, что тогда произошло.

Шура. Должно быть Ниловъ что-нибудь ужасное сказалъ бофферчику... Вольдемаръ вѣдь не пытикъ... А замѣтили вы какой онъ раздражительный сталъ въ послѣднее время? Сумрачный ходить, ни съ кѣмъ не говорить... Это не просто, и вы должны это знать. Какой же вы слѣдователь послѣ этого, если такихъ пустяковъ разслѣдовать не можете?

Звягинъ. Не не могу, а не точу мѣшаться въ чужія дѣла. (*Слѣва входитъ Томилинь.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Томилинь.

Томилинь. А! Вотъ вы гдѣ, други милые!... А я пришелъ сюда позаняться кое-чѣмъ...

Шура (*выскакивая изъ гамака*). Другими словами: милые гости, я васъ не задерживаю.

Томилинь. Похоже на то... Вы не разсердитесь, Константинъ Семеновичъ?

Звягинъ. Ахъ, пожалуйста!

Шура. А я разсержусь...

Томилинь (*быстро раздражаясь*). И совершенно напрасно... Я вѣдь и устроилъ себѣ здѣсь кабинетъ, чтобы мнѣ не мѣшали... Я бѣгу отъ вашей вѣчной женской трескотни...

Шура. Чего-же ты сердиться, Владиміръ? Я вѣдь пошутила... Съ тобой теперь и разговаривать нельзя... (*Томилинь молча начинаетъ разбирать бумаги на столѣ.*) Мы охотно оставимъ тебя въ покоѣ, тѣмъ болѣе, что пора намъ и гулять идти... (*Звягину.*) Знаете что, Константинъ Семеновичъ? Пойдемте пѣшкомъ къ Бецкой. Я, вы и Зина... Идуть?...

Томилинь (не поднимая глазъ). Что это пришло тебѣ въ голову, Шура?

Шура (быстро). Ты не позволяешь?

Томилинь. Я просилъ бы лучше не ходить.

Шура (присѣдая). Намъ остается только повиноваться—мы не хотимъ сердить бофрерчика! Пойдемте, Звягинъ, гулять по парку. (Они уходятъ направо. Томилинь одинъ. Онъ отходитъ отъ письменнаго стола и раза два, три проходитъ по сценѣ, потомъ садится, беретъ счеты и, махнувъ рукой, принимается за работу. Быстро справа вбѣгаетъ Шура.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Томилинь и Шура.

Шура. Владимиръ!...

Томилинь. А!... Какъ ты меня испугала.

Шура. Ирина Петровна пріѣхала.

Томилинь (быстро поднимаясь). Пріѣхала?

Шура. Да... Мы видѣли, только—что промелькнулъ мимо ограды шарабанъ, а въ немъ она, Нилувъ и Камневъ.

Томилинь (безсознательно). И Камневъ?

Шура. И Камневъ. Звягинъ пошелъ дальше, а я забѣжала сказать тебѣ.

Томилинь. Пріѣхала... да... (Быстро.) Зачѣмъ-же мнѣ это знать? Къ чему? Зачѣмъ понадобилось пугать меня, мѣшать? (Шура молчитъ.) Нигдѣ, нигдѣ не спасешься отъ вашего вздора... Оставьте меня, ради Бога, въ покоѣ!.. (Шура медленно идетъ къ дверямъ мальво и останавливается на порогѣ. Пауза.)

Шура. За что ты сердиться на меня, Владимиръ?

Томилинь. Это еще что за новости.

Шура (подходитъ ближе). Ты не радъ пріѣзду Бецкой... (Быстро.) Хочешь, я скажу, что тебя нѣтъ дома, а ты уходи куда-нибудь, въ паркъ или въ поле...

Томилинь (встаетъ и подходитъ къ Шура). Я обидѣлъ тебя, Шура... Прости меня: я иногда не сознаю, что говорю...

Шура (ласкается къ нему). Что съ тобой?

Томилинь. Не знаю.

Шура. Боленъ?...

Томилинь. Нѣ-ѣтъ... Не спрашивай... и не думай объ этомъ... Пройдетъ. Просто у меня въ дѣлахъ путаница, ну... ну, я и разстроены...

Шура. И больше ничего?

Томилинь. Ничего... (Она пристально смотритъ на него; онъ не выдерживаетъ взгляда и отворачивается; входитъ слѣва Бецкая.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Бецкая.

Бецк. (входя). Звягинъ говоритъ, что вы съѣли работать. Я отказываюсь вѣрить: въ та-

кую погоду?... Развѣ это возможно?... Я пришла вамъ мѣшать, не сердитесь?

Томилинь (смущенно). Помилуйте! Я очень радъ.

Бецк. Ну, рады тамъ или не рады, а я вамъ работать не позволю. (Осматриваясь.) Какъ вы хорошо здѣсь устроились... Мило, очень мило... (Замѣчаетъ диванъ.) И почете здѣсь?

Томилинь. Иногда...

Бецк. Очень, очень мило. (Шура направляется къ выходу.) Куда-же вы, Шурочка?

Шура. Я... я бросила Звягина, пришла сказать Владимиру, что вы пріѣхали... а мы условилась гулять.

Бецк. А!... Увидете Зянанду Григорьевну, скажите, что я здѣсь... тамъ вѣдь и докторъ подѣхалъ. (Шура уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Томилинь и Бецкая.

Бецк. (слѣдитъ глазами за уходящей Шурой, затѣмъ быстро подбѣгаетъ къ Томилину, обхватываетъ его шею руками и порывисто цѣлуетъ). Милый!

Томилинь (освобождается). Ирина Петровна... ради Бога... насъ могутъ увидѣть...

Бецк. Мнѣ все равно! Ты довель меня до того, что мнѣ теперь все равно!... Я готова сейчасъ созвать народъ и всѣмъ громкогласно сказать, что я люблю тебя...

Томилинь. Вы не имѣете права такъ поступать...

Бецк. Моя любовь—вотъ мое право! Но я не воспользуюсь этимъ правомъ, потому что мнѣ жаль тебя... Я не хочу тебя видѣть несчастнымъ... Я на все согласна, только не мучь меня!... Я безумно ревную тебя къ твоей женѣ, но я заглушу въ себѣ эту ревность, только бы видѣть тебя, только бы слышать твой голосъ, сознавать, что ты около меня!... Почему ты не пріѣзжалъ ко мнѣ?...

Томилинь. Я не могу играть двойную игру. Мнѣ стыдно смотрѣть въ глаза женѣ...

Бецк. Это пустяки! Нужно привыкнуть къ тому, что всегда не правъ тотъ, кого не любятъ!

Томилинь. Я люблю Зину!

Бецк. Не говори этого, Вольдемаръ! Я не могу этого слышать... Умъ мой мутится, и если ты еще разъ скажешь при мнѣ, что ты любишь жену, я могу не совладать съ собой... Разомъ... разомъ я разрушу все! Послушай! Пріѣзжай завтра ко мнѣ... Завтра день рожденія дяди... будутъ одни мужчины, мы улучимъ минуту поговорить наединѣ... Пріѣзжай...

Томилинь. Но вѣдь это подло, грязно...

Бецк. Для любви нѣтъ грязи, нѣтъ подлости, нѣтъ позора. (Вбѣгаетъ Шура и останавливается у порога.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Шура.

Шура (*вбѣгая*). Зина идетъ! (*Томилинъ и Бецкая быстро и удивленно взглядывають на нее; Шура смущена и повторяетъ уже другимъ тономъ.*) Зина идетъ... (*Входятъ Зина, Любинъ и Камневъ; въ то время, когда вошедшіе здороваются, Шура уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Томилинъ, Бецкая, Зина, Любинъ и Камневъ.

Зина (*входя*). Здравствуйте, Ирина Петровна! Вы такъ стремительно прошли прямо сюда, что я не успѣла васъ встрѣтить...

Бецк. (*здоровается*). Мнѣ сказали, что вы заняты.

Любинъ (*Томилину*). У тебя видъ не хорошъ... Ты должно быть много работаешь...

Томилинъ. Много.

Камневъ. Не хорошо. Не одобряю. Людямъ бѣлой кости не къ лицу, чортъ возьми, работа. Въ наше время все наше дѣло состояло въ ферлякурствѣ...

Бецк. То-то вы такъ и сохранились, дядя!

Камневъ. Сохранились, сохранились! А ты думаешь, это ваше модное, чортъ возьми, перутомленіе поможетъ вамъ лучше сохраниться... Какъ-же, какъ-же! Мнѣ вотъ теперь 60 лѣтъ...

Бецк. Съ хвостикомъ.

Нам. Съ небольшими... А я вѣдь молодцомъ, совсѣмъ молодцомъ, на всѣ руки, хоть куда... (*Зинѣ.*) N'est ce pas, madame?... (*Смѣется.*)

Зина. Совершенно вѣрно! Предложите же мнѣ руку въ качествѣ галантнаго кавалера и пойдите, господа, чай пить... Шурочка устроила вѣчто вроде пикника вотъ здѣсь на лужайкѣ. Усадемся на коврахъ.

Бецк. Ахъ, нѣтъ! Я не могу сидѣть на травѣ. Такое близкое общеніе съ природой изуряетъ меня.

Зина. Ну, для васъ мы сдѣлаемъ уступку и поставимъ кресло. Идемте же, господа. Владимиръ, ты съ нами?

Том. Сейчасъ. Я вотъ только сложу свои бумаги... (*Всѣ, кромѣ Томилина, направляются къ выходу.*)

Том. (*Любину*). Андрей, останься. Мнѣ нужно сказать тебѣ два слова. (*Бецкая, Зина и Камневъ уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Томилинъ и Любинъ.

Том. (*съ отчаяніемъ*). Что мнѣ дѣлать, Андрей?

Люб. Что такое? Что?

Том. Мы всѣ на бочкѣ съ порохомъ, фитиль

уже горитъ и догораетъ. Каждая грядущая минута можетъ принести страшный взрывъ, который разнесетъ въ дребезги всю нашу жизнь, разрушитъ счастье Зины и дѣтей, и мое, и Шурочки даже!..

Люб. Мнѣ кажется, ты слишкомъ мрачно смотришь на вещи.

Том. Нѣтъ, Андрей, наоборотъ: всѣ эти дни я старался смотрѣть сквозь розовыя очки и все-таки ничего отраднаго увидѣть не могъ.

Люб. Ты любишь ее?

Том. Нѣтъ. Говорю тебѣ прямо и рѣшительно: нѣтъ.

Люб. Какъ же все это могло случиться?

Том. Не спрашивай. Случилось просто. Все страшное совершается просто въ мирѣ. Ураганъ налетаетъ и уноситъ сотни жертвъ. Почему? Зачѣмъ? Для чего? Кто отвѣтитъ на эти вопросы? Не въ томъ дѣло. Спасать! Спасать надо всѣхъ насъ! Каждая минута дорога. Вокругъ уже носятся признаки разложенія. Помнишь мою истерику? Зина вѣдь не единымъ словомъ не обмолвилась о причинѣ и только смотреть какъ-то странно. Смотритъ и молчитъ. Шура о чемъ-то догадывается, чего-то боится. Я вижу намеки нѣ каждомъ взглядѣ, въ каждомъ словѣ. Всѣ мы вдругъ перестали быть искренними.

Люб. Это, братъ, хуже всего.

Том. Понимаешь ли, Андрей, вдругъ словно всѣхъ насъ обогрѣлъ кто, бродимъ какъ сонныя мухи, плохо понимаемъ другъ друга, я постоянно раздражаюсь.

Люб. А она?

Том. Забрасываетъ меня письмами, преслѣдуетъ, требуетъ, чтобы я пріѣхалъ къ ней объясниться. У нея вѣдь есть два моихъ письма... она почти грозитъ, что все откроетъ Зинѣ.

Люб. А знаешь что?! Скажи-ка ты самъ всю правду женѣ.

Том. Невозможно это, Андрей! Не говоря уже о томъ, что я не смогу, ну, просто физически не смогу сказать Зинѣ, что языкъ у меня не повернется—вѣдь это было бы концомъ всего. Ты плохо знаешь Зину. Она не можетъ примириться. Она способна бросить меня, способна убить себя. Вѣдь для нея весь миръ—это семья. И миръ этотъ, какъ на трехъ китахъ, покоится на взаимномъ нашемъ довѣрїи. Уничтожь ты это довѣрїе—и миръ Зины рухнетъ, обратится въ груды развалинъ. Нѣтъ, объ этомъ нечего и думать. (*Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и останавливается.*) Да, наконецъ, если бы даже Зина могла понять и простить. Развѣ миръ нашъ былъ бы восстановленъ? Вѣдь разбитое семейное счастье—это не разбитая хрустальная ваза, которую можно склеить какимъ-нибудь составомъ! Склеенное счастье—не счастье.

Люб. Хочешь, Владимиръ, я съ нею поговорю?

Том. Съ кѣмъ?

Люб. Съ Бецкой.

Том. Съ Бецкой? Пожалуй. Скажи ты ей... Нѣтъ! Я учить тебя не стану. Ты и безъ меня знаешь, что нужно сказать этой женщинѣ.

Люб. Я завтра поѣду къ ней и поговорю.

Том. Хорошо. Постой, я что-то хотѣлъ тебѣ еще сказать? Ахъ, да! Этотъ Ниловъ...

Люб. Ну?

Том. Онъ все знаетъ, все... подслушалъ, подсмотрѣлъ.

Люб. Знаю, знаю.

Том. Онъ мерзавецъ, на все способный негодяй. Онъ ухаживаетъ за Шурочкой, добивается ея расположенія.

Люб. И кажется не безуспѣшно.

Том. Можетъ быть. Тѣмъ хуже. Онъ объяснился со мной тогда на чистоту и сказалъ, что если я помѣшаю ему жениться на Шурѣ, онъ выдастъ меня женѣ. Такъ и сказалъ.

Люб. Негодяй!

Том. Но съ этимъ негодяемъ нужно считать-ся. Онъ вѣдь можетъ, онъ можетъ! И вотъ пойми ты мое положеніе: я долженъ былъ бы гнать этого мерзавца, не пускать къ себѣ на порогъ, а онъ вотъ у меня сидитъ, съ Шурочкой любезничаетъ, прямо въ глаза мнѣ смѣется. Пожалуй, еще предложеніе сдѣлаетъ—что я тогда!.. (*Любинъ въ недоумѣніи разводитъ руками.*) Да, вотъ какое положеніе, вотъ какое! Такъ ты поговоришь съ нею. Поговори, поговори. Пусть это будетъ послѣдней попыткой.

Люб. А если она окажется неудачной?

Том. Ну, тогда остается два исхода: убить себя или ее.

Люб. (*всплеснувъ руками.*) Экое слово сказалъ! Скажите, какое рѣшеніе придумалъ? Убить себя. Напроказилъ, какъ мальчишка, запутался—и драла! Распутывайтесь тамъ, какъ знаете, безъ меня. Хорошую жизнь устроилъ бы ты этимъ исходомъ женѣ—нечего сказать. Сразу бы все потеряла: и вѣру въ тебя и тебя самого!

Том. (*сосредоточенно.*) Ее убью.

Люб. И въ каторгу пойдешь. Привлекательно. Процедура суда—позоръ, горе.

Том. (*смотритъ въ уголъ.*) А если сдѣлать такъ, что тайна умереть выѣстъ съ нею.

Люб. Да что ты, Владиміръ, съ ума что ли сошелъ?! На тебя глядѣть, слушать тебя страшно. (*Въ дверяхъ справа появляется Ниловъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Ниловъ.

Нил. (*въ дверяхъ.*) Дамы прислали меня за вами, господа. Здравствуйте, Владиміръ Михайловичъ.

Том. (*сухо.*) Здравствуйте.

Нил. (*входитъ въ бесѣдку.*) Я вызвался быть посланцемъ потому, что мнѣ нужно по-

говорить съ вами, Владиміръ Михайловичъ. (*Взглядываетъ на Любина.*)

Люб. Мнѣ прикажете уйти?

Том. (*постынно.*) Нѣтъ. Между мною и господиномъ Ниловымъ тайнъ быть не можетъ. (*Нилову.*) Что вамъ угодно?

Нил. Какъ вамъ заблагоразсудится. Я могу и при докторѣ.

Том. (*спокойно.*) Такъ что же вамъ будетъ угодно?

Нил. Все тоже.

Том. (*начинаетъ раздражаться.*) То-есть?

Нил. То-есть относительно Александры Григорьевны.

Том. О ней намъ нечего говорить.

Нил. Извольте ошибаться. Я только-что объяснился съ Александрой Григорьевной.

Том. Уже?

Нил. Да. И съ ея разрѣшенія, я прошу у васъ ея руки.

Том. (*едва сдерживаясь.*) Шура дала вамъ свое согласіе?

Нил. Да-съ.

Том. Пусть такъ. Она свободна располагать своей рукой, но я, я согласія своего не дамъ на этотъ бракъ! Не могу дать. Шурочка не знаетъ васъ, а я знаю, хорошо васъ знаю! И я, милостивый государь, исполню свою обязанность.

Нил. Вы не сдѣлаете этого.

Том. Вы думаете?

Нил. Увѣренъ. Если бы вы вздумали касаться моей нравственной физиономіи, я не вижу причины, почему бы я не могъ заплатить вамъ тою же монетою.

Том. (*вмѣ себя.*) Подите вонъ!

Люб. Владиміръ! Успокойся, Бога ради! (*Нилову.*) Ваше поведеніе недостойно порядочнаго человѣка, милостивый государь.

Нил. Докторъ, я прошу васъ не выѣшивать въ дѣло, васъ не касающагося.

Том. Подите вонъ, говорятъ вамъ! Вы думаете, что, попавъ въ вашу компанію, окунаясь съ головой въ вашу грязь, я дошелъ уже до того, что способенъ на величайшую подлость?! Способенъ пожертвовать жизнью ни въ чемъ неповинной дѣвушки ради своего спокойствія... (*Кричитъ.*) Подлецъ вы! Подите вонъ, или я васъ вышвырну изъ моего дома! (*Входитъ Бецкая.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Бецкая.

Бецк. Что такое? Что за шумъ?

Том. Я прошу Модеста Николаевича оставить мой домъ. Онъ осмѣлился угрожать мнѣ оглашеніемъ нашихъ отношеній.

Бецк. Владиміръ Михайловичъ!

Том. Простите! Но передъ Андреемъ нечего скрывать.

вать, онъ все знаетъ. Прикажите, Ирина Петровна, уйти господину Нилову, или я за себя не отвѣчаю. *(Входятъ съ разныхъ сторонъ Зина, Звягинъ и Шура.)*

Люб. Опомнись, Владиміръ! *(Тихо.)* Жена твоя... *(Общее смущеніе. Пауза.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Зина, Шура, Звягинъ, потомъ Камневъ.

Том. *(Шурѣ).* Шура! Господинъ Нилъ проситъ твоей руки. Онъ говоритъ, что ты дала ему свое согласіе. Это правда?

Шура. Да.

Том. Это невозможно, Шура. Ты хорошо знаешь меня, знаешь, что я врагъ всякаго насилія, но я не могу допустить, чтобы ты сдѣлалась женой господина Нилова. Люди такого сорта, какъ этотъ господинъ, не могутъ родниться съ такими семьями, какъ твоя, не могутъ входить въ семью Томилиныхъ.

Бецная. Это слишкомъ, Владиміръ Михайловичъ.

Том. Это только правда, Ирина Петровна. Я исполняю свой долгъ. Господинъ Нилъ можетъ поступать, какъ ему будетъ угодно, но я ему прямо въ лицо заявляю, что онъ остается вѣрнымъ себѣ: его поведеніе и у меня въ домѣ недостойно порядочнаго человѣка — ему нѣтъ здѣсь мѣста.

Нил. Ваше счастье, господинъ Томилинь, что вы у себя въ домѣ.

Том. Я готовъ дать вамъ удовлетвореніе... *(Входитъ Камневъ.)*

Нил. Мнѣ не нужно его! Я съумѣю расквитаться съ вами и безъ дуэли. Я щажу извѣстную вамъ особу, но придетъ время...

Бецн. Ни слова, Модестъ! Все сказано. Вамъ остается ждать, пока Владиміръ Михайловичъ одумается и возьметъ свои слова назадъ.

Том. Никогда!

Бецн. *(съ полнымъ самообладаніемъ).* Вы очень раздражены сегодня. Очевидно, мы приѣхали не во время. Намъ остается сбѣжать, дать время Владиміру Михайловичу успокоиться.

Нам. *(Бецкой).* Въ чемъ дѣло?

Бецн. Дайте мнѣ руку, дядя.

Нам. Тебя обидѣли, та petite?

Бецн. Не ваше дѣло, дядя. Мы васъ оставляемъ, господа. Au revoir! До завтра, Владиміръ Михайловичъ. Утро вечера, вы знаете, мудрѣе... Докторъ! Monsieur Звягинъ! *(Направляется къ выходу.)* Я не успѣла васъ еще пригласить на-завтра къ себѣ. Проводите меня, я объясню вамъ въ чемъ дѣло. Модестъ, ѣдемъ! *(Дѣлаетъ общій поклонъ и уходитъ подъ руку съ Камневымъ. За нею Нилъ, Любинъ и Звягинъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Томилинь, Шура и Зина.

(Томилинь — у письменнаго стола. Шура въ глубинѣ. Зина — направо. Пауза.)

Том. Прости меня, Шура, что я такъ грубо обошелся съ нимъ. *(Шура молчитъ.)* Я не могъ иначе. Ты должна была равьше поговорить, посоветываться со мной. Я тебѣ много разъяснилъ бы, на многое открылъ бы глаза. Шура. Что ты имѣешь противъ него?

Том. Многое. Очень многое. Теперь я слишкомъ взволнованъ, чтобы говорить объ этомъ, поговоримъ послѣ. Но повѣрь мнѣ, что я иначе поступить не могъ. Нилъ отъявленный мерзавецъ.

Шура. Я прошу тебя не говорить такъ о немъ.

Том. Хорошо. Но въ такомъ случаѣ намъ вовсе не придется говорить, потому что все, что я могу сказать, можетъ служить только подтвержденіемъ моего мнѣнія о немъ. *(Шура медленно поворачивается и идетъ къ двери.)*

Зина *(подходитъ къ ней).* Ты любишь его, Шурочка? *(Шура молчитъ, сдвинувъ брови.)* Бѣдная ты моя дѣвочка! Успокойся, милая. Ступай къ себѣ въ комнату, соберись съ мыслями, поплачь пожалуй. Не бойся слезъ. Наше женское горе облегчается слезами. Ступай, мнѣ поговорить нужно съ Владиміромъ. Ступай, дитя мое. *(Обнимаетъ Шуру и доводитъ ее до выхода. Шура уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Томилинь и Зина.

(Она остановилась у дверей и смотритъ на него.)

Том. О чемъ ты хочешь говорить со мной, Зина?

Зина *(у дверей).* Не знаю. Я ничего не понимаю, ничего сообразить не могу. Я словно въ потьмахъ брожу. Что-то странное происходитъ вокругъ меня. *(Подходитъ.)* Объясни мнѣ, Владиміръ, что все это значитъ?

Том. Что?

Зина. Ты знаешь, о чемъ я говорю. Чего эта женщина хочетъ отъ насъ!

Том. Я тебя не понимаю.

Зина. Владиміръ! Мнѣ въ первый разъ приходится въ голову, что ты говорншь мнѣ неправду. Ты, точно такъ же, какъ я, не могъ не видѣть, что происходитъ нѣчто странное... Мы въ какомъ-то ложномъ положеніи. Я чувствую, какъ ложь насъ засасываетъ, окружаетъ. Я всего боюсь, ожидаю чего-то страшнаго. Во всемъ мнѣ чудится намекъ...

Том. На что?

Зина. Не знаю. Если бы я тебя меньше знала... *(Она останавливается, онъ смотритъ*

на нее *вопросительно*.) Я способна была бы подумать, что эта женщина твоя любовница... *(Томилинь вздрагиваетъ.)* Я не думаю этого, я не смѣю думать, но поведеніе ея странно! Она ищетъ тебя.

Том. Воображеніе!

Зина. Нѣтъ, не воображеніе. Я вижу, какими глазами она смотритъ на тебя. Я давно вижу и молчу, потому что ждала, что ты самъ прекратишь все это, но ты медлишь. Теперь этотъ случай... Этотъ скандалъ, одно воспоминаніе о которомъ заставляетъ меня краснѣть. Я хочу воспользоваться имъ—пусть она больше не бываетъ у насъ.

Том. Хорошо.

Зина *(радостно)*. Ты согласенъ?

Том. Разумѣется. Я радъ.

Зина *(обнимаетъ мужа)*. Не сердись на меня, Владиміръ! У меня и тѣмъ нѣтъ недо-вѣрія къ тебѣ, но она шокируетъ меня. Когда она смотритъ, говоритъ съ тобой—мнѣ кажется, что она ранитъ мое сердце, что она отнимаетъ тебя. Что-то нечистое есть въ ея взглядахъ. Въ семейномъ домѣ, гдѣ есть жена, которую любить, дѣти, гдѣ есть дѣвушка, нельзя безнаказанно смотрѣть такими глазами на мужчину, на мужа... *(Цѣлуетъ Томилину. Входитъ докторъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же и Любинъ.

Том. Уѣхали?

Люб. Нѣтъ еще. Сейчасъ уѣдутъ. Барыня пишетъ какую-то записку. *(Зинъ.)* А! Какое подлецъ-то! Шурочку захотѣлъ поддѣлать. Висѣльникъ какой-то, червонный валетъ! Нѣтъ, знаете, что я вамъ скажу: въ этомъ мірѣ нѣтъ безпредѣльности: даже земля и та имѣетъ предѣлы—не имѣетъ ихъ только человѣческая наглость. *(Въ дверяхъ Камневъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же и Камневъ.

Камневъ *(въ дверяхъ)*. Можно?

Любинъ. Пожалуйста. Что прикажете?

Камневъ. Радо. Я на минуту. По порученію. Я не задержу васъ. У насъ по военному: разъ-два и дѣло сдѣлано. *(Подходитъ къ Томилину и передаетъ ему письмо.)* Къ вамъ, отъ Ирины. Просила отвѣтъ. *(Томилинь быстро взглядываетъ на жену. Она не спускаетъ съ него глазъ. Онъ беретъ письмо, отходитъ къ письменному столу, разрываетъ конвертъ и читаетъ. Пауза.)*

Том. Скажите вашей племянницѣ—хорошо.

Кам. Слушаю-съ. Madame! Excusez! Нѣтъ честь. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ-же безъ Камнева.

Том. *(прочитываетъ письмо еще разъ, комкаетъ его и бросаетъ на столъ)*. Комедія!

Зина *(подходитъ къ столу)*. Что она пишетъ?

Том. Пустяки.

Зина *(протягиваетъ руку за письмом)*. Позволь посмотреть.

Том. *(быстро закрываетъ письмо рукою)*. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!... *(Они взглядываютъ другъ на друга. Глаза ихъ вступаютъ. Длинная пауза. Она опускаетъ голову.)*

Том. *(золось его дрожитъ)*. Ты не вѣришь мнѣ? Подозрѣваешь? А!.. Этого еще не доставало! Такъ не вѣрь же до конца. *(Комкаетъ письмо и рветъ его на части. Зина делаетъ движеніе, чтобы удержать его, потомъ опускаетъ руки.)* Пусть! Пусть! Недовѣріе такъ недо-вѣріе. Ты сама захотѣла этого. Зина! *(Бросаетъ на полъ клочки письма. Зина поворачивается и медленно уходитъ. Томилинь смотритъ ей вслѣдъ. Любинъ стоитъ въ сторону, опустивъ голову.)*

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Томилинь и Любинъ.

Том. *(посль паузы)*. Что я дѣлаю! Что я дѣлаю!

Люб. *(подходя)*. О чемъ она пишетъ?

Том. Требуется, чтобы я непременно пріѣхалъ къ ней завтра.

Люб. Почему же ты не показавъ это письмо женѣ?

Том. Письмо написано въ такомъ тонѣ... ва ты. Я не могъ показать.

Люб. Ты поѣдешь?

Том. Не знаю.

Люб. Нужно вѣхать, чтобы она не сдѣлала завтра же скандала. Я тоже тамъ буду. По-говорю съ ней.

Том. Хорошо! Только скажи ей, Андрей, что она шутитъ скверную шутку. *(Спокойно и рѣшительно.)* Скажи ей, что если она не оставитъ меня въ покоѣ... я убью ее.

Люб. Владиміръ!

Том. *(такъ же спокойно)*. Слышишь, Андрей, я не вижу другаго выхода. Я убью ее. *(Любинъ смотритъ на него съ ужасомъ.)* Теперь оставь меня одного, мнѣ нужно собраться съ мыслями. *(Садится къ столу и опускаетъ голову на руки.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

(Гостинная въ домъ Бецкой. — Прямо дверь въ садъ; направо съ глубинъ — во внутреннія комнаты. — Направо арка съ портьерой, ведущая въ будуаръ Бецкой. — Очень много прихотливо-разставленной мебели.)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Входятъ Ланей и Шура.

Шура. Вы говорите: они обѣдаютъ?

Ланей. Изволили уже отобѣдать, матушка-барышня. Сейчасъ вставать будутъ, ужъ фрукты имъ подали.

Шура. Такъ доложите, пожалуйста, Иринеѣ Петровнѣ, что я пришла. Только такъ скажите, чтобы никто не слышалъ. А я здѣсь подожду.

Ланей. Слушаю-съ, барышня. Будьте покойны. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Шура, Бецкая, потомъ Ланей.

Бецк. *(входя)*. Здравствуйте, Шурочка. Какими путями?

Шура. Здравствуйте. Сюда никто не войдетъ?

Бецк. Никто. А вы кого боитесь?

Шура. Всѣхъ. Мнѣ нужно поговорить съ вами наединѣ, чтобы насъ никто не подслушалъ и никто намъ не пошпалъ.

Бецк. Вы меня пугаете, Шурочка, таинственностью. Въ чемъ дѣло? Садитесь вотъ сюда и рассказывайте. *(Садятся посреди сцены.)*

Шура *(послѣ паузы)*. Вы не сердитесь на меня за то, что произошло вчера?

Бецк. Я?! Да что вы? При чемъ же вы тутъ? Да я ни на кого не сержусь. Обижена не я, а Модестъ.

Шура *(быстро)*. Онъ здѣсь?

Бецк. Да. Обѣдаетъ съ гостями. Вы хотите его видѣть?

Шура. Нѣтъ, нѣтъ! Мнѣ нужно съ вами поговорить.

Бецк. Я слушаю васъ.

Шура *(нервнительно)*. Вчера, вы помните... Владиміръ говорилъ...

Бецк. *(перебивая)*. Помню.

Шура. Я со вчерашняго дня, какъ въ туманѣ. Я не ожидала этого. Словно громъ грянулъ. Что все это значитъ? *(Бецкая молчитъ.)* Вы хорошо знаете Модеста Николаевича. У васъ нѣтъ причины меня ненавидѣть.

Бецк. Я даже люблю васъ, Шурочка.

Шура. Объясните же мнѣ, что все это значитъ? О чемъ говорилъ, на что намекалъ Владиміръ?

Бецк. Мнѣ кажется, что вамъ удобнѣе было бы спросить его самого.

Шура. Не могу. Послѣ вчерашняго, я не

могу. Я не видала никого изъ нихъ. Заперлась даже отъ Зины. Всю ночь не спала... не раздѣвалась. А теперь вотъ надумала къ вамъ пойти.

Бецк. Я ничѣмъ вамъ помочь не въ состояннн. Я сама не могу объяснить себѣ поведеніе вашего божера.

Шура. Да? Вы сами не понимаете, почему онъ?.. Значитъ Модестъ ничего такого дурнаго не сдѣлалъ? вы вѣдь должны знать всю его жизнь. Значитъ онъ не такой нечестный, не такой нехорошій...

Бецк. А вы его очень любите? *(Шура молча склоняетъ голову)*. Вижу, Шурочка, вижу... А если такъ, то къ чему всѣ эти вопросы? Любовь... да еще первая любовь дѣвушки не терпитъ прикосновенія дѣйствительности. Развѣ можно мять цвѣтокъ руками — онъ завянетъ. Успокойтесь, Шурочка. Нельзя падать духомъ при первой неудачѣ. Сегодня я увижусь съ Владиміромъ Михайловичемъ...

Шура *(быстро)*. Развѣ Владиміръ будетъ здѣсь?

Бецк. Да... Почему вы такъ удивились?

Шура. Такъ... Ничего...

Бецк. Такъ вотъ я увижусь съ Владиміромъ Михайловичемъ и поговорю съ нимъ. Надѣюсь, что послѣ нашего разговора дѣло сладится.

Шура *(медленно)*. Онъ любить васъ?

Бецк. *(быстро встаетъ)*. Кто?

Шура. Модестъ...

Бецк. Что вы; Шурочка, что вы?

Шура. Простите... Я думала... Я такъ боялась все случившееся вчера... Я думала, что съ ума сойду... Я не могла не прійти сюда, не могла не спросить васъ. Простите меня, я сама не знаю, что я говорю...

Бецк. Такъ вотъ зачѣмъ вы пришли? Вы думали, что онъ для меня не только родственникъ... Ну, вы ошиблись, Шурочка: я люблю другаго и меня любить совсѣмъ другой...

Шура. Да? Значитъ, правда то, что я думала прежде? Васъ любить...

Бецк. Кто? *(Шура робко склоняетъ голову и молчитъ. Входитъ Ланей.)*

Бецк. Что тебѣ?

Ланей. Изволили откушать — сейчасъ сюда прійдутъ. Прикажете кофе и ликеры сюда подать?

Бецк. Да. Ступай, распорядись. *(Ланей уходитъ.)*

Шура. Мнѣ пора уходить. Я не хочу, чтобы меня видѣли.

Бецк. Въ такомъ случаѣ, до свиданія. Ус-

покойтесь же, Шурочка. Смотрите веселѣе на жизнь. Авось уладится дѣло. (*Цѣлуетъ Шуру, которая идетъ къ двери и уже въ дверяхъ останаваливается.*)

Шура. Ирина Петровна! Не говорите никому, что я была у васъ.

Беци. (*выразительно*). Никому?

Шура. Никому.

Беци. Хорошо.

Шура. Спасибо. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Бецкая—одна. *Сейчасъ же входитъ ланей съ подносомъ, на которомъ чашки съ кофе и нѣсколько ликерныхъ бутылокъ. Встѣдъ за лакеемъ входятъ Ниловъ, Любинъ и Намневъ.*

Нам. (*онъ осовѣлъ и слегка пошатываясь, напѣваетъ*). «Какой обѣдъ намъ подавали». (*Замыкая Бецкую*). А, ma petite, вы здѣсь? Очень радъ. Bien merci за обѣдъ... Хорошо, совсѣмъ хорошо. (*Садится.*)

Беци. Вотъ вы-то, дядя, не совсѣмъ хороши.

Нам. Чѣмъ это? Что языкъ немного развязало. Такъ вѣдъ я новорожденный... Хе, хе, хе! А новорожденнымъ позволены, чортъ возьми, нѣкоторыя вольности. (*Запѣваетъ*) «Какимъ виномъ насъ угощали»...

Люб. А вы, полковникъ, большой, я вижу, любитель оперетки?

Нил. Помилуйте! Въ Москвѣ всѣ вечера проводить въ опереткѣ.

Люб. Ай-ай-ай! Какъ нехорошо.

Нам. Et rougquoi? Оперетка есть вещь, а прочее все гиль... (*Всѣ смѣются*). Вѣрно вамъ говорю. (*Оглядывается*). А нѣтъ ли еще шампанскаго? Ma petite, прикажи подать еще бутылочку.

Беци. Довольно съ васъ, дядя. Вамъ и такъ пора отдохнуть.

Нам. Ты думаешь? Развѣ замѣтно? Pas bien, pas bien! Нужно убираться... въ присутствіи дамы. Ахъ, я старый шутъ... Pas bien! Слабъ сталъ, слабъ, чортъ возьми. (*Встаетъ*). Mille pardons, ma petite. (*Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ и шатается*). А! Канальство! Excusez!

Беци. Модестъ! Проводи дядю до его комнаты.

Нил. Съ удовольствіемъ. Пойдемъ, дядя, пойдемъ.

Нам. (*сѣтается, беретъ Нилова подъ руку*). Съ провожатымъ. А вѣдъ еще не болѣе какъ 20 лѣтъ тому назадъ я свободно выпивалъ полдюжины... Странно, очень странно. (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 4 е.

Бецкая и Любинъ.

Люб. (*приглубывая кофе*). Вотъ мы съ вами и наединѣ.

Беци. Вы боитесь?

Люб. Я искалъ этого, а чего ищешь, того боишься.

Беци. Позвольте: я начинаю бояться... Ужъ не хотите ли вы мнѣ объясниться въ любви?

Люб. Нѣтъ.

Беци. Откровенно.

Люб. Какъ все то, что я говорю.

Беци. Такъ зачѣмъ же вамъ понадобилса tête à tête?

Люб. Для того, чтобы сказать вамъ: не хорошо, Ирина Петровна.

Беци. (*съ ироніей*). Въ проповѣдники записались?

Люб. А вы не пронизируйте и не злитесь—дѣло говорю. (*Затягивается сигарой.*) Вы позволите мнѣ вести бесѣду откровенно? Вѣдъ я все знаю. (*Бецкая утвердительно киваетъ головою.*) Такъ приступимъ. Владимира я люблю, очень люблю; васъ не имѣю повода ненавидѣть, а потому говорю вамъ: бросьте все это, никакого пути изъ вашей любви не будетъ.

Беци. Это онъ послалъ васъ ко мнѣ?

Люб. Нѣтъ. Это я по собственной своей доброй волѣ.

Беци. Неправда.

Люб. А еслибы даже и онъ? Развѣ не все равно?

Беци. Все, рѣшительно все равно. Я вамъ одинаково сказала бы одно и то же.

Люб. А именпо?

Беци. Оставьте насъ въ покоѣ. Такой вы умный, докторъ притомъ, а не знаете, что нельзя любящей женщинѣ, да еще женщинѣ моего возраста, совѣтовать отказать отъ любимаго человѣка. Она все равно васъ не послушаетъ.

Люб. Но вѣдъ вы не знаете, на что вы идете.

Беци. И не хочу знать! Не будите объ этомъ говорить: это лично мое дѣло.

Люб. (*пожимая плечами*). Что же вы намѣрены дѣлать?

Беци. Плыть по теченію.

Люб. До тѣхъ поръ, пока не наткнетесь на подводный камень. Берегитесь! Ихъ много на вашемъ пути. (*Изъ сада ялосъ Томила: „Можно войти?...“*)

Беци. Онъ! Можно! Можно! (*Входитъ Том., Беци. идетъ къ нему навстрѣчу.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Томилинь.

Том. Здравствуйте, Ирина Петровна. Васъ надлежитъ поздравить съ новорожденнымъ. (*Цѣлуетъ ея руку и отходитъ къ Любину; тихо.*) Ну, что?

Люб. Ничего.

Том. Я говорилъ тебѣ. Оставь насъ. (*Отходитъ.*) Усталъ я немного.

Беци. Вы—пѣшкомъ?

Том. Да. Погода такъ хороша. Захотѣлось
пройтись.

Люб. Дома всѣ здоровы? (*Встаетъ.*)

Том. Всѣ.

Беци. Вы куда это, докторъ?

Люб. Пойду посмотрѣть угомонился-ли ста-
ричекъ.

Беци. Но не уѣдете не простившись?

Люб. О нѣтъ, разумѣется!

Беци. Такъ до свиданія. (*Любинъ кланяет-
ся и уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е

Бецкая и Томилинь.

Беци. Ну, здравствуйте, Вольдемаръ.

Том. (*издали*). Здравствуйте.

Беци. Наконецъ-то я вижу васъ у себя.

Том. Я исполнилъ ваше желаніе, явился сю-
да, потому что сознаю гнетущую необходимость
разъ навсегда выяснить наши отношенія.

Беци. Только потому?

Том. Да.

Беци. Въ такомъ случаѣ вы напрасно тру-
дились прѣзжать: ваши отношенія давнымъ-
давно опредѣлены и выяснены.

Том. Я этого не вижу.

Беци. А я сознаю это всѣмъ существомъ,
всѣмъ сердцемъ, всей душой, каждой каплей
моей крови—я люблю тебя.

Том. Ирина Петровна, я пришелъ сюда не
для любовныхъ объясненій.

Беци. Ничего иного я не могу говорить тебѣ.

Том. Послушайте! Ради Бога не терзайте
меня. Дайте мнѣ объясниться съ вами просто,
не переносясь на эту шаткую почву, на кото-
рой немислимо полное самообладаніе. Не нуж-
но кошмара—ради всего, что есть для васъ
святаго, я умоляю васъ.

Беци. (*пожимая плечами*). Говорите же,
я васъ слушаю.

Том. (*проводитъ рукой по волосамъ, по-
сылъ паузы*). Прежде всего—простите меня.
(*Бецкая смотритъ удивленно.*) Да, я вино-
вать, страшно виновать передъ вами! Вы и
представить себѣ не можете, какъ глубоко, какъ
страстно я презираю себя. Всю жизнь я от-
далъ бы съ величайшимъ наслажденіемъ за то,
чтобы стереть съ моей памяти воспоминаніе о
величайшей низости, совершенной мною по от-
ношенію къ вамъ!

Беци. Я не понимаю васъ.

Том. Вы сейчасъ все поймете: я не люблю
васъ. (*Бецкая приподнимается.*) Сидите, си-
дите и выслушайте меня до конца. (*Бецкая
отпускается на прежнее мѣсто.*) Я никогда
не любилъ васъ, понимаете ли, Ирина, нико-
гда, никогда. Вспышку страсти, порывъ, мы
приняли тогда за любовь и я позволялъ себѣ

непростительно, подло увлечься. Мнѣ нечего
теперь скрывать, Ирина,—я пришелъ на чисто-
ту сказать вамъ все, безпощадно обнаружитъ пе-
редъ вами мою душу. Въ вашемъ присутствіи
я терялъ обыкновенно самообладаніе, ваши
взгляды, ваши рѣчи туманили мнѣ умъ, за-
ставляли всю кровь приливать къ мозгу—я не
могъ, хотя и пытался много разъ, сказать вамъ
сущую правду и просить васъ: пощадите! Те-
перь я собралъ всю силу своей воли, заковалъ
самого себя въ непреступную броню и пришелъ
къ вамъ, потому что жить такъ дальше нель-
зя! Мы всѣ на краю гибели, Ирина Петровна.

Беци. Что же должна я дѣлать?

Том. Сбросить и съ себя и съ меня гнету-
щій кошмаръ, который давитъ вамъ грудь. За-
быть, что случилось, простить мнѣ мой пре-
ступный порывъ.

Беци. (*перебивая*). Довольно шутокъ, Воль-
демаръ. Я люблю тебя и инстинктъ любящей
женщины говорить мнѣ, что ты клеветашь на
себя.

Том. Клянусь вамъ!

Беци. Не перебивай меня, Вольдемаръ,—я
вѣдь дала тебѣ высказаться. Я понимаю тебя
и твоё положеніе, и въ сердцѣ моемъ, перепол-
ненномъ любовью къ тебѣ, такой запасъ со-
чувствія и нѣжности, которыхъ съ избыткомъ
хватило бы на то, чтобы побудить меня на са-
мое безумное самопожертвованіе. Если бы я зна-
ла, что для счастья твоего нужна моя жизнь,
я отдала бы ее тебѣ. Клянусь, отдала бы безъ
минуты колебанія. Посмотри на меня: вѣдь вся
я—любовь къ тебѣ и мнѣ не трудно было бы
всѣмъ пожертвовать для тебя. (*Подходитъ къ
нему.*) Но я не вижу причины для такой жер-
твы. Я знаю, ты чистый, съ дѣвственнымъ
взглядомъ на жизнь, ты ужасаешься той лжи,
которая намъ предстоитъ. Но что же дѣлать,
Вольдемаръ, если міръ такъ устроенъ, что нѣтъ
жизни внѣ этой лжи.

Том. Я не умѣю лгать, не хочу.

Беци. И я предпочла бы жить по правдѣ.
Я съ радостью назвала бы тебя своимъ передъ
всѣмъ міромъ, я на все пошла бы, но я знаю,
что это невозможно. Я не хочу насиловать те-
бя, ты не можешь разорвать съ семьей—пусть
все останется по прежнему. Я заглушу въ се-
бѣ ревность, я уступлю тебя твоей женѣ, пусть
ничто не нарушитъ вашего внутренняго мира.
Богъ съ тобой.

Том. Ирина!

Беци. И только рѣдкіе часы счастья ты бу-
дешь дарить мнѣ. Разъ, два въ недѣлю я бу-
ду завязать къ вамъ.

Том. Это невозможно, Ирина Петровна! Я
обѣщалъ женѣ, что вы больше у насъ нико-
гда не будете.

Беци. Она все знаетъ?

Том. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Она ничего не зна-

еть. Она подозрѣвала только нѣкоторую близость между нами. Мнѣ удалось съ большимъ трудомъ успокоить ее.

Беци. И она потребовала, чтобы я не бывала?

Том. Да.

Беци. *(вздыхнувъ)*. Ну, что же дѣлать? Пусть будетъ такъ. Ради тебя я заглушу въ себѣ оскорбленное достоинство. *(Протягиваетъ къ нему руки.)* Мы будемъ видѣться здѣсь.

Том. Я далъ слово женѣ, что совсѣмъ не буду видѣться съ вами.

Беци. Совсѣмъ. А сегодня?

Том. Я рѣшилъ измѣнить слову, чтобы въ послѣдній разъ объясниться, проститься. *(Бецка тихо опускается на кушетку. Томилинь подходитъ къ ней и садится рядомъ.)* Взгляните трезво на жизнь. Соберите всю вашу энергію и постарайтесь поправить нашу общую ошибку. Мы должны разстаться.

Беци. *(порывисто)*. Никогда! Я не могу! Нужна тайна для нашей любви? Хорошо, я сумѣю окружить ее непроницаемой тайной... Ты боишься Модеста? Я заставляю его молчать. Онъ весь въ моихъ рукахъ. Онъ слова не посмѣетъ сказать. Но, милый, хороший мой, я не могу отказаться отъ любви твоей. *(Она хочетъ его обнять, онъ быстро отстраняется и встаетъ.)*

Том. Прощайте!

Беци. Ты уходишь?

Том. Я все сказалъ.

Беци. Когда же я увижу тебя?

Том. Ирина Петровна! Я сказалъ уже, что мы видимся въ послѣдній разъ.

Беци. Нѣтъ, нѣтъ! Не говори такъ! Шутить такъ съ сердцемъ нельзя. Я безумно люблю тебя и не хочу уступить безъ борьбы. Если ты захочешь дѣйствительно бросить меня, я насильно отниму тебя. Я приѣду къ тебѣ, а женѣ твоей скажу, что люблю тебя, пусть она разсудитъ насъ.

Том. Прощайте!

Беци. Постой. Тебя тревожитъ мысль о сватовствѣ Модеста—я помогу тебѣ въ этомъ дѣлѣ. *(Нажимаетъ пуговку звонка.)* Я поступлю противъ убѣжденія, но я привошу тебѣ жертву и я счастлива. *(Входитъ лакей.)* Попросите сюда Модеста Николаевича и доктора. *(Лакей уходитъ.)*

Том. Что вы хотите дѣлать?

Беци. Потребовать, чтобы Модестъ отказался отъ руки Шуры. Это должно тебя успокоить въ значительной степени. *(Подходитъ къ нему.)* Милый! Я вижу, что въ душѣ твоей происходить страшная борьба. Не рѣшай сейчасъ же все безповоротно. Не уходи такъ отъ меня. Ты хочешь тайны—пусть будетъ по тво-

ему. *(Наклоняется къ нему.)* Устрой какъ знаешь, но приходи потомъ опять ко мнѣ, намъ нужно еще поговорить.

Том. Вы хотите, чтобы я вернулся?

Беци. Хочу, хочу, милый...

Том. *(смотритъ на нее пристально)*. Хорошо. Я вернусь. *(Входятъ Любинъ и Ниловъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ-же, Любинъ, Ниловъ *(онъ молча кланяется Томилину.)*

Нил. Вамъ угодно было меня видѣть, Irène?

Беци. Да. Я поговорила съ Владиміромъ Михайловичемъ, мы подробно обсудили все, что можно было сказать за и противъ вашей женитьбы, Модестъ, и...

Нил. И?...

Беци. И я рѣшила, что вамъ слѣдуетъ отказаться отъ этой мысли.

Нил. Вы напрасно беспокоились, Irène. Вопросъ о моей женитьбѣ на Александрѣ Григорьевнѣ—вопросъ рѣшенный.

Том. Кѣмъ же это, позвольте узнать?

Нил. Нами лично, какъ лицамъ, прямо заинтересованными въ дѣлѣ. А до рѣшѣнія всѣхъ остальныхъ намъ нѣтъ никакого дѣла.

Беци. Вы говорите фразы, Модестъ. Вы хорошо знаете, что противъ моего желанія вамъ идти будетъ трудно.

Нил. Я увѣренъ, что васъ мнѣ удастся убѣдить.

Беци. А если нѣтъ?

Нил. Я сумѣю обойтись и безъ вашего согласія.

Беци. Опять фразы, Модестъ! Вѣдь у васъ нѣтъ никакихъ средствъ.

Нил. Они имѣются у Александры Григорьевны: въ день свадьбы она получитъ право на довольно крупное состояніе.

Том. Вы уже успѣли узнать объ этомъ?

Нил. Какъ видите! Мало того: я знаю, что ваша супруга состоитъ попечительницей своей сестры и что поэтому именно вы не хотите выдавать Александру Григорьевну замужъ.

Том. *(вспыхнувъ)*. Подлецъ!

Нил. Господинъ Томилинь, не забывайте, что вы теперь у меня въ домѣ и что я здѣсь сумѣю защитить себя.

Беци. Тише, Модестъ. Владиміръ Михайловичъ не у васъ въ домѣ, а у меня—вы не забывайте этого. Вчера я не сообразила сразу, не поняла всей низости вашего поступка, а теперь я вполнѣ на сторонѣ Владиміра Михайловича и говорю вамъ, чтобы вы и думать не

стѣли о Шурочкѣ. Я запрещаю вамъ показываться у нихъ въ домѣ, я запрещаю вамъ видѣться съ нею.

Илл. Не слишкомъ ли много вы берете на себя, Ирина Петровна?

Беца. Вы должны подчиниться мнѣ!

Илл. Я не могу, я не хочу этого, наконецъ!

Беца. *(подходить къ нему и смотритъ на него въ упоръ)*. Такъ ли, Модестъ Николаевичъ, такъ ли? Съ такими людьми, какъ вы, церемониться нечего, и я не вижу надобности скрывать передъ этими господами... Вы забывчивы очень—я напомню вамъ. Я выкупила у ростовщиковъ сфабрикованный вами отъ моего имени вексель, но онъ у меня еще и я не потеряла права передать его прокурору.

Илл. *(внѣ себя)*. А! Такъ вотъ какъ... Въ угоду вашему любовнику...

Беца. Вонъ, негодяй, вонъ!

Илл. Я уйду, но сначала мы сведемъ наши счета...

Люб. *(глубоко возмущенный)*. Довольно, Модестъ Николаевичъ, довольно! Я не позволю вамъ оскорблять женщину въ моемъ присутствіи! *(Повелительно.)* Не угодно ли вамъ оставить насъ.

Илл. *(послѣ минутнаго колебанія)*. Хорошо. *(Бецкой.)* До свиданія. Я не говорю вамъ прощайте. До свиданія! Сегодняшней сцены я вамъ никогда не забуду. *(Быстро уходитъ. Бецкая медленно опускается на кушетку. Любинъ въ сильномъ волненіи ходитъ по комнатѣ. Томилинь стоитъ, сосредоточенно устремивъ глаза въ уголъ. Пауза.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, безъ Нилова.

Том. *(Бецкой)*. Прощайте. *(Она вздрагиваетъ и встаетъ. Онъ подходитъ.)*

Беца. *(подавая руку, тихо)*. Придете?

Том. *(быстро и также тихо)*. Да. *(Любину.)* Ты къ намъ когда?

Люб. Можетъ быть попозже сегодня. Нужно еще кое-куда зайти. *(Процкаются. Томилинь направляется къ двери, ведущей въ садъ.)* Ты куда же это?

Том. Я пройду черезъ садъ. Тутъ ближе. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Бецкая и Любинъ.

Люб. Пришли вы съ нимъ къ какому-нибудь рѣшенію?

Беца. Да. Впрочемъ, не знаю, право... Я

что-то ничего не понимаю, потеряла способность соображать.

Люб. *(подсаживается)*. На счетъ Модеста Николаевича нужно было бы принять мѣры.

Беца. Я не боюсь его.

Люб. Напрасно. Онъ вѣдь на все кажется способенъ. Я думаю, онъ не замедлитъ отмстить Томилину и вамъ.

Беца. Не посмѣетъ.

Люб. Ну, знаете, онъ, кажется, не трусливаго десятка. И Шурочку безъ борьбы не отдастъ.

Беца. Она сама откажется отъ него. Я сумѣю объяснить ей, что онъ такое собою представляетъ. Она была у меня сегодня.

Люб. Была?

Беца. Да. Но я, къ сожалѣнію, не воспользовалась случаемъ. Успѣю въ другой разъ подействовать на нее.

Люб. Не думаю. Она полюбила его искренно, не на шутку, а любящая дѣвушка способна все простить.

Беца. Она пожалѣетъ Владимира Михайловича.

Люб. Пожалѣетъ? Вотъ вы какъ разсуждаете. А вы... способны вы отказаться отъ любимаго человѣка? *(Бецкая молчитъ.)* Знаете, я вычиталъ на-дняхъ въ одной умной книжкѣ, трактующей о любви,—въ послѣднее время вѣдь много развелось такихъ книжекъ,—что нѣтъ эгонизма сильнѣе эгонизма любви. Мать родила, говоритъ въ этой книжкѣ, кормила грудью, воспитывала дочь, надышаться не могла, спала съ нею на одной кровати, проводила надъ нею скорбныя и безсонныя ночи. Мать и дочь жили душа въ душу, шля рука объ руку, думали одну думу цѣлыхъ двадцать лѣтъ. Но вотъ въ одинъ прекрасный день, дочь, этотъ розовый ангелъ, гдѣ-то встрѣтилъ пару усовъ и пару молодыхъ глазъ мужчины и всѣ двадцать лѣтъ дочерней любви сразу же превратились въ ничто: и сердце матери сжалось, поблекло передъ лицомъ самой жестокой, но, увы, законной несправедливости. Вы, кажется, меня не слушаете?

Беца. Ахъ, нѣтъ! Что вы! Вы куда отсюда?

Люб. *(улыбаясь)*. Вы, повидимому, спроводить меня хотите? *(Бецкая отплатъ движеньемъ.)* Не стѣсняйтесь, пожалуйста: я вѣдь докторъ,—понимаю, что вамъ отдохнуть нужно. Устали вы, намаялись. Отдохните съ Богомъ. *(Подходитъ къ ней.)* До свиданія. *(Цѣлуетъ ея руку и удерживаетъ въ своей рукѣ.)* Послушайте же меня, милая барынька. Не играйте съ огнемъ. Душевное состояніе Владимира ужасно. Минутами онъ страшенъ даже.

Подумайте. (*Она молчит. Онъ опять цѣлуетъ руку.*) До свиданія.

Беци. Распорядитесь сначала, чтобы лошадей вамъ подали.

Люб. Они у крыльца—я видѣлъ; до свиданія. (*Уходитъ. Бецкая сидитъ на одномъ мѣстѣ нѣсколько мгновеній, потомъ встаетъ и тревожно оглядывается, словно присматривается къ чему. Подходитъ къ столу и ударяетъ по пуговкѣ звонка. Входитъ лакей.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Бецкая и лакей.

Беци. (*входящему лакею*). Докторъ уѣхалъ?

Лакей. Уѣхали-сь. Сейчасъ садились въ экипажъ.

Беци. А Модестъ Николаевичъ у себя?

Лакей. Никакъ нѣтъ-сь. Ушли-сь.

Беци. Куда?

Лакей. Не могу знать. Не сказывали. Взяли ружье и ушли. Должно полагать на охоту, за утками.

Беци. Ну, ступай. Сюда не входи—я отдохнуть хочу. Можешь идти въ людскую. И Пашѣ скажи, чтобы безъ зова не входила.

Лакей. Слушаю-сь.

Беци. Ступай. (*Лакей уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Бецкая, потомъ Томилинь.

Беци. (*Она видимо взволнована. Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ по комнатѣ, подходитъ къ зеркалу и оправляетъ прическу. Дѣлаетъ это, очевидно, не отдавая себѣ яснаго отчета. Нервительно подходитъ къ дверямъ въ садъ, стоитъ нѣсколько мгновеній около дверей, потомъ медленно идетъ назадъ. Въ дверяхъ Томилинь. Онъ снимаетъ шляпу и кладетъ ее вмѣстѣ съ тросточкой на стулъ около двери. Бецкая быстро оборачивается.*) Милый! (*Бросается къ нему.*) Милый! (*Онъ отстраняетъ ее отъ себя.*) Спасибо, что пришелъ. Вотъ видишь, какъ хорошо... Теперь намъ никто не помѣшаетъ—мы совершенно одни.

Том. Одни?

Беци. Безусловно. Прислугу я отпустила. Модестъ, говорятъ, ушелъ на охоту. Мы свободны и можемъ наговориться до-сыта. Садись же сюда, Вольдемаръ, на кушетку, поближе ко мнѣ.

Том. Нѣтъ. Я спокойнѣе, когда я дальше отъ васъ. А мнѣ нужно быть спокойнѣе. Я еще

разъ... въ послѣдній разъ хочу поговорить съ вами.

Беци. Говори. У меня на все, что ты можешь сказать, одинъ отвѣтъ: я люблю тебя.

Том. Въ такомъ случаѣ мы опять не поймемъ другъ друга.

Беци. Это будетъ зависѣть отъ тебя: стоитъ проще взглянуть на жизнь, не дѣлать трагедій тамъ, гдѣ ея нѣтъ, и мы сразу будемъ понимать другъ друга. Что ты такъ смотришь на меня?

Томилинь. Смотрю и думаю: мы люди различныхъ планетъ.

Беци. Можетъ быть: только я живу на землѣ, а ты въ области какихъ-то мечтаній... въ области эмпирей. (*Пауза.*) Подойди сюда. (*Онъ колеблется, потомъ быстро подходитъ и садится около нея.*)

Томилинь. Послушайте!

Беци. Какой ты странный... порывистый!..

Томилинь (*не слушая*). Я какъ-то писалъ вамъ... раза два... Что вы сдѣлали съ мои записками?... Уничтожили ихъ?

Беци. Нѣтъ. Я ихъ храню, и когда мнѣ очень хочется видѣть тебя, говорить съ тобой, я ихъ перечитываю. Онѣ у меня вотъ тамъ, въ будуарѣ, въ шкатулочкѣ.

Томилинь (*показываетъ на дверь будуара*). Тамъ?... Въ шкатулочкѣ?..

Беци. Да. (*Томилинь встаетъ.*) И только?

Томилинь. Отдайте мнѣ ихъ.

Беци. Ни за что на свѣтѣ.

Томилинь. Зачѣмъ онѣ вамъ?

Беци. Я уже сказала: письма—это реликвія любви. Помните, у Некрасова: «Плачь, горько плачь—ихъ не напишешь вновь».

Томилинь. Не въ томъ дѣло. Вамъ они нужны не для того...

Беци. (*Смотритъ на него и улыбается*). Можетъ быть...

Томилинь. А!... Вы сознаетесь!... Вамъ нужно держать меня въ рукахъ!..

Беци. Я люблю тебя.

Томилинь. Люблю, люблю!... А мнѣ кажется, что вы меня ненавидите. Вы меня поставили на край пропасти и толкаете въ нее... Мнѣ страшно! Говорю вамъ, страшно! Вы говорите, что любите меня, между тѣмъ разрываете на части мое сердце, пытаете душу. Вы разбили мою жизнь, ворвались въ нее...

Беци. Это неправда, Вольдемаръ! Я полюбила васъ и имѣла полное основаніе предполагать, что и вы любите меня... То, что произошло между нами, вы называете порывомъ... Я не вѣрю вамъ!... Я не могу этому вѣрить—я лучшаго о васъ имѣнія!

Томилинь (*ломая руки*). Казните меня, казните!

Беци. (*продолжая*). Не вѣрю! Ясно я вижу, что происходитъ въ тебѣ: ты привыкъ къ такому миру, къ такому покою, что тебѣ страшно подумать о рѣзкомъ шагѣ... Ты дрожишь передъ нимъ и готовъ на всякую жертву, лишь бы не нарушить установившейся формы... Въ тебѣ нѣтъ воли, но ты не можешь быть пошлымъ ловеласомъ... Ты знаешь, что такъ шутить и сердцемъ женщины и ея достоинствомъ — нельзя. Вѣдь это было бы чудовищно. (*Въ сильномъ волненіи дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, потомъ переходитъ.*) Ты все говорилъ о себѣ, о своей семьѣ, — а я?... Меня ты забылъ?... Мой миръ не нарушенъ, жизнь моя не разбита? Есть у меня одинъ клочекъ свѣтлаго неба и ты хочешь и его отнять?.. Нѣтъ, нѣтъ, Вольдемаръ! Я не вѣрю тебѣ, ты лжешь. Не вѣрю, и потому говорю съ тобой... А если бы я повѣрила... О! Я возненавидѣла бы тебя... стала бы презирать, какъ послѣднюю гадину... и истить!... Я ни передъ чѣмъ не остановилась бы, на все пошла бы... на все!... Но я не вѣрю, я хочу любить тебя, хочу думать, что ты честный, хороший...

Томилинь. Отдайте мнѣ мои письма.

Беци. Нѣтъ.

Томилинь. Отдайте. Я не могу дольше у васъ оставаться. Мнѣ страшно. Ужасныя мысли приходятъ мнѣ въ голову... Я боюсь себя самого. Мнѣ кажется, что моментами звѣрь просыпается во мнѣ... Отдайте письма.

Беци. Нѣтъ.

Томилинь. Отдайте. Умоляю васъ, отдайте. (*Становится на колѣни.*) Пощадите и себя и меня. Не шутите...

Беци. Шучу не я, а ты... Я начинаю колебаться... Я могу подумать серьезно, что ты задумалъ отдѣлаться отъ меня. Я не отдамъ писемъ.

Томилинь (*поднимается*). Такъ не отдадите?

Беци. Нѣтъ.

Томилинь (*сдавленнымъ головомъ*). Нѣтъ?...

Беци. Я сказала...

Томилинь (*бросается къ ней и хватается ее за плечи*). А!... Такъ я заставляю тебя!... (*Бецкая вскрикиваетъ, вырывается и отбѣгаетъ къ дверямъ будуара.*)

Беци. (*у дверей, испуганная, взволнованная*). Что это?... Я не ожидала... Съ кулаками на женщину... Ты страшенъ... На тебѣ лица нѣтъ... Опомнись... приходи въ себя... Я уйду пока... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Томилинь одинъ, потомъ Бецкая.

Томилинь (*стоитъ неподвижно, тяжело дышитъ, нервно вздрагиваетъ*).

Беци. (*изъ будуара послѣ значительной паузы*). Вольдемаръ! (*Томилинь вздрагиваетъ, но молчитъ.*) Неужели тебѣ не стыдно? (*Пауза.*) Неужели ты не чувствуешь, что нужно извиниться? (*Пауза.*) Вольдемаръ! Иди сюда... Иди-же!... Я жду!... Вольдемаръ!... (*Томилинь стоитъ все на томъ-же мѣстѣ. Глаза широко раскрыты, онъ тяжело дышитъ.*) Иди-же!... Вѣдь это скучно... (*Томилинь вдругъ поворачиваетъ и рѣшительными шагами идетъ къ двери. Онъ входитъ въ будуаръ. Сцена пуста. Значительная пауза.*)

Беци. (*въ будуаръ, тревожно*). Что съ тобой?... Вольдемаръ!... Я брою тебя.. (*Слышна борьба; звукъ паденія столика или стула; разбивается стаканъ.*) Что это?!.. Что?!.. (*Кричитъ.*) Господи!... Спасите!... (*Большая пауза.*)

Томилинь (*появляется въ дверяхъ и стоитъ нѣсколько секундъ, опершись о косякъ; въ рукахъ у него бумаги. Онъ блѣденъ, но лицо скорее утомлено, чѣмъ страшно. Нервными шагами проходитъ всю сцену, вздрагивая при каждомъ звукѣ. Прячетъ бумаги въ карманъ. Подходитъ къ столу и, бессознательно, беретъ папиросу, закуриваетъ ее, спичка дрожитъ въ его рукѣ. Съ папиросой дѣлаетъ нѣсколько шаговъ по комнатѣ, машинально подходитъ къ дверямъ будуара и взглядываетъ туда. На лицѣ, обращенномъ къ зрителямъ — выраженіе смертельнаго ужаса. Слабо вскрикиваетъ и почти бѣжитъ къ дверямъ въ садъ. Но у дверей останавливается, беретъ шляпу и палку, быстро оправляетъ платье и, видимо сдерживая себя, уходитъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Гостиная въ домѣ Томилиныхъ. Трое дверей.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

При поднятіи занавѣсы сцена пуста. Затѣмъ входятъ одновременно съ разныхъ сторонъ: Зина (изъ дверей направо) и Любинъ (изъ входной двери.)

Зина. Здравствуйте, докторъ! Я увидала, что вы подъѣхали, обрадовалась, навстрѣчу къ вамъ даже побѣжала...

Любинъ. Развѣ кто-нибудь боленъ?

Зина. Нѣтъ. Толя все продолжаетъ прихвирывать, но я убѣдилась, что это зубки, и не беспокоюсь больше... Нѣтъ, не то...

Любинъ. А что-же?...

Зина. Садитесь, докторъ, поговоримъ. Я рада душу отвести съ вами... У насъ тутъ всѣ голову потеряли... У самой у меня словно камень какой лежитъ на сердцѣ.

Любинъ. А Шура?

Зина. И не спрашивайте... По прежнему. Бродить, какъ тѣнь... Сами увидите.

Любинъ. А я только-что заѣзжалъ къ Звягину—онъ сегодня закончилъ слѣдствіе,—арестовалъ Нилова...

Зина. Арестовалъ?

Любинъ. Да. До сегодняшняго дня онъ держалъ его подъ домашнимъ арестомъ, а сегодня перевелъ въ тюрьму. Звягинъ глубоко убѣжденъ, что именно Ниловъ убилъ Бецкую. Всѣ улики противъ него.

Зина. Ужасно!

Любинъ (встаетъ, онъ волнуется). Да, ужасно. И когда подумаешь, что этотъ человекъ могъ сдѣлаться мужемъ Шурочки—страшно становится! Ну, времячко, доложу вамъ, переживаемъ мы: видишь человека ежедневно, подаешь ему руку, разговариваешь съ нимъ и ничего: какъ будто бы такъ и слѣдуетъ. А онъ, извольте-ка видѣть, убійство въ это время замышляетъ... Положимъ, Ниловъ этотъ—гусь порядочный, отъ него многого можно было ожидать, но будущаго убійцу въ немъ заподозрить было трудно.

Зина. Какъ-то даже не вѣрится...

Любинъ. А между тѣмъ дѣло, по словамъ Звягина, очевидно. Я его не разспрашивалъ подробно, потому что онъ общалъ сегодня къ вамъ пріѣхать... вѣдь у васъ сегодня, вѣроятно, по обыкновенію, соберутся...

Зина. Не думаю... Погода пасмурная...

Любинъ. Даже дождь накрапывать началъ,

а только все-таки кое-кто пріѣдетъ навѣрное. Привычка. Позвольте закурить?

Зина. Пожалуйста! (Любинъ подходит къ одному изъ столиковъ, беретъ стичку, закуриваетъ, Зина встаетъ, нерышительно дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, потомъ останавливается.) Докторъ!

Любинъ (оборачиваясь). Что прикажете?

Зина. Скажите мнѣ откровенно... Поймите, я должна знать все, рѣшительно все!... Самы ужасная правда лучше этой невыносимой неизвестности... Мнѣ не къ кому, кромѣ васъ, докторъ, обратиться съ откровеннымъ прямымъ вопросомъ...

Любинъ. Я весь къ вашимъ услугамъ. Спрашивайте.

Зина. Что было между Бецкой и Владиміромъ?

Любинъ (нѣсколько смущенный). Не знаю... Полагаю, что ничего... Что-же могло быть?

Зина. Вы не искренни со мною, докторъ. Я вижу, я чувствую это... Я хочу правды, правды!... Я задыхаюсь среди окружающей меня лжи...

Любинъ. Но... но я ничего не знаю... Я даже не подозревалъ ничего... Почему вамъ пришла въ голову такая страшная мысль?

Зина. Ахъ, докторъ, какъ вы неискренни со мною!... Затѣмъ, къ чему эта комедія? Развѣ я не вижу!... Вѣдь я люблю Владиміра и сердце мое, поймите, сердце чувствуетъ неладное!... Его не обманешь. Я давно замѣчала... Старалась разувѣрить себя... боролась сама съ собою... Помните, тогда этотъ скандалъ, записка ея... Я все съумѣла объяснить...

Любинъ. (перебивая). Такъ почему-же вы теперь?

Зина. Почему, почему?... Взгляните на него, всмотритесь—и вы поймете. Его такъ поразила смерть этой женщины, что на немъ лица нѣтъ!... Онъ осунулся, словно даже послѣдѣ... почти не говоритъ со мною... въ глаза мнѣ не смотритъ... избѣгаетъ всѣхъ васъ...

Любинъ. Такъ что-же тутъ страннаго? Поищите!... Такая ужасная смерть, такая трагедія, разыгравшаяся чуть не на нашихъ глазахъ, поразить хотъ кого!.. Я самъ въ послѣднее время ночей не сплю...

Зина. Но почему-же онъ, именно онъ, болѣе другихъ пораженъ?... Нѣтъ, докторъ, нѣтъ, васъ оставила ваша обычная дальновидность. Вы не знаете сердца женщины, сердца жены.

матери, инстинктомъ чувствующей, что сенья ея распадается, что почва уходитъ изъ-подъ ногъ!.. (Любинъ *безпомощно разводитъ руками.*) Меня нельзя обмануть; смерть этой женщины—большое горе для Владимира!..

Любинъ. Бредни, барыня, бредни!..

Зина. Не бредни!.. Съ сердцемъ не совладать, докторъ... Оно кричитъ въ моей груди... И иногда кричитъ такъ громко, что у меня какая-то злость, ненависть къ мужу пробуждается, я сама не могу подойти къ нему, не могу заставить себя взглянуть на него... Повѣрите ли, вѣки вдругъ сдѣлаются почему-то тяжелыми и я не могу поднять ихъ. (*Справа входитъ Шура.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Шура.

Шура (*входя*). Зина! Няня зоветъ тебя въ дѣтскую; кажется, Толя проснулся... Здравствуйте, докторъ, давно вы здѣсь?

Любинъ. Недавно, минутъ десять. Дайте мнѣ вашу ручку... О, какая холодная рука... Если вѣрять поговоркѣ, сердце горячее. (*Смѣется.*)

Шура. Вы изъ города?

Любинъ. Разумѣется. Въ такую погоду только къ вамъ и поѣдешь.

Зина. Докторъ! Пройдите къ Толѣ, взгляните на него...

Любинъ, Слушаю-съ.

Зина. А я пока сдѣлаю здѣсь нѣкоторыя распоряженія. (*Любинъ направляется къ дверямъ направо.*)

Шура (*останавливая его*). Андрей Павловичъ, на минутку. Вы видѣли Звягина?

Любинъ. Только-что былъ у него...

Шура. Что новаго?... Мнѣ полчаса тому назадъ садовникъ нашъ, Федотъ, передавалъ, что будто бы Модеста Николаевича увезли въ городъ.

Любинъ. Совершенно вѣрно. Звягинъ вполне увѣренъ въ его виновности... (*Шура опускаетъ голову.*) Такъ я пойду?... (*Дѣлаетъ легкий поклонъ и уходитъ въ дверь направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Шура и Зина.

Шура (*молча идетъ къ двери направо*).

Зина. Куда ты, Шура?

Шура. Къ себѣ, въ комнату...

Зина. Ты словно бѣжишь отъ меня?...

Шура. Нѣтъ, не бѣгу, но...

Зина. Договаривай, договаривай, Шура.

Шура. Я боюсь надоѣсть тебѣ. Тебя не можетъ занимать то, что поглощаетъ всю меня...

Зина. Неправда, Шура! Твое горе близко и моему сердцу. (*Подходитъ къ ней и обнимаетъ ее.*) Милая! Расправь свои бровки, посмотри на миръ Божій прежними свѣтлыми, счастливыми глазами... Нельзя такъ опускаться.

Шура. Зина, ты оскорбляешь меня этимъ утѣшеніемъ,—я не ребенокъ... Что тебѣ докторъ еще говорилъ о Модестѣ?

Зина. Ничего больше. То-же, что сказалъ и тебѣ.

Шура. Завтра я поѣду къ нему.

Зина. Къ кому?

Шура. Къ Модесту Николаевичу въ тюрьму.

Зина. Что ты, что ты!.. Развѣ можно!..

Шура. Я поѣду. Я не могу его оставить въ такомъ положеніи. Пусть всѣ и все противъ него—я никому и ничему не вѣрю.

Зина. Но вѣдь Звягинъ собралъ всѣ улики...

Шура. Звягинъ влюбленъ въ меня!..

Зина (*укоризненно*). Шурочка, Шурочка! Константинъ Семеновичъ—честный человекъ.

Шура. И честный человекъ можетъ впадать въ ошибки, особенно... особенно, если онъ предубѣжденъ. Мы напрасно будемъ объ этомъ разговаривать. Убѣдить другъ друга мы не сдѣлаемъ. Я говорю тебѣ положительно: Модестъ не убійца.

Зина. Но почему ты знаешь?

Шура. Почему я знаю?... Я была у него.

Зина. Была?... Вотъ здѣсь, въ деревнѣ, когда онъ содержался подъ домашнимъ арестомъ?

Шура. Да. Сначала, Зина, я и сама усомнилась... страшно мнѣ сдѣлалось. Мнѣ казалось, что я съума схожу... И я рѣшилась пойти къ нему, посмотреть ему въ глаза, спросить его самого...

Зина. Ну, ну, и что-же?

Шура. И страхъ мой прошелъ. Осталось одно горе. Теперь я смѣло могу сказать, что Модестъ Николаевичъ не убійца... (*Справа входитъ Томилинь и останавливается у дверей, Шура сейчасъ-же его замѣчаетъ и умолкаетъ. Небольшая неловкая пауза.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Томилинь.

Томилинь (*у дверей*). Я пошѣшалъ, кажется?

Зина. Что ты, что ты, Владимиръ!.. У насъ никакихъ секретовъ отъ тебя быть не можетъ.

Томилинь. Да?... Гм! А между тѣмъ вотъ вы замолчали почему-то при моемъ входѣ... Впрочемъ, мнѣ это рѣшительно все равно...

(Раздражительно.) Почему здѣсь такъ темно? Прикажете лампы зажечь. (Зина звонитъ. Входитъ лакей.)

Лакей. Что прикажете?

Зина. Зажгите лампы. (Лакей уходитъ. Шура, молча, направляется къ выходу.) Мнѣ еще нужно сказать тебѣ, Шурочка, два слова. (Шура останавливается.) Сегодня вѣроятно къ намъ, по обыкновенію, пріѣдутъ гости. Тебѣ неудобно будетъ весь вечеръ оставаться у себя въ комнатѣ.

Шура. Но почему-же?

Зина. Вотъ видишь ли, вся это передрага возбуждаетъ и такъ ужъ очень много толковъ... Не надо давать повода къ нимъ... Ты—дѣвушка, жизнь твоя еще впереди... Побереги себя. Постарайся быть повеселѣе, спокойнѣе.

Шура. Не могу.

Зина. Надо, Шурочка. (Подходитъ къ ней и гладитъ ее по головѣ.) Пока пойди въ свою комнату, отдохни, приведи свой туалетъ въ болѣе порядокъ, а затѣмъ, когда соберутся гости, приходи сюда, послушайся меня! Хорошо?..

Шура. Хорошо! (Зина цѣлуетъ ее, Шура уходитъ. Пауза. Входитъ лакей.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Зина, Томилинъ, Лакей.

Лакей (вноситъ зажженные лампы и ставитъ ихъ). Прикажете и залу освѣтить?

Зина. Да.

Лакей. Слушаю-съ. (Уходитъ.)

Зина. (послѣ паузы). Ты нездоровъ, Владимиръ?... (Томилинъ молчитъ.) Докторъ здѣсь...

Томилинъ. Знаю. Я встрѣтился съ нимъ въ столовой.

Зина. Ты посоветовался бы съ нимъ.

Томилинъ. Я совершенно здоровъ.

Зина. А между тѣмъ, ты страшно худѣешь, ты таешь просто.

Томилинъ. Неужели?... Ха!... А, какъ я тебя понимаю, какъ я тебя понимаю... (Грозитъ пальцемъ.) Ты не думай, Зина, что ты можешь меня обмануть. Я все вижу, все чувствую. Тебя не болѣзнь моя смущаетъ. Тебя не то волнуетъ, что я похудѣлъ...

Зина. Можетъ быть...

Томилинъ. Не можетъ быть, а навѣрно! Я насквозь тебя вижу. Ты вотъ присосалась къ моему сердцу и пьешь кровь... Каждый твой взглядъ—подозрѣніе, каждое слово дышетъ намекомъ... Меня это терзаетъ, гнететъ... Вотъ и теперь какими глазами ты смотришь на меня!..

Зина. Тебѣ легко меня успокоить: скажи мнѣ всю правду.

Томилинъ. Всю правду?... всю правду!... да понимаешь-ли ты?... Зина, не смотри на меня такъ... ты въ душу мнѣ смотришь...

Зина (подходитъ). Я жена твоя... я хочу видѣть, что въ твоей душѣ...

Томилинъ. Адь.

Зина (подходитъ близко къ нему, съ глубокимъ участіемъ). Да почему?... По какой причинѣ?

Томилинъ (отступая). Не подход! Не надо! не надо.

Зина (ломаетъ руки). Господи!... Что-жъ это такое, наконецъ?!... Это невыносимо!

Томилинъ. Да, невыносимо... есть вещи, которыя человѣкъ перенести не можетъ! Послушай! Ты вѣдь думаешь, что я тебя разлюбилъ, это неправда... Я всегда любилъ и люблю тебя только одну... Помни это. Мнѣ кажется, будто бы я схожу съ ума... Если это случится, знай, я сошелъ съ ума отъ любви къ тебѣ одной.

Зина (опять подходитъ). Владимиръ!

Томилинъ (отстраняясь). Не надо!... не надо... (Входитъ справа Любинъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Любинъ.

Любинъ. (входя). Ну, насчетъ Толи, Зинада Григорьевна, вы можете быть совершенно спокойны: зубки прорѣзались и мальчикъ повеселѣлъ... барахтается въ люлькѣ и маму зоветъ... Да, что это у васъ, господа, семейная сцена, что-ли?... Я можете быть помѣшалъ?... Не стѣсняйтесь!... Мы, доктора, привыкли присутствовать при всякихъ сценахъ...

Зина. Меня беспокоитъ здоровье Владимира.

Томилинъ. Я сказалъ уже, что я совершенно здоровъ.

Любинъ. А я, вѣстѣ съ твоей женой, утверждаю, что ты боленъ.

Томилинъ. И собираешься лѣчить?

Любинъ. И собираюсь лѣчить. Вотъ что, Зинада Григорьевна. Ступайте вы пока къ Толѣ, кстати онъ васъ зоветъ. Самымъ отчетливымъ манеромъ лепечетъ «мама» да «мама». А затѣмъ возвращайтесь сюда и мы съ вами серьезно займемся этимъ господиномъ!... Нервы какіе-то у него завелись, чортъ знаетъ, что такое! Встряхнуть его надо.

Зина (идетъ къ дверямъ направо). Помѣшаютъ намъ сегодня поговорить: кто-нибудь пріѣдетъ.

Любинъ. Улучимъ минуту. Ступайте, барыня, пока я подготовлю почву. У меня есть къ нему важное, сложное дѣло... (Зина уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Томилинь, Любинъ, потомъ Лакей.

Томилинь (*едва Зина уходитъ*). Ты дѣйствительно обращаешься со мной, какъ къ больнымъ или съ ребенкомъ... а я хотѣлъ-бы что-бы меня оставили въ покоѣ.

Любинъ. Напрасно. Ты именно ребенокъ и больной ребенокъ.

Томилинь. Повторяю тебѣ, Андрей, что я не хочу, чтобы обо мнѣ заботились, меня это мучить.

Любинъ. Да, что ты бѣлены что-ли объѣлся? Чего ты теперь-то на стѣну лѣзешь?.. Ну, случилась катастрофа... страшная, что говорить, ужасное дѣло... убійца поступилъ плохо, безчеловѣчно, жестоко—согласенъ съ этимъ. Да тебѣ то что до этого?.. Жаль бѣдную женщину, очень жаль, но вѣдь она жѣлала тебѣ, а теперь ея нѣтъ на твоей дорогѣ...

Томилинь (*въ ужасъ*). Не говори этого, не говори...

Любинъ. Почему?... Почему я долженъ закрывать глаза и не смотрѣть на вещи здраво и спокойно?... Что ни говори, а умерла она въ самую удобную для тебя минуту. Какъ разъ во время. Не умри она, тогда я... я даже не знаю, чтобы у васъ теперь было! Знаешь-ли, для тебя лично смерть ея была такимъ счастливымъ исходомъ, что въ первую минуту я подумалъ... помнишь, ты мнѣ говорилъ?... Ужасъ меня охватилъ... въ голову затесалась страшная мысль...

Томилинь. А теперь?

Любинъ. Ну, теперь смѣшно и говорить объ этомъ. Дѣло вполне выяснилось, всѣ улики противъ этого мерзавца... Звягинъ формально арестовалъ его. Не можетъ быть никакого сомнѣнія, что онъ убійца...

Томилинь. Ты думаешь?

Любинъ. Увѣренъ.

Томилинь. А если улики врутъ?... Если это простое совпаденіе?

Любинъ. Это дѣло господина Нилова. Тебя это не касается. Ты имѣешь теперь полную возможность успокоиться; ты долженъ вычеркнуть изъ своей памяти всю эту печальную исторію и отдать всѣ свои силы новому, ожидающему тебя дѣлу. Кстати, я видѣлся на дняхъ кое-съ кѣмъ изъ дворянъ, всѣ положительно рѣшили остановить свой выборъ на тебѣ... До выборовъ пока еще далеко, тебѣ хлопотать тутъ о себѣ нечего—дѣло сдѣлается безъ тебя—увѣжай пока куда-нибудь... ну хоть за границу, мѣсяца на два... Возьми жену, ребенка, Шуручку... ей бѣдной тоже нужно освѣжиться, успокоиться. Вернетесь съ новыми си-

лами.. Опять миръ воцарится у васъ... ты принешься за дѣло, вотъ какимъ предводителемъ будешь... на всю матушку Русь прославишься! Среди дворянъ у насъ есть прекрасные люди, они будутъ твоими сотрудниками, и ты, съ помощью Божіей, добрыхъ людей и свѣтлаго разума, тепло, сердцемъ и нервами будешь служить обществу... будемъ съ тобой вносить въ жизнь народа лучшее, что можетъ дать ему интеллигентный умъ, честная человѣческая душа...

Томилинь. Поздно, Андрей, поздно.

Любинъ. Что поздно?

Томилинь. Поздно призывать меня къ такому дѣлу... чистое дѣло требуетъ чистыхъ рукъ...

Любинъ. Что?... Что ты сказалъ?... Владимиръ!... Этимъ не шутять... Посмотри мнѣ въ глаза... (*Значительная пауза.*) А... (*Въ ужасъ закрываетъ лицо руками и отворачивается.*)

Томилинь (*тихо*). Понялъ?... И содрогнулась душа твоя... А что ты узналъ?... фактъ, одинъ голый фактъ... (*Бьетъ себя въ грудь.*) А вѣдь сюда заглянуть ты не можешь! Здѣсь не одна, а тысячи смертей... Здѣсь такой холодъ, такой ужасъ, передъ которымъ все ничто...

Любинъ. Зачѣмъ ты мнѣ сказалъ это?

Томилинь. Не выдержалъ... прости... молчать выше моихъ силъ. Но не смущайся, я хорошо понимаю твое положеніе... Ступай! Поѣзжай хоть сейчасъ прямо къ Звягину. Честный человѣкъ не можетъ быть укрывателемъ убійцы. Скажи ему, что я это сдѣлалъ, чтобы взять мои письма, а съ ними нечаянно захватилъ и вексель Нилова, ступай!

Любинъ. Владимиръ!

Томилинь. Мнѣ все равно. Я ничего скрывать не буду. Одинъ конецъ. Даже легче будетъ!... Нилова освободать... хоть одинъ камень съ души спадеть...

Любинъ. Силы небесныя!... Я не могу повѣрить.

Томилинь. Вѣрь!... Я думалъ тогда, что это единственный исходъ... теперь вижу, что все было лучше этого... (*Входитъ лакей*).

Лакей. Господа Горилины.

Томилинь. Проси. (*Лакей уходитъ.*) Поѣзжай, Андрей, къ Звягину.

Любинъ. Не говори фразъ. Ты знаешь, что я не поѣду... Пстой, постой. Что-то я хотѣлъ тебѣ сказать... Голова просто идетъ кругомъ.. сейчасъ прійдутъ. Ахъ, да, собери всѣ силы, всю энергію, чтобы никто ничего не могъ замѣтить... Разсудимъ, поговоримъ, выяснимъ... можетъ придумать что-нибудь... Хорошо?

Томилинь. Не знаю... (*Входят Горилины.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же и Горилины.

Горилина (*входя*). Удивлены?... Неправда-ли удивлены? Вижу, вижу, что удивлены и поражены страшно. Спасибо, Апполоша! Спасибо.

Горилинь. Я, Вѣрунчикъ, ни въ чемъ не виновать.

Горилина. Не виновать, не виновать! А кто говорилъ?...

Любинъ (*перебивая*). Здравствуйте, Вѣра Васильевна.

Горилина. Ахъ, виновата! Простите, пожалуйста! Здравствуйте, докторъ, здравствуйте, Владимиръ Михайловичъ. И представить себѣ не можете до какой степени возмущилъ меня Апполоша.

Любинъ. Да въ чемъ дѣло?

Горилина. Да развѣ вы не удивлены, не поражены? (*Садится рядомъ съ докторомъ направо.*)

Любинъ (*видимо нервно возбужденъ; еле сдерживаетъ себя*). Я даже сообразить не могу о чемъ вы позволите говорить (*Томилинь и Горилинь нѣмво разговариваютъ.*)

Горилина. Какъ сообразить не можете? Помилуйте! Въ такую погоду и вдругъ мы въ гости! Я Апполошѣ говорю: Апполоша останемся дома, въ такую погоду хорошей хозяйинъ и собаки на улицу не выгонять, а онъ свое: поѣдемъ, да поѣдемъ. Я ему свое, а онъ свое!...

Горилинь (*нѣмво*). Ахъ, Вѣрунчикъ, совсѣмъ не такъ! Это я свое, а ты свое... Я говорю останемся, а она поѣдемъ.

Горилина. И совсѣмъ не правда! Ты перепуталъ, Апполоша! Помнишь, ты говорилъ еще, что у нихъ непремѣнно будетъ Звягинъ и потому можно будетъ узнать всѣ подробности по дѣлу объ убійствѣ этой несчастной Ирины Петровны...

Горилинь. Это ты, Вѣрунчикъ, говорила.

Горилина. Неправда! Я даже и не знала, что Звягинъ у нихъ часто бываетъ... (*Быстро.*) А будетъ онъ у васъ сегодня, Владимиръ Михайловичъ?

Томилинь (*апатично*). Обѣщалъ заѣхать.

Горилина. Ахъ, какъ хорошо! Я очень интересуюсь этимъ дѣломъ.

Горилинь (*Томилину*). Ужасное дѣло! доложу вамъ, почтеннѣйшій Владимиръ Михайловичъ.

Томилинь. Да... ужасное...

Любинъ. И ничего нѣтъ въ немъ особенно

ужаснаго... Убійство, какъ убійство! Тысячи такихъ дѣлъ бываетъ.

Горилина. Ахъ не говорите! У меня даже стѣсненіе въ груди дѣлается, когда вспомню объ этихъ ужасахъ. Подумайте, задушить женщину собственными руками... Она видимо боролась, защищалась, вѣроятно, молила о помощи... (*Томилинь встаетъ и начинаетъ нервно шагать по комнатѣ.*) А онъ ее ругаючи за горло... А-а!... извергъ какой, злодѣй!.. Вы, докторъ, какой-то каменный, что не понимаете этого... Вотъ Владимиръ Михайловичъ видимо сердечный человекъ: равнодушно слушать не можетъ объ этихъ ужасахъ. (*Входитъ Зина.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ-же и Зина.

Зина. Простите, Вѣра Васильевна... (*Цѣлуются.*) Меня въ дѣтской задержали.

Горилина. Ахъ, помилуйте! У меня у самой дѣти... Я понимаю...

Горилинь (*подходитъ*). Мое почтеніе, Зинаида Григорьевна.

Зина. Здравствуйте, Апполонъ Феодоровичъ, очень рада васъ видѣть.

Горилина (*быстро*). И не удивлены, что мы въ такую погоду притащались? Вѣдь дождь, а мы все-таки пріѣхали. Это все Апполоша. У него, знаете, очень доброе сердце... Поѣдемъ, говорить, мамочка—онъ дома всегда меня мамочкой называетъ...

Горилинь. Ахъ, Вѣрунчикъ...

Горилина. Развѣ неправда? Ну скажи, развѣ неправда? Ага... молчишь!.. Такъ и говорить: поѣдемъ, мамочка, къ Владимиру Михайловичу и Зинаидѣ Григорьевнѣ... Надо ихъ утѣшить... у нихъ горе...

Зина. Какое горе?

Горилина. Простите... Я, кажется, нескромно обнаружыла тайну.

Зина. Тайну?... Я васъ не понимаю...

Горилина. Какая вы... скрытная!... Кто-жъ не знаетъ, что ваша сестрица и Модестъ Николаевичъ должны были обвѣчаться... (*Слова вводитъ Шура.*) Тссъ... Она...

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ-же и Шура.

Горилина (*идетъ къ ней навстрѣчу*). Здравствуйте... (*Цѣлуетъ ее.*) Дайте мнѣ на васъ посмотрѣть. Ай-ай-ай!... Какъ похудѣли...

Горилинь (*подходя*). Я этого не замѣчал... (*Пожимаетъ руку Шуры.*)

Горилина. Не замѣчаю, не замѣчаю! У меня глазъ вѣрный: похудѣли, очень похудѣли. (*Беретъ Шурочку за талию и выводитъ ее на авансцену направо.*) Присядьте, ша petite. (*Любинъ и Зина направо, Томилинь и Горилинь разговариваютъ въ глубинѣ.*)

Горилина. Ну, скажите, душечка, очень вамъ его жаль?

Шура. Кого?

Горилина. Ужъ будто и не знаете? У-у! Скрытница какая!... Вся въ сестрицу... Модеста Николаевича—вотъ кого!

Шура. Я думаю, что Ирина Петровна болѣе достойна сожалѣнія.

Горилина. Это что говорить... А все-таки... Я понимаю! ваше положеніе, охъ, какъ понимаю...

Горилинь (*въ глубинѣ сцены Томилину*). Нѣтъ, что не говорите, а сила тутъ нужна громадная. Задушить человѣка, доложу вамъ, не такъ легко... (*Томилинь отходитъ въ сильномъ волненіи.*)

Горилина. Ахъ, ужасно!... И подумать страшно... Только знаете этикія женщины всегда такъ кончаютъ...

Любинъ (*направо*). А вы почему знаете, почтеннѣйшая Вѣра Васильевна, что покойная была этакая женщина?

Горилина. Слухомъ земля полнится, докторъ...

Любинъ. Не всякому слуху, Вѣра Васильевна, вѣрить нужно.

Зина. Что это такое? Неужели чай еще не готовъ?... Не зовутъ насъ...

Шура (*поднимаясь*). Я пойду, узнаю... (*Входитъ лакей.*)

Лакей. Пожалуйте чай кушать... (*Уходитъ.*)

Зина. Пойдите, господа. Вы, вѣроятно, продрогли, погода вѣдь ужасная.

Горилинь. Да, положительная осень. (*Идетъ къ дверямъ.*)

Горилина (*обхватываетъ Шурочку за талию*). Пойдите, дорогая Александра Григорьевна! (*Идутъ.*) Вы представить себѣ не можете, какъ я вамъ сочувствую... у меня чуткая душа... когда я читаю романъ, вы не повѣрите: заливаюсь горькими слезами... (*Уходятъ Горилинь, Шура и Зина.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Томилинь и Любинъ.

Том. Что дѣлать?

Люб. Не знаю.

Том. Скажи мнѣ, Андрей, какъ сходить съ ума?... Мнѣ кажется, что я теряю рассудокъ.

Тысячи змѣй впиваются въ мой мозгъ и жальятъ его. Тысячи рукъ разрываютъ мнѣ грудь...

Люб. Зачѣмъ ты мнѣ сказалъ правду?

Том. Зачѣмъ? Не знаю... говорю тебѣ, не выдержалъ... Но я радъ, что хоть ты знаешь... Мнѣ легче... Хотя ты одинъ знаешь все и презираешь меня...

Люб. Не презираю я.

Том. Ты долженъ презирать... Нѣтъ человѣка гаже, подлѣе меня... О ней я уже не говорю: она покончила свои счеты и только здѣсь въ груди моей оставила такую рану, которую не смогутъ залѣчить всѣ доктора въ мірѣ... Но онъ, онъ!... Вѣдь онъ сидитъ теперь... въ смертельной тоскѣ... Люди называютъ его извергомъ, клянутъ его имя... телеграфъ разноситъ по бѣлу свѣту ужасную повѣсть о его преступленіи, а я!... я здѣсь. Слышу соблазнованія, пользуюсь уваженіемъ!... Послушай, Андрей! Сними съ меня эту страшную тяжесть... Поѣзжай сейчасъ-же заяви Зягину обо всемъ!... мнѣ трудно, трудно самому!...

Люб. Опомнись, Владиміръ! Если онъ не виноватъ, его освободятъ и безъ тебя. Ты долженъ пощадить жену, спасти семью...

Том. Спасти семью? И я въ безумномъ ослѣпленіи думалъ, что этихъ можно спасти семью... Ха! Развѣ ты не видишь, что семья теперь уже нѣтъ! Расползлась она по швамъ. Развѣ ты не слышишь запаха тлѣнья? Страшно мнѣ, Андрей, страшно! (*Входитъ Камневъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и Камневъ.

Кам. (*входя*). А я къ вамъ.

Люб. (*оборачиваясь*). А! Полковникъ! Здравствуйте! Какъ поживаете? (*Рукопожатіе.*)

Кам. Плохо. Очень плохо, чортъ возьми. Со времени этой ужасной исторіи не сплю! На войнѣ бывалъ... смерть вотъ какъ видѣлъ передъ собой. Здоровался, чортъ возьми, съ нею! Не трусилъ. А теперь... не сплю! Стыдно сказать, а вѣрно. Только закрою глаза, жутко станеть; вѣдь я одинъ теперь въ домѣ. Того-то изверга увезли. Каждую минуту представляется мнѣ...

Люб. Перестаньте, полковникъ!

Кам. Ужасно, батюшка, ужасно... (*Томилину*). Я вѣдь къ вамъ и ночевать — жутко дома. Пріютите старика.

Том. Сдѣлайте одолженіе. Очень радъ.

Кам. Спасибо. А мерзавца-то увезли. Такъ ему и надо. Экіи негодяи. Я всегда говорилъ ему, что онъ на каторгѣ кончитъ. (*Входитъ Зягинъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Тѣ же и Звягинъ.

Звяг. Здравствуйте, господа. Насилу отдѣлался и сейчасъ же къ вамъ. (*Пожимаетъ вѣсть руки.*) Есть у васъ кто-нибудь?

Люб. Горилины... больше никого. Чай пьютъ въ столовой.

Звяг. Хорошее дѣло... Погода убійственная. Дождя большого нѣтъ, а такъ слякоть какают... сырость. (*Томилину.*) Какъ здоровье ваше? Вы что-то осунулись?

Том. Благодарю васъ, ничего...

Звяг. Я хотѣлъ было еще разъ потревожить васъ...

Том. Меня.

Звяг. Да. Думалъ, что понадобится еще ваше показаніе, но обошелся... дѣло теперь выяснено вотъ какъ! Въ лучшемъ видѣ. (*Входятъ Горилины, Зина и Шура.*)

ЯВЛЕНИЕ 14 е.

Тѣ же, Горилины, Зина и Шура.

Горилина (*входя*). Это очень нелюбезно съ вашей стороны, Константинъ Семеновичъ. (*Всѣ здороваются.*)

Звяг. Позвольте, позвольте! въ чемъ это я провинился?

Горилина. Мы сгараемъ отъ любопытства, желаемъ знать, до чего вы докопались въ этомъ ужасномъ дѣлѣ, а вы сидите здѣсь и къ намъ не идете... Мы не узвали бы даже, что вы пріѣхали, еслибы намъ не доложилъ объ этомъ лакей.

Звяг. Никакихъ особенныхъ новостей я сообщить вамъ не могу.

Горилинъ. Ну ужъ это «ахъ оставьте».

Звяг. Увѣряю васъ. Данныхъ предварительнаго слѣдствія я разглашать не имѣю права, а главныя обстоятельства дѣла вамъ хорошо извѣстны и безъ меня. (*Всѣ его окружаютъ, одинъ Томилинъ въ сторонѣ.*)

Горилина. Онъ сознался?

Звяг. Нѣтъ.

Зина. Но вы все-таки его арестовали?

Звяг. Арестоваль.

Шура. Значить, вы увѣрены, что онъ убійца?

Звяг. Почти. Слѣдствіе дало мнѣ цѣлый рядъ уликъ.

Том. (*издалм*). Косвенныхъ.

Звяг. Да, косвенныхъ. Но ихъ масса, онѣ подавляютъ.

Том. Косвенныя улики могутъ быть простыми совпаденіемъ.

Горилинъ. Но все-таки ихъ игнорировать нельзя.

Звяг. Совершенно вѣрно. Въ особенности если этихъ совпаденій находится цѣлый десятокъ.

Том. И все-таки основывалась только на нихъ можно жестоко ошибаться.

Звяг. Что-жъ дѣлать? *Ecce humanum est*. Не ошибается только тотъ, кто ничего не дѣлаетъ, а я въ эту недѣлю очень много сдѣлалъ.

Горилина. Мнѣ кажется, что смѣшно спорить съ Константиномъ Семеновичемъ, который прекрасно знаетъ все дѣло.

Том. (*все больше и больше раздражаясь*). А я думаю, что мы можемъ спорить, потому что и мы всѣ прекрасно знаемъ обстоятельства дѣла.

Звяг. Я наоборотъ, я могу подумать, что вы совсѣмъ не знаете дѣла. Иначе, вы не спорили бы. Помилуйте! Послѣ крупной ссоры, во время которой покойная ниѣла неосторожность угрожать Нилову какимъ-то подложнымъ векселемъ, въ домѣ остаются только трое: Ирина Петровна, Ниловъ и полковникъ. Спиридонъ Ивановичъ сладко спалъ и потому въ счетъ не идетъ. Остаются только двое: она и Ниловъ.

Том. Вы забываете, что онъ ушелъ на охоту.

Звяг. Точнѣе сдѣлалъ видъ, что уходитъ. Кто мѣшалъ ему черезъ полчаса вернуться незамѣченнымъ черезъ садъ? Онъ утверждаетъ, что до самаго вечера бродилъ по полямъ, но, странное дѣло, ни одной живой души не встрѣтилъ и потому, извольте видѣть, провѣрить, былъ ли онъ дѣйствительно въ полѣ, невозможно.

Том. А слѣдовательно, это и не улика! Можетъ быть гулялъ по полю а можетъ быть и нѣтъ. Это вопросъ. Мы не имѣемъ права болѣе довѣрять вашимъ предположеніямъ, чѣмъ его словамъ.

Звяг. Пусть такъ, но вѣдь вы не забыли, что уходя онъ сказалъ Бецкой, что онъ еще не прощается съ нею.

Том. Это ничего не значить. Ровно ничего! Въ моментъ сильнаго возбужденія все можно сказать. (*Въ теченіе этой сцены Томилинъ постепенно выдвигается впередъ, въ концѣ—онъ посрединѣ. Звягинъ намыо отъ него, остальные окружаютъ ихъ и съ видимымъ любопытствомъ слушаютъ.*)

Звяг. Вы, Владиміръ Михайловичъ, упускаете изъ виду самое главное. Несомнѣнно, что Ниловъ имѣлъ причины опасаться злополучнаго векселя. И вотъ послѣ убійства все найдено въ цѣлости, все... только открыта одна маленькая шкатулочка, что въ ней было—неизвѣстно, но подложнаго векселя, о которомъ говорила по-

койная за часъ передъ смертью, не найдено ни-
гдѣ... все перерыли, но векселя не нашли...

Том. (*въ сильномъ волненіи*). Но, не смотря на это, я говорю вамъ—ошибаетесь. Всѣ ваши доводы—нуль! Стоить къ нимъ прикоснуться и они разлетятся въ прахъ, какъ мыльный пузырь. Развѣ не могло случиться, что покойная въ этой шкатулкѣ хранила деньги или какія-нибудь бумаги, которыя могли понадобиться кому-нибудь другому?

Люб. (*дрожащимъ голосомъ*). Полно горячится, Владиміръ!

Том. (*Звяину*). Оставьте меня. Развѣ не могло такъ случиться, не могло? Я не виню васъ: я понимаю, что вы поступили такъ, какъ продиктовала вамъ ваша совѣсть. Вы встрѣчаете цѣлый рядъ уликъ,

вы должны съ ними считаться! Я не виню васъ, но говорю вамъ: вы ошиблись, Ниловъ не убійца. Безвинно онъ сидитъ въ тюрьмѣ, безвинно на его плечи судьба взвалила чужой, страшный грѣхъ! Слышите, Константинъ Семеновичъ, я говорю вамъ: не онъ убійца! (*Онъ задыхается отъ волненія и умоляетъ. Тяжелая пауза.*)

Звяг. Вы такъ убѣжденно говорите... я могу подумать, что вы знаете, кто убійца.

Том. И не ошиблись: знаю. (*Всѣ заволновались.*)

Звяг. Кто-же? Кто?!

Том. (*моментъ колебанія, потомъ громко, отчетливо*). Я... (*Общее движеніе. Знакъ со стономъ опускается въ кресло. Картина.*)



Молчаніе.

Шутка, въ одномъ дѣйствіи,

Виктора Билибина.

Къ представленію дозволено С.-Петербургъ 7-го ноября 1890 г., № 4769.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Леонтій Васильевичъ Гринуровъ, докторъ.
Агнія Николаевна, его жена.
Евлампія Петровна Пилкина, ея мать.
Глаша, горничная.
Портниха.

Гостиная. Входная дверь посрединѣ. По двери съ каждой стороны, сбоку. Справа (отъ исполнителей), на первомъ планѣ, у стѣны, трюмо. На авансценѣ диванъ съ гарусной подушкой, у котораго столъ; на столѣ книга и колокольчикъ. Слева окно, у окна столъ, на немъ газета; рядомъ стулъ. При поднятіи занавѣсы сцена пуста.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Агнія, одна.

Агнія (*быстро входитъ справа, держа въ рукахъ шляпку, идетъ къ зеркалу, одѣваетъ шляпку, вертится передъ зеркаломъ съ недовольной миной, затѣмъ быстро снимаетъ шляпку*). Развѣ это шляпка?!... Развѣ можетъ хорошенькая женщина носить подобныя ужасы!... (*Бросаетъ шляпку на столъ*). Значитъ, я была совершенно права, требуя себѣ новую шляпку! А онъ — онъ имѣлъ дерзость сказать, что шляпка, какъ шляпка... что носила-же я ее прошлую осень... Нѣтъ, какова мужская логика! Носить шляпку прошлогодняго фасона!... Какъ вамъ это нравится?!... О, онъ заслуживаетъ хорошаго урока!... И моя мамаша совершенно, совершенно права, когда говоритъ, что мужьямъ невозможно давать волю... Это ихъ портить: они сейчасъ начинаютъ о себѣ воображать!... А! я васъ раззоряю на наряды!... Хорошо-же... хорошо... Увидимъ... (*За сценой звонокъ*). Это онъ вернулся... приготовимся къ встрѣчѣ... (*Бѣжитъ къ дивану,*

ложится, беретъ книгу и дѣлаетъ видъ, что читаетъ.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Агнія и Гринуровъ (*входитъ въ среднюю дверь, довольно робко. Агнія укладываетъ поудобнѣе*.)

Гринуровъ (*кладя шляпку близъ дверей, въ сторону*). Интересно знать, продолжаетъ-ли еще она сердиться на меня... (*Подходитъ къ женѣ, беретъ ея руку и шлуетъ*). Здравствуй, милуша...

(*Агнія продолжаетъ читать*.)

Гринуровъ (*нѣсколько помолчавъ*). Скоро будемъ обѣдать?

(*Агнія молча переворачиваетъ страницу*.)

Гринуровъ (*посмотрѣвъ на жену нѣкоторое время, отходитъ, въ сторону*). Все еще сердится... И чортъ меня дернулъ за языкъ сказать сегодня утромъ, что эти расходы намъ не по средствамъ!... Одной шляпкой больше, одной — меньше — не все-ли равно?... (*Притворяясь равнодушнымъ, натѣваетъ сквозь зу-*

бы; опять подходит къ жень.) Что ты читаешь? Что-нибудь очень интересное? (Агнія шумно перевортыиваетъ страницу и продолжаетъ читать.)

Гриуровъ (сконфуженный, отходитъ, нагиая, беретъ газету и садится по другую сторону сцены). Надо выдержать характеръ и переждать... Вооружимся терпѣннѣмъ... (Молча читаетъ газету, затѣмъ начинаетъ изъ-за газетнаго листа вылядывать на жену. Агнія тоже вылянула изъ-за книги на мужа, но, замѣтивъ, что онъ на нее смотритъ, шумно перевортыиваетъ страницу и снова дѣлаетъ видъ, что погружена въ чтение.)

Гриуровъ (громко). Вотъ интересная новость! Корсеты съ музыкой!... Что ты сказала? (Агнія перевортыиваетъ страницу.)

Гриуровъ (бросивъ газету, въ сторону). Я человекъ нервный и, наконецъ, начинаю терять терпѣннѣ!... (Громко.) Что-же это, наконецъ, обѣдать не даютъ!... (Ходитъ.) Прислуга распушена... никто ничего не хочетъ дѣлать... Человекъ ѣздилъ цѣлый день съ визитами къ больнымъ, усталъ, какъ собака, а ему даже поѣсть не даютъ!... Агнія! Ты пошла бы и распорядилась!

(Агнія перевортыиваетъ страницу.)

Гриуровъ (постоявъ около дивана, молча начинаетъ ходить, ероша волосы; опять подходитъ къ жень). Ну... я виноватъ... я утромъ погорячился... Дѣйствительно, я самъ теперь вижу, что шляпка... не того... не пикантна... или какъ тамъ... Ну, однимъ словомъ, устарѣла, не современна. И ты должна купить себѣ другую... Двѣ шляпки купишь... Ну, полно, перестань сердиться... Посердилась — и довольно.

(Агнія перевортыиваетъ страницу.)

Гриуровъ. Что-же намъ ссориться изъ-за какой-то шляпки!... Вѣдь это, наконецъ, просто глупо, Аня, пойми!... Ты знаешь, я тебя люблю и вовсе не хочу отказывать тебѣ въ чемъ-нибудь... Если у меня вырвалось сегодня на счетъ твоихъ нарядовъ, такъ это вовсе не потому, чтобы мнѣ было жалъ денегъ... Пойми же, Аня!... Въ послѣднее время моя докторская практика нѣсколько хромала... А теперь, къ счастью, опять осень настала... Сегодня я приобрѣлъ великолѣпный тифозный экземпляръ.. два воспаденія въ легкнхъ... нѣтъ, три... затѣмъ, четыре катарра, хорошихъ, застарѣлыхъ катарра...

(Агнія перевортыиваетъ страницу.)

Гриуровъ (начиная раздражаться). Аня! Да, что-же ты все молчишь?! (Все болѣе раздражаясь.) Что-же я говорю печкѣ, дивану, столу?!... Вѣдь это-же, наконецъ, невыносимо!.. Вѣдь это... вѣдь это всякаго человека можетъ вывести изъ терпѣннѣ!... Да говори же что-

нибудь!... По твоему, я тиранъ? да?... Скрага! извергъ! деспотъ!?!.. Я жизнь твою заѣдаю? Да? да? да?

(Агнія перевортыиваетъ страницу.)

Гриуровъ (внъ себя). Нѣтъ... это... это... Я больше не могу!... Я... я не выдержу!... (Быстро уходитъ нальво.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Агнія, одна.

• Агнія (медленно закрывъ книгу и медленно вставъ съ дивана, съ чувствомъ удовлетвореннѣ). Подѣйствовало... Я знала, что подѣйствуетъ... Это совершенно новая супружеская метода: молчаннѣ... Устраивать мужу сцены? упрекать?... Фи, какъ это старо и избито!... Молчаннѣ... спокойное, презрительное молчаннѣ... Это дѣйствуетъ на мужей лучше всего... они къ такому приему еще не привыкли... Сегодня я должна его хорошенько проучить: онъ очень провинился передо мной... Буду молчать до половины восьмого... а тамъ можно будетъ простить... и мы поѣдемъ въ докторскнй клубъ, если портника принесетъ мое новое платье... Въ сущности, мнѣ самой его жалъ.. Но что-же дѣлать—самъ виноватъ... Ничего, пускай, пускай помучается... Такъ ему и надо... для его-же пользы... (Идетъ къ правой двери.) Однако, какъ трудно молчать!... (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Гриуровъ, одинъ.

Гриуровъ (выходитъ съльва, держа въ рукѣ незаклеенное письмо). Довольно!... Такъ долѣше жить нельзя!... Если она не желаетъ со мной разговаривать, то, по крайней мѣрѣ, должна прочесть это письмо... (Вынимаетъ изъ конверта листокъ и читаетъ.) «Милостивая государыня, Агнія Николаевна!» (Говоритъ.) Письмо написано съ достоинствомъ... (Читаетъ.) «Милостивая государыня, Агнія Николаевна! Намъ надо объясниться. Прошу васъ назначить мнѣ часъ, когда вамъ угодно будетъ переговорить со мной и сообщить свои намѣреннѣ относительно будущаго. Презираемый вами мужъ вашъ, Леонтнй Гриуровъ.» Постъ скриптумъ: «будемъ-ли мы сегодня обѣдать? Вы, вѣроятно, завтракали, а я нѣтъ» .. (Вкладыиваетъ письмо обратно въ конвертъ, звонитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Гриуровъ и Глаша.

Глаша (выйдя изъ средней двери). Что угодно-съ?

Гриуровъ (отдавая письмо). Снесите это письмо къ барынѣ въ комнату и отдайте.

Глаша. Слушаю-съ... (*Уходит направо, затѣмъ, черезъ нѣкоторое время, выходитъ и проходитъ въ среднюю дверь.*)

Грикуровъ (*ходитъ въ волненіи по комнатѣ*). Помиладьте, за что?... Съ какой стати?... Это какая-то каторжная жизнь!... Исправительное арестантское отдѣленіе!... Да нѣтъ, хуже каторжной!... Съ каторжниками все-таки разговариваютъ!... Это какая-то система одиночнаго заключенія! Я понимаю, если женщина разсердилась, ну, устрой мужу сцену... расплачься... наконецъ, сдѣлай истерику, что-ли... и довольно... и забудь... А тутъ какая-то утонченная месь!.. Презрительное молчаніе! Новѣйшая пытка молчаніемъ!... Я увѣренъ, это все милѣйшая теща подучиваетъ!... Это она подговариваетъ Аню тратиться на наряды... отравлять мужу существованіе!... Но что же не несуть отвѣта на письмо?... (*Звонитъ.*)

(*Глаша выходитъ изъ средней двери.*)

Грикуровъ. Что же отвѣтъ?

Глаша. Барыня сказали, что отвѣта не будетъ...

Грикуровъ (*строю*). Отчего до сихъ поръ обѣдъ не подаютъ?

Глаша. Да барыня...

Грикуровъ (*перебивая*). Барыня, барыня... Вы ничего дѣлать не желаете!

Глаша. Но барыня...

Грикуровъ. Молчите... Можете идти... и чтобы больше этого не повторялось!

(*Глаша уходитъ.*)

Грикуровъ. Отвѣта не будетъ!... Какъ вамъ это нравится!... Какъ не будетъ отвѣта?! Да что же это такое, наконецъ?!... (*Помолчавъ.*) Въ какомъ же я послѣ этого положеніи?... Что же мнѣ теперь дѣлать?

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Грикуровъ и Пилкина.

Пилкина (*выйдя изъ средней двери*). Здравствуйте, любезный зятекъ... Аня дома?... Что это у васъ видъ такой разстроенный?... Не случилось-ли чего съ Аней?...

Грикуровъ. Ничего не случилось... И позвольте васъ отъ души поблагодарить, уважаемая Евлампія Петровна!

Пилкина. Меня? за что?

Грикуровъ. Ваша дочь—сокровище! ангелъ!

Пилкина. Что съ вами сегодня?

Грикуровъ. Рѣшительно ничего! Я счастливъ.. неизмѣримо счастливъ!... Благодаря вамъ...

Пилкина (*всторону*). Вѣрно, ему Аня сейчасъ голову намылила... Молодецъ, такъ и слѣдуетъ!

Грикуровъ. Теща!... (*Быстро уходитъ налево, хлопнувъ дверью.*)

Пилкина. Скажите, пожалуйста! Онъ же еще и бунтуетъ!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Пилкина и Агнія (*выходитъ справа*).

Пилкина (*бросаясь къ Агніи, цѣлуетъ ее*). Здравствуй... Ты права!

Агнія. Но, мама, я...

Пилкина (*перебивая*). Не рассказывай, все знаю, онъ кругомъ виноватъ, а ты совершенно права... Такъ и надо съ мужьями!... Но ты сама не очень утонула?

Агнія. Отчего?

Пилкина. Да дѣлая мужу сцену...

Агнія. Но я, мама...

Пилкина (*перебивая*). Не надо, мой другъ, продѣлывать эти вещи слишкомъ горячо.. Побольше игры и искусства... Побереги свое здоровье... Истерику дѣлала?

Агнія. Нѣтъ.

Пилкина. Напрасно!... Вѣдь я же тебя учила передъ свадьбой!

Агнія. Ахъ, мама, у тебя совершенно устарѣлыя понятія!

Пилкина. Почему же?

Агнія. Но кто же теперь изъ порядочныхъ женщинъ дѣлаетъ мужу сцены!

Пилкина. Да, какъ же безъ сценъ?

Агнія. Ахъ, теперь совсѣмъ другая метода, изобрѣтенная въ Парижѣ!

Пилкина. Какая же такая метода?

Агнія. Молчаніе...

Пилкина. Какъ? Вѣсто истерики—молчаніе?

Агнія. Да, спокойное, презрительное молчаніе.

Пилкина. Дѣйствительно, это что-то новенькое!

Агнія. Я вычитала это средство въ журналѣ модъ, въ отдѣлѣ хозяйственныхъ рецептовъ.

Пилкина. И неужели дѣйствуетъ?

Агнія. Да еще какъ дѣйствуетъ! Лучше истерики!

Пилкина. Не можетъ быть?

Агнія. Увѣряю тебя. Сегодня я испробовала это средство въ первый разъ, и вышло очень удачно...

Пилкина (*съ восторгомъ*). Вотъ ужъ именно, какъ говорится, вѣкъ живи, вѣкъ учись! Эхъ, жаль моего-то Николая Семеновича нѣтъ въ живыхъ, а то ужъ я бы непремѣнно попробовала эту новую методу! Скажите, пожалуйста, до чего ужъ человѣческой дошелъ! Агнія! Обними меня! (*Обнимаются.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же, Глаша (*выходитъ изъ средней двери*), потомъ портниха.

Агнія. Что тебѣ, Глаша?

Глаша. Портниха, барыня, платье принесла.

Агнія. Позови сюда. (*Глаша уходитъ.*)

Агнія. Я пережвнула портниху. Теперь мнѣ шьеть мадамъ Катринъ.

Пили. Французженка?

Агнія. Нѣтъ, но цѣны вродѣ французскихъ. И шьеть премило. Да ты увидишь.

(Изъ средней двери входитъ портниха, нарядно одѣтая, съ большой зеленой картонкой.)

Агнія. Прошу васъ сюда... (Указываетъ направо.) Мама, ты пойдешь посмотрѣть, какъ я буду прижѣрять платье?

Пили. Конечно.

(Всѣ трое уходятъ направо.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е

Грикуровъ одинъ.

Грикуровъ (входя слева). Фу, какъ меня эта теща взбѣсила! Успокоиться не могу. И какъ это у насъ до сихъ поръ не издадутъ закона, воспреещающаго тещамъ посѣщать домъ замужней дочери! Говорятъ, теща—избитый сюжетъ, общее мѣсто... Нѣтъ, а вы испытайте-ка это удовольствіе на собственной персонѣ! Пойди, теперь шипитъ тамъ на меня... и еще больше Аню съ пути сбиваетъ. Однако, что же мнѣ предпринять? Не разводиться же въ самомъ дѣлѣ изъ-за шляпки! Положительно, ничего придумать не могу. Развѣ вотъ что?.. Да, въ самомъ дѣлѣ... Это будетъ самое лучшее... Хотя я и аллопать, но въ настоящемъ случаѣ отчего бы мнѣ не воспользоваться гомеопатическимъ правиломъ: подобное-подобнымъ?.. Она молчитъ—прекрасно, и я буду молчать... Пусть она почувствуетъ на себѣ, насколько это пріятно живому человѣку, когда къ нему относятся, какъ къ предмету неодушевленному! Посмотришь, кто кого перемолчитъ!.. (Уходитъ направо.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Агнія, Пиликина, портниха.

Агнія. Платье сидитъ прекрасно, не правда ли, мама?

Пили. Да, недурно...

Агнія (портнихѣ). Благодарю васъ... До свиданія...

Портниха (передаетъ счетъ). Вотъ счетъ...

Агнія (нѣсколько смущенная, взявъ счетъ). Хорошо... Деньги я вамъ завезу черезъ часъ... Мужа сейчасъ нѣтъ дома, но онъ скоро вернется, и я сейчасъ же къ вамъ.

Портниха. Ужъ, пожалуйста, мадамъ, не задержите на счетъ денегъ...

Агнія. Не беспокойтесь... Черезъ часъ... Такъ до свиданія...

Портниха. До свиданія-съ... Ужъ прошу васъ, мадамъ...

Агнія. Будьте покойны... Я вамъ сказала...

Портниха. Прощайте... (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Пиликина. Покажи-ка счетъ... (беретъ счетъ, читаетъ.) За фасонъ 37 рублей.

Агнія. Ce n'est pas cher!..

Пили. Mais pas du tout!..

Агнія (беретъ счетъ.) Прикладъ 10 рублей.

Пили. Это совсѣмъ дорожъ!

Агнія. Не правда ли?

Пили. (беретъ счетъ.) Пуговицы 10 рублей 20 копѣекъ. Это дешево.

Агнія. Конечно... (беретъ счетъ.) Кости 2 рубля 40 копѣекъ.

Пили. И это не дорого.

Агнія. Тесемки—рубль шестьдесятъ... это просто за безцѣнокъ.

Пили. Certainement!.. (беретъ счетъ.) Коленкоръ—7 рублей, недорого... Крючки... Вотъ тутъ не понять, сколько за крючки... чернила, должно быть, размазались... Не то рубль двадцать, не то семь рублей двадцать...

Агнія. Покажи... (беретъ счетъ.) Дѣйствительно, не понять... Кажется, четыре рубля двадцать... Но не все ли равно? Все-таки очень дешево...

Пили. Весьма, весьма дешево!

Агнія. Pour la bonne bouche—12 рублей...

Пили. Что же это такое pour la bonne bouche? Я и не пойму.

Агнія. Вѣдь я же тебѣ говорила, мама, что она шьеть вродѣ французженки... Pour la bonne bouche—это, знаешь, подкладывается, чтобы шипитѣ выглядѣло...

Пили. Ахъ, вотъ оно что! А я сразу-то и не сообразила... Сколько же за все?

Агнія. 93 рубля 93 копѣйки.

Пили. Mais ce n'est pas cher!

Агнія. Mais pas du tout... Вотъ только досадно, что такъ вышло, что не пришлось сейчасъ же деньги отдать! Я къ этому не привыкла.

Пили. Ничего, подождетъ.

Агнія. Нѣтъ, все-таки... И при томъ, въ первый разъ заказываю... Она можетъ подумать... Мадамъ Алисова у нея же шьеть!.. Выйдеть сплетня... Очень непріятно.

(Нѣкоторое молчаніе.)

Агнія. Мама, что я тебя хотѣла просить... Не найдется ли у тебя 90 рублей? Мнѣ бы только до завтра.

Пили. Но откуда же у меня? Ты сама знаешь, я живу только на пенсію.

Агнія. Да, я знаю... Ужасно досадно!

(Молчаніе.)

Агнія. А я думаю... ужъ не простить ли мнѣ его?

Пили. Кого?

Агнія. Да Лео... А? какъ ты думаешь, мама?

Пили. Какъ знаешь.

Агнія. Онъ уже достаточно наказанъ... про-

силъ прошенія и, конечно, больше никогда не будетъ... Я думаю простить.

Пилк. Это твое дѣло... Я не могу вѣшиться въ твои отношенія къ мужу... Это совсѣмъ не въ моемъ характерѣ.

Агнія. Право, я прощу...

Пилк. Ну, что-жь, прости.

Агнія. Мерсі, мама! *(цѣлуетъ мать.)*

Пилк. Только я пойду, покуда, посижу въ твоей комнатѣ... Терпѣть не могу этихъ мнѣ дальнихъ сценъ! Пожалуйста, поскорѣе!

Агнія. О, это минутное дѣло!

(Пилкина уходитъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Агнія и Грикуровъ.

(Грикуровъ выходитъ сълва, съ книгой.)

Агнія *(съ стороны)*. А, вотъ и онъ!.. *(Садится.)*

(Грикуровъ садится и читаетъ.)

(Молчаніе.)

Агнія. Лео! Пойди ко мнѣ... Лео...

(Грикуровъ молча переворачиваетъ страницу.)

Агнія *(подойдя къ мужу)*. Я простила, я больше не сержусь...

(Грикуровъ переворачиваетъ страницу.)

Агнія. Ты, право, шутокъ не понимаешь.

(Грикуровъ молча читаетъ.)

Агнія *(въ нетерпѣннѣ прохаживается, мнетъ носовой платокъ, потомъ опять подходитъ къ мужу)*. Ну, я сознаю, что была не совсѣмъ права... Но вѣдь и ты также былъ виноватъ! Вѣдь былъ виноватъ? Вѣдь ты же сознавался!

(Грикуровъ молча переворачиваетъ страницу.)

Агнія. У меня... Ну, у меня нервы были разстроены... Ты, какъ докторъ, долженъ же это, наконецъ, понимать!

(Грикуровъ молчитъ.)

Агнія *(подойдя сзади, обнимаетъ его за шею)*. Лео... Ну, поцѣлуй меня, свою кошечку. *(Гладитъ его волосы, прижимается щекой къ щеку, ласкается.)* Не хочешь поцѣловать? Такъ-то ты меня любишь!

(Грикуровъ переворачиваетъ страницу.)

Агнія *(отойдя)*. Вотъ вы какъ!.. Хорошо!.. Хорошо!.. *(Ходитъ, прикладываетъ платокъ къ глазамъ.)* И за что я такая несчастная? Никто меня не любитъ! Не оправдывайся, пожалуйста: да, я знаю, я тебѣ надоѣла!.. Ты меня ненавидишь! У тебя есть другая!.. Ты думаешь, мнѣ легко такъ жить!.. Я молчала, но больше молчать не въ состояніи!.. Эта жизнь убиваетъ меня!

(Грикуровъ переворачиваетъ страницу.)

Агнія. Да говори же что-нибудь!.. Скажи, что я сама отравляю твою жизнь, что я раззоряю тебя! Вѣдь ты же сказалъ сегодня утромъ, что я тебя раззоряю!.. Вѣдь сказали?.. Да говори же!.. *(Топаетъ ногами.)* Говори! говори! говори!.. Я требую, чтобы ты говорилъ!.. Ты не имѣешь права оскорблять меня!.. Послѣ этого ты меня бить начнешь! Да, бить! бить!

(Грикуровъ переворачиваетъ страницу.)

Агнія. Ахъ, мнѣ что-то нехорошо... *(Бросается на диванъ.)* Сердце, сердце... Ахъ!.. *(Притворяется въ обморокъ.)*

(Грикуровъ быстро подходитъ къ жемъ, хочетъ что-то сказать, но удерживается, беретъ ее за пульсъ, улыбается и, махнувъ рукой, быстро уходитъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Агнія, одна.

Агнія. Не подѣйствовало: вотъ вамъ старая метода!.. И я совсѣмъ упустила изъ виду, что онъ докторъ и сразу понялъ, что мой обморокъ—притворный!.. Ужасно неудобно быть женой доктора!.. Но что же мнѣ теперь дѣлать! Онъ, кажется, серьезно разсердился...

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Агнія, Пилкина, потомъ Грикуровъ.

Пилкина. Ну, что?—простила?

Агнія. Это вы, это вы, мамаша, во всегъ виноваты!..

Пилкина. Что такое? Въ чемъ я виновата? *(Грикуровъ, незамѣтно выйдя изъ лѣвой двери, присутствуетъ при послѣдующей сценѣ.)*

Агнія. Во всегъ! во всегъ! Вы учили меня дѣлать мужу сцены... устраивать истерики... тратить деньги на наряды!

Пилкина. Я?!

Агнія. Да, вы, вы! А я его люблю!.. Да, люблю, люблю!.. И мнѣ жаль его... и себя жаль... И я очень, очень несчастна!.. *(плачетъ.)*

Грикуровъ *(радостно)*. Аня! Милая!..

Агнія. Лео!.. Лео!..

(Бросаются другъ-другу въ объятія, Грикуровъ цѣлуетъ жену.)

Грикуровъ. Ну, что же? ты опять молчишь?

Агнія. Смѣшной, какъ же я могу говорить, когда ты меня цѣлуешь!

(Цѣлуются.)

Пилкина. Фу, смотрѣть даже неприятно!.. *(Махнувъ рукой, направляется къ средней двери.)*

Занавѣсъ.

| Общее число ролей. Роли дѣтскія и въ кофны. | Число дѣйствій. Названіе пьесъ и декораций. | Число ролей. | | | |
|---------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|----------------------------------|-----------------------------------------|------------------------------------|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 7 м., 7 ж. | 4 д. Избытокъ счастья, шутка-ком., И. Го и П. Смоленскаго.—3 разн. комн. Садъ, въ немъ домъ съ террасой. | 2 ком. | 2 гр. d. ком. | 2 рез., 1 ком., 1 пр., 1. | 2 гр. d. ком., 1 ing., 1 ком., 1. |
| 6 м., 3 ж. | 4 д. Ниохондрикъ, ком. А. Ө. Писемскаго.—4 разн. комнаты. | 2 ком. | 2 гр. d. ком., 1 ком., 1 пр., 1. | — | — |
| 8 м., 5 ж. | 2 д. Какое вѣтєя, таково и мелется, ком., перед. съ фр. К. Тарновскаго.—Комната. | 2 ком. | 1 гр. d. ком. | 1 л., 2 пр., 1 ком., 1 рез., 1 ком., 1. | 3 ing. ком., 1 гр. d. ком. |
| 5 м., 4 ж. | 3 д. Какъ снѣгъ на голову, или сердечная паутина, ком. М. Карпѣева.—Комната. | 1 рез. ком. | 1 гр. d. ком. | 1 рез., 1 л., 2. | 1 гр. d. ком., 1 ing. ком., 1 ing. |
| 11 м., 4 ж. Дѣт. 2 д. 14—13 л. Вых. 1 м. | 3 д. Кандидатъ въ городскія головы, ком.-шут. В. Крылова.—2 разн. комнаты. | 3 ком. | 1 гр. d., 1 ком. | 3 пр., 3 ком., 2. | 1 гр. d. ком., 1 ing. ком. |
| 6 м., 5 ж. Выход, 5 об. п. | 2 д. Клинъ клиномъ вышибай, фарсъ съ пѣніемъ, А. Плещеева.—Комн. <i>Примѣчаніе.</i> Въ этой пьесѣ одна изъ женскихъ старушечьихъ ролей можетъ быть замѣнена стариковской, такимъ образомъ будетъ мужчинъ 7, а женщинъ 4. | 1 ком., 1. | 2 гр. d. ком. | 1 л., 1 пр., 2 ком. | 1 ing. ком., 1 ком., 1. |
| 7 м., 2 ж. Вых. 1 ж. | 2 д. Когда-бъ онъ зналъ, романсъ, перед. съ фр. К. Тарновскаго.—2 разн. комнаты. | 1 ком., 3. | — | 2 пр., 1. | 2 гр. d. ком. |
| 6 м., 2 ж. | 3 д. Командирша, житейскія сцены, А. Плещеева.—2 разн. комнаты. | 1. | — | 1 ф., 1 л., 3. | 1 гр. d. ком., 1 ing. ком. |
| 12 м., 6 ж. Дѣт. 1 м. 13 л. Вых. 4 м. | 3 д. Комитетъ попеченія о бѣдныхъ, ком. О. Королева.—3 разн. комн. <i>Примѣчаніе.</i> Въ другой редакцїи автора комедія называется „Свѣтскія затѣи“. | 3 ком., 1 ком. (куп.). | 2 гр. d. ком. | 2 ф., 1 рез., 1 ком. (куп.), 4 | 2 гр. d. ком., 1 ing. ком., 1. |
| 5 м., 3 ж. | 2 д. Кохиншика, ком. Н. Бѣляева.—2 разн. комнаты. | 2 ком. | — | 1 рез., 1 ком., 1 л. | 1 гр. d. ком., 1 гр. d., 1. |
| 7 м., 5 ж. | 4 д. и 5 карт. Красавецъ мужчина, ком. А. Островскаго.—Садъ въ лѣтнемъ клубѣ и 4 разн. комнаты. | 2 рез. | 2 гр. d. | 1 ф., 1 л., 3. | 1 гр. d., 1 гр. d. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. | 3 д. Кто въ лѣсъ, кто по дрова, ком.-фарсъ П. Ленскаго.—2 разн. комн. | 2 ком. | 2 гр. d. ком. | 1 л., 1. | 1 гр. d. ком., 1. |
| 8 м., 5 ж. | 3 д. Къ мировому! ком. В. Крылова (Александрова).—Комната. Садъ. | 3 ком. | 1 гр. d. | 1 л., 1 пр., 3 ком. | 1 ing. ком., 1 ing., 2. |
| 5 м., 4 ж. | 3 д. Лакомый кусочекъ, ком.-шут. В. Крылова (Александрова).—Садъ и 2 комнаты. | 2 ком. | 1 ком. | 1 л., 1 пр., 1. | 1 гр. d. ком., 1 ing. ком., 1. |
| 13 м., 6 ж. | 5 д. Левъ Гурычъ Смячинъ, или провинціальная дебютантка, вод. съ пѣніемъ, перед. съ фр. Д. Ленскимъ.—Сцена. Закулисье съ боку. 3 разн. комнаты. | 3 ком. | — | 1 л., 1 рез., 8. | 5 ing. ком., 1 гр. d. ком. |
| 5 м., 4 ж. | 2 д. Любительскій спектакль, ком.-шутка М. Карпѣева.—Комната. | 2 ком. | 1 гр. d. ком., 1. | 1 ком. (чехъ), 1 л., 1. | 1 гр. d. ком., 1 ing. ком. |
| 3 м., 6 ж. Вых. 3 м. | 3 д. Мамаево намѣстїе, ком.-шут. И. Л. Щеглова.—2 комнаты. | 1 ком. | 4 ком. | 1 л., 1 ком. | 2 ing. ком. |
| 7 м., 2 ж. | 2 д. „Матап“, ком. С. Терпигорева (С. Атавы).—Садъ, въ немъ домъ съ террасой. | 1 рез., 1. | 1 гр. d. ком. | 1 рез., 4. | 1 гр. d. |
| 7 м., 5 ж. | 3 д. Маленькинъ сынокъ (Вѣвѣ), ком., перед. съ фр. П. Каратыгинимъ.—2 разн. комнаты. | 1 рез. | 1 гр. d. ком. | 2 л., 2 ком., 2. | 1 гр. d., 1 ing. ком., 2 ком. |
| 11 м., 2 ж. Выход. 5 об. п. | 3 д. Медвѣдь и племянница, ком. съ купл. перев. съ фр. К. Тарновскаго и Ө. Руднева.—Дебаркадеръ желѣзной дороги. 2 разн. комнаты. | 1 ком., 1 ком. рез. | 1 гр. d. ком. | 4 пр., 5. | 1 ing. ком. |
| 3 м., 2 ж. Вых. 4 ж. | 3 д. Мельникъ колдунъ, обманщикъ и свать, комич. опера А. Аблесимова.—Сельскій видъ съ мельницей. Поле, изба, вдали мельница. | 2 ком. | 1 ком. | 1 ком. | 1 ing. ком. |

| Общее число ролей. Роли детских и выходящих. | Число действий. Названия пьесъ и декораций. | Число ролей. | | | |
|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 5 м., 4 ж. | 4 д. Мертвый сильнѣе живаго , комед.—Комната. Садъ. | 1 рез. ком., 1 ком. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 пр., 1 ф. | 2 ing. ком. |
| 13 м., 9 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. Вых. 6 м. | 5 д. Мертвыя души , сц. составл. изъ поэмы Н. Гоголя.—5 разн. комнаты. | 1 ком., 4 ком. рез. | 2 ком., 1 gr. d., 1. | 4 ком. рез., 1 ком. (крест.), 3. | 3 gr. d. ком., 2 |
| 19 м., 1 ж. Вых. 7 м. | 3 д. и 5 карт. Мертвыя души, или Павель Ивановичъ Чичиковъ и его похождения , комед.—Часть барскаго дома съ балкономъ, вдали деревня. Берегъ озера. 2 разныя комнаты. | 2 ком. | — | 1 ком. рез., 2 ком. (крест.), 1 пр., 1 л., 1 рез., 11. | 1 ing. |
| 3 м., 1 ж. | 3 д. Мирандолина, или сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро , комед. съ нѣм.—Комната. | 1 ком. | — | 1 л., 1. | 1 ing. ком. |
| 7 м., 5 ж. | 3 д. Молодежь , комед. Н. Вильде.—2 разн. комнаты. | 1 ком. рез. | 1 gr. d. ком., 1. | 1 ф., 1 л., 2 пр., 1 ком., 1. | 1 ing. ком., 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. Вых. 1 ж. | 2 д. Мужъ подъ башмакомъ, или меня настроилъ, ее разстроилъ и все устроилъ , водев. съ куплетами.—Комната. | 1 ком. | — | 1 пр., 1 рез. ком., 1 л., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. Вых. 2 м. | 3 д. Мужья одолѣли , ком.-вод.—3 разн. комнаты. | 2 ком. рез., 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 пр. | 2 ing. |
| 13 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. Вых. 3 м. | 4 д. Мѣщанинъ-дворянинъ , ком. Мольера.—Комната. | 2 ком. | 1. | 2 л., 3 пр., 6. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1 ing. |
| 6 м., 6 ж. | 3 д. На всероссійскую выставку , ком.-шут. В. И — скаго и К — аго.—Комната. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 л., 1 пр., 1. | 1 gr. d., 4 ing. ком. |
| 8 м., 5 ж. | 3 д. Надо разводиться , ком. Сарду (Divorcions), передѣл. В. Александрова.—2 комнаты. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 1 пр., 1 рез., 4. | 1 ing. ком., 2 gr. d. ком., 1. |
| 6 м., 3 ж. | 3 д. На законномъ основаніи , ком. К. Тарновскаго.—Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 3. | 1 gr. d. ком., 1 ing. |
| 4 м., 3 ж. | 3 д. На лонѣ природы (Дня природы) , комед. Н. Хлопова.—Комната и садъ. | — | 1 ком. | 1 пр., 1 л., 1 ком. | 1 ing. ком., 1 ком. |
| 10 м., 7 ж. | 4 д. На маневрахъ , ком.-шут. Шен-тана (Krieg im Frieden), передѣл. С. Разсохина.—2 разныхъ комнаты, садъ, въ которомъ бесѣдка. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 2 ф., 2 ком., 2 пр., 1. | 1 gr. d. ком., 5 ing. ком. |
| 7 м., 5 ж. | 4 д. На паяхъ , ком.-шут. Розена, перед. Д. Мансфельда.—3 разн. комнат. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 л., 1 пр., 1 пр. (куп.), 1 ком. (хох.), 1. | 1 gr. d. ком., 2 ing. ком., 1. |
| 5 м., 4 ж. | 2 д. На Пескахъ , карт. Петербургской жизни, А. Трофимова.—Комната. | 1 ком., 1 ком., (куп.). | 3 ком. | 1 ком. рез., 1 л., 1. | 1 ing. пр. |
| 15 м., 5 ж. | 5 д. 6 карт. Наслѣдство золотопромышленника , перед. съ фр. А. Соколова.—4 разн. комнаты. | 3 ком., 1 рез. | 1 ком. | 2 л., 1 ком. (евр.), 1 пр., 7. | 1 gr. d., 1 ing., 1. |
| 9 м., 5 ж. | 4 д. На хлѣбахъ изъ милости , ком. В. Крылова (Александрова).—2 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 2 пр., 1 рез., 1 ком. рез., 2, (крест.). | 3 ing. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. | 3 д. На хуторѣ , картины деревенской жизни, П. П. Гвѣдича.—Садъ. Паркъ. Комната. | 2 рез. ком. | 1 gr. d. | 1 ком., 1 л. | 1 ing. ком., 1 ing. ком., 1. |
| 8 м., 6 ж. | 3 д. Наша пятницы , ком.-шут. А. В.—Комната. | 3 ком. | 3 gr. d. | 1 л., 1 пр., 2 ком., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1 пѣв. |
| 7 м., 3 ж. | 2 карт. На южномъ берегу Крыма , картинки купальнаго сезона. П. П. Гвѣдича.—Крымскій видъ, утѣсь, вдали море. Комната. | 2 рез. ком. | — | 2 л., 1 рез., 1 ком., 1. | 2 gr. d. ком., 1 ing. ком. |

| Общее число ролей. Годы дѣтскихъ и юношескихъ. | Число дѣйствій. Названія пьесъ и дѣкораций. | Число ролей. | | | |
|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 2 м., 4 ж. | 4 д. Не все коту маслиница, сц. изъ Москов. жизни, А. Островскаго. — 2 разныя комнаты. | 1 ком. рез. | 3 ком. | 1 пр. | 1 ing. ком. |
| 3 м., 4 ж. | 3 д. Невѣсть — сорокъ пять, при- дамаго — сто тысячъ! комед., перед. съ фр. С. Соловьевымъ. — Комната. | 2 ком. | 2 gr. d. ком. | 1 л. | 2 ing. ком. |
| 15 м., 5 ж. Выход. 10 об. п. | 4 д. Недовольные, ком. въ стихахъ М. Загоскина. — 4 разн. комнаты. | 2 ком., 1 рез., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 л. ком., 3 ком., 1 рез. ком., 2 пр., 3. 1 л., 1 рез. | 1 ing., 1 gr. d., 1. |
| 6 м., 4 ж. Вых. 1 м. | 3 д. Не по хорошу мнѣ, а по мнѣ хорошъ, ком., перед. съ фр. кн. П. Мещерскаго и В. Урусова. — Комната. | 2 ком., 2 рез. | — | 1 л., 1 рез. | 3 gr. d., 1 ing. |
| 7 м., 6 ж. | 3 карт. Не сошлись характерами, карт. Москов. жизни, А. Островскаго. — Дворъ, на которомъ терраса дома и сарай. 2 разн. комнаты. | 1 ком., 1 ком. (куп.) | 1 gr. d. ком., 2 ком. | 1 рез., 2 ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком., 1. |
| 7 м., 7 ж. | 4 д. Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ! пословица, К. А. Нарскаго (Тарновскаго). — Сцена раздѣлена на 2 комнаты. 2 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 ком., 1 gr. d. ком. | 2 рез., 1 л., 2. | 1 gr. d., 1 ing. ком., (пѣв.), 2 ing., 1. |
| 5 м., 2 ж. | 2 д. Нечего дѣлать, ком. съ пѣніемъ, перев. съ фр. П. Каратыгина. — 2 разныя комнаты. | 1 ком., 1 ком. рез. | — | 1 пр., 1 л., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. |
| 6 м., 5 ж. Вых. 3 м., 1 ж. | 4 д. Новое дѣло, ком. Вл. И. Нештровича-Данченко. — 3 комнаты. | 2 рез., 2 ком. | 1 gr. d., 1 ком. | 1 др., 1 ф. | 1 gr. d., 2 ing. |
| 7 м., 6 ж. | 4 д. Одна бѣда другую накли- каетъ, ком., перед. съ фр. Д. Манс- фельда. — 2 разныя комнаты. | 1 рез. | 2 gr. d. ком. | 1 л., 1 ф., 1 ком., 1 пр., 2. | 1 ing. ком., 2 ing., 1. |
| 6 м., 5 ж. | 2 д. Одного поля ягода, картины Петербургской жизни, А. Трофимова. — Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком., 2 ком. | 1 ком., 4. | 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. | 3 д. Омуть, ком. Владыкина. — Комн. | 2 ком. | 2 ком. | 1 л., 1 рез., 1. | 1 ing. ком. |
| 7 м., 3 ж. | 4 д. и 5 карт. Опска, ком. М. Цвет- кова. — 4 разн. комнаты. | 2 ком. | 2 ком. | 1 л., 2 ком., 1 пр., 1. | 1 ing. |
| 7 м., 8 ж. Дѣт. 1 реб. 4 л. Вых. 4 м. | 5 д. Особое порученіе, ком. Нико- лаева. — 2 комнаты. Садъ, въ немъ домъ. Мельница съ плотинной. | 1 рез. ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 рез., 2. | 2 ing., 1 gr. d. ком., 3. |
| 12 м., 6 ж. Дѣт. 1 д. 13 л. | 4 д. Откуда сыръ-боръ загорѣл- ся, ком.-шут. Виктора Александрова, перед. съ фр. — 4 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 ком. | 1 ком. люб., 3 ком., 6. | 3 gr. d. ком., 1 ing., 1. |
| 7 м., 5 ж. Дѣт. 1 д. 13 л. Выход. 6 об. п. | 3 д. Отъ преступленія къ пре- ступленію, ком.-шут. Г. Д. — Садъ. 2 разныя комнаты. | 3 ком. | 2 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком., 1 ing. |
| 4 м., 7 ж. Вых. 1 м. | 3 д. Очаровательный сонъ, ком. Л. Антропова. — Комната. | 2 ком. | 3 gr. d. ком., 1 ком. | 1 ком. люб., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. Выход. 10 об. п. | 4 карт. Парки, шуточная оперетка, перед. съ фр. К. Тарновскимъ и Ѳ. Рудневымъ. — Сельскій видъ. Садъ, въ немъ домъ. Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 1. | 1 ing. ком., 2 ком. |
| 5 м., 4 ж. | 4 д. Перекасти — поле, соврем. си- луэты, П. Гнѣдича. — 2 разн. комнаты. Садъ. Лужайка, окруженная деревьями. | — | 1 gr. d. ком. | 3 рез., 2 рез. ком. | 1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ing. |
| 12 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 14 л. 6 дѣв. | 3 д. Петербургскій Фигаро, шу- точныя сцены съ куплетами, Н. Лей- кина и Г. Жулева. — Деревенская улица. 2 разн. комнаты. | 3 рез., 2. | 1 ком. | 3 ком., 4. | 4 ing. |
| 9 м., 8 ж. Вых. дѣт. 1 м. 10 л. | 2 д. Никиткъ въ Токсовѣ, или Пе- тербургскія удовольствія, шутка П. Каратыгина. — Комната. Лощина, окру- женная деревьями | 4 ком. | 2 gr. d. ком., 2 ком. | 1 л., 2 рез., 1 ком. (пѣв.), 1. | 1 gr. d. ком., 3 ing. ком. |

(Продолженіе слѣдуетъ).

| Общее число ролей. Роли детских и выходящих. | Число действий. Названия пьесъ и декораций. | Число ролей. | | | |
|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 5 м., 4 ж. | 4 д. Мертвый сильнѣ живаго , комед.—Комната. Садъ. | 1 рез. ком., 1 ком. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 пр., 1 ф. | 2 ing. ком. |
| 13 м., 9 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. Вых. 6 м. | 5 д. Мертвыя души , сп. составл. изъ поэмы Н. Гоголя.—5 разн. комнаты. | 1 ком., 4 ком. рез. | 2 ком., 1 gr. d., 1. | 4 ком. рез., 1 ком. (крест.), 3. | 3 gr. d. ком., 2. |
| 19 м., 1 ж. Вых. 7 м. | 3 д. и 5 карт. Мертвыя души, или Павелъ Ивановичъ Чичиковъ и его похождения , комед.—Часть барскаго дома съ балкономъ, вдали деревня. Берегъ озера. 2 разныя комнаты. | 2 ком. | — | 1 ком. рез., 2 ком. (крест.), 1 пр., 1 л., 1 рез., 11. | 1 ing. |
| 3 м., 1 ж. | 3 д. Мирандолина, или съдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро , комед. съ нѣм.—Комната. | 1 ком. | — | 1 л., 1. | 1 ing. ком. |
| 7 м., 5 ж. | 3 д. Молодежь , комед. Н. Вильде.—2 разн. комнаты. | 1 ком. рез. | 1 gr. d. ком., 1. | 1 ф., 1 л., 2 пр., 1 ком., 1. | 1 ing. ком., 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. Вых. 1 ж. | 2 д. Мужъ подъ башмакомъ, или меня настроилъ, ее разстроилъ и все устроилъ , водев. съ куплетами.—Комната. | 1 ком. | — | 1 пр., 1 рез. ком., 1 л., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. Вых. 2 м. | 3 д. Мужья одолбли , ком.-вод.—3 разн. комнаты. | 2 ком. рез., 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 пр. | 2 ing. |
| 13 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. Вых. 3 м. | 4 д. Мѣщанинъ-дворянинъ , ком. Мольера.—Комната. | 2 ком. | 1. | 2 л., 3 пр., 6. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1 ing. |
| 6 м., 6 ж. | 3 д. На всероссийскую выставку , ком.-шут. В. И — скаго и К — аго.—Комната. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 л., 1 пр., 1. | 1 gr. d., 4 ing. ком. |
| 8 м., 5 ж. | 3 д. Надо разводиться , ком. Сарду (Divorcions), передѣл. В. Александрова.—2 комнаты. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 1 пр., 1 рез., 4. | 1 ing. ком., 2 gr. d. ком., 1. |
| 6 м., 3 ж. | 3 д. На законномъ основаніи , ком. К. Тарновскаго.—Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 3. | 1 gr. d. ком., 1 ing. |
| 4 м., 3 ж. | 3 д. На лонѣ природы (Дня природы) , комед. Н. Хлопова.—Комната и садъ. | — | 1 ком. | 1 пр., 1 л., 1 ком. | 1 ing. ком., 1 ком. |
| 10 м., 7 ж. | 4 д. На маневрахъ , ком.-шут. Шен-таана (Krieg im Frieden), передѣл. С. Разсохина.—2 разныхъ комнаты, садъ, въ которомъ бесѣдка. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 2 ф., 2 ком., 2 пр., 1. | 1 gr. d. ком., 5 ing. ком. |
| 7 м., 5 ж. | 4 д. На паяхъ , ком.-шут. Розена, перед. Д. Мансфельда.—3 разн. комнат. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 2 л., 1 пр., 1 пр. (куп.), 1 ком. (хох.), 1. | 1 gr. d. ком., 2 ing. ком., 1. |
| 5 м., 4 ж. | 2 д. На Пескахъ , карт. Петербургской жизни, А. Трофимова.—Комната. | 1 ком., 1 ком., (куп.). | 3 ком. | 1 ком. рез., 1 л., 1. | 1 ing. ар. |
| 15 м., 5 ж. | 5 д. 6 карт. Наслѣдство золотопромышленника , перед. съ фр. А. Соколова.—4 разн. комнаты. | 3 ком., 1 рез. | 1 ком. | 2 л., 1 ком. (евр.), 1 пр., 7. | 1 gr. d., 1 ing., 1. |
| 9 м., 5 ж. | 4 д. На хлѣбахъ изъ милости , ком. В. Крылова (Александрова).—2 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 л., 2 пр., 1 рез., 1 ком. рез., 2, (крест.). | 3 ing. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. Дѣт. 1 м., 14 л. | 3 д. На хуторѣ , картины деревенской жизни, П. П. Гнѣдича.—Садъ. Паркъ. Комната. | 2 рез. ком. | 1 gr. d. | 1 ком., 1 л. | 1 ing. ком., 1 ing. ком., 1. |
| 8 м., 6 ж. | 3 д. Наши пятницы , ком.-шут. А. В.—Комната. | 3 ком. | 3 gr. d. | 1 л., 1 пр., 2 ком., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1 пѣв. |
| 7 м., 3 ж. | 2 карт. На южномъ берегу Крыма , картинки купальнаго сезона. П. П. Гнѣдича.—Крымскій видъ, утѣсь, вдали море. Комната. | 2 рез. ком. | — | 2 л., 1 рез., 1 ком., 1. | 2 gr. d. ком., 1 ing. ком. |

| Общее число ролей. Роль дѣтска и выходы. | Число дѣйствій. Названія пьесъ и денорацій. | Число ролей. | | | |
|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 2 м., 4 ж. | 4 д. Не все коту маслиница, сц. изъ Москов. жизни, А. Островскаго. — 2 разныя комнаты. | 1 ком. рез. | 3 ком. | 1 пр. | 1 ing. ком. |
| 8 м., 4 ж. | 3 д. Невѣстѣ — сорокъ пять, приданаго — сто тысячъ! комед., перед. съ фр. С. Соловьевымъ. — Комната. | 2 ком. | 2 gr. d. ком. | 1 л. | 2 ing. ком. |
| 15 м., 5 ж. Выход. 10 об. п. | 4 д. Недовольные, ком. въ стихахъ М. Загоскина. — 4 разн. комнаты. | 2 ком., 1 рез., 1. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 л. ком., 3 ком., 1 рез. ком., 2 пр., 3. 1 л., 1 рез. | 1 ing., 1 gr. d., 1. |
| 6 м., 4 ж. Вых. 1 м. | 3 д. Не по хорошу миль, а по милу хорошъ, ком., перед. съ фр. кн. П. Мещерскаго и В. Урусова. — Комната. | 2 ком., 2 рез. | — | 1 л., 1 рез. | 3 gr. d., 1 ing. |
| 7 м., 6 ж. | 3 карт. Не сошлись характерами, карт. Москов. жизни, А. Островскаго. — Дворъ, на которомъ терраса дома и сарай. 2 разн. комнаты. | 1 ком., 1 ком. (куп.) | 1 gr. d. ком., 2 ком. | 1 рез., 2 ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком., 1. |
| 7 м., 7 ж. | 4 д. Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ! пословица, К. А. Нарскаго (Тарновскаго). — Сцена раздѣлена на 2 комнаты. 2 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 ком., 1 gr. d. ком. | 2 рез., 1 л., 2. | 1 gr. d., 1 ing. ком., (пѣв.), 2 ing., 1. |
| 5 м., 2 ж. | 2 д. Нечего дѣлать, ком. съ пѣніемъ, перев. съ фр. П. Каратыгина. — 2 разныя комнаты. | 1 ком., 1 ком. рез. | — | 1 пр., 1 л., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. |
| 6 м., 5 ж. Вых. 3 м., 1 ж. | 4 д. Новое дѣло, ком. Вл. И. Нешировича-Данченко. — 3 комнаты. | 2 рез., 2 ком. | 1 gr. d., 1 ком. | 1 др., 1 ф. | 1 gr. d., 2 ing. |
| 7 м., 6 ж. | 4 д. Одна бѣда другую пакли каетъ, ком., перед. съ фр. Д. Мансфельда. — 2 разныя комнаты. | 1 рез. | 2 gr. d. ком. | 1 л., 1 ф., 1 ком., 1 пр., 2. | 1 ing. ком., 2 ing., 1. |
| 6 м., 5 ж. | 2 д. Одного поля ягода, картины Петербургской жизни, А. Трофимова. — Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком., 2 ком. | 1 ком., 4. | 1 ing., 1. |
| 5 м., 3 ж. 7 м., 3 ж. | 3 д. Омуть, ком. Владыкина. — Комн. 4 д. и 5 карт. Опска, ком. М. Цветкова. — 4 разн. комнаты. | 2 ком. 2 ком. | 2 ком. 2 ком. | 1 л., 1 рез., 1. 1 л., 2 ком., 1 пр., 1. | 1 ing. ком. 1 ing. |
| 7 м., 8 ж. Дѣт. 1 реб. 4 л. Вых. 4 м. | 5 д. Особое порученіе, ком. Николаева. — 2 комнаты. Садъ, въ немъ домъ. Мельница съ плотинной. | 1 рез. ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л., 1 рез., 2. 1 ком. | 2 ing., 1 gr. d. ком., 3. |
| 12 м., 6 ж. Дѣт. 1 д. 13 л. | 4 д. Откуда сыръ-боръ загорѣлся, ком.-шут. Виктора Александрова, перед. съ фр. — 4 разн. комнаты. | 1 ком. рез., 1 ком. | 1 ком. | 1 ком. люб., 3 ком., 6. | 3 gr. d. ком., 1 ing., 1. |
| 7 м., 5 ж. Дѣт. 1 д. 13 л. Выход. 6 об. п. | 3 д. Отъ преступленія къ преступленію, ком.-шут. Г. Д. — Садъ. 2 разныхъ комнаты. | 3 ком. | 2 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком., 1 ing. |
| 4 м., 7 ж. Вых. 1 м. | 3 д. Очаровательный сонъ, ком. Л. Антропова. — Комната. | 2 ком. | 3 gr. d. ком., 1 ком. | 1 ком. люб., 1. | 1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1. |
| 4 м., 4 ж. Выход. 10 об. п. Дѣт., 3 м. | 4 карт. Парики, шуточная оперетка, перед. съ фр. К. Тарновскимъ и Ѳ. Рудневымъ. — Сельскій видъ. Садъ, въ немъ домъ. Комната. | 1 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 пр., 1 л., 1. | 1 ing. ком., 2 ком. |
| 5 м., 4 ж. | 4 д. Перекати — поле, соврем. сн.-луты, П. Гнѣдича. — 2 разн. комнаты. Садъ. Лужайка, окруженная деревьями. | — | 1 gr. d. ком. | 3 рез., 2 рез. ком. | 1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ing. 4 ing. |
| 12 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 14 л. 6 дѣв. | 3 д. Петербургскій Фигаро, шуточные сцены съ куплетами, Н. Лейкина и Г. Жулева. — Деревенская улица. 2 разн. комнаты. | 3 рез., 2. | 1 ком. | 3 ком., 4. | 4 ing. |
| 9 м., 8 ж. Вых. дѣт. 1 м. 10 л. | 2 д. Пикникъ въ Токсовѣ, или Петербургскія удовольствія, шутка П. Каратыгина. — Комната. Лощина, окруженная деревьями | 4 ком. | 2 gr. d. ком., 2 ком. | 1 л., 2 рез., 1 ком. (пѣв.), 1. | 1 gr. d. ком., 3 ing. ком. |

(Продолженіе слѣдуетъ).

Черезъ контору нашего журнала МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

«Въ память С. А. Юрѣва», сборникъ изданный друзьями покойнаго.
Цѣна 2 руб. 50 коп.

Собрание сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ.
Цѣна 16 руб.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. М. Я. Гурлянда. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта
въ 12 экз. (по числу ролей)—6 р.

„Перекажи поле“, ком. П. П. Гнѣдича. Цѣна 1 р. 50 к., съ перес.
1 руб. 75 коп.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрѣва.
Цѣна 1 руб.

„Милостники и опальные“, др. въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ,
М. И. Лаврова. Цѣна 2 руб.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 р. 50 к.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“,
(„Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ф. А.
Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего жур-
нала—1 рубль.

„Цитварный ребенокъ“, водевиль въ 1 д. В. Холостова. Цѣна 40 к.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ,

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ Императорскаго
Московскаго Малаго театра: А. И. Южина и Н. И. Музиля. Цѣна по 1 р.
Для подписчиковъ по 65 коп.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не
платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ, въ 19 день Мая 1889 года ВСЕ-
МИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества
Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ по-
всемиѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе въ городѣ
Москвѣ памятника покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Обще-
ства Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ
поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денеж-
ныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону
Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ,
пользующихся разсрочкой, высылать слѣдующіе взносы
своевременно—согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки,
во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.