

1892 годъ.

Сентябрь.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛЬ

„Артистъ“

Годъ 4-й.
Книга 9-я.

№ 22.-25.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и №, Пименовск. ул. соб. д.
1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, драма Шиллера, переводъ А. А. Крыль. Актъ 1-й.	1
II. АРТИСТКИ-СОПЕРНИЦЫ, ст. проф. Н. И. Стороженна	13
III. СЛОВО И ДѢЛО, романъ, часть I-я, И. Н. Потапенко	24
IV. СИМФОНИИ БЕТХОВЕНА, критическій очеркъ Гектора Берліоза, переводъ Л. Б. Хавкиной	55
V. ЛЕКЦИИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ (лекція 10-я). (Окончаніе) П. Д. Боборыкина	70
VI. СКАНДАЛЬ, рассказъ Л. Галеви, переводъ А. Вес—ской	77
VII. ИЗЪ ИСТОРИИ АРМЯНСКОЙ СЦЕНЫ. Тифлисскій театръ и бытовая комедія, ст. Ю. А. Веселовскаго	85
VIII. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. А. Ки—лева .	101
Снимки съ картинъ:	
А. Меньянъ— „Карно“.	
Бугеро— „Рой ось“.	
Домонъ-Бретонъ— „Купанье“.	
Бодуинъ— „Письмена Каменнаго вѣка“.	
IX. ДУЭТЬ ИЗЪ ОПЕРЫ „ЭДГАРЪ“ Пуччини	107
X. БИБЛИОГРАФІЯ. О. Вальдапфель. Объ идеальномъ-прекрасномъ въ музыкѣ.—Фонъ Лизандеръ, Передъ закатомъ.— Воспоминанія Юрія Арнольда. Вып. I.—Н. Savoix-fils. La musique française.—Herm Ritter. Richard Wagner als Erzieher. Н. Р. Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagner's nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte.—August Schmarow. Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen.—А. Аренскій. Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи.—Его же. Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи.—Б. Бьёрнсонъ, „Марія Шотландская“, „Новобрачные“.—М. Гюйо. Задачи современной эстетики. Переводъ Чудинова. Его же. Искусство съ точки зрѣнія социологіи.—Н. Ю. Зографъ и Л. Вьлянкинъ, Русскіе народы.—В. И. Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. I.—Библиотека Ф. Павленкова.—Жизнь замѣчательныхъ людей.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—Новыя пьесы:— <i>Бархатные коты</i> .— <i>Влопался</i> .— <i>Выходецъ съ того свѣта</i> .— <i>Въ странѣ крокодиловъ и ираидовъ</i> .— <i>Запретный плодъ</i> .— <i>Здѣшніе проказники</i> .— <i>Награда по заслугамъ</i> — <i>На Парижскую выставку</i> .— <i>На привалъ, или Старая любовь не ржаветъ</i> .— <i>Партія въ пикетъ или Промелькнула тучка</i> .— <i>Полное непониманіе коммерческаго дѣла</i> — <i>Птички пѣвчія (Канарейка)</i> .— <i>Чортъ чорта хитръ</i>	113
XI. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Къ постановкѣ трагедіи „Гамлетъ“, при мѣчанія П. П. Гнѣдича	123
XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
Москва. Открытіе сезона въ Маломъ театрѣ.—Театръ г. Корша: „Семейная революція“.—Новые артисты.—Г. Ильковъ.—Г. Трубецкой въ роли Роберта („Честь“)	129
Петербургъ. Концерты	132
Частныя сцены въ Петербургѣ	133

	Стр.
<i>Корреспонденции</i> изъ Новочеркаска, Сувалокъ, Тифлиса и Харькова	134
Иностранное обозрѣніе	136
XIII. ХРОНИКА	139

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIV. СТЕПНОЙ БОГАТЫРЬ, драма въ 5-ти д., И. А. Салова	1
XV. ДВѢ СЕМЬИ, комедія въ 5-ти д., Эмиля Ожье, переводъ И. Л. Щеглова	32
—	
XVI. НЕ ПУЩУ, картина В. Е. Маковского (фототипія гг. Шереръ, Наболецъ и К ^о въ Москвѣ).	
XVII. УГОЩЕНІЕ ШУТА, картина Н. А. Ярошенко, (фототипія Т-ва И. Н. Кушнерева и К ^о въ Москвѣ).	
XVIII. ГРУППА ТРЕХЪ МУЖИКОВЪ изъ комедіи гр. Л. Н. Толстаго „ <i>Плоды просвѣщенія</i> “ (гг. Садовскій, Макшеевъ и Гецманъ), (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).	
—	
Клише картинъ, заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.	

* * * * *

Отъ редакціи.

Редакція и контора (Москва, Кудрянская Садовая, домъ Бартельсъ, а съ 15 сентября—Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ) открыта ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя объясненія съ редакторомъ по четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня.

Редакція отвѣчаетъ только на тѣ письма, къ которымъ приложены почтовые марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. Билеты на получение журнала высылаются только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются исключительно въ редакцію, съ указаніемъ номера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣляется уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленнымъ въ редакцію СТАТЬИ должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются бесплатными.—Гонораръ уплачивается ТОЛЬКО за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. Авансы не выдаются.—Сочиненія, принятые для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, сокращенію и исправленію.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, возвращаются авторамъ безъ объясненія причинъ.—Обратная пересылка такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, хранятся въ редакціи втеченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, и гг. антрепренеры, ищущіе артистовъ, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя бесплатно печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1892 г.

Москва. Типо-лит. Высочайше утв. Т-ва И. Н. Кушмеревъ и К^о, Пим. ул., соб. д.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛЪ
„АРТИСТЪ“.

1892 годъ.

Сентябрь.

№ 22.

Годъ 4-й.

Книга 9-я.

МОСКВА.

Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва М. Н. Кушнеревъ и №, Пименов. ул., соб. д.
1892.



СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр
I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, драма Шиллера, переводъ А. А. Криль. Актъ 1-й.	1✓
II. АРТИСТКИ-СОПЕРНИЦЫ, ст. проф. Н. И. Стороженка	13
III. СЛОВО И ДѢЛО, романъ, часть I-я, М. Н. Поталенко	24
IV. СИМФОНІИ ВЕТХОВЕНА, критическій очеркъ Гентора Берліоза, переводъ Л. Б. Хавкиной	55
V. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ (лекція 10-я). (Окончаніе) П. Д. Боборымина	70
VI. СКАНДАЛЬ, рассказъ Л. Галеви, переводъ А. Вес—ской	77
VII. ИЗЪ ИСТОРИИ АРМЯНСКОЙ СЦЕНЫ. Тифлисскаго театра и бытовая комедія, ст. Ю. А. Веселовскаго	85✓
VIII. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. А. Ки—лева	101
Снимки съ картинъ: А. Меньянь— „Карто“. Бугеро— „Рой ось“. Домонъ-Бретонъ— „Купанье“. Бодуинъ— „Письмена Каменнаго отвка“.	
IX. ДУЭТЬ ИЗЪ ОПЕРЫ „ЭДГАРЪ“ Пуччини	107
X. БИБЛОГРАФІЯ. О. Вальдпфель. Объ идеальнo-прекрасномъ въ музыкѣ.—Фонъ Лизандеръ, Перехъ закатомъ.—Воспоминанія Юрія Арнольда. Вып. I.—H. Savoix-fils La musique française.—Herm Ritter. Richard Wagner als Erzieher. H. P. Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagner's nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte.—August Schmarsow. Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen.—А. Аренскій. Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи.—Его же. Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи.—Б. Бьёрсонъ, „Марія Шотландская“, „Новобрачные“.—М. Гюйо, Задачи современной эстетики. Переводъ Чудинова. Его же. Искусство съ точки зрѣнія социологін.—Н. Ю. Зографъ и Л. Бялякинъ, Русскіе народы.—В. И. Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. I.—Библіотека Ф. Павленкова.—Жизнь замѣчательныхъ людей.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—Новыя пьесы:— <i>Бархатные коты</i> .— <i>Влопался</i> .— <i>Выходите съ того свѣта</i> .— <i>Въ странн крокодилы и пирамиды</i> .— <i>Запретный плодъ</i> .— <i>Здѣшніе проказники</i> .— <i>Награда по заслугамъ</i> .— <i>На Парижскую выставку</i> .— <i>На привалъ, или Старая любовь не рожаетъ</i> .— <i>Партія въ пикетъ или Промелькнула тучка</i> .— <i>Полное непониманіе коммерческаго дѣла</i> .— <i>Птички пьютъ (Канарейка)</i> .— <i>Чортъ чорта хитръ</i>	113
XI. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Къ постановкѣ трагедіи „Гамлетъ“, при-мѣчанія П. П. Гнѣдича	123
XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: Москва. Открытіе сезона въ Маломъ театрѣ.—Театръ г. Корша: „Семейная революція“.—Новые артисты.—Г. Ильковъ.—Г. Трубецкой въ роли Роберта („Честь“)	129
Петербургъ. Концерты	132
Частныя сцены въ Петербургѣ	133
Корреспонденціи изъ Новочеркасска, Сувалокъ, Тифлиса и Харькова	134
Иностранное обозрѣніе	136
XIII. ХРОНИКА	139

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIV. СТЕПНОЙ БОГАТЫРЬ, драма въ 5-ти д., М. А. Салова	1✓
XV. ДВѢ СЕМЬИ, комедія въ 5-ти д., Эмиля Ожье, переводъ И. Л. Щеглова	32✓
XVI. НЕ ПУЩУ, картина В. Е. Маковскаго (фототипія гг. Шереръ, Набогольцъ и К° въ Москвѣ).	
XVII. УГОЩЕНІЕ ШУТА, картина Н. А. Ярошенко, (фототипія Т-ва И. Н. Куншперевъ и К° въ Москвѣ).	
XVIII. ГРУШНА ТРЕХЪ МУЖИКОВЪ изъ комедіи гр. Л. Н. Толстаго „Плоды просвѣщенія“ (гг. Садовскій, Макшеевъ и Гецманъ), (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).	

Клише картинъ, заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Батше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Доволено цензурою. Москва, августъ 1892 года.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ЖУРНАЛЬ

„АРТИСТЪ“

на 1892 г.

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкою.
На 12 мѣсяцевъ (съ января).	10 р. — к.	12 р. — к.
На 9 мѣсяцевъ (съ апрѣля).	6 „ 20 „	7 „ 70 „
На 4 мѣсяца (съ сентября)	5 „ 25 „	6 „ 50 „

СЕЗОННОЙ ПОДПИСКА БОЛѢЕ ОТКРЫТО НЕ БУДЕТЪ. Съ 1 января 1893 г. будетъ приниматься подписка ТОЛЬКО ГОДОВАЯ съ января по январь.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка**: при подпискѣ **4 руб.**, и затѣмъ ежемѣсячно по **2 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „**Театральной Библиотекой**“ — **5 р.** и затѣмъ ежемѣсячно по **3 р.** до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора журнала покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, **высылать слѣдующіе взносы своевременно, согласно означеннымъ условіямъ, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.**

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Оставшіяся въ небольшомъ количествѣ

ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкой съ наложеннымъ платежомъ.
6 книгъ 1-го сезона 1890/91 г. (№№ 1-3 и 5-7) (Экземпляръ № 4 всѣ распроданы)	7 р. 75 к.	10 р. — к.	10 р. 25 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5-11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона 1890/1 (№№ 8-14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№ 12-18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона 1891/2 (№№ 15-21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
10 „ 1890 г. и 1890/1 г. (№№ 5 14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и 1891/2 г. (№№ 12 21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ 1890/1 и 1891 г. (№№ 8-18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5-18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
17 „ (№№ 1-3 и 5-18)	22 „ — „	28 „ — „	28 „ 60 „
20 „ (№№ 1-3 и 5-21)	26 „ — „	33 „ — „	33 „ 70 „

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

К. Е. Маковскаго.



„Женская головка“ (на бубнѣ)
200 р.
Диаметръ 22³/₄ сент.



„Мужская голова“ (на бубнѣ)
200 р.
Диаметръ 22³/₄ сент.



„Диана“ — 500 р.
Въ рамѣ 71¹/₄ × 62 сент.
Безъ рамы 53 × 44 сент.

„Блондинка“ — 500 руб.
Въ рамѣ 66 × 54 сент.
Безъ рамы 33 × 25 сент.

ВЫШЕЛЪ № 17 (СЕНТЯБРЬ 1892 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА“.

СОДЕРЖАНИЕ:

„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйств. В. В. Туношевскаго. „Иванъ да Марья“, шутка въ 1 дѣйств. Г. Н. Грессера. Устройство сцены для любительскихъ спектаклей, ст. К. Н. Кузьминскаго. Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Вильгельмъ Телль.

Драма Шиллера.

Переводъ А. А. Криль.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Германнъ Геслеръ, имперскій ландфогтъ въ Швицѣ и Ури.
Баронъ Вернеръ фонъ-Аттинггаузенъ, ленный владѣлецъ
Ульрихъ фонъ-Руденцъ, его племянникъ.

Вернеръ Штауффахеръ
Конрадъ Гунъ
Итель Редингъ
Гансъ ауфъ-деръ-Мауеръ
Юргъ имъ-Гофе
Ульрихъ деръ-Шмидъ
Юстъ фонъ-Вейдеръ

} поселяне Швица.

Вальтеръ Фюрстъ
Вильгельмъ Телль
Рессельманъ, паторъ
Петерманнъ, клирикъ
Куони, пастухъ
Верни, охотникъ
Руоди, рыбакъ

} поселяне Ури.

Арнольдъ фенъ-Мельхталъ
Конрадъ Баумгартенъ
Мейеръ, изъ Сарнена
Штрутъ фенъ-Винкельридъ
Клаусъ фонъ-деръ-Флюзъ
Буригардтъ амъ-Бюхель
Арнольдъ фонъ-Сева

} поселяне Унтервальдена.

Пфейферъ изъ Людерна.

Кунцъ изъ Герзау.

Иенни, мальчикъ рыбака Руоди.

Сеппи, мальчикъ пастуха Куони.

Берта фонъ-Брунекъ, богатая помѣщица.

Гертруда, жена Штауффахера.

Гедвига, жена Телля, дочь Фюрста.

Аригарта
Мехтгильда
Эльсбета
Гильдегарда
Вальтеръ
Вильгельмъ
Фрисгардтъ
Лейтгольдъ

} поселянки.
} дѣти Телля.
} солдаты.

Рудольфъ деръ-Гаррастъ, штальмейстеръ Геслера.
 Иоаннъ Паррицида, герцогъ Швабиа.
 Штюсси, полевой сторожъ.
 Герольдъ Ури *).
 Имперскій посоль.
 Сельскій приставъ.
 Мастеръ каменотесъ, его подмастерья и чернорабочіе.
 Глашатай.
 Братья милосердія.
 Рейтеры Геслера и Ланденбергера.
 Поселяне и поселянки лѣсныхъ кантоновъ.

ПЕРВОЕ ДѢЙСТВІЕ.

ПЕРВАЯ СЦЕНА.

Противуположный Швицу скалистый берегъ озера четырехъ кантоновъ.

Небольшой заливъ озера врѣзывается въ землю, недалеко отъ берега стоитъ хижина. Іенни плыветъ въ лодкѣ. За озеромъ—ярко освѣщенный солнцемъ зеленый мужайки, деревни и отдѣльныя усадьбы Швица. Налѣво отъ зрителя—вершины Гакена, одѣтыя облаками; направо, въ глубинѣ сцены,—снѣжная вершина горъ. Еще до поднятія занавѣсы со сцены раздаются звуки пастушеской свирели и гармоническій перезвонъ колокольчиковъ стада; звуки эти не умолкаютъ и нѣкоторое время послѣ поднятія занавѣсы.

Іенни (поетъ въ лодкѣ).
 (Натѣвъ швейцарской пастушеской пѣсни.)

На озерѣ, ласки и свѣжести полны,
 Чуть слышно смѣются и шепчутся волны.

У берега мальчикъ
 Уснулъ на травѣ
 И райскія пѣсни
 Онъ слышитъ во снѣ.

Проснулся, весельемъ и счастьемъ сіяетъ,
 Глядятъ, а волна ему грудь ужъ ласкаетъ;

И слышится голосъ,
 Заветь въ глубину,
 Малютку онъ манитъ
 Въ пучину, ко дну.

Куони (поетъ на утесѣ).
 (Первая варьяція того-же натѣва.)

Ужъ лѣто прошло.
 Стада мы уводимъ,
 Изъ горъ ны уходимъ;
 Прощайте луга!

Мы васъ покидаемъ, увидимся жъ съ вами,

Когда вы одѣнетесь снова цвѣтами,

Когда на горахъ ручейки зашумятъ,

Когда намъ кукушки весну воскресятъ.

Прощайте луга!
 Изъ горъ ны уходимъ,
 Стада мы уводимъ;
 Ужъ лѣто прошло.

Верни (появляется на противуположномъ утесѣ).

(Вторая варьяція.)

Гдѣ грозны утесы, гдѣ вѣчны сѣнга
 И гдѣ не бываетъ весны никогда,
 Безстрашный охотникъ
 По снѣжнымъ полямъ
 Тропинкою скользкой
 Идетъ по скаламъ.

Какъ море, слился подъ нимъ облака,
 Отъ взоровъ охотника скрыли луга,
 Лишь только въ прорывы
 Сѣдыхъ облаковъ
 Видны ему села
 И зелень луговъ.

Картина мѣняется; мухой гулъ доносится съ горъ; тѣни облаковъ пробѣгаютъ надъ сценою.

Рыбакъ Руоди выходитъ изъ хижины. Охотникъ Верни сподитъ съ утеса. Пастухъ Куони, съ катожкой за плечами, выходитъ на сцену; мальчикъ его Сеппи идетъ за нимъ.

Руоди.

Живѣе, Іенни! Лодку убери.
 Сѣдой долины духъ на насъ подвѣлся;
 Холодный, рѣзкій вѣтеръ съ горъ задулъ
 И загудѣли ледники, а шапку

*) У Шиллера Stier (собственно—туръ, быкъ); на обязанности Stier'a лежало съываніе посемей на склосы звуками трубы.

Нашъ Миттенъ ужъ на голову надѣлъ.
Не оглянешься—бура налетитъ.

Куони.

Ужъ дождь идетъ. Гляди, какъ жадно овцы
Бдятъ траву, а песь мой землю роетъ.

Верни.

Лисуха запырала, рыбы скачутъ
Изъ озера. Да, быть грозѣ и бурѣ.

Куони (*своему мальчику*).

Что, Сеппи, все-ли стадо собралось?

Сеппи.

Я слышу колокольчикъ бурой Лизель.

Куони.

Ну, значить, все: она всегда всѣхъ сзати.

Руоди.

А славные у васъ колокольчикъ.

Верни.

И славный скоть... Что, это стадо ваше?

Куони.

Нѣтъ, я не такъ богатъ. Хозяинъ стада
Фонъ-Аттинггаузенъ, а жъ его пастухъ.

Руоди.

Какъ на коровѣ той красива лента!

Куони.

И вѣдь корова лентою гордится:
Сини съ нея я ленту—вѣсть не станеть.

Руоди.

Ну, не повѣрю. Неразумный скоть...

Верни.

Напрасно. У животныхъ разумъ есть.
Вы насъ, охотниковъ, о томъ спросите.—
Когда пасутся серны на горахъ,
У нихъ одна всегда стоитъ на стражѣ,
И покажись охотникъ вдалекѣ,
Она предупредитъ ихъ звонкимъ свистомъ.

Руоди (*пастуху*).

А вы доной?

Куони.

Да, въ Альнахъ съѣденъ кормъ.

Верни (*пастуху*).

Счастливыи путь!

Куони (*охотнику*).

И вамъ желаю счастья.

Не всякѣй разъ охотнику удастся
Домой вернуться.

Руоди.

Кто-то къ намъ бѣжить.

Верни.

Да это изъ Альцеллена Баумгартенъ.

Конрадъ Баумгартенъ

(*вбѣгая, запыхавшись*).

Рыбакъ, скорѣе лодку, ради Бога!

Руоди.

Ну, что такъ скоро?

Баумгартенъ.

Ради Бога, лодку!

Грозитъ мнѣ смерть! Спасите!

Куони.

Смерть грозитъ вамъ?

Верни.

Да что, преслѣдуютъ васъ, что ли?

Баумгартенъ.

Да!

Они за мной несутся по пятамъ,
Ландфогта рейтары, и я погибъ,
Когда удастся мнѣ меня настигнуть.

Руоди.

За что же васъ преслѣдуютъ они?

Баумгартенъ.

Сперва спасите, расскажу вамъ послѣ.

Верни.

Да вы въ крови! Откуда кровь у васъ?

Баумгартенъ.

Имперскій камендантъ въ Росбергскомъ замкѣ...

Куони.

Какъ, Вольфеншиссенъ! Онъ послалъ погоню?

Баумгартенъ.

Ужъ онъ не страшень,—я убилъ его.

Всѣ (*отступая*).

О, Боже! Что вы сдѣлали, несчастный!

Баумгартенъ.

Я сдѣлалъ то, что долженъ сдѣлать каждый
Свободный человекъ, чтобъ честь спасти
Отъ поруганья, чтобъ свою жену
Избавить отъ позора и безславья.

Куони.

Такъ онъ супругу вашу оскорбилъ?

Баумгартенъ.

Онъ не успѣлъ нанести ей оскорбленья,
Господь и мой топоръ ее спасли.

Верни.

Вы, значить, топоромъ его убили?!

Куони.

О, расскажите намъ, у васъ есть время,
Пока готовить лодку вамъ рыбакъ.

Баумгартенъ.

Я былъ въ лѣсу, рубилъ дрова; смотрю,
Жена бѣжить ко мнѣ въ смертельномъ страхѣ.
Пришелъ къ намъ, говорить, самъ Вольфен-
шиссенъ,

Велѣлъ готовить баню и отъ ней
Сталъ требовать... да вы поймете сами.

Она бѣжала изъ дому ко мнѣ
Искать защиты.—Съ топоромъ въ рукахъ,
Какъ былъ въ лѣсу, я бросился домой
И задалъ топоромъ ему я баню.

Верни.

За дѣло! Кто жъ васъ осудитъ посмѣветъ?

Куони.

Злодѣи за унтервальденскій народъ
Давно ужъ заслужилъ расплату эту!

Баумгартенъ.

Сейчасъ узналось все, за мной въ погоню
Послали рейтаровъ... Но, Боже мой...
Мы говоримъ здѣсь... а не ждетъ вѣдь время...

(*Громъ.*)

Куони.

Да, что жъ стоите вы, рыбакъ? Живѣи!

Руоди.
Нельзя, ужь поздно: буря разыгралась.
Вамъ подождать придется.
Баумгартенъ.
Боже мой!
Мнѣ ждать нельзя, меня убьетъ отсрочка...
Куони (*рыбаку*).
Рыбакъ, везите, вамъ поможетъ Богъ!
Нельзя безъ помощи его оставить.
И съ нами, съ каждымъ можетъ то же быть.
(*Вой ветра и грома.*)
Руоди
Вонъ вихрь какой, какъ озеро бушуетъ!
Не совладать ни съ вѣтромъ, ни съ волной.
Баумгартенъ (*обнимаетъ его колѣни*).
Спасите! Вамъ Господь воздастъ сторицей!..
Верни.
Идетъ о жизни дѣло для него.
Куони.
Вѣдь у него семья: жена и дѣти.
(*Громъ.*)
Руоди.
Да развѣ жизнь не дорога мнѣ тоже,
Иль нѣтъ жены, дѣтей и у меня?
И посмотрите-жъ вы, какая буря,
Какъ рветъ и мечетъ вѣтеръ на водѣ.
Я былъ-бы радъ, друзья, его спасти,
Но сами видите вы, —невозможно.
Баумгартенъ (*на колѣнахъ*).
Такъ, значить, долженъ я погибнуть здѣсь,
Когда спасенья берегъ предо мною.—
—До берега того рукой подать,
Звукъ голоса его достигнуть можетъ,
И лодка есть, чтобъ мнѣ туда доплыть,
А тщетно о спасеньѣ я взываю.—
О, помогите!
Куони.
Кто-то къ намъ идетъ.
Верни.
Да это Телль изъ Бюрглена.
Телль (*входитъ воору-
женный лукомъ*).
Кто это
О помощи васъ умоляетъ такъ?
Куони.
Баумгартенъ изъ Альцеллена. Въ защитѣ
Своей жены и чести онъ убилъ
Изъ Росбергскаго замка коменданта...
Ландфогтъ въ погоню рейтаровъ послалъ.
Перевезти чрезъ озеро онъ просить,
Рыбакъ же труситъ въ эту бурю плыть.
Руоди.
Вотъ, Телль, вы знаете—пловецъ прекрасный,
Онъ скажетъ самъ, что плыть теперь нельзя.
(*Страшный ударъ грома. Буря на озерѣ
усиливается.*)
Чтобъ бросился я въ этотъ адъ кровѣнный!..
Ни я, никто, въ комъ сохранился смыслъ,
Въ такую бурю ѣхать не рѣшится.

Телль.
Ну о себѣ послѣднее думать надо.
Поможетъ Богъ, спасете бѣглеца.
Руоди.
На сушѣ такъ легко давать совѣты!
Попробуйте, вотъ лодка вамъ моя.
Телль.
На озерѣ спастись еще возможно,
Въ рукахъ же у ландфогта—никогда.
Попробуйте, рыбакъ.
Верни, Куони и Сеппи.
Его спасите!
Руоди.
Будь онъ мнѣ братъ родной, будь онъ мнѣ сынъ,
Я и тогда-бы не рѣшился: нынче
День Симона-Иуды,—день, когда
Обычной жертвы требуетъ пучина.
Телль.
Но что же мы? Бѣглецъ спасенья ждетъ,
Мы этой болтовнею не поможемъ.
Рыбакъ, согласны-ли вы ѣхать?
Руоди.
Не могу.
Телль.
Такъ, съ Божьей помощью, давайте лодку.
Попробую я самъ, коль хватить силъ.
Куони.
Вотъ молодецъ!
Верни.
Вотъ это богатый!
Баумгартенъ.
Великодушный Телль, вы мой спаситель!
Телль.
Я васъ могу спасти отъ рукъ ландфогта,
Отъ бури же пусть васъ спасетъ Господь.
Погибнуть лучше отъ руки Господней,
Чѣмъ человѣческой. (*Пастуху.*)
Землякъ, жену
Утѣшите, если утонуть придется.
Я сдѣлалъ то, чего нельзя не сдѣлать.
(*Примаетъ въ лодку.*)
Куони (*рыбаку*).
Ну, нечего сказать, хорошъ рыбакъ:
Вонся бури; Телль не побоялся.
Руоди.
Изъ насъ и лучшимъ до него далеко.
Въ горахъ другаго Телля не найти.
Верни (*съ утеса*).
Ужъ въ озерѣ... Плынуть... Спаси ихъ, Боже!
Смотрите, какъ валы бросаютъ лодку.
Куони (*съ берега*).
Волной залило лодку!.. ихъ не видно!..
А, вотъ они... плынуть... Сидѣте, Телль!..
Какъ ловко лодкою онъ управляетъ!
Сеппи.
Къ намъ вчатася рейтары.
Куони.
Они и есть!
Вотъ во время пришла-то помощь Телля!

Отрядъ рейтаровъ Ланденбергера.

Первый рейтаръ.

Гдѣ скрытъ убійца? Выдайте его!

Второй рейтаръ.

Сюда бѣжалъ онъ, вамъ его не спрятать.

Куони и Руоди.

Кого вы ищите здѣсь, господа?

Первый рейтаръ (*увидѣвъ на озертъ лодку*).

Ахъ, чортъ возьми, что это тамъ за лодка?

Верни (*съ утеса*).

Не въ лодкѣ-ль этой тотъ, кто нуженъ вамъ?

Ну, такъ ловите! Что-жь, авось удастся.

Второй рейтаръ.

Проклятье! Ускользнул!

Первый рейтаръ (*пастухамъ и рыбаку*).

Вы помогли,

За это вы получите возмездье:

Стада разгонимъ, а дома сожжемъ.

(*Уязвляютъ.*)

Сеппи (*убытая*).

Мои ягнята!

Куони (*убытая за нимъ*).

Горе мнѣ и стаду!

Верни (*съ утеса*).

О, кровопийцы!

Руоди (*простирая руки*).

Праведный Господь!

Когда-жь придетъ отечества спаситель?

(*Уходитъ за пастухами.*)

ВТОРАЯ СЦЕНА.

(*Въ Штейнентъ въ Швицъ; липа передъ домою Штауффахера на большой дорожѣ, около моста.*)

Вернеръ Штауффахеръ и Пфейферъ изъ Лючерна (*входятъ разговаривая*).

Пфейферъ.

Да, да, какъ я уже вамъ говорилъ,

Не присягайте Австрій, Штауффахеръ;

Имперіи держитесь вы, какъ прежде.

И помоги, о Боже, сохранить

Вамъ вашу старую свободу.

(*Съ чувствомъ пожимаетъ ему руку и хочетъ уйти.*)

Штауффахеръ.

Другъ мой,

Куда торопитесь? Сейчасъ жена

Домой вернется. Въ Швицѣ вы мой гость,

Какъ въ Лючернѣ я буду вашимъ гостемъ.

Пфейферъ.

Благодарю васъ. Въ Герзау я спѣшу.—

—Съ терпѣньемъ надо вамъ переносить

Ландфогтовъ злобу, жадность и надменность,

Какъ далеко они были зашли.

На тронѣ будетъ новый императоръ,

И все измѣнится; но если вы

Задумаете Австрій отдаться,

Австрійцами останетесь на вѣкъ.

(*Уходитъ.*)

Штауффахеръ садится на скамью подъ липою и погружается въ задумчивость. Въ этомъ положеніи его застаютъ жена его Гертруда, которая, войдя на сцену, садится рядомъ съ мужемъ и некоторое время молча на него смотритъ.

Гертруда.

Какихъ угрюмыхъ сталъ ты нынче, другъ мой!

Тебя совсѣмъ теперь нельзя узнать.

Ужь сколько дней я хотъ молчу, но вижу

Печать заботы на твоемъ челѣ.—

Какая скорбь твое сжимаетъ сердце?

Довѣрся преданной своей женѣ,

Отдай мнѣ часть мою твоей печали.

Штауффахеръ (*молча пожимаетъ ей руку*).

Гертруда.

Скажи, какая мысль тебя гнететъ?—

Твои труды Господь благословилъ,

Ты всѣмъ богатъ: твои амбары полны,

Твои коровы, лошади изъ горъ

Вернулись съ откормленными приплодомъ

И на зиму поставлены теперь

Въ удобныхъ стоялахъ. Домъ твой—тотъ же замокъ;

Такъ прочно и удобно срубленъ онъ

Изъ лѣсу крѣпкаго, внутри такъ свѣтелъ

И такъ сваружи весело глядять.

И какъ красиво убранъ онъ гербами

И мудрыми рѣченьями исписанъ;

Прохожій остановится, прочтеть

И смыслъ изрѣченій подвигнется.

Штауффахеръ.

Да, правда, прочно выстроенъ мой домъ,

Но все-жь.... подъ нимъ не прочно основанье.

Гертруда.

Что хочешь этимъ ты сказать, мой другъ?

Штауффахеръ.

Любуюсь нашей новою постройкой,

Недавно здѣсь подъ липой я сидѣлъ;

Вдругъ вижу, по дорогѣ изъ Кюснахта

Съ своимъ конвоемъ ѣдетъ нашъ ландфогтъ.

Подѣхавъ къ дому, онъ остановился

И съ удивленьемъ на него взглянулъ.

Я всталъ почтительно, какъ подобаетъ

Предъ тѣмъ, кого самъ императоръ нашъ

Своимъ намѣстникомъ въ странѣ поставилъ.

„Чей это домъ?“ ландфогтъ меня спросилъ.

И зналъ отлично—чей, но притворился,

Что онъ не знаетъ. Я прекрасно повялъ,

На что онъ иѣтитъ, и отвѣтилъ такъ:

—Домъ этотъ императора и вашъ,

—«А я имъ пользуюсь на ленномъ правѣ“.—

„Здѣсь императора намѣстникъ—я“,

Вскричалъ ландфогтъ, „и не могу дозволить,

„Чтобъ домъ крестьянина строилъ для себя

„И имъ владѣлъ, какъ человѣкъ свободный,

„Какъ будто въ Швицѣ здѣсь хозяинъ онъ;
„Я своеволье это уничтожу!“
Сказалъ и прочь побѣхалъ, я-жъ остался
Обдумывать надменные угрозы.

Г е р т р у д а .

Послушайся, мой мужъ и господинъ,
Чистосердечнаго жены совѣта. —
Я благороднаго Иберга дочь,
И этииъ я всегда гордиться вправѣ:
Онъ мудрый, опытный былъ человекъ.
Когда, бывало, у него собирались
По вечерамъ изъ Швица старшины
И грамоты имперскія читали,
И обсуждали нужды всей земли,
Мы, сестры, слушали, за пражей сидя.
Оставили глубокой слѣдъ во мнѣ
Собранья эти: я понять съумѣю
И разсужденья здраваго ума,
И доброты сердечной побужденья.
Такъ ты совѣтъ мой выслушай, мой другъ;
Давно твое я горе разгадала.
Вѣдь если Швицъ не захотѣлъ признать
Главенство габсбургскаго дома, если
Имперіи остался вѣрнень онъ,
То ты, никто другой, былъ въ этомъ дѣлѣ
Помѣхой главной Геслеру; и вотъ
Тебя за это онъ возненавидѣлъ. —

Не правда-ль, Вернеръ? Такъ я поняла?

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Да, ненавидитъ онъ меня за это.

Г е р т р у д а .

Подумай, ты—свободный человекъ,
Живешь на собственномъ своемъ наслѣдѣ,
А у него нѣтъ ни клочка земли;
Ему на наше счастье завидно.
Твое ижъніе—имперскій ленъ,
Въ своихъ владѣніяхъ—ты князь имперскій,
И государемъ признаешь своимъ
Ты только императора.—А онъ?—
Онъ только младшій сынъ въ своемъ семействѣ,
Владѣть—только рыцарскимъ плащемъ.
Понятно, что со злобой ядовитой
Глядитъ на счастье честныхъ онъ людей
И что сгубить тебя давно поклялся.
Еще ты цѣль, неужо жъ будешь ждать,
Чтобъ надъ тобою Геслеръ надругался? —
Навстрѣчу злобѣ должней ты идти.

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Но какъ?

Г е р т р у д а .

Вотъ что, мой другъ, тебѣ скажу я.—
Ты знаешь самъ, что въ Швицѣ Геслеръ всѣмъ
Своей свирѣпостью сталъ ненавистенъ.
И развѣ можешь ты предполагать,
Что въ Унтервальденѣ и Ури меньше
И злость, и гнетъ ландфогта, чѣмъ у насъ:
Что Геслеръ здѣсь, то Ланденбергеръ тамъ.
Оттуда каждый день я съ каждой лодкой
Привозятъ новыя извѣстья намъ
О страшныхъ притѣсненіяхъ ландфогта.—

Исходъ одинъ: благоразумныхъ людямъ
Собраться надо втайнѣ на совѣтъ
И обсудить, какъ свергнуть гнетъ ландфогтовъ.
Я вѣрю, самъ Господь поможетъ вамъ
И дѣла праваго Онъ не оставитъ...
Ужели въ Ури друга не найдешь,
Кому бы могъ открыть свою ты душу?

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Я знаю многихъ честныхъ тамъ людей,
Довѣрьемъ связанъ съ ними я взаимнымъ.

(Встаетъ.)

Ты бурю страшныхъ, сокровенныхъ думъ
Въ душѣ моей спокойной разбудила;
Ты такъ свободно, смѣло говоришь,
О чемъ едва осмѣливался думать;
Ты свѣтомъ дня мнѣ озарила мысль!
Но ты исполни ли, другъ мой, понимаешь
Совѣтъ свой?—Дикій, грозный язгъ мечей
Ты на поля родины призываешь...
И намъ ли, слабымъ пастухамъ, возстать
На повелителя полу-вселенной?
И, можетъ быть, отъ насъ лишь ждутъ предлога,
Чтобъ бросить дикую орду солдатъ
На нашъ народъ и, одержавъ побѣду,
Всѣ наши вольности у насъ отнять,
Хоть грамотами признаны онѣ.

Г е р т р у д а .

Вѣдь люди жъ вы и топоромъ владѣть
Умѣете, а смѣлыми Богъ владѣть!

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Мой другъ, ужасенъ, страшенъ бичъ войны:
Грозитъ онъ смертью пастуху и стаду.

Г е р т р у д а .

Обязаны сносить мы Божій гнѣвъ,
Но отъ людей зачѣмъ сносить насилье.

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Тебя такъ радуешь нашъ новый домъ,
Онъ въ пепелъ будетъ обращенъ войною.

Г е р т р у д а .

Не думай, чтобъ я стала сожалѣть,
Я подождала бъ его своей рукою.

Ш т а у ф ф а х е р ь .

О людяхъ ты подумай; вѣдь война
Не пощадитъ невиннаго младенца.

Г е р т р у д а .

Вознаградить невинность въ небѣ Богъ.
—Смотри впередъ, а не назадъ, мой Вернеръ.

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Мужчина можетъ смерть найти въ бою,
Что жъ женщину тогда здѣсь ожидаетъ?

Г е р т р у д а .

Есть, Вернеръ, и для женщины исходъ:
Вотъ мость, скачекъ съ него—и я свободна.

Ш т а у ф ф а х е р ь (обнимая ее).

На чьей груди такое сердце бьется,
Тотъ можетъ родиной защитой быть,
Тому всѣ силы королей не страшны...

—Иду сейчасъ же въ Ури. У меня
Тамъ есть пріятель—Вальтеръ Фюрстъ, ты
знаешь;

Онъ одинаково со мной глядитъ
 На положенье нашихъ дѣлъ. Къ тому же
 Варопъ фонъ-Аттинггаузенъ тамъ живетъ;
 Хоть онъ и знатнаго происхожденья,
 Но искренно онъ любитъ нашъ народъ
 И чтить права онъ наши вѣковыя.
 Я съ ними посоветуюсь о томъ,
 Какъ защитить страну намъ отъ злодѣевъ...
 Теперь прощай!.. Пока я не вернусь,
 Ужъ ты одна заботься о хозяйствѣ.—
 Гостеприименъ долженъ быть нашъ домъ,
 Вѣдь онъ построенъ на большой дорогѣ:
 Пусть набожный монахъ, на монастырь
 Сбирающій, получить подаянье;
 Пусть шмигринъ, къ святымъ мѣстанъ идущій,
 Въ немъ на ночлегъ себѣ примѣтеть найдеть.

(Идетъ съ женою въ глубину сцены.)

Вильгельмъ Телль и Конрадъ Баумгартенъ
входятъ.

Телль *(Баумгартену)*.

Я вамъ, Баумгартенъ, болѣе не нуженъ,
 Вотъ въ этотъ домъ идите; въ немъ живетъ
 Штауффахеръ,—онъ отецъ всѣмъ притѣснен-
 нымъ.—

Да вотъ и самъ онъ; слѣдуйте за мной.

(Уходятъ.)

ТРЕТЬЯ СЦЕНА.

Общественное поле около Альторфа.

Въ глубинѣ сцены на холмѣ строится замокъ; онъ уже почти оконченъ: задняя его сторона уже готова, передняя—заканчивается; тѣса еще не сняты и по нимъ вверхъ и внизъ ходятъ рабочіе; верху на крышѣ сидитъ кровельщикъ. Все въ движеніи, занято работою.

Сельскій приставъ; мастеръ каменотесъ, его
 подмастерья и чернорабочіе.

Приставъ *(съ шестомъ въ
 рукахъ ходитъ и поучаетъ рабочихъ)*.

Ну, не бездѣльничать вы тамъ Живѣй!
 Давайте камень!—Что вы тамъ заснули;
 Известка гдѣ?—Ландфогтъ пріѣдетъ къ намъ,
 Такъ пусть увидать, что у насъ работа
 Влзика къ концу.—Ишь бродятъ, какъ улитки!
(Двумъ рабочимъ съ ношею камня.)

Постольку развѣ несутъ? Дармоѣды!

Ну, шевелись, накладывай еще!—

Ишь только отлынять бы отъ работы.

1-й подмастерье.

Однако это слишкомъ, признаюсь:
 Для собственной тюрьмы таскай тутъ камень.

Приставъ.

Ты что тамъ разворчался?—Ну, народъ!

Коровъ доить онъ только и способенъ,

Да отъ бездѣлья шляться по горамъ.

Старикъ рабочій *(усталый
 садится)*.

Огъ, не могу.

Приставъ *(толкаетъ его)*.

Ну, старый, за работу!

Живѣй!

1-й подмастерье.

Да въ васъ души что-ль вовсе нѣтъ?

Старикъ и то насилу притащился

На барщину; вамъ грѣхъ такъ поукаты

Мастеръ и подмастерья.

Безбожно это!

Приставъ.

Ну, не ваше дѣло;

Свою обязанность я знаю самъ.

2-й подмастерье.

Какое же названіе дадутъ

Тюрьмѣ, что мы здѣсь строимъ?

Приставъ.

Иго Ури.

И знайте, это иго васъ согнетъ.

Подмастерья *(насмѣшливо)*.

Ишь, иго Ури!

Приставъ.

Тутъ смѣшнаго мало.

2-й подмастерье.

Домишкою этимъ насъ хотѣтъ согнуть?

1-й подмастерье.

Желалъ бы очень знать я, сколько надо

Такихъ крысиныхъ норъ нагромождать,

Чтобъ хоть съ одной изъ нашихъ горъ сравняться.

Приставъ *(уходитъ въ му-
 бину сцены)*.

Мастеръ.

Мой молотъ, что въ постройкѣ стѣнъ прокля-
 тыхъ

Служилъ мнѣ, въ озеро я кину!

Телль и Штауффахеръ *входятъ.*

Штауффахеръ.

Я-бъ отдалъ жизнь, чтобъ этого не видѣть!

Телль.

Не останавливайтесь здѣсь. Идемъ.

Штауффахеръ.

Неужто въ Ури я, въ странѣ свободы?

Мастеръ.

О, еслибъ видѣли вы погреба

Подъ башнями! Кого туда посадятъ,

Не скоро крикъ услышитъ пѣтуха.

Штауффахеръ.

О, Боже мой!

Мастеръ.

На стѣны вы взгляните:

Для вѣчности построены онѣ.

Телль.

Что руки создали, низвергнуть руки.

(Указывая на горы.)

Тамъ Богъ воздвигъ для насъ свободы храмъ.

Звуки барабана; люди несутъ на шестъ

шапку; за ними смѣдуетъ Глашатай; жен-

щины и дѣти съ крикомъ и гамомъ бѣ-

гутъ сзади.

1-й подмастерье.

Что это?.. барабанъ!.. Что тамъ такое?

Мастеръ.
 Комедія!.. А шапка-то зачѣмъ?
 Глашатай.
 Во имя императора! Вниманье!
 Подмастерья.
 Вниманье!.. Тихе!.. Слушайте его!
 Глашатай.
 Граждане Ури, къ вамъ держу я рѣчь.
 Вотъ эта шапка на столбѣ высокою
 Поставлена среди Альторфа будетъ.
 А вотъ ландфогта вамъ о ней приказъ:
 Онъ требуетъ, чтобъ шапкѣ воздавалась
 Такая жъ честь, какъ самому ему.
 Предъ нею съ головою обнаженной
 Вы будете колѣна преклонять...
 Король желаетъ знать гражданъ покорныхъ
 И отличить ихъ такими путенъ.
 Ослушникъ приказанія отвѣтитъ
 И жизнью и имуществомъ своимъ.

Народъ громко смѣется; барабанъ бьетъ и шествіе удаляется.

1-й подмастерье.
 Что за неслыханную вещь придумалъ
 Ландфогтъ! Мы шапку чествовать должны!
 Бывало-ль гдѣ подобное? скажите.

Мастеръ.
 Предъ шапкою колѣна преклонять!
 Да что онъ шулки что-ли шутить съ нами?

1-й подмастерье.
 Ну, будь еще имперская корона...
 А то я знаю шапку-то: виситъ
 Надъ тронемъ, тамъ, гдѣ лены раздаются,—
 Австрійская она...

Мастеръ.
 Австрійская!
 Смотрите, осторожнѣй, тутъ подвохъ,
 Насъ Австрію предать хотятъ.

Подмастерья.
 Напрасно
 Стараться будутъ... Насъ не проведутъ.

Мастеръ.
 Иденте, переговоримъ съ другими.
(Уходятъ въ глубину сцены.)

Телль *(Штауффахеру)*.
 Теперь вамъ ясно положенье дѣла.
 Прощайте же.

Штауффахеръ.
 Куда вы такъ спѣшите?

Телль.
 Ужъ дона ждутъ меня.
 Штауффахеръ.

Поговорить
 Мнѣ съ вами надо, на сердцѣ такъ тяжело.
 Телль.

Словами тяжести не облегчишь.
 Штауффахеръ.
 Слова подвинуть могутъ насъ на дѣло.
 Телль.

Одно осталось намъ—терпѣть, молчать.

Штауффахеръ.
 Неужто нестерпимый гнетъ безмолвно
 Переносить?

Телль.
 Лишь временно они
 Здѣсь властью пользуются, и недолго
 Она въ рукахъ останется у нихъ.—
 Когда корабль застигнетъ въ морѣ буря,
 Стремится въ гавань онъ, чтобъ тамъ спастись;
 И буря безъ вреда ему прочитается.
 Пусть человекъ спасается въ свой домъ;
 Спокойному покой дадутъ охотно.

Штауффахеръ.
 Вы полагаете?

Телль.
 Не тронетъ васъ
 Нераздраженная змѣя.—Встрѣчая,
 Вездѣ спокойствіе вокругъ себя,
 Они давить насъ сами утомятся.

Штауффахеръ.
 Соединившись, можно сдѣлать много.

Телль.
 Спаситесь въ крушеньи легче одному.
 Штауффахеръ.
 Какъ къ дѣлу общему вы равнодушны!

Телль.
 Надѣйся каждый самъ лишь на себя.
 Штауффахеръ.
 Въ союзѣ даже слабый будетъ силенъ.

Телль.
 А сильный лишь сильнѣй, когда одинъ.
 Штауффахеръ.
 Отчизнѣ, значить, нѣтъ на васъ надежды;
 Такъ, значить, Телль, къ возстанью не при-
 кнетъ?

Телль.
 Изъ пропасти ягненка Телль спасетъ,
 Неужто-жъ онъ друзей своихъ оставитъ?
 Пусть на совѣтъ меня никто не ждетъ,
 Я не умѣю помогать словами;
 Когда-же дѣйствовать пора придетъ,
 Лишь только кликните, Телль будетъ съ вами.
(Расходятся въ разныя стороны.)
(На мѣсахъ раздаются крикъ.)

Мастеръ *(выбѣгая)*.
 Что тамъ случилось?
 1-й подмастерье.
 Кровельщикъ упалъ.
 Берта *выбѣгаетъ со свитой*.

Берта.
 Разбился онъ?.. Спасите! помогите!
 Возможно-ли помочь? Вотъ деньги вамъ...
 Мастеръ.

Сейчасъ-же съ деньгами!.. Вамъ все продажно!..
 Отнявъ отца у маленькихъ дѣтей
 И мужа у жены, повсюду горе
 Посѣявъ вокругъ себя, хотите вы
 Все деньгами замазать.—Прочь идите!
 До васъ веселье, счастье здѣсь царило,
 А вы пришли—отчаянье царить.

Берта (*подходящему къ ней пристаю*).

Что, живъ-ли онъ?

Приставъ (*дѣлаетъ отрицательный жестъ*).

Берта.

О ты, злосчастный замокъ!

(*съ проклятьемъ эти стѣны возводились, и въ нихъ проклятье будетъ обитать.*

(Уходитъ.)

ЧЕТВЕРТАЯ СЦЕНА.

(Домъ Вальтера Фюрста.)

Вальтеръ Фюрстъ и Арнольдъ фонъ-Мельхталь (*входятъ съ разныхъ сторонъ*).

Мельхталь.

А, Вальтеръ Фюрстъ...

Фюрстъ.

Чтобъ насъ не увидали!..

Шпіоны здѣсь кругомъ... Оставьтесь тамъ.

Мельхталь.

Изъ Унтервальдена извѣстій нѣтъ-ли?

Что мой отецъ?—Я больше не могу,

Какъ арестантъ, у васъ сидѣть безъ дѣла!

Какое-жъ преступленіе совершилъ,

Что я скрываться долженъ какъ убійца?

И только палецъ наглицу сломалъ,

Когда, по приказанію ландфогта,

Онъ пару лучшую моихъ воловъ

Сталъ отпрягать, чтобъ увести съ собою.

Фюрстъ.

Къ чему вы горячились? Посланъ былъ

Онъ вашимъ повелителемъ—ландфогтомъ.

Съ васъ присужденъ былъ штрафъ, какъ ни

тяжелъ

Онъ былъ, вамъ слѣдовало подчиниться.

Мельхталь.

Ужель покорно долженъ былъ сносить

Такія рѣчи я отъ негодая:

«Когда крестьянинъ хлѣбъ жаляетъ ѣсть,

«Пусть на себѣ самомъ свой плугъ таскаетъ!»

Нѣтъ сердце разрывалось во мнѣ,

Когда воловъ сталъ отпрягать мерзавецъ.

Какъ будто чувствуя, что правъ былъ я,

Воли, ныча, рогатами упирался.

Тутъ совладать съ собой жить я не могъ

И въ гнѣвъ, въ злости бить сталъ негодая.

Фюрстъ.

Гдѣ-жъ пылкой юности себя сдержать,

Когда и мы владѣть собой не въ силахъ!

Мельхталь.

Я беспокоюсь только объ отцѣ,

Онъ старъ, нуждается въ моихъ заботахъ,

А я такъ далеко.—За то, что онъ

Всегда стонетъ за право, за свободу,

Ландфогтъ его не терпитъ, и теперь

Тѣснить его онъ станеть съ новой силой.

И некому вступиться за него.

Иду къ отцу, чтобъ ни было со мною!

Фюрстъ.

Но не сейчасъ, вамъ надо подождать,

Пока извѣстій новыхъ не получимъ.—

Стучать!.. Идите... Можетъ быть посоль

Ландфогта... Тамъ вы спрячьтесь... Васъ и

въ Ури

Достанеть Ланденбергера рука:

Тираны всѣ другъ-другу помогаютъ.

Мельхталь.

И намъ примѣръ собою подають.

Фюрстъ.

Идите-же, я позову васъ послѣ.

Мельхталь (*уходитъ*).

Фюрстъ.

Несчастный другъ! Я не могу открытъ

Ему моихъ зловѣщихъ подозрѣній.—

Но кто стучитъ тамъ?—Всякій разъ, какъ въ

дверь

Раздастся стукъ, боюся я несчастья:

Насиліе врывается въ дома,

Во всѣхъ углахъ такъ и кишатъ шпіоны.

Да, скоро ужъ нужда заставить насъ

Въ домахъ на двери всѣ замки навѣсить.

(Отворяетъ дверь и, увидѣвъ входящаго

Штауффахера, въ изумленіи отступаетъ.)

Кого я вижу! Вы ли это, Вернеръ!

Еще ни разу въ домъ мой лучшей гость

Не приходилъ. Войдите-жъ, гость безпѣнный!

Что привело васъ къ намъ? Вы что у насъ

Здѣсь въ Ури ищите?

Штауффахеръ (*подавая ему руку*).

Былые годы

И старую Швейцарію ишу.

Фюрстъ.

Вы ихъ съ собою носите.—Едва

Увидишь васъ, какъ ужъ на сердцѣ легче.—

Садитесь-же.—Здорова-ли супруга,

Гертруда, мудраго Иберга дочь?

Всѣ путники, что изъ земель нѣмецкихъ

Въ Италію проходятъ той дорогой,

Гдѣ прежде келья Мейнарда была,

Гостепримство ваше прославляютъ.—

Вѣдь вы изъ Флюэлена къ намъ?—Скажите,

Дорогой не замѣтили-ли вы

Чего-нибудь особеннаго?

Штауффахеръ (*садится*).

Какъ-же,

Я видѣлъ зданье новое; и видѣ

Такого зданья радовать не можеть.

Фюрстъ.

Вамъ все должно теперь понятно быть.

Штауффахеръ.

Подобнаго мы въ Ури не видали...

Здѣсь не было на памяти людской

Тюрьмы,—тюрьмой была одна могила.

Фюрстъ.

А это что-жъ?—Могила для свободы!

Штауффахеръ.

Нѣтъ, видно, лучше прямо говорить;

Не просто въ гости я пришелъ къ вамъ въ Ури.
Я изнемогъ подъ гнетомъ тяжкихъ думъ.
Насъ давятъ въ Швицѣ, здѣсь я вижу то же;
Терпѣнью нашему насталь предѣлъ,
А притѣсненія конца не видно.
Швейцарецъ съ древности свободенъ былъ
И къ кроткому привыкъ онъ обращеню.
Съ тѣхъ поръ, какъ пастухи живутъ въ горахъ,
Здѣсь ничего подобнаго не знали.

Ф ю р с т ь .

Австрійское тиранство безпримѣрно.
Фонъ-Аттинггаузенъ помнитъ хорошо
Былыя времена и говорить,
Что больше притѣснить ужъ невозможно.

Ш т а у ф ф а х е р ь .

А въ Унтервальденѣ тяжелый гнетъ
Уже кровавую раснлату вызвалъ. —
Тамъ Вольфеншиссенъ пожелалъ недавно
Отъ запрещеннаго плода вкусить:
Въ Альделленѣ Баумгартена жену
Хотѣлъ онъ обезчестить, но Баумгартенъ
Убилъ его.

Ф ю р с т ь .

Баумгартенъ? — человекъ
Столь мягкій, скромный! — Божье правосудье
Свершилось здѣсь! — Но что Баумгартенъ самъ?
Онъ спасся-ль?

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Черезъ озеро къ намъ въ Штейненъ
Вашъ зять его тогда же перевезъ;
Теперь скрывается въ моемъ онъ домѣ.
Онъ мнѣ передавалъ, какой ужасный
Былъ случай въ Сарненѣ; рассказъ его
Заставилъ сердце обливаться кровью.

Ф ю р с т ь .

Что-жъ было тамъ?

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Вотъ видите, въ Мельхталѣ,
При входѣ въ Кернъ, живетъ одинъ старикъ,
Почтенный человекъ, большимъ влияньемъ
Онъ пользуется въ общинѣ своей;
По имени онъ — Гейнрихъ фонъ-деръ-Гальденъ.

Ф ю р с т ь .

Да кто-жъ его не знаетъ? Что-же съ нимъ?

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Не знаю за какой-то тамъ проступокъ,
За вздорный, Ланденбергеръ приказалъ
У сына Гальдена за наказание
Взять пару лучшую его воловъ,
А юноша прибилъ посла ландфогта
И скрылся.

Ф ю р с т ь (съ нетерпѣнiемъ).

Но скажите, что съ отцомъ?

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Ландфогтъ потребовалъ отца къ себѣ
И приказалъ ему, чтобъ выдалъ сына.
А такъ какъ Гальденъ самъ не зналъ, гдѣ
сынъ,
И доказать могъ это только клятвой,

То Ланденбергеръ палачей позвать
Велѣлъ...

Ф ю р с т ь (вскакивая и ведя
его въ другую сторону).

Не продолжайте!... подождите!...

Ш т а у ф ф а х е р ь (возвѣщая ио-
лосъ).

„Коль сынъ твой“, закричалъ ландфогтъ, „ушелъ
„Изъ рукъ моихъ, такъ ты въ рукахъ остался!“
И на землю бросивъ, выколотъ глаза
Онъ приказалъ...

Ф ю р с т ь .

О, Боже милосердый!

М е л ь х т а л ь (вбѣлая).

Вы что сказали?.. Выколотъ глаза!

Ш т а у ф ф а х е р ь (въ удивленiи
Вальтеру Фюрсту).

Кто этотъ юноша?

М е л ь х т а л ь (судорожно хва-
таясь за Штауффахера).

Его глаза?

Какъ?.. выколотъ?.. Да говорите-жъ!

Ф ю р с т ь .

О, злополучный!

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Кто-же это? Кто?

Ф ю р с т ь (дѣлаетъ ему
знаки).

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Какъ?.. Это сынъ?.. О, Боже правосудный!

М е л ь х т а л ь .

А я такъ далеко!.. Обонхъ глазъ,
Скажите, онъ лишился?

Ф ю р с т ь .

Будьте тверды;

Несчастье вы должны сносить, какъ мужъ.

М е л ь х т а л ь .

И за мою вину, за мой проступокъ
Онъ ослѣпленъ!.. Онъ ослѣпленъ совѣсть?

Ш т а у ф ф а х е р ь .

Онъ слѣпъ на вѣкъ! Ему не увидать
Свѣтъ солнца никогда!

Ф ю р с т ь (Штауффахеру, ука-
зывая на Мельхтала).

Его страданья

Вы пощадите.

М е л ь х т а л ь .

Боже! никогда!

(Закрываетъ лицо руками и нѣкоторое вре-
мя молчитъ; затѣмъ, обращаясь то къ Фюр-
сту, то къ Штауффахеру, говоритъ ти-
химъ, прерывающимся отъ слезъ голосомъ.)
О, свѣтъ очей — великій даръ небесъ!..
Живое свѣтомъ лишь однимъ и живо,
Для cadaго тверенья свѣтъ есть все...
Цвѣточекъ луговой свою головку
Повертываетъ къ свѣту... А отецъ...
Во мракъ ночной онъ погруженъ на вѣки!
И взоръ его уже не усладитъ
Ни красота цвѣтовъ, ни зелень луга! —

Что значить умереть? О, ничего!—
 Но жить и никогда не видѣть свѣта—
 Вотъ безысходное несчастье гдѣ.—
 Что на меня глядите съ сожалѣньемъ?
 Да, оба глаза цѣлы у меня,
 Но и одинъ изъ нихъ отпу слѣпому
 Отдать не знаю какъ!—О, еслибъ я
 Хотъ капельку одну потоковъ свѣта,
 Что такъ роскошно льются мнѣ въ глаза,
 Съумѣлъ-бы уступить слѣпому старцу!

Штауффахеръ.

И ваше горе я не облегчить,
 А увеличить долженъ.—Вашъ отецъ
 Всего имѣнія лишень ландфогтомъ;
 Тотъ все ограбилъ. Съ посохомъ въ рукахъ
 Изъ дома въ домъ слѣпецъ скитаться долженъ.

Мельхталь.

Лишь посохъ у слѣпого старика!
 Лишень всего, и даже свѣта солнца,
 Чего бѣднякъ послѣдній не лишень,—
 Не говорите мнѣ, чтобъ я скрывался.
 Что я за малодушный трусъ такой,
 Чтобъ о себѣ, не объ отцѣ мнѣ думать!—
 Въ залогъ тирану голову твою
 Оставилъ я!—Нѣтъ, осторожность прочь!—
 Вся жизнь моя теперь въ кровавомъ ищеньѣ.
 Иду туда... Меня не удержать...
 Потребую отчета у ландфогта,
 Гдѣ зрѣніе отца. И отъ меня,
 Средь рейтаровъ своихъ ему не скрыться.
 Я жизнь употреблю, чтобъ потопить
 Мое страданіе въ крови ландфогта.

(Хочетъ идти.)

Фюрстъ.

Нѣтъ, стойте! Что вамъ сдѣлать одному?
 Онъ въ неприступномъ Сарненѣ сидитъ
 И надъ безсильнымъ гнѣвомъ насѣдется.

Мельхталь.

Хотя-бъ на снѣжныхъ высотахъ Шрекгорна,
 Хотя-бъ на самой Юнгфрау онъ сидѣлъ,
 Я-бъ и туда пробилъ себѣ дорогу.
 Лишь двадцать юношей такихъ, какъ я,
 Рѣшительныхъ, и замокъ мы разрушимъ.
 Но если не пойдетъ за мной никто,
 Но если даже всѣ вы малодушно,
 Боясь стада, усадьбы потерять,
 Подъ игомъ тяжкимъ склонитесь ландфогтовъ,
 Тогда уйду я въ горы къ пастухамъ,—
 Въ горахъ свѣжее чувство, духъ бодрѣе,—
 И тамъ подъ сводами неба ихъ сзову
 И расскажу про страшный гнетъ ландфогтовъ.

Штауффахеръ (Фюрсту).

Онъ сталъ невыносимъ... Но подождемъ,
 Когда еще невыносимѣй станетъ...

Мельхталь.

Невыносимѣй?—Да чего-жъ намъ ждать,
 Коль и глаза у насъ не безопасны?—
 Или намъ ужъ нечѣмъ защищать себя?
 Зачѣмъ тогда, скажите, насъ учили
 Стрѣлять изъ лука, бердышемъ рубить?

Животное въ опасности найдетъ
 Чѣмъ защитить себя: олень грозитъ
 Собачьей сворѣ страшными рогами,
 Охотника съ обрыва сброситъ серна,
 И даже волъ, домашній кроткій другъ,
 Себя впрягать покорно дозволяя
 Въ ярмо,—и онъ подыметъ на рога
 Того, кто раздражить его посмѣять.

Фюрстъ.

Когда-бы наши три земли всѣ были,
 Какъ мы всѣ трое, одушевлены
 Одною цѣлью и одною мыслью...
 О, многое могли-бы сдѣлать мы!

Штауффахеръ.

Пусть встанетъ Ури, встанетъ Унтервальденъ,
 Союза съ ними не отвергнетъ Швицъ.

Мельхталь.

Я въ Унтервальденѣ имѣю много
 Такихъ друзей, что съ радостью прольютъ
 Всю кровь свою за это дѣло, только
 Въ поддержкѣ-бы увѣренность была.
 —Достойные отцы земли родной,
 Стоитъ за вами многолѣтній опытъ,
 А я лишь юноша, и голосъ свой
 Не долженъ возвышать въ совѣтѣ общинъ.
 Но вы забудьте молодость мою
 И моего совѣта не чуждайтесь.
 Во мнѣ не пылкость крови говоритъ,
 А горькое сознаніе страшныхъ бѣдствій,
 Что заставляютъ камни вопіять.
 У васъ самихъ есть также семья, дѣти,
 Вамъ нуженъ сынъ, который бы съумѣлъ
 И чтить, и защищать сѣдны ваши,
 Чтобъ не могли лишитъ васъ вашихъ глазъ.

О, если васъ еще не раззорили,
 Еще не угрожаютъ лично вамъ
 И глаза своихъ еще вы не лишились,
 Все-жъ нашихъ бѣдъ и вамъ не миновать.
 Виситъ вѣдь и надъ вами мечъ тирановъ:
 Вы не жалѣли силъ, чтобъ помѣшать
 Признанью власти Габсбургскаго дома
 Въ Швейцаріи. И за моимъ отцомъ
 Другаго преступленья нѣтъ. Виновость
 Предъ Австріею ваша съ нимъ равна.

Штрауффахеръ (Фюрсту).

Рѣшайте вы! Ужъ я давно рѣшился.

Фюрстъ.

Фонъ-Силиненъ, фонъ-Аттинггаузенъ намъ
 Въ совѣтѣ не откажутъ, полагаю...
 Ихъ имена доставятъ намъ друзей.

Мельхталь.

Ихъ имена?—Именъ почтеннѣйшихъ
 Во всей странѣ здѣсь не найти: народъ
 Высоко ставитъ ихъ, и громкой славой
 Вы пользуетесь на горахъ у насъ.
 Къ вамъ слава перешла отъ предковъ вашихъ,
 Вы-жъ придали ей новый яркій блескъ...
 Зачѣмъ-же къ рыцарству намъ обращаться?
 Не будь здѣсь рыцарей, такъ и одни
 Умѣли-бы тогда мы защищаться.

Ш т а у ф ф а х е р ь.

Потокъ, въ низинахъ все ниспровергая,
Не достигалъ еще пока вершинъ,—
И рыцарство не терпѣть такъ, какъ мы;
Но и оно поможетъ намъ, лишь только
Возстанемъ мы съ оружіемъ въ рукахъ.

Ф ю р с т ь.

Когда-бы только былъ судья, который
Насъ могъ-бы съ Австрією разсудить,
Предъ нимъ свои права мы-бъ защитили.
Но дѣло въ томъ, что притѣснитель нашъ—
Король Австрійскій—нынѣ императоръ,
А потому себѣ и намъ судья.
Такъ, значитъ, гдѣ-же тутъ искать защиты?—
Пусть Праведный Господь поможетъ намъ
Въ своихъ рукахъ найти себѣ защиту!

(Штрауффбахеру.)

Друзей своихъ вы въ Швицѣ соберите,
А въ Ури здѣсь я соберу своихъ,
Но въ Унтервальденѣ намъ кого-жъ отправить.

М е л ь х т а л ь.

Кого-жъ, какъ не меня?—Мнѣ ближе всѣхъ.

Ф ю р с т ь.

Я не согласенъ: вы мой гость, и я
За безопасность вашу отвѣчаю.

М е л ь х т а л ь.

О, нѣтъ, пустите! Знаю я въ горахъ
Всѣ ходы, выходы, всѣ тайныя тропинки,
А дома много у меня друзей,
И отъ враговъ они меня укроютъ.

Ш т а у ф ф а х е р ь

Пускай въ Обвальденѣ*) съ Богомъ онъ идетъ,
Предателей тамъ не найти: тираны
Такъ гнусны, что орудій нѣтъ у нихъ.
Въ Нидвальденѣ-же*) созвать своихъ друзей,
Поднять страну Баумгартена отправимъ.

М е л ь х т а л ь.

Но какъ другъ друга извѣщать мы будемъ
О ходѣ дѣла? Надо обойти
Намъ подозрительность тирановъ нашихъ.

Ш т а у ф ф а х е р ь.

Собраться можно тамъ, гдѣ пристають
Суда торговцевъ: въ Бруненѣ или Трейбѣ.

Ф ю р с т ь.

Намъ такъ открыто дѣйствовать нельзя.—
Вотъ что я думаю. Какъ въ Бруненѣ ѣхать,

*) Кantonъ Унтервальденъ распадается на два
полу-кантона: Обвальденъ и Нидвальденъ.

Отъ озера налѣво и какъ разъ
Напротивъ Миттена,—тамъ есть лужайка
Средь лѣса, пастухи ее зовутъ
Лужайкой Рютли; прежде и она
Была подъ лѣсомъ, но теперь онъ срубленъ*).

(Мельхталю.)

Тамъ сходятся границы нашихъ общинъ.

(Штрауффбахеру.)

Вамъ изъ-за озера недалеко
Туда на лодкѣ переѣхать будетъ.
Пусть ночью каждый приведетъ съ собой
По десяти товарищей надежныхъ,
И на пустынныхъ, дикомъ мѣстѣ томъ
Мы дѣло общее совѣтомъ общимъ
Обсудимъ и рѣшимъ, что дѣлать намъ.

Ш т р а у ф ф а х е р ь.

Пусть будетъ такъ. Теперь мнѣ дайте руки.
И также, какъ мы трое здѣсь стоимъ,
Безъ задней мысли, честно руки давъ
Другъ другу на борьбу, пусть точно также
Союзъ составятъ наши три земли
Для нападенія и для защиты,
И другъ за друга пусть дадутъ обѣтъ
Стоять на жизнь и смерть!

Ф ю р с т ь и М е л ь х т а л ь.

На жизнь и смерть!

*(Всѣ трое, подавъ другъ-другу правыя
руки, стоятъ нѣсколько времени молча.)*

М е л ь х т а л ь.

Отецъ слѣпой, увидѣтъ ты не можешь
Освобожденія отчизны день,
Но знаю я, что ты его услышишь
Когда въ горахъ сигнальные костры
Народъ у насъ къ возстанью призвовать,
Когда тирановъ замки всѣ падутъ,
Когда мы слошимъ гнетъ,—услышишь ты,
Что мы свободны и что гнетъ не встанетъ,
И мракъ ночной тебѣ днемъ яснымъ станетъ.

(Расходятся.)

*) У Шиллера: Das Rütli heist sie...

Weil dort die Waldung ausge-
reutet war.

Rütli значитъ чащоба, чищанина, т.-е. лугъ,
образовавшійся послѣ вырубкы лѣса, такъ что
слѣдовало-бы перевести такъ:

Лужайкою, чищобой, такъ какъ прежде

Она была подъ лѣсомъ, но онъ срубленъ.

Но имя луга Рютли слишкомъ знаменито, что-
бы переводчикъ могъ на него покушаться.



Артистки-соперницы*).

Вопросъ о принципѣ сценической игры принадлежитъ къ числу тѣхъ вопросовъ, которымъ повидимому суждено вѣчно раздѣлять на два лагеря любителей драматическаго искусства. Затронутый въ прошломъ столѣтїи Дидро въ его знаменитомъ діалогѣ *Paradoxe sur le Comédien*, онъ былъ недавно подвергнутъ новому разсмотрѣнію современнымъ англійскимъ трагикомъ Эрвингомъ**), и не далѣе какъ въ прошломъ году изъ за него скрестили оружіе знаменитый французскій комикъ Кокленъ и не менѣе знаменитый итальянскій трагикъ Сальвини***). Сущность теорїи Дидро состоитъ въ томъ, что актеръ для достиженія совершенства долженъ подчинять свой темпераментъ уму, что онъ тѣмъ лучше исполнитъ свою роль, чѣмъ

меньше положитъ въ нее души и страсти и чѣмъ болѣе будетъ обдумывать каждое слово и каждый жестъ. Взгляды Дидро, жившіе въ свое время большой успѣхъ, подверглись строгой критикѣ со стороны величайшаго изъ французскихъ трагиковъ Тальма въ его извѣстной брошюрѣ *Réflexions sur l'Art Théâtral* *). Не отрицая, что актеръ долженъ вполне усвоить себѣ технику сценической игры и обдумать всякое слово своей роли, Тальма утверждаетъ, что подавлять силу своего темперамента и своей страсти актеръ не слѣдуетъ, что только сливаясь вполне съ своей ролью, переживая изображаемыя страсти, какъ свои собственныя, онъ можетъ произвести неотразимое впечатлѣніе на публику. Какъ діалогъ Дидро, такъ и статья Тальма не были одними теоретическими разсужденіями, но опирались на игру знаменитыхъ актеровъ: Дидро имѣлъ главнымъ образомъ въ виду игру г-жи Клеронъ, которую онъ считалъ идеаломъ сценической игры

*) Изъ лекцій по исторїи французской сцены, читанныхъ авторомъ на драматическихъ курсахъ Московскаго Театральнаго училища. *Ред.*

**) См. русскій переводъ его рѣчи *о сценическомъ искусствѣ*. Москва, 1889 г.

***) Статья Коклена и возраженіе на нее Сальвини были переведены въ „*Артистъ*“.

*) Брошюра Тальма была переведена на русскій языкъ и издана редакціей газеты „*Театръ и Жизнь*“. Москва, 1888 г.

вообще, а Тальиá опирался, помимо своего собственного сценическаго опыта, на игру Лекэна и соперницы Клеронъ знаменитой Марин Дюениль, которыхъ онъ считалъ своими наставниками. Въ виду того, что эти артистки, раздѣлявшія между собой восторги французской публики XVIII в., были представительницами двухъ противоположныхъ школъ сценической игры, является весьма интереснымъ сопоставить между собой ихъ сценическую дѣятельность, тѣмъ болѣе что недавно вышедшая биографія Клеронъ оживила воспоминавіе какъ о самой артисткѣ, такъ и объ ея соперницѣ *).

Уже со второй половины XVII в. на французской сценѣ замѣчаются два направленія сценической игры. Эпоха Людовика XIV наложила свою печать не только на драму, но и на сценическое искусство. Извѣстное правило Буало: изучайте дворъ, знакомьтесь съ нравами столицы (*Étudier la cour, connaître la ville*) считалось обязательнымъ не только для драматурговъ, но и для актеровъ, ибо какъ французская трагедія, такъ и французское сценическое искусство были въ сущности искусствомъ придворнымъ. Этикетъ, господствовавшій при дворѣ, бывшемъ законодателемъ вкуса и моды, былъ перенесенъ и на сцену. Идеаломъ здѣсь были не естественность и человѣчность, а величіе, достоинство, изящество: актеры не смотрѣли, но бросали взоры, не говорили, а декламировали на распѣвъ, не ходили, а величественно шагали по сценѣ и такой характеръ игры считался наиболѣе соответствующимъ тѣмъ царственнымъ типамъ, которые они изображали. Однимъ словомъ придворный этикетъ, табель о рангахъ перешли изъ придворныхъ нравовъ на сцену. Пиладъ, другъ и наперсникъ Ореста, не могъ говорить ему ты, потому что Орестъ былъ царскаго происхожденія; Ифигенія не должна была бояться угрожавшей ей смерти, потому что страхъ лишилъ бы ее свойственнаго всякой царственной особѣ достоинства; даже такіа личности, какъ Неронъ изображались не иначе какъ галантными по отношенію къ женщинѣ, ибо галантность была обязательна для всѣхъ кавалеровъ двора Людовика XIV и самъ король считался ея образцомъ **). Прибытіе въ 1658 г. въ Парижъ Мольера сразу внесло новый элементъ въ игру актеровъ, элементъ простоты и естественности. Мольеръ въ *Impromptu de Versailles* прямо заявляетъ, что не только въ комедіи, но и въ трагедіи нужно играть естественно и по человѣчески (*humainement*). Конечно, самъ Мольеръ

въ качествѣ актера комическаго не могъ примѣнить своего плодотворнаго принципа къ трагедіи, но это было сдѣлано его ученикомъ Барономъ, который былъ естественнымъ и умѣлъ избѣгать декламаціи, играя роли трагическія. Своей правдивой, страстной и виѣстѣ съ тѣмъ полной изящества игрой, Баронъ приводитъ въ восторгъ современниковъ, называвшихъ его вторымъ Росциемъ. Много работая надъ каждою ролью, усвоивъ себѣ въ совершенствѣ технику сценической игры, Баронъ былъ тѣмъ же женѣ врагомъ всякой рутинѣ, всякихъ условныхъ -искусственныхъ приѣмовъ и, играя, всегда отдавался своему вдохновенію. „Хотя правила — сказалъ онъ однажды — и запрещаютъ поднимать руки выше головы, но разъ этотъ жестъ дѣлается актеромъ подъ влияніемъ охватившей его страсти, его нужно оправдать, ибо страсть больше знаетъ, что нужно дѣлать, чѣмъ правила“. Извѣстный поэтъ Жанъ Баптистъ Руссо прекрасно охарактеризовалъ его игру въ слѣдующихъ словахъ: „Онъ установилъ тонъ истиннаго и патетическаго; свойственная его чарующему искусству божественная иллюзія придавала новый блескъ красотамаъ Расина и сглаживала недостатки Прадона“ *).

Традиція игры Барона не умерла виѣстѣ съ нимъ. Она отразилась на игрѣ многихъ актеровъ и актрисъ, между прочимъ на игрѣ знаменитой Адриены Лекувреръ, которая считается родоначальницей женской реальной игры въ трагическихъ роляхъ. Свидѣтельства современниковъ въ одинъ голосъ говорятъ, что отличительной чертой ея игры была простота и естественность. Ей приписываютъ честь — говорить газета *Mercur* (Мартъ, 1730), — введеніе простой и естественной дикціи и изгнаніе декламаціи и чтенія стиховъ на распѣвъ“. Стремясь къ реализму, Лекувреръ заботилась также о томъ, чтобъ ея костюмъ соответствовалъ роли. Играя роль Елисаветы въ драмѣ Эссексъ она впервые явилась на французской сценѣ въ исторически - вѣрномъ королевскомъ костюмѣ конца XVI в. — нововведеніе, поразившее публику не меньше ея игры.

По слѣдамъ Лекувреръ пошла Мари Дюениль, вступившая на сцену въ 1737 г., стало быть черезъ семь лѣтъ послѣ смерти Лекувреръ. Она дебютировала въ роли Клитемнестры въ Ифигеніи въ Авлидѣ и сразу плѣнила публику своей вдохновенной и глубоко-правдивой игрой. Успѣхъ она была тѣмъ болѣе поразителенъ, что виѣшнія средства ея были довольно ограниченны. Она была средняго роста, особенно хороша собой; въ манерахъ ея не было

*) M^{lle} Clairon d'après ses correspondances et les rapports de police du temps par Edmond de Goncourt. Paris 1890. (Charpentier).

**) См. Тальиá, О сценическомъ искусствѣ. Геттнеръ, Исторія Французской литературы XVIII в. и др.

*) Du vrai, du pathétique il a fixé le ton:
De son art enchanteur l'illusion divine
Prêtait un nouveau lustre aux beautés de
Racine
Un voile aux défauts de Pradon.

трагического величія, голосъ ея, хотя и очень гибкій, былъ нѣсколько глухъ. Единственнымъ украшеніемъ ея наружности были выразительныя глаза, которые становились необыкновенно краснорѣчивыми въ минуту страсти, отчаянія, мольбы. Лучшими ея ролями были роли Меровы въ трагедіи Вольтера, Клеопатры въ Родогвѣ Корнеля, Аталія и Федры въ трагедіяхъ Расина. Судя по отзывамъ современниковъ, Дюмениль больше брала вдохновеніемъ и темпераментомъ, чѣмъ искусствомъ. Въ рѣдкихъ случаяхъ она безукоризненно проводила свою роль на всемъ протяженіи пьесы. Злые языки говорили, что она изучила до тонкости искусство контраста и нарочно играла въ однихъ мѣстахъ блѣдно и вяло, чтобъ тѣмъ сильнѣе поразить въ другихъ, но это предположеніе едва ли справедливо. Скорѣе нужно предположить, что вообще она мало заботилась объ отдѣлкѣ деталей своей роли, а тѣмъ болѣе о достоинствѣ осанки, величій и изяществѣ жестовъ. Если роль ея не захватывала, она играла до того холодно и вяло, что можно было прійти въ отчаяніе, но за то въ роляхъ благодарныхъ, способныхъ вдохновить ея, она становилась, подобно нашему Мочалову, рѣшительно неузнаваемой: чувство, охватывавшее ея душу, зажигало своимъ огнемъ ея чудные глаза и придавало магическую силу ея голосу. Увлекалась сама до самозабвенія, она невольно увлекала за собой и публику. Знаменитый Гаррикъ, видѣвшій Дюмениль въ ея лучшихъ роляхъ, говоритъ, что это была не актриса, играющая роль Семирамиды или Аталія, а настоящая Семирамида, настоящая Аталія. «Не было артистки—говоритъ другой современникъ—болѣе чувствительной и болѣе пламенной. Никто сильнѣе ея не могъ возбудить въ сердцѣ зрителя ощущенія страха и состраданія. Она negliжировала многими деталями въ своихъ роляхъ, но изъ самыхъ тѣневыхъ сторонъ ея игры, какъ изъ тучъ, вылетали молніи, которыя зажигали собою сердца людей *). Въ особенности хороша была Дюмениль въ выраженіи чувствъ, идущихъ прямо отъ сердца, наприимѣръ чувствъ матери. Ея соперница Клеронъ замѣчаетъ, что не было ничего болѣе увлекательнаго, какъ ея игра въ этихъ роляхъ и болѣе трогательнаго какъ изображеніе ея отчаянія матери. Видѣвшіе ея въ этихъ роляхъ уносили съ собой впечатлѣніе отъ ея игры на всю жизнь. «Таково могущество таланта—говоритъ Ларивъ въ своемъ Cours de Déclamation—такова сила производимаго имъ впечатлѣнія, что, не смотря на значительное количество лѣтъ, протекшихъ съ той поры, какъ я видѣлъ Дюмениль въ роли

Иокасты, память моя свято сохранила всѣ интонаціи ея голоса, всѣ ея порывы, даже всю манеру ея игры *). До какой степени артистка довѣряла своему непосредственному вдохновенію и пренебрегала всѣми внѣшними эффектами доказываетъ слѣдующій случай, занесенный въ ея біографію: однажды по разсѣянности она пришла на генеральную репетицію, на которой всегда въ Парижѣ присутствовало много публики, въ утреннемъ капотѣ. Negliже это находилось въ такомъ рѣзкомъ противорѣчій съ сильной трагической ролью, которую ей приходилось репетировать, что ея соперницы и завистницы не могли удержаться отъ злорадной улыбки, заранѣе наслаждаясь тѣмъ смѣшнымъ положеніемъ, въ которое она себя поставила. Но онѣ жестоко ошиблись въ своихъ расчетахъ.— Не прошло и часа, какъ вдохновленная своей ролью, Дюмениль заставила ихъ позабыть все и присоединить и свои рукоплесканія къ шумнымъ восторгамъ публики.— Лучшая оцѣнка Дюмениль, какъ артистки, принадлежитъ Гаррику, который въ такихъ выраженіяхъ характеризуетъ ея игру: «Какъ могло случиться, что женщина, повидимому лишенная всего, что способно увлекать на сценѣ, достигла такого величія, такого совершенства? Нѣтъ, нужно полагать, что природа до такой степени щедро одарила артистку, что она сочла возможнымъ пренебречь ухищреніями искусства. Глаза ея, особенно красивые, выражаютъ однако все, что можетъ выразить страсть; ея довольно глухой голосъ пріобрѣтаетъ, когда нужно, замѣчательную гибкость и всегда находится на высотѣ изображаемыхъ страстей. Кромѣ того ея страстная непосредственная дикція, краснорѣчивые, хотя и лишеныя всякой методы, жесты, наконецъ этотъ раздирающій душу крикъ, этотъ неподражаемый голосъ сердца, наполняющій душу зрителя ужасомъ и скорбью—соединеніе всѣхъ этихъ красотъ преисполняетъ меня почтительнымъ удивленіемъ къ ея таланту». «Она увлекала, она приводила въ восторгъ зрителя—восклицаетъ другой очевидецъ, Дора; кажется что самыя недостатки ея приближали ея игру къ идеалу правдивой игры. Говорятъ, что ея манеры грубы, жесты небрежны, переходы рѣзки, согласенъ, но что же дѣлать, если все это взятое вмѣстѣ меня воспаляетъ? Я плачу, дрожу, прихожу въ изумленіе». Не зная, чѣмъ объяснить этотъ неизсякаемый родникъ вдохновенія, который всегда былъ готовъ бить ключемъ изъ сердца артистки, соперницы ея распустили слухъ, что она вдохновляетъ себя виновными парами—обвиненіе, которое даже не стоитъ опровергать. Дюмениль пробывала на сценѣ слишкомъ долго: она нѣбла несчастіе пережить свою репутацию. Въ послѣд-

*) См. Notice sur M-me Dumesnil, предпосланную ея мемуарамъ въ Collection des Mémoires sur l'Art Dramatique. Paris. 1823.

*) Ibid. p. 14.

ние годы у ней уже не было ни прежнего огня, ни прежних средств для выражения трагических чувств. Вот почему удаление ее со сцены въ 1775 г., шестидесяти трехъ лѣтъ отъ роду, произвело мало впечатлѣнія на публику. Восторженный поклонникъ Дюмениль Гриммъ замѣчаетъ, что о ней сожалѣли мало, потому что о паденіи ея таланта приходилось жалѣть гораздо раньше, видя ее каждый день на сценѣ, во тѣмъ не менѣе—продолжаетъ онъ,—память о ней будетъ жить до тѣхъ поръ пока будетъ существовать французская сцена. Видя на сценѣ Мерону, Агриппину или Семирамиду, зрители будутъ невольно вспоминать, какъ она была неподражаема въ этихъ роляхъ.

О частной жизни Дюмениль мы не имѣемъ почти никакихъ свѣдѣній. Авторъ статьи о ней въ *Biographie Universelle* и авторъ статьи предпосланной ей мемуарамъ, говоря подробно о сценической карьерѣ артистки, не сообщаютъ никакихъ данныхъ для ея біографіи. Какъ артистка первоклассная, приводившая въ восторгъ весь Парижъ, она, конечно, имѣла не мало поклонниковъ, (въ числѣ ихъ былъ между прочимъ знаменитый трагикъ Леканъ, не иначе называвшій Дюмениль какъ *Ma chère reine*), но какъ она относилась къ нимъ, любила-ли она кого-нибудь изъ нихъ—объ этомъ мы не знаемъ ничего. Тихо и незамѣтно прошла ея жизнь, всецѣло посвященная любимому искусству, и скандальная хроника Парижа о ней упорно молчатъ. Совершенную противоположность ей въ этомъ отношеніи какъ и во многихъ другихъ представляетъ ея знаменитая соперница Клеронъ, о любовныхъ похожденияхъ которой говорилъ весь Парижъ. Она до такой степени любила занимать своей особой и публику, и администрацію, что за ней былъ учрежденъ специальный надзоръ. Особые агенты слѣдили за каждымъ ея шагомъ и сообщали министру полиціи подробности ея интимной жизни, которыя вслѣдъ затѣмъ дѣлались достояніемъ всего Парижа *). Если Дюмениль характеромъ своей игры и нѣкоторыми чертами своего характера напоминаетъ нашего Мочалова, о которомъ тоже говорили, что онъ вдохновляетъ себя винными парами, то Клеронъ своими причудами и самообожаніемъ, своей страстью къ рекламѣ и эффекту напоминаетъ знаменитую современную французскую актрису, которая постоянно занимаетъ собою прессу и развѣзжаетъ по всему свѣту съ заравнѣ приготовленнымъ гробомъ.

Клара Скананикъ, впоследствии прославившаяся подъ своимъ уменьшительнымъ именемъ Клеронъ, родилась въ 1723 г. въ маленькомъ городкѣ С. Ванонъ во Фландріи. Она была не-

законной дочерью портнихи и сержанта мѣстнаго полка. Обстановка, въ которой она провела свое дѣтство, была самая печальная. «Дѣтство мое — пишетъ Клеронъ въ своихъ мемуарахъ—не знало ни ласкъ, ни нѣжныхъ заботъ, ни удовольствій. Грамота была единственная вещь, которую я изучила въ 11 лѣтъ, а катихизисъ и молитвенникъ были единственными книгами, прочитанными мною въ дѣтствѣ за исключеніемъ развѣ рассказовъ о колдунахъ и мертвецахъ, которыя я считала истинными». Поддерживая иглой свое скудное существованіе, мать Клеронъ естественно надѣялась со временемъ имѣть въ своей дочери помощницу, но, какъ нарочно, Клеронъ съ самаго ранняго дѣтства обнаруживала величайшее отвращеніе къ шитью, за что ей не мало доставалось отъ матери. На двѣнадцатомъ году жизни Клеронъ мать увезла ее въ Парижъ, гдѣ онѣ заняли маленькую квартиру въ одномъ изъ отдаленныхъ кварталовъ столицы. Квартира состояла изъ двухъ комнатъ, гостиной и спальни, которая служила также мѣстомъ заключенія для провинившейся или не желавшей работать Клеронъ. Изъ единственнаго окна этой комнаты, выходившаго на дворъ, было видно что дѣлается въ находившейся *vis-à-vis* квартирѣ, которую занимала артистка *Comédie Française* Данжевилъ. Сквозь раскрытыя окна этой квартиры Клеронъ видѣла, какъ артистка брала уроки танцевъ и мимики, какъ послѣ урока все семейство артистки, воспитавшееся ея граціей, принималось ее цѣловать. Послѣ перваго изъ этихъ уроковъ Данжевилъ сдѣлалась идеаломъ и божествомъ для юной Клеронъ, которая пыталась воспроизводить всѣ ея жесты, всѣ ея движенія. Узнавши, что Данжевилъ актриса, она только и мечтала о томъ, чтобъ увидѣть свое божество на сценѣ. Въ числѣ знакомыхъ ея матери былъ одинъ господинъ, который однажды взялъ съ собою Клеронъ въ *Comédie Française*. Давали трагедію *Графъ Эссексъ* и комедію *Les Folies Amougeuses*. Какъ очарованная, просидѣла она весь вечеръ, не будучи въ состояніи произнести ни одного слова. Вернувшись домой, она не спала всю ночь на пролетъ, а утромъ начала разыгрывать передъ матерью и знакомыми различныя сцены изъ видѣнныхъ ею пьесъ. «Въ особенности—пишетъ артистка—приводило всѣхъ въ изумленіе искусство, съ которымъ я умѣла подражать игрѣ всякаго актера. Я картавила какъ Гранваль, борнотала и прыгала какъ Пуассонъ и употребляла всѣ усилія, чтобы передать тонкую игру *и-lle* Данжевилъ и жесткую и голодную манеру *и-lle* Баликуръ. Всѣ присутствующіе смотрѣли на меня какъ на маленькое чудо, но мать моя, насупивъ брови, сказала, что для нея было бы пріятнѣе, если бы я сумѣла спить платье или рубашку,

*) Донесеніями этихъ агентовъ сохранившихся въ архивѣ бывшей Бастиліи, пользовался Гонкуръ въ своей книгѣ о Клеронъ.

чѣмъ продѣлывать всѣ эти глупости. Видя, что слушатели на моей сторонѣ, я осмѣлилась замѣтить матери, что я никогда не научусь шить и что я хочу поступить на сцену. Ругательство и пощечины заставили меня замолчать». Съ этихъ поръ борьба Клеронъ съ семейнымъ началомъ еще болѣе обострилась: мать прямо заявила дочери, что она умирить ее голодомъ и переломаетъ ей руки и ноги, если она не станетъ шить. Въ такомъ случаѣ — сядо отвѣчала Клеронъ — убейте меня поскорѣе, потому что, если останусь жива, я все таки поступлю на сцену. Два мѣсяца длилась эта борьба, но наконецъ подъ влияніемъ одной изъ своихъ заказчицъ, женщины уной и доброй, принявшей горячее участіе въ талантливой дѣвочкѣ, мать перемѣнила политику, приласкала дочь и сказала ей, что она согласна на все, лишь бы Клеронъ забыла прошлое и любила ее по прежнему. На другой день она привела дочь къ ея покровительницѣ, которая пригласила актера Дэгэ прослушать декламацию Клеронъ. Декламация тринадцатилѣтней дѣвочки настолько повалилась Дэгэ, что послѣдній представилъ Клеронъ труппѣ Comédie Française, какъ талантъ подающій большія надежды. Ей немедленно были даны учителя декламации, танцевъ и пѣнія, которые наскоро подготовили ее къ дебюту. Клеронъ дебютировала въ роли служанки въ пьесѣ *Isle des Esclaves* и имѣла успѣхъ. Этотъ успѣхъ рѣшилъ ея судьбу, ибо, благодаря ему, она немедленно получила ангажементъ въ провинцію на комическія роли, свойственныя ея возрасту, съ обязательствомъ пѣть въ комическихъ операхъ и участвовать въ балетѣ. Клеронъ пробыла въ провинціи около семи лѣтъ. Она играла въ Руанѣ, Лиллѣ, Гаврѣ, возбуждая всеобщій восторгъ какъ своей привлекательной наружностью, такъ и разнообразіемъ своихъ талантовъ: она обладала прекраснымъ голосомъ, недурно пѣла и граціозно танцевала. Гаррикъ, видѣвшій ее въ Лиллѣ въ роляхъ субретокъ, предсказалъ ей блестящую будущность. Въ 1743 г., благодаря стараніямъ своихъ поклонниковъ, принадлежавшихъ къ знатнѣйшимъ фамиліямъ Франціи, она была приглашена сначала на оперную сцену, а черезъ нѣсколько мѣсяцевъ принята въ составъ труппы Comédie Française. Товарищество Comédie Française, знавшее какими путемъ она удостоилась этой высокой чести, встрѣтило ее не особенно дружелюбно. Клеронъ въ своихъ мемуарахъ рассказываетъ, что когда она объявила труппѣ, что желаетъ дебютировать въ роли Федры, коронной роли Дюмениль, то вся труппа расхохоталась ей въ глаза. Ее пытались отговорить отъ этого дерзкаго шага, увѣряя, что публика не дастъ ей окончить и перваго акта, но на всѣ эти увѣренія она гордо отвѣчала: «Хотите-ли вы этого, господа,

или нѣтъ, но я имѣю право выбора. Я рѣшила дебютировать въ Федрѣ или не играть совсѣмъ».

Дебютъ Клеронъ въ роли Федры прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Даже поклонники Дюмениль рукоплескали молодой артисткѣ и находили, что нѣкоторыя мѣста роли, требовавшія тонкой отдѣлки, выходили у ней даже лучше чѣмъ у Дюмениль. Несомнѣнно, что часть успѣха должна быть отнесена на счетъ красивой наружности Клеронъ, ея чудныхъ глазъ и другихъ красотъ, о которыхъ подробно распространяется авторъ изданной по этому поводу брошюры. Выступивъ вслѣдъ за этимъ съ большимъ успѣхомъ въ нѣкоторыхъ комическихъ роляхъ, наприимѣръ въ роли Доринны въ *Тартюфѣ*, Клеронъ въ скоромъ времени совсѣмъ перешла на трагическія роли, въ которыхъ сдѣлалась опасной соперницей Дюмениль. Лучшими изъ созданныхъ ею ролей считаются роли Ареци въ *Denis le Tugan* Мармонтеля, Электры въ «*Орестѣ*» Вольтера, Клеопатры въ трагедіи того же имени Мармонтеля, Аменанды въ «*Танкредѣ*» Вольтера, Ифигеніи въ трагедіи «*Ифигенія въ Тавридѣ*» Делятуша и др. Современники, видѣвшіе ее въ этихъ роляхъ, не находятъ словъ для выраженія своихъ восторговъ. Гриниъ говоритъ, что слова Аменанды: «*Eh bien, mon père*», сказанныя послѣ чтенія письма Танкреда, были произнесены ею удивительно и что весь четвертый актъ обязанъ своимъ успѣхомъ только пламенному одушевленію, съ которымъ Клеронъ провела свою роль. Даламберъ, видѣвшій ее въ этой роли, пишетъ Вольтеру, что Клеронъ была несравненна и превзошла самое себя, а Вольтеръ по поводу ея игры въ *Электрѣ* замѣчаетъ, что она могла бы потрясти Альпы и сдвинуть съ мѣста Юру и прибавляетъ, что, смотря на ея игру, онъ впервые увидѣлъ, что значить совершенство трагическаго исполненія. Извѣстность Клеронъ росла съ каждымъ днемъ и достигла своего апогея въ то время, когда она, прослуживъ искусству двадцать два года, сочла несомнѣннымъ съ своимъ достоинствомъ продолжать службу и навсегда оставила сцену. Отставка Клеронъ была цѣлымъ событіемъ въ театральномъ мірѣ, и потому о ней слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ. Глубоко убѣжденная въ достоинства своего искусства, артистка не могла относиться иначе, какъ съ негодованіемъ, къ тому жалкому положенію, въ которомъ находилась во Франціи профессія актера. Извѣстно, что актеры въ то время считались отлученными отъ церкви, что они были лишены нѣкоторыхъ гражданскихъ правъ, наприимѣръ, права свидѣтельствовать на судѣ. Эта несправедливость, остатокъ средневѣковаго варварства, возмущала Клеронъ до глубины души. Опираясь на свою популярность и на свое влія-

ніе въ правительственныхъ сферахъ, Клеронъ рѣшилась употребить всѣ усилія, чтобъ снять позорное клеймо съ чела представителей сценическаго искусства. Либеральная партія съ Вольтеромъ во главѣ съ страстнымъ участіемъ слѣдила за неравной борьбой смѣлой женщины съ общественными предразсудками и поддерживала ее своимъ сочувствіемъ. Одно случайное обстоятельство еще болѣе обострило отношенія Клеронъ къ администраціи и послужило ближайшимъ поводомъ къ ея отставкѣ. Одинъ изъ актеровъ Comédie Française, нѣкто Дюбуа, отказался уплатить по счету дѣйствующаго его доктора, который перенесъ дѣло въ судъ. Считая поступокъ Дюбуа позорящимъ все сословіе, Клеронъ, чтобъ избѣгнуть огласки, убѣдила Лекэна, Молё и другихъ актеровъ сложиться, внести за Дюбуа требуемую сумму и вычеркнуть его изъ числа членовъ труппы. Но это послѣднее оказалось не такъ-то легко. У Дюбуа была хорошенькая дочь, возлюбленная весьма вліятельнаго человѣка, герцога де Франсака, которому удалось выхлопотать высочайшее повелѣніе оставить Дюбуа попрежнему въ труппѣ. Тогда Клеронъ, Лекэнъ и еще нѣсколько актеровъ дали другъ другу слово не играть съ Дюбуа. И вотъ на представленіи пьесы *Siège de Calais* произошелъ цѣлый скандалъ. Актеры не хотѣли играть съ Дюбуа, представленіе было отложено. Обманутая въ своихъ ожиданіяхъ публика, незнавшая закулисной стороны дѣла, стала кричать, что актеры позволяютъ себѣ слишкомъ много, что ихъ слѣдуетъ проучить и привести къ порядку. На другой день администрація распорядилась отвезти Клеронъ, Молё и Лекэна въ тюрьму *For-l'Éveque*. Этотъ актъ насилія сразу повернулъ симпатіи публики въ сторону протестовавшихъ. Выпущенная изъ тюрьмы Клеронъ сдѣлалась героиней дня и квартира ея, гдѣ она продолжала оставаться нѣкоторое время подъ домашнимъ арестомъ, была по цѣлымъ днямъ осаждаема людьми, желавшими ей выравнять свое сочувствіе. Лишь только извѣстіе о заключеніи Клеронъ и товарищей дошло до Вольтера, какъ знаменитый защитникъ памяти Адриены Лекуверреръ поспѣшилъ написать ей письмо, въ которомъ убѣждалъ ее не уступать, а бороться до конца. «Человѣкъ, принимающій къ сердцу славу Клеронъ—писалъ Вольтеръ—убѣдительно проситъ ее воспользоваться настоящимъ случаемъ и заявить о бессмысленности порядковъ, при которыхъ человѣка заключаютъ въ тюрьму, когда онъ не играетъ, и отлучаютъ отъ церкви, когда онъ играетъ. Актеры, высказавшіе въ этомъ дѣлѣ столько чувства чести, конечно, ее поддержать. Успѣетъ-ли она или не успѣетъ, но во всякомъ случаѣ сдѣлается предметомъ обожанія для публики, но если она послѣ всего происшедшаго,

снова станетъ играть на сценѣ, подобно рабѣ, бряцающей своими цѣпями, то утратить такое уваженіе. Я ожидаю отъ нея твердости, которая доставитъ ей столько же славы, какъ и ея талантъ, и которая будетъ началомъ достопамятной эпохи». Сохранилось еще другое не менѣе любопытное письмо Вольтера, относящееся къ этому же времени, въ которомъ онъ проситъ артистку употребить все свое вліяніе въ высшихъ сферахъ для доставленія мѣста священника одному изъ его protégé, увѣряя, что попы, отлучившіе ее отъ церкви, какъ актрису, причислять къ лику святыхъ, когда узнаютъ, что она можетъ раздавать мѣста. Въ виду того, что сочувствіе общества стало все болѣе и болѣе склоняться на сторону актеровъ, театральное начальство не стало настаивать на оставленіи Дюбуа. Онъ вышелъ въ отставку, награжденный хорошимъ пенсіономъ, а актеры-протестанты согласились снова играть за исключеніемъ впрочемъ Клеронъ, которая по болѣзни взяла отпускъ и уѣхала въ Женеву къ Вольтеру. Возвратившись оттуда, она категорически заявила, что оставлять сцену и возвратится только тогда, когда ходатайство ея будетъ уважено и актеры получатъ тѣ же права, которыми пользуются остальные граждане. Напрасно театральное начальство давало ей самыя лестныя предложенія, предлагало между прочимъ самой выбирать пьесы и назначать дни, въ которые она будетъ играть, Клеронъ рѣшительно отвергла всѣ эти предложенія и обѣщала только подождать нѣкоторое время, по истеченіи котораго вышла въ отставку 23 апрѣля 1766 г. въ полномъ расцвѣтѣ силъ и таланта, на сорокъ третьемъ году своей жизни. На первый разъ кажется страннымъ, что отставка Клеронъ, бесспорно внутренняя благородными мотивами, была встрѣчена членами труппы Comédie Française скорѣе съ радостью, чѣмъ съ сожалѣніемъ. Причина этого лежала въ неуживчивомъ характерѣ артистки, отъ котораго приходилось не мале страдать ея товарищамъ на сценѣ. Упоенная неслытаннымъ успѣхомъ въ публикѣ, гордая своимъ вліяніемъ въ высшихъ административныхъ сферахъ, она смотрѣла на себя какъ на существо высшаго порядка, отсидалась свысока къ другимъ артистамъ и нѣрѣдко позволяла себѣ весьма рѣзкіе отзывы объ ихъ игрѣ. Данжевилъ—прежній идолъ Клеронъ—должна была изъ-за нея оставить сцену, ибо ужиться съ ней не было никакой возможности (*Il n'ya plus moyen de vivre avec cette créature là*—говорила она ухода); о m-elle Госсель она отзывалась не иначе, какъ о дурѣ, была на ножахъ съ Превилемъ и Лекэномъ, которому тоже пришлось разъ послѣ ссоры съ Клеронъ на время оставить сцену и т. п. Но въ особенности доставалось отъ нея ея талантливая соперницѣ Дюмениль, которой она за-

видовала и дѣлала тысячу мелкихъ непріятностей. Въ послѣднее время своей дѣятельности Клеронъ играла рѣдко и когда товарищи однажды мягко упрекнули ее въ этомъ, она отвѣтила имъ весьма неделикатно: «правда, сказала она, что я играю рѣдко, но за то на каждое изъ моихъ представленій вы можете существовать цѣлый мѣсяцъ». Не мало также страдали отъ нея драматурги, которыхъ она третировала съ высоты величія титулованной преньерши, капризничала съ ними, надѣдала своими претензіями и при налѣйшемъ противорѣчій говорила въ глаза дерзости. Разсердившись на когонибудь, она не разбирала средствъ для выраженія своего неудовольствія. Она распускала некрасивыя слетни о Лагарпѣ, за то, что въ свой трагедіи Comte de Warwick онъ отдалъ роль Маріи Анжуйской не ей, а Дюмениль. Одному изъ драматурговъ она бросила въ лицо свою роль; другому, читавшему свою пьесу труппѣ Comédie Française, она наговорила въ глаза дерзостей и когда онъ, разсерженный, уходилъ изъ театра, она закричала ему вслѣдъ: «Уходите, милостивый государь, но если въ васъ есть хоть искра таланта — вы къ намъ вернетесь». Подобно многимъ артистамъ, она изивно думала, что творчество, планъ, характеры, словошъ, поэзія — все это вещи второстепенныя въ пьесѣ, которыя не имѣютъ цѣны безъ таланта актера. Нужно сказать правду, что сами авторы въ припадкѣ излишней скромности или любезности могли внушить артистамъ подобныя мысли.

Если Вольтеръ выразался о своей Меропѣ, что не онъ создалъ ее, а Дюмениль, если онъ притворился неузнавшимъ другой своей трагедіи въ исполненіи Клеронъ и съ наивнымъ лукавствомъ стараго селадона восклицалъ: «неужели я могъ написать эту прелесть?», то нечего удивляться, что такая самолюбивая и влюбленная въ свое искусство артистка, какъ Клеронъ, могла принять эту гиперболу за чистую монету и утверждать, что авторъ, написавъ трагедію, сдѣлалъ только самое легкое, потому что самое трудное приходилось дѣлать актеру. По этому поводу одинъ изъ драматурговъ (нѣкто Dulaugens) рѣзко выразился насчетъ Клеронъ и восхищавшейся ею публики: «у васъ — сказалъ онъ однажды — больше любятъ и больше удивляются одѣтой въ костюмъ кулѣ, хорошо произносящей стихи, чѣмъ поэту, который ихъ написалъ».

Привыкнувъ въ продолженіе столькихъ лѣтъ жить восторгами публики, Клеронъ, конечно, не разъ пожалѣла о томъ, что погорячилась и вышла въ отставку, но она была слишкомъ горда, чтобы сдѣлать первый шагъ. Она не могла примириться съ тѣмъ, что посредственности, въ родѣ Саваль или Дюранси могли ее вытѣснить изъ памяти публики. Она из-

рѣдка появлялась въ ложѣ, скромно закрываясь своимъ вѣеромъ, она слышала, какъ кругомъ говорили: «вотъ Клеронъ! вотъ она!» но она тщетно ждала, чтобы публика, какъ въ прежнее время, при видѣ ея разразилась громкими рукоплесканіями. Ей приходилось сознаться, что къ отсутствію ея стали привыкать. Почитатели и почитательницы ея таланта употребляли всѣ усилія, чтобы напомнить о ней публикѣ. Они устраивали частные спектакли, на которыхъ она появлялась въ своихъ лучшихъ роляхъ и по прежнему производила фуроръ. Послѣ каждого изъ такихъ спектаклей газеты поднимали тревогу, выражали сожалѣніе, что французская сцена лишилась такой великой артистки, но театральное начальство оставалось глухо къ этимъ сожалѣніямъ. Такъ прошло еще нѣсколько лѣтъ. Въ 1770 г., по случаю свадьбы Маріи Антуанеты съ дофиномъ, состоялся парадный спектакль въ Версалѣ, въ которомъ исполнителями явились артисты Comédie Française съ Дюмениль и Леканомъ въ главѣ. Считая этотъ случай весьма удобнымъ, чтобы напомнить королю о Клеронъ, поклонники ея устроили такъ, чтобы и она была приглашена на два представленія. Такимъ образомъ соперницы встрѣтились еще разъ на полѣ чести и между ними произошелъ настоящій драматическій турниръ. Клеронъ играла Аталію въ трагедіи Расина и Аменанду въ Танкредѣ Вольтера, а Дюмениль — Семирамиду. Нѣсколько лѣтъ, проведенныхъ внѣ сцены, не замедлили оказать свое вліяніе на игру Клеронъ. Гримишъ, присутствовавшій на представленіи Танкреда, говоритъ, что въ игрѣ Клеронъ не было прежней силы, что она играла роль Аменанды вяло, монотонно и имѣла только посредственный успѣхъ сравнительно съ Дюмениль, которая вышла побѣдительницей изъ состязанія. «Это нешутка, писалъ по этому поводу восторженный поклонникъ Дюмениль, Леканъ, — покорить фальшивыя или предубѣжденные сердца придворныхъ, но она сдѣлала это чудо. Клянусь, что удовольствіе, которое я испытываю отъ этого, превосходить всякое описаніе. Теперь же другая (т.-е. Клеронъ) ломаетъ себѣ руки. Дай Богъ, чтобы она этими руками разорвала свое сердце и захлебнулась бы своей ядовитой кровью». Неудачнымъ состязаніемъ съ Дюмениль, закончилась сценическая карьера Клеронъ. Съ этихъ поръ она уже никогда не играла и даже не декламировала передъ публикой, заисключеніемъ того достопамятнаго вечера (въ октябрѣ 1773 г.), когда она, одѣтая въ античный костюмъ жрицы, декламировала оду, сочиненную въ честь Вольтера Мармонтелемъ, вѣнчала его бують лавровымъ вѣнкомъ, а растроганный старикъ отвѣчалъ ей стихотвореніемъ, въ которомъ говорилъ, что самая его слава была дѣломъ Клеронъ.

Если отличительной чертой игры Дюмениль была способность сливаться съ своей ролью и увлекать за собой публику силою своего порыва, то отличительной игрой Клеронъ была тонкая отдѣлка деталей и умѣнье пользоваться сценическими эффектами; если первая была вся вдохновеніе, то послѣдняя—вся искусство. Клеронъ имѣла обыкновеніе говорить, что она обязана была всѣми своими успѣхами искусству. И этимъ искусствомъ не даромъ восхищались современники, потому что ни у одной изъ современныхъ артистокъ, не исключая и Дюмениль, мимика, декламация, жесты и позы не были доведены до такого совершенства, какъ у Клеронъ. Одаренная отъ природы счастливой сценической наружностью: красивымъ и выразительнымъ лицомъ, черными лучистыми глазами, звучнымъ металлическимъ голосомъ, она развила и усовершенствовала свои природныя данныя и умѣла пользоваться ими съ изумительнымъ искусствомъ. Она одухотворила свое лицо, зажгла свои глаза пламенемъ трагическихъ страстей, путемъ упорной работы вполне подчинила себѣ свой голосъ и достигла того, что въ ея чтеніи достоинства стиховъ выступали ярче, а недостатки сглаживались. Ея декламация произвела такое магическое впечатлѣніе на большого Вольтера, что онъ совершенно позабылъ о своей болѣзни и слушалъ ее съ такимъ восторгомъ, съ какимъ монахъ средневѣковой легенды слушалъ пѣніе райской птички. Геро де-Сешель въ *Réflexions sur la Déclamation* *) рассказываетъ, что однажды Клеронъ, сидя въ креслѣ и не говоря ни слова, выражала на своемъ лицѣ не только различныя чувства, какъ то любовь, гнѣвъ, ненависть, грусть, скорбь, человѣколюбіе, но и различныя оттѣнки этихъ чувствъ и когда удивленные присутствующіе спрашивали ее, какимъ путемъ она достигла этого, она отвѣчала, «что помимо сценической практики ей не мало помогало изученіе анатоміи человѣческаго лица, что она отлично знала, какіе мускулы нужно приводить въ движеніе при выраженіи того или другаго чувства. Благодаря такому совершенству мимики и жестовъ, многія сцены, въ которыхъ Клеронъ не говорила ни слова, производили весьма сильное впечатлѣніе. «Ахъ, еслибы вы видѣли, мой дорогой учитель,—писалъ Дидро къ Вольтеру, послѣ представленія Танкреда—какъ она проходитъ по сценѣ, влекомая палачами, съ закрытыми глазами, съ подгибающимися колѣнями и безсильно упавшими на нихъ руками, если бы вы слышали ея крикъ при видѣ Танкреда, вы поняли бы, что иногда нѣмая игра можетъ достигнуть той степени патетическаго, которой не достигаетъ

ораторское искусство. Разверните ваши портфели, найдите тамъ рисунокъ Пуссена Эсфирь передъ Ассуромъ: это Клеронъ, идущая на казнь».

Развивъ до поразительнаго совершенства всѣ задатки, данныя ей природою, Клеронъ обладала рѣдкимъ искусствомъ заставить публику позабыть одинъ коренной недостатокъ своей фигуры. Такъ какъ небольшой ростъ артистки не соответствовалъ величію героическихъ типовъ, ею изображаемыхъ, то она избѣгала ходить пѣшкомъ и не иначе показывалась на улицахъ, какъ въ портшезѣ. Съ помощью высокихъ каблукъ и умѣнья держаться на сценѣ, она становилась неузнаваемою для лицъ ее знавшихъ. Пріѣзжая изъ провинціи актриса Вестрисъ не хотѣла вѣрить, чтобы величественная женщина, которую она видѣла на сценѣ въ роли Андроахи, была та самая маленькая Клеронъ, у которой она провела вечеръ наканунѣ.

Боясь сбиться съ тона и тѣмъ нарушить въ зрителѣ иллюзію, Клеронъ и въ частной жизни употребляла тонъ и величественныя жесты своихъ героинь. «Если въ продолженіе всего дня—выразилась она однажды—я буду мѣщанкой, то я останусь мѣщанкой и въ роли Агриппины. Пошлый тонъ и пошлыя жесты будутъ прорываться у меня на каждомъ шагѣ и только въ рѣдкіе моменты моя привычная къ буржуазной обстановкѣ душа (mon âme bourgeoise) будетъ въ состояніи изображать величіе». Руководимая желаніемъ производить въ зрителѣ по возможности полную иллюзію, вполне увѣренная, что въ соответственномъ костюмѣ, актеръ скорѣе найдетъ надлежащій тонъ своей роли, Клеронъ положила не мало заботъ на то, чтобы костюмы ея соответствовали ролямъ и были вѣрны исторіи. Играя, напримѣръ, греческую невольницу, она впервые на французской сценѣ появилась не въ современномъ костюмѣ съ пудрой и мушками, а въ простой туникѣ греческой невольницы, съ распущенными волосами и цѣпями на рукахъ. По этому поводу Дидро обратился къ ней съ краснорѣчивымъ воззваніемъ не останавливаться на полдорогѣ, отбросить все условное и явиться на сцену, какъ того требуетъ правда и природа. Но стремясь къ этой внѣшней правдѣ, Клеронъ нерѣдко упускала изъ виду правду внутреннюю и ради эффекта впадала въ искусственность. Современники, восхищаясь красотой ея декламации, находили ее монотонной, а игру ея болѣе искусной, чѣмъ правдивой (Грини); даже такой восторженный поклонникъ Клеронъ какъ Дидро увѣряетъ, что у нея все изучено и подготовлено. «Я не сомнѣваюсь—говоритъ онъ—и въ томъ, что и Клеронъ, какъ всякая выдающаяся артистка, должна испытывать

*) Мѣсто это приведено вполне у Гонкура, р. 180—181.

нуки творчества, но разъ она сьумѣла достигнуть высоты созданнаго ею типа, она овладѣваетъ собой и только повторяетъ себя почти безъ всякаго внутренняго волненія». Гаррикъ, отдавая справедливость таланту и виртуозности Клеронъ, находилъ, что она слишкомъ актриса и предпочиталъ ей вдохновенную, хотя и менѣе искусную, Дюмениль. Тонкій наблюдатель современныхъ нравовъ лордъ Честерфильдъ сильно порицалъ Клеронъ за то, что она и дома изображаетъ изъ себя трагическую героиню. «Я понимаю — говорилъ онъ Гаррику, — что можно два часа въ день проникнуться ролью, которую играешь вечеромъ, но держать себя въ продолженіи всего дня театральною королевой — просто смѣшно. Искусство великаго актера въ томъ и состоитъ, чтобы заставить публику совершенно позабыть свою личность». Сравнивая игру Клеронъ съ игрой Дюмениль, Лагарпъ, подобно Гаррику, отдаетъ преимущество послѣдней. «Время — говоритъ онъ, обращаясь къ Дюмениль, — не имѣетъ власти надъ твоими талантомъ. Не искусство обязана ты своимъ чарами. Усилія искусства вызываютъ аплодисменты, оно удовлетворяетъ умъ, но твоя игра заставляетъ трепетать сердце и исторгаетъ изъ глазъ слезы. Твои порывы, твоя ярость, твой ужасъ и твоя глаза, плачущіе непритворными слезами — вотъ въ чемъ твое искусство, искусство ни откуда не заимствованное, искусство, которому нельзя подражать». Нужно отдать справедливость Клеронъ, что во вторую половину своей сценической карьеры, въ ея игрѣ замѣчается сознательное и настойчивое стремленіе не только къ вѣншей, но и къ внутренней правдѣ. Она чувствовала, что въ традиціонной декламациі много фальшиваго и условнаго. Она рѣшилась сдѣлать попытку перейти къ болѣе простой и естественной дикціи и съ этой цѣлью уѣхала въ 1752 г. на гастроль въ Бордо, чтобы продѣлать этотъ опытъ передъ новой публикой. Успѣхъ превзошелъ ея ожиданія. Съ этихъ поръ Клеронъ мало-по-малу оставляетъ старую традиціонную манеру игры, которой была обязана своей славой, и прибѣгаетъ весьма рѣдко къ декламациі, за что Гаррикъ осыпаетъ ее похвалами. — Мармонтель въ своихъ Мемуарахъ приписываетъ эту реформу своему влиянію, говорить, что ему стоило не мало трудовъ убѣдить Клеронъ выступить на новую дорогу, но это сомнительно. Вѣрнѣе, что сама Клеронъ, въ своемъ вѣчномъ стремленіи къ совершенству, пришла къ мысли о необходимости коренной реформы въ сценическомъ искусствѣ, въ смыслѣ большей простоты и правды и что въ Мармонтель она нашла поддержку своимъ стремленіямъ.

Оставивъ сцену сравнительно въ молодые годы, Клеронъ прожила еще около сорока лѣтъ.

Чтобы наполнить тѣмъ нибудь свою безцвѣтную жизнь, она завела у себя на дому нѣчто въ родѣ драматической школы, приготовила къ сценѣ такихъ актеровъ, какъ Ларивъ и m-elle Ракуръ; прилежно занималась естественной исторіей и устроила у себя прекрасный естественно-историческій музей, съ которымъ потомъ вслѣдствіе измѣнившихся обстоятельствъ, ей пришлось разстаться. Старость ея была весьма печальна. Болѣзни ее одолевали; по ея собственному выраженію, обычнымъ ея состояніемъ было страданіе. Къ страданіямъ физическимъ не замедлили присоединиться и страданія нравственные. Графъ де-Вальбель, которому Клеронъ посвятила цѣлыхъ восемнадцать лѣтъ своей жизни, ее оставилъ; она влюбилась въ своего ученика красавца Ларива и была въ отчаяніи, когда онъ ей оказывалъ одно глубочайшее уваженіе. И такихъ случаевъ съ ней было не мало. Трагедія ея жизни состояла въ томъ, что, хотя дни ея приближались къ вечеру, въ сердцѣ ея не вечерѣло; оно было настолько молодо, что упорно продолжало жаждать любви и счастья. Лучъ любви, сверкнувшей въ глазахъ молодого владѣтельнаго марграфа Анспахскаго заставилъ Клеронъ оставить Парижъ и переѣхать въ Германію. Она прожила тамъ болѣе четырнадцати лѣтъ, въ качествѣ придворнаго философа, какъ деликатно выразился Вольтеръ, или въ качествѣ фаворитки, какъ выражались другіе. Послѣднее вѣрнѣе, потому что Клеронъ тотчасъ же уѣхала изъ Анспаха, какъ только замѣтила, что ея мѣсто въ сердцѣ марграфа занято другой женщиной. Послѣдніе года она провела въ Парижѣ въ своемъ домѣ, одинокая, почти забытая всѣми, изнемогая подъ бременемъ удручавшихъ ее недуговъ. «О, мой другъ, — писала она въ 1792 г. нѣмецкому литератору Генриху Мейстеру, съ которымъ сблизилась въ первые года своего пребыванія въ Германіи, — вы меня не узнаете теперь. Мои обычные страданія въ соединеніи съ лишеніями всякаго рода изсушили мою душу и удвоили количество прожитыхъ мною лѣтъ. Я не болѣе, какъ тѣнь той женщины, которую вы нѣкогда знали». По мѣткому выраженію Гонкура письмо это напоминаетъ стоны безпомощнаго Филоктета оставленнаго съ своей раной на островѣ Лемносъ. Въ другомъ письмѣ, жалующь другу на свое одиночество, Клеронъ восклицаетъ: «Теперь у меня нѣтъ никого, кромѣ самой себя. Теперь я могу сказать, какъ Медея у Корнеля: «довольно!» («C'est assez!»). Тѣтъ не менѣе она прожила еще нѣсколько лѣтъ и умерла въ 1803 г., на восьмидесятомъ году своей жизни.

Во время пребыванія своего въ Германіи Клеронъ занималась составленіемъ своихъ мемуаровъ, которые она отдала на сохраненіе Мей-

стеру, взявъ съ него слово издать нѣе ранѣе, какъ черезъ десять лѣтъ послѣ ея смерти. Нѣсколько лѣтъ спустя въ одномъ изъ своихъ писемъ къ нему Клеронъ выразилась, что она заранее одобряетъ все, что онъ ни предприметъ относительно ея произведеній въ надеждѣ что дружба подскажетъ ему что можетъ быть издано и когда. Принявъ эту фразу за косвенное позволеніе, Мейстеръ съ своей стороны далъ позволеніе перевести мемуары Клеронъ на нѣмецкій языкъ и издать въ Лейпцигѣ въ 1798 г. Узнавъ объ этомъ изъ газетъ, Клеронъ поспѣшила издать нѣе въ подлинникъ, который вышелъ въ томъ же году въ Парижѣ. Зная характеръ Клеронъ, можно было напередъ предвидѣть, что въ нихъ она будетъ щедра на похвалы себѣ и на порицаніе своей соперницѣ. И дѣйствительно, въ приложенныхъ къ мемуарамъ *Réflexions sur l'art Dramatique et sur l'Art de la Déclamation Théâtrale*, она дѣлаетъ довольно ядовитую характеристику таланта своей соперницы и въ заключеніе приводитъ свой разговоръ съ Дюмениль по поводу отношеній публики къ игрѣ актера. Замятивъ, что Дюмениль больше старается нравиться толпѣ, чѣмъ знатокамъ дѣла и прибѣгаетъ для этого къ весьма грубымъ эффектамъ, Клеронъ однажды обратилась къ ней съ вопросомъ: для чего она унижаетъ такимъ образомъ свой талантъ? «Ты ищешь истины—будто бы отвѣтила ей Дюмениль—и не находишь ее, да если бы и нашла, никто въ этого не замѣтилъ». Число знатоконъ ограничивается однимъ, много двумя; остальная публика руководится репутациею артиста; сила, порывъ, оригинальность ее изумляютъ и увлекаютъ. Достаточно одному закричать браво! чтобы весь театръ поддержалъ его. Твои изслѣдованія, твоя ученая работа надъ ролью ускользаютъ отъ вниманія толпы и она остается холодной, а твой знатокъ, обыкновенно чело-вѣкъ скромный и пожилой, хранитъ свое удовольствіе въ самомъ себѣ, не смѣя его обнаруживать. Выходя изъ спектакля, публика разноситъ свой восторгъ по Парижу, на вопросъ, какую пьесу давали? кто игралъ? получается отвѣтъ: «Дюмениль и Клеронъ. Первая увлекла насъ до небесъ; вторая показала намъ холодной». На подобныхъ отзывахъ зиждется наша репутация и если ты будешь дѣлать тоже, что дѣлаешь, то я улечу на небо, оставивъ тебя на землѣ въ грязи». Прочта это мѣсто въ мемуарахъ Клеронъ, проживавшая на покой въ Вулопи болѣе чѣмъ 80 лѣтняя Дюмениль пришла въ сильное волненіе. «Я очень благодарна—писала она одному знакомому журналисту—за участіе, которое вы и мои почтенные друзья выразили мнѣ по поводу нападенія на меня г-жи Клеронъ. Пятьдесятъ лѣтъ она упражняется въ этихъ нападеніяхъ, отъ которыхъ въ прежнее время мнѣ не разъ прихо-

дилось плакать. Теперь я свободна отъ этой слабости, и такъ какъ мы болѣе не соперницы, то я льстила себя мыслию, что она забыла меня, какъ я позабыла все, что она мнѣ сдѣлала. Вы просите меня сообщить вамъ анекдоты о г-жѣ Клеронъ; позвольте мнѣ удержаться отъ этого, потому что это походило бы на ищеніе, которое не находитъ мѣста въ моемъ сердцѣ». Но Дюмениль не сдержала своего слова. Оказалось, что и въ ея сердцѣ нашлось мѣсто для ищенія, что она далеко не все забыла. Подзадориваемая своими друзьями, она дала волю этому не хорошему чувству и выпустила противъ Клеронъ цѣлую книгу, давши ей не совсѣмъ точное названіе мемуаровъ *). Зная Дюмениль, какъ женщину скромную и добрую, мы не иначе можемъ объяснить себѣ грубый и исполненный самовосхваленія тонъ книги, какъ отнесши его хоть отчасти на счетъ лица, которому Дюмениль диктовала свои мемуары и который редактировалъ ихъ слогъ. Въ своей книгѣ Дюмениль не разъ вскользь касается частной жизни Клеронъ, клеймитъ ее именемъ знаменитой наложницы (*concubine*), обвиняетъ во лжи, обзываетъ ея разсужденіе галиматіей и т. п. Сравнивая свою игру съ игрой Клеронъ, она отдаетъ преимущество себѣ, осыпаетъ себя въ третьемъ лицѣ похвалами и унижаетъ свою соперницу насколько это возможно: чтобы вы тамъ ни дѣлали—говоритъ она—вы никогда не были въ состояніи заставить рыдать своихъ слушателей, какъ это дѣлала Дюмениль въ двухъ сценахъ Ифигеніи, гдѣ она была и всегда останется неподражаемой». Оставляя въ сторонѣ всѣ эти выходки Дюмениль, которыя ей дѣлаютъ мало чести, попробуемъ остановиться на общихъ вопросахъ, которыя она затрогиваетъ по поводу трактата Клеронъ о сценическомъ искусствѣ. Первый изъ нихъ—это вопросъ объ отношеніи искусства и изученія къ непосредственному вдохновенію. По мнѣнію Клеронъ, которая сходится въ этомъ случаѣ съ Шекспиромъ (въ извѣстныхъ совѣтахъ Гамлета актерамъ) изображеніе трагическихъ страстей на сценѣ представляетъ большія трудности главнымъ образомъ потому, что страсти у людей проявляются съ различными отгѣнками, соответствующими эпохѣ, странѣ, народности и общественному положенію героя или героини. Возражая противъ этого положенія, ставшаго въ настоящее время трионимомъ, Дюмениль утверждаетъ, что изученіе мало поможетъ дѣлу, если у актера нѣтъ непосредственнаго вдохновенія, что среда, эпоха и народность оказываютъ также мало вліянія на изображеніе страстей, какъ различные языки, на которыхъ на-

*) *Memoires de m-elle Dumesnil en réponse aux Mémoires d'Hippolite Clairon. Paris 1799 г. Мемуары эти тоже вошли въ составъ Collection des Memoires sur l'Art-Dramatique. Paris 1833 г.*

писаны трагедіи, на самыя трагедіи, что чело-
вѣческая природа со всѣми своими страстями
въ сущности одинакова отъ одного полюса до
другаго. Гораздо удачнѣе полемизируетъ Дю-
мениль съ своей прежней соперницей по вопросу
объ отношеніи авторовъ пьесъ къ актерамъ.
Вѣруя до фанатизма въ силу своего искусства,
считая, что авторъ, написавши пьесу, сдѣлалъ
только половину дѣла и притомъ болѣе легкую,
Клеронъ утверждаетъ, что для авторовъ, пи-
шущихъ для сцены, самыя естественныя судь-
бы являются актеры, которые выносятъ на сво-
ихъ плечахъ пьесу и создаютъ репутацію автора
и которыхъ поэтому должно быть предоставлено
право либо принять пьесу либо отвергнуть. Само
собой разумѣется, что актеры должны быть на-
столько образованы, чтобъ оцѣнить, насколько
авторъ самостоятеленъ, насколько онъ отступа-
етъ отъ исторической или психологической исти-
ны. Въ подтвержденіе своего взгляда Клеронъ
ссылается на прижизныя авторовъ, которые охот-
но отдавали свои произведенія на судъ акте-
ровъ. Опровергая эти претензіи, въ которыхъ
отчасти были виноваты сами авторы, слышавшіе
любезно увѣрившіе артистовъ и въ особен-
ности артистокъ, что они были настоящими со-
здательницами ихъ трагедій, Дюмениль утвер-
ждаетъ, что претензіи актеровъ не имѣютъ
смысла, что авторы въ душѣ сибѣются надъ ихъ
тщеславіемъ и въ заключеніе приводитъ слова
теоретика сценической игры Совиньи, что ве-
личайшая заслуга актера состоитъ не въ томъ,
чтобъ создать чего нѣтъ, но въ томъ, чтобы
своей игрой заставить рельефнѣе выступить
достоинства драматическаго произведенія. Его
искусство можетъ нѣсколько сгладить недос-
татки пьесы, но совершенно бессильно замѣнить
собою отсутствіе художественныхъ красотъ.
Наиболѣе цѣнную часть книги Дюмениль со-
ставляютъ ея замѣчанія на сдѣланныя Кле-
ронъ характеристики главнѣйшихъ героинь фран-
цузской трагедіи; въ этихъ замѣчаніяхъ много
глубины и иѣткости и мы смѣло рекомендуемъ
ихъ нашимъ артисткамъ. — Смотри на трактатъ
Клеронъ какъ на матеріалъ для полемики, Дю-
мениль усердно разыскивала его недостатки и
просмотрѣла то, что въ немъ есть безспорно
цѣннаго — именно честное отношеніе къ своему
дѣлу и страстное желаніе его усовершенство-
вать. Изъ каждой строки трактата Клеронъ
видно, какъ серьезно и вдумчиво относилась
она къ своему призванію и налагаемимъ имъ
задачамъ. «Насколько позволяли мои слабыя
познанія — говоритъ она — я отдавала себѣ отчетъ
въ каждой роли и тщательно изучала характеръ;
на основаніи успѣха, выпавшаго на мою до-
лю, я думаю, что имѣю право совѣтовать,
чтобъ и другіе шли по моимъ слѣдамъ. Лишен-

ная руководства и совѣтовъ, я часто преда-
валась бесплоднымъ занятіямъ, а кто хочетъ
достигнуть извѣстности на сценическомъ по-
прищѣ, тому нечего терять времени. И хотя,
начиная съ двѣнадцати до сорока двухъ лѣтъ,
я трудилась усердно, все таки должна сказать,
что, и оставляя сцену, я дѣлала массу оши-
бокъ. Сколько нужно работы, чтобы отгнать
въ своей игрѣ различіе между ироніей и пре-
небреженіемъ, между этими послѣднимъ и пре-
зрѣніемъ или между страстнымъ восторженіемъ
и гнѣвомъ, между страхомъ и испугомъ и меж-
ду испугомъ и ужасомъ! сколько отгнать
нужно имѣть въ своемъ распоряженіи, чтобъ
вѣрно выразить чувство любви къ природѣ,
къ другому человѣку и ко всему человѣчеству!
Сколько нужно работать, чтобъ возвыситься до
выраженія великихъ моментовъ, ужасныхъ и
вмѣстѣ патетическихъ! Сколько нужно имѣть
ясности въ своихъ сужденіяхъ и какъ нужно
владѣть своимъ голосомъ, чтобъ разсуждать
на сценѣ просто, правдиво, не впадая въ хо-
лодность и тривіальность; это послѣднее по
моему труднѣе всего». Хотя въ замѣчаніяхъ
Клеронъ много мелочнаго и искусственнаго, какъ
и слѣдуетъ ожидать отъ артистки, которая не
довѣряла вдохновенію, а приписывала все ис-
кусству, но нужно отдать справедливость Кле-
ронъ, что ея собственная декламация разнооб-
разилась сообразно ролямъ и что своимъ стре-
женіемъ къ соблюденію историческаго колорита
не только въ выраженіи страстей, но и въ са-
мыхъ костюмахъ она много сдѣлала для вод-
воренія реальной игры на французской сценѣ.

Выше было замѣчено, что Дюмениль и Кле-
ронъ являются представительницами двухъ раз-
личныхъ типовъ сценической игры, что основ-
нымъ принципомъ первой была вѣра въ свое
вдохновеніе, а второй — вѣра въ свое иску-
ство. Въ игрѣ обѣихъ соперницъ принципы эти
играли роль непримиримыхъ противоположно-
стей, тогда какъ на самомъ дѣлѣ онѣ должны
быть разсматриваемы какъ двѣ стороны сце-
ническаго идеала. Соединеніе ихъ въ одно цѣлое,
изрѣдка встрѣчаемое въ исключительныхъ бо-
гато-одаренныхъ натурахъ, знаменуетъ собой
высшую точку сценическаго искусства. Если
съ одной стороны нельзя увлечь публику безъ
вдохновенія и экзальтаціи, то съ другой сто-
роны нельзя произвести полную иллюзію безъ
тщательной отдѣлки деталей, не отиѣтивши въ
изображаемыхъ общечеловѣческихъ типахъ чертъ
иѣста и времени. Такое рѣдкое гармоническое
соединеніе этихъ двухъ принциповъ характе-
ризуетъ собой игру знаменитыхъ французскихъ
трагиковъ Тальма и Рашели, а въ новѣйшее
время игру Сальвини въ «Отелло», Росси въ «Ко-
роль Лиръ».

Н. Стороженно.



РОМАНЪ.

Часть первая.

I.

Верхушки деревьевъ тихо колыхались, таинственно шелестя своими молодыми зелеными листьями. Небольшой ольховый лѣсокъ, на десятки верстъ окруженный ровными полями, казался искусственно насаженнымъ въ этой безлѣсной мѣстности. Можетъ быть, оно такъ и было, но въ давнюю пору и объ этомъ не сохранилось никакихъ преданій.

Берестинъ, растянувшійся подь деревомъ, весь спрятался въ высокой зеленой травѣ. Внизу была тишина. Гдѣ-то чиркали птицы, съ большой почтовой дороги доносился гулъ отъ ѣхавшей мужицкой телѣги. Склонившееся къ западу солнце мягкими тепловатыми лучами согрѣвало воздухъ, но сюда лучъ его залеталъ изрѣдка, когда вѣтеръ случайно на мигъ раздвигалъ вѣтви. Здѣсь было прохладно и сыровато.

Но вотъ не вдалекѣ зашелестѣла трава, потревоженная чьими-то шагами; кто-то сталъ насвистывать знакомую мелодію изъ „Жизни за Царя“, довольно фальшиво. Берестинъ приподнялся на локтяхъ и го-

лова его выдвинулась надъ уровнемъ травы. „Такъ и есть, подумалъ онъ: — это Четвериковъ! Онъ меня ищетъ! Подурачу его!“

Онъ опять легъ и притапвшись началъ въ тонъ ему насвистывать ту же мелодію. Четвериковъ съ недоумѣніемъ остановился.

— Михаилъ Пикитичъ! Гдѣ ты? — окликнулъ онъ и прибавилъ съ легкой досадою въ голосъ: — что за ребячество? я уже два часа ишу тебя...

Берестинъ разсмѣялся и привсталъ.

— Экій ты сердитый, Никлѣсъ! Нельзя и подурачиться!.. Должно быть, отъ помѣшницы идешь... а?

— Почему-же — должно быть?

— Такъ... замѣчено, что когда ты отъ нея приходишь, то у тебя нервы бываютъ разстроены!..

— Какія глупости! Она прекрасная женщина!

— Да это само собой, а то — нервы то есть — само собой!.. Ну, да это, впрочемъ, не важно... А я радъ, что ты пришелъ, Никлѣсъ!.. На меня напала такая скука, что я чуть было не заснулъ тутъ подь деревомъ... Садись, потолкуемъ!..

Четвериковъ сѣлъ и сразу принялъ свой обычный видъ скучающаго человѣка. Онъ былъ небольшого роста и широкъ въ плечахъ. Смуглое лицо его, обросшее только по краямъ щекъ и совершенно лишенное волосъ на всемъ остальномъ пространствѣ, было некрасиво. Широкий плоскій носъ и большой ротъ придавали ему выражение вульгарной грубости, сросшія черныя брови подъ узкимъ лбомъ дѣлали его похожимъ на обезьяну. Одѣтъ онъ былъ въ парусину дикаго цвѣта, а на головѣ у него была желтая соломенная шляпа, съ бѣлымъ кисейнымъ шарфомъ, болтавшимся на затылкѣ. Неизвѣстно почему, въ школѣ его прозвали „Никласомъ Медвѣжьей лапой“ и это прозваніе осталось за нимъ на вѣчныя времена. Никто изъ товарищей не называлъ его Петромъ Ивановичемъ, какъ это было въ дѣйствительности, а всѣ обращались къ нему: „Никласъ“!

— О чемъ-же мы будемъ толковать? — спросилъ Четвериковъ, впадая въ свой обычный безнадежный тонъ.

— Какъ о чемъ? О помѣщицѣ, само собой!.. Ужъ навѣрно — ты открылъ въ ней еще какую-нибудь новую добродѣтель! Помилуй Богъ! Три дня мы съ тобой не видались!.. А она вѣдь неисощимый источникъ всевозможныхъ доблестей!..

Четвериковъ тряхнулъ головой и нѣсколько прядей его прямыхъ жесткихъ волосъ поднялись къ верху, но затѣмъ опять одна за другой свѣсились на лобъ.

— Ахъ, не люблю въ тебѣ вотъ этого... какъ-бы это сказать?..

— Ну, какъ-бы это сказать, Никласъ? а?

— Да по просту сказать, дурацкаго шутковства! Ты не сердись, пожалуйста, а только изъ этого терпѣть не могу!.. Берестинъ чуть-чуть покраснѣлъ. Хотя съ Четвериковымъ онъ и былъ пріятель, но все-же не могъ выносить равнодушно его рѣзкихъ и простыхъ опредѣленій. Онъ сказалъ, стараясь сохранить въ своемъ тонѣ прежній оттѣнокъ шутки:

— Надѣюсь, что всеослѣдуетъ объясненіе?..

— Ну, что-тутъ объяснять? Ты самъ хорошо знаешь... съ какой стати ты вышучиваешь Марину Леонтьевну? Ты не знаешь про нее ничего дурнаго и не можешь знать этого!..

— Я вовсе ее не знаю и не хочу знать, и мнѣ нѣтъ до нея никакого дѣла, Петръ Ивановичъ!.. — немного рѣзко и съ оттѣнкомъ досады сказалъ Берестинъ. Уже то обстоятельство, что онъ назвалъ пріятеля полнымъ именемъ, а не „Никласомъ“, пока-

зывало, что онъ раздраженъ. Но Четвериковъ не обратилъ на это вниманія и продолжалъ прежнимъ тономъ выговора.

— Вотъ и это несправедливо, крайне несправедливо. Ты не имѣешь права высказывать пренебреженіе къ человѣку, котораго не знаешь. О всякомъ человѣкѣ надо думать хорошо до тѣхъ поръ, пока онъ не покажалъ себя дурно!..

— Ну, это зависигъ отъ взгляда. А я держусь какъ разъ обратнаго правила: обо всѣхъ надо думать дурно, потому что на землѣ гораздо больше зла, чѣмъ добра, значитъ, рискуешь меньше ошибиться!.. Но о ней, то-есть о твоей помѣщицѣ, я даже вовсе и не думаю. Что мнѣ она? Мы съ нею люди, такъ сказать, разныхъ ранговъ. Я съ нею никогда не сошелся-бы!..

— Почему? Ты это тысячу разъ говорилъ и никогда не договаривалъ!..

— Почему?.. Почему?.. Потому что она богата!.. Вотъ почему! — выразительно промолвилъ Берестинъ, всталъ на ноги, сорвалъ мимоходомъ вѣтку съ дерева и, глядя куда-то въ пространство сквозь ряды деревьевъ, началъ насвистывать что-то.

— Гм!.. самолюбіе дьявольское!.. Дескать, она богата, а я бѣднякъ!.. Н-да!..

— Нѣтъ-съ, извините, совѣмъ нето! — съ большимъ жаромъ возразилъ Берестинъ. — Что я бѣднякъ, это не играетъ ни малѣйшей роли, а что она богата, — да! Мое призваніе, призваніе скромнаго труженика на маленькомъ пространствѣ, среди бѣдности и дѣвѣжества. Я смотрю на свое призваніе серьезно, а не шутя!.. Я самъ выплелъ изъ народа, я по происхожденію — крестьянинъ, только болѣе счастливый, потому что судьбѣ было угодно провѣстать меня. Народъ — мой братъ, не на словахъ только, а братъ по настоящему: въ крестьянствѣ у меня есть отецъ, братъ, сестра, тетка и всякая родня!.. Что у насъ общаго? Да еще, чего добраго, она-же на тебя съ высока глядѣть начала-бы. Дескать, я тебѣ, простому человѣку, честь дѣлаю своимъ знакомствомъ. Какъ-бы не такъ! А я вотъ не желаю вамъ сдѣлать этой чести *своимъ знакомствомъ*, вотъ что!..

— Ну, такъ оно и выходитъ: самолюбіе и больше ничего! — спокойно замѣтилъ Четвериковъ на его горячую тираду.

— Э, самолюбіе, такъ самолюбіе!.. Только я скажу тебѣ, Никласъ, что это самолюбіе не мое личное, а, такъ сказать, родовое!.. слышали мы эту пѣсню!..

— У самого самолюбія съ три короба, не знаешь, куда дѣвать его!.. Притомъ же

все это и къ дѣлу не относится. Марина Леонтьевна—это сердце горячее, искреннее, простое, это, братъ, поистинѣ человекъ, въ которомъ нѣтъ лукавства... То-есть ты такъ несправедливъ къ ней, что это даже возмутительно! Подумай: въ глуши, одна-одиношенька, подходящее общество только и есть, что мы съ тобой, да еще, пожалуй, Троесвѣтова, но она за двадцать верстъ живетъ... И ты воротись нось... Прескверно это, Михаилъ Никитичъ... Говорю тебѣ: прескверно это съ твоей стороны... Посмотри-ка, посмотри: вотъ, кажется, она ѣдетъ... Ну, да, да... Одна въ пролеткѣ, сама править... Вотъ прекрасный случай. Я остановлю ее и представлю тебя... Ну? Она уже близко...

— Напрасно будешь останавливать. Я *представляться* не желаю! — съ презрительной миной отвѣтилъ Берестинъ и, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ въ сторону, опустился и сѣлъ на траву.

— Свинья ты и больше ничего! — промолвилъ Четвериковъ и въ это время уже снялъ шляпу и, приподнявъ ее, махалъ ею въ воздухъ. Пролетка, запряженная маленькой пѣгой лошадкой, съ аккуратно подстриженными гривой и хвостомъ, поравнялась съ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ онъ стоялъ. Высокая, стройная женщина правила лошадю, держа обѣ руки вытянутыми впередъ съ натянутыми возжами. На ней была длинная во весь ростъ шелковая накидка стального цвѣта, уже теперь успѣвшая покрыться дорожной пылью, плоская соломенная шляпка безъ цвѣтовъ, съ длинными полями, обрашенными немного къ низу; лицо было прикрыто вуалью такого же цвѣта, какъ накидка.

Она тотчасъ же замѣтила Четверикова и притянула къ себѣ возжи. Маленькая лошадь остановилась, Четвериковъ нерѣшительно пошелъ къ пролеткѣ. Онъ вовсе не хотѣлъ останавливать ее по причинѣ, которая ему казалась щекотливой.

— Куда это вы, Марина Леонтьевна? — спросилъ онъ, приближаясь къ ней медленными шагами, какъ будто не имѣлъ въ виду подойти къ самой пролеткѣ.

— Къ Троесвѣтовой! — Завтра воскресенье, хочу увезти ее къ себѣ! — отвѣтила она слабымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ яснымъ голосомъ и прибавила: — хотите, поѣдете вмѣстѣ?...

— О, нѣтъ... я...

Онъ замаялся. Онъ не хотѣлъ сказать, что онъ не одинъ, но она случайно взглянула вправо и замѣтила шляпу Берестина.

— Ахъ, да вы не одинъ! — сказала она.

— Нѣтъ, это ничего!... Но втроемъ обратно мы не помѣстимся! — наконецъ, нашлся онъ.

— Это правда! А кто это съ вами?

— Это... Да это мой товарищъ... Берестинъ!...

— А!

Она чуть-чуть покраснѣла и шевельнула возжами. Четвериковъ, всегда пристально наблюдавшій за нею, замѣтилъ это. Ея сѣрые большіе глаза, только что смотрѣвшіе ему прямо въ лицо, глядѣли теперь вдаль. На лицѣ — продолговатомъ, простомъ, миломъ, хотя не красивомъ, появилась какая то тѣнь.

„Экая свинья, этотъ Берестинъ!“ — еще разъ мысленно выругался Четвериковъ.

— Такъ прощайте! Заходите вечеркомъ! Мы будемъ скучать съ Троесвѣтовой! — промолвила она и пролетка уже покати-лась дальше, оставляя за собой облако пыли.

Четвериковъ постоялъ съ минуту, внимательно глядя ей вслѣдъ и не замѣчая даже, что онъ весь окруженъ пылью, и потомъ вернулся на прѣжнее мѣсто. Онъ сѣлъ неподалеку отъ пріятеля и молчалъ, уныло повернувъ лицо въ сторону. А Берестинъ поглядывалъ на него съ полуулыбкой, насвистывая что-то.

— Что приунылъ, Никласъ? Закатилось твое солнце? а? — спросилъ онъ насмѣшливо.

— Какое солнце? — промолвилъ Четвериковъ, быстро повернувъ къ нему лицо, какъ внезапно очнувшійся отъ забытья.

— Твое солнце! Твоя помѣщица... Она уѣхала! — сказалъ Берестинъ съ комическимъ вздохомъ.

— Вѣрно. Она для меня — солнце... Это такая свѣтлая душа, такая чистая натура, что, когда съ нею бываешь, то чувствуешь себя просвѣтленнымъ. И смѣяться надъ нею въ моемъ присутствіи я не позволю... слышишь-ли, Михаилъ Никитичъ? я не позволю! я просто буду драться...

— На пистолетахъ или на рапирахъ? — спросилъ съ прежней усмѣшкой Берестинъ.

— Нѣтъ, на кулакахъ! Я съ пистолетами и рапирами не умѣю обращаться, а кулаки у меня здоровые, ты знаешь...

— Да.. Ну, это другое дѣло. Это серьезная постановка вопроса и это мнѣ нравится! — сказалъ Берестинъ, придавъ умышленно своему лицу чрезвычайно серьезное выраженіе. — Когда человекъ угрожаетъ своему ближнему кулаками, то это уже, значить, исходитъ прямо отъ сердца. Но отчего же ты раньше не сказалъ мнѣ, что ты влюбленъ въ нее?..

На лицѣ Четверикова выразилась ужасъ!... Я влюбленъ? Въ нее? Это было бы бессмысленно! — воскликнулъ онъ, энергично пожимая плечами въ знакъ изумленія по поводу того, что это могло прійти пріятелю въ голову.

— Но почему же вѣтъ? почему же, дорогой Никласъ? Она женщина добродѣтельная, я въ этомъ теперь убѣдился, и видишь—я говорю о ней серьезно и почтительно... Ты... ты, Никласъ, тоже человѣкъ добродѣтельный... Вѣдь это все, что нужно.

— Видишь ли, Михаилъ Нивитичъ, — промолвилъ Четвериковъ тономъ внушительнаго поученія. — Ты говоришь не серьезно, ты въ душѣ издѣваешься надо мною и надъ нею; я вовсе не такой идиотъ, чтобъ этого не понимать. Но я заставляю тебя серьезно слушать меня. Я вѣдь знаю, что это у тебя просто манера такая... дурацкая, извини пожалуйста... Ты говоришь, что я влюбленъ въ нее; хорошо! Да, это было бы естественно. Она такая женщина, въ которую нельзя не влюбиться. Но я себѣ этого не позволю. Въ этомъ не было бы смысла. Влюбиться въ меня она не можетъ. Я некрасивъ, неинтересенъ, а она женщина: женщинѣ все это необходимо, чтобы влюбиться. Она женщина съ изящнымъ вкусомъ, съ эстетическими стремленіями, какъ почти всѣ женщины, по крайней мѣрѣ русскія. Къ чему же это послужило бы? Глупо! И я вообще не влюбляюсь въ женщинъ. Прежде влюблялся, но никогда не получалъ отвѣта, а потому прекратилъ. Просто невыгодно и надѣло. Теперь я, какъ только встрѣчусь съ симпатичной женщиной, тороплюсь начать уважать ее—это меня страхуетъ... Да! И потому выходитъ, что всѣ твои экскурсіи въ эту область—инсинуація. Я не влюбленъ въ Марину Леонтьевну, но я люблю ее очень, какъ хорошаго человѣка, какъ люблю я, напримѣръ, тебя, несмотря на твои словесныя свиста. А вотъ что: ей надо полюбить когонибудь, я это знаю, вижу... Да! Ей этого не достаетъ и оттого она тихо страдаетъ, сама того не замѣчая. Ей двадцать восемь лѣтъ, она дѣвушка... Случайно она до сихъ поръ не встрѣтила человѣка по сердцу, потому что требованія ея большія. Вотъ я и думаю, что ты могъ бы быть такимъ человѣкомъ... Да!...

Берестинъ сперва выразилъ крайнее изумленіе, а потомъ неудержимо разсмѣялся.

— Я? я?... Ха, ха, ха, ха... Ахъ Никласъ, Никласъ! Медвѣжья ты лапа и бо-

лѣе ничего!... Я, бѣднякъ, буду служить предметомъ любви четырестатусячной дѣвицы? Ха, ха, ха, ха!... Ну, и потомъ что же? Дальше что? Договаривай-же! Потомъ я брошу свое учительское бремя и пойду къ ней на содержаніе? Ха, ха, ха, ха!...

— Дуракъ и свинья!—бѣшено проговорилъ Четвериковъ, быстро всталъ и пошелъ по направленію къ дорогѣ.

Берестинъ продолжалъ хохотать.—Никласъ, погоди! куда же ты? Никласъ!—кричалъ онъ вслѣдъ пріятелю, но тотъ даже не оглянулся. Онъ прошелъ шаговъ двадцать по широкой степной дорогѣ, потомъ повернулъ налѣво по тропинкѣ, которая вела въ село Потравино, гдѣ онъ былъ учителемъ и жилъ. Очень скоро онъ спустился въ оврагъ и пошелъ низомъ, совершенно скрывшись отъ глазъ Берестина. Онъ былъ сердитъ и притомъ гораздо меньше на пріятеля за его „свинскую выходку“, чѣмъ на самого себя за то, что не выдержалъ, проболтался и выдалъ ему свою затаенную мысль.

Да, это была его затаенная мысль, которая не давала ему покоя всю зиму, съ тѣхъ поръ, какъ въ эти мѣста прибылъ его школьный товарищъ и пріятель Берестинъ и занялъ мѣсто учителя въ Оболтовкѣ. Съ Мариной Леонтьевной Потравиной онъ былъ знакомъ уже года два. Онъ постоянно наблюдалъ ее и ясно видѣлъ, что въ глазахъ ея и въ голосѣ скрывается какой-то оттѣнокъ грусти. Этой женщинѣ, свободно владѣющей большимъ имѣніемъ, оцѣниваемымъ мало-мало въ четыреста тысячъ, недостаетъ чего-то важнаго, и именно въ личной жизни. Это было его глубокое убѣжденіе. Грубоватый и рѣзкій съ виду, Четвериковъ страдалъ, однако-жь, сильной наклонностью къ романтизму и, обдумывая наединѣ это свое убѣжденіе, онъ рѣшилъ, что Маринѣ Леонтьевнѣ не достаетъ любви. Женщина не можетъ прожить безъ любви—это тоже было его глубокое убѣжденіе. Почему она, пользуясь такимъ выгоднымъ положеніемъ, до сихъ поръ не встрѣтила подходящаго человѣка, этотъ вопросъ только ставилъ его въ недоумѣніе, но изслѣдовать его онъ не могъ. Но для него было ясно, что Марина Леонтьевна нуждается въ нѣжномъ чувствѣ. И вотъ, когда пріѣхалъ Берестинъ, Четверикова точно свыше осянула мысль. Его необузданно мечтательная голова сейчасъ-же создала тысячу великолѣпныхъ комбинацій. Онъ уже представлялъ себя тайнымъ спасителемъ Марины Леонтьевны.

Берестинъ... О, у него есть все, чтобы

понравиться ей. Красивый, статный, ловкий, онъ умѣетъ говорить съ женщинами. Онъ не глупъ, много читалъ, умѣетъ хорошо развивать свои мысли и какъ-то заманчиво спорить. У него глубокіе темные глаза, выразительные, умные. Онъ горячій народникъ и самъ происходитъ изъ народа—это все такъ подходитъ къ Маринѣ Леонтьевнѣ. Вопросъ о томъ, понравится ли она ему, даже не приходилъ въ голову Четверикову. Подобнаго вопроса для него не существовало. Марина Леонтьевна казалась ему совершеннѣйшимъ существомъ.

Но съ перваго же шага онъ встрѣтилъ отпоръ со стороны пріятеля.

„Чего я тамъ не видалъ? Что я тамъ буду дѣлать?“—сказалъ Берестинъ въ отвѣтъ на предложеніе познакомиться съ помѣщицей.

Четвериковъ не ожидалъ этого. Онъ убѣждалъ, доказывалъ, злился, но изъ этого ничего не вышло. Тамъ-же, у Марины Леонтьевны, онъ сумѣлъ уже создать для себя затруднительное положеніе. Еще до пріѣзда пріятеля, получивъ только отъ него письмо, онъ только и дѣлалъ, что говорилъ объ немъ, расписывая его, и совершенно искренно, съ самой лучшей стороны. Онъ успѣлъ заинтересовать, и когда Берестинъ пріѣхалъ, Марина Леонтьевна нѣсколько разъ обращалась къ нему съ вопросомъ:

— Когда же вы приведете вашего пріятеля?

— Погодите... Онъ еще не устроился, — отвѣчалъ Четвериковъ, когда еще не терялъ надежды уговорить пріятеля. Потомъ тонъ его сталъ менѣе увѣреннымъ. — Да знаете, онъ какъ-то одичалъ... Боится людей! — объяснялъ онъ.

— Можетъ быть, я должна поѣхать къ нему въ школу? Я это сдѣлаю...

— О нѣтъ, что вы? Онъ какъ нибудь невзначай придетъ...

Это онъ говорилъ безъ всякой увѣренности. Но мысль, что Марина Леонтьевна посѣтитъ школу въ Оболтовкѣ, испугала его. Чего добраго, Берестинъ приметъ ее такъ сухо, что потомъ не поправишь дѣла.

Между тѣмъ, Марина Леонтьевна случайно видѣла нѣсколько разъ Берестина, и Четвериковъ сейчасъ же почувствовалъ, что онъ ей понравился. Онъ возобновилъ свои атаки противъ пріятеля, но успѣхъ былъ все тотъ же. Зима приближалась къ концу; Четвериковъ замѣтилъ, что Марина Леонтьевна уже не спрашиваетъ про Берестина, а когда при ней говорятъ о немъ, лицо ея дѣлается серьезнымъ, она слегка краснѣетъ. Очевидно, отъ ея вниманія

не ускользнуло, что Берестинъ умышленно избѣгаетъ знакомства съ нею, и это ее оскорбляло. Она знала, что онъ, въ скорости послѣ пріѣзда въ Оболтовку, сдѣлалъ визитъ Троесвѣтовой и познакомился съ нею. Значитъ, это вовсе не то, что онъ одичалъ, какъ говорилъ Четвериковъ изъ деликатности. Онъ просто дѣлаетъ разницу между ею и Троесвѣтовой.

Четвериковъ все это видѣлъ и это его страшно волновало. По временамъ онъ начиналъ ненавидѣть пріятеля за то, что тотъ своимъ упорствомъ разбилъ его надежды, иногда же онъ вдругъ опять нападалъ на него и съ новой силой принимался доказывать, убѣждать. Это сдѣлалось такимъ обычнымъ явленіемъ, что Берестинъ не могъ иначе говорить съ нимъ, какъ съ улыбкой.

Но ни разу еще Четвериковъ даже не намекнулъ ему о своихъ настоящихъ планахъ и надеждахъ. Это онъ таилъ въ душѣ. И вотъ, наконецъ, проболтался. Ну да, онъ не выдержалъ, потому что это вѣдь страшно мучительная штука, держать въ тайникахъ души столько блестящихъ предположеній.

И онъ былъ очень золъ на себя, онъ рѣшилъ мысленно, никогда себѣ этого не простить.

Берестинъ, убѣдившись, что Четверикова нельзя вернуть, пошелъ лѣсомъ въ противоположную сторону. Солнце зашло. Воздухъ былъ прохладенъ и тихъ. Вдали виднѣлась дорога, по которой изрѣдка тянулись мужицкіе возы, возвращавшіеся съ поля. На горизонтѣ темнѣло какое-то пятно, медленно всей своей массой двигающееся по направленію къ Оболтовкѣ. Это— „шматокъ“ овецъ, идущій съ пастбища на водопой, откуда онъ опять направится въ поле на всю ночь. До Оболтовки было верстъ семь, но Берестину это пространство казалось ничтожнымъ. Онъ почти каждый день ходилъ пѣшкомъ въ этотъ лѣсокъ, или въ Потравино къ Четверикову и не останавливался даже передъ такой далью, какъ село Чикмыри, гдѣ жила учительница Троесвѣтова. У него были здоровыя ноги и крѣпкая грудь и онъ любилъ шагать по краямъ нивъ и по лѣсу, избѣгая только пыльныхъ дорогъ.

Онъ шелъ, по обыкновенію насвистывая. Уже ясно видна была Оболтовка съ ея новой, недавно выстроенной, церковью, съ узенькой рѣченкой, съ запущенной усадьбой, давно брошенной своими владѣльцами.

Вдругъ онъ увидѣлъ вдаль на дорогѣ черную точку и почему-то вообразилъ, что это возвращается изъ Чикмырей По-

травина. Онъ быстро пересѣкъ дорогу и пошелъ прямо на Оболтовку, избѣгая возможной встрѣчи.

Пройдя шаговъ съ сотню онъ оглянулся и убѣдился, что это фхаль потравинскій дьякъ, должно быть съ своего баштана. Онъ тутъ же сообразилъ, что Потравина не могла такъ скоро вернуться и ему стало какъ-то неловко за свою поспѣшность.

„Въ сущности, чего ради я избѣгаю ея?“—думалъ онъ, продолжая свой путь.—Вѣдь это все потому, что Никласть слишкомъ уже стремительно навязываетъ мнѣ это знакомство. А не будь этого, навѣрно мы давно уже были бы знакомы. Но Никласть, Никласть! Онъ неподражаемъ! Онъ уже сочинилъ цѣлый романъ и я увѣренъ, что если его попытать хорошенько, онъ могъ-бы рассказать всѣ подробности нашей предполагаемой жизни съ Потравиной... Ну можно-ли подумать, что на этихъ неуклюжихъ широкихъ плочахъ, на этой толстой шеѣ гнѣздится такая романтическая голова?“

Уже стемнѣло, когда онъ пришелъ въ Оболтовку. Школа была пятымъ домомъ по счету отъ балки, гдѣ начиналось село. На заваленкѣ сидѣлъ школьный сторожъ Акимъ. Онъ уже надѣлъ свою чумарку и взялъ въ руки толстую палку, всю покрытую сучьями, полагая, что этотъ видъ достаточно грозенъ для деревенскихъ злоумышленниковъ.

II.

Четвериковъ угрюмо просидѣлъ на заваленкѣ около Потравинской школы до поздняго вечера, когда небо сдѣлалось темно-синимъ и на немъ загорѣлись мириады звѣздъ. Близъ него лежала грязная собаченка „Мордасть“, названная имъ такъ въ веселую минуту ради созвучія съ его прозваніемъ „Никласть“. Мордасть былъ простой дворнягой, но не вышелъ ростомъ и, если могъ защищать школу и учителя отъ ночныхъ воровъ, то развѣ только своимъ тонкимъ, визгливымъ лаемъ, при малѣйшемъ шорохѣ всю ночь раздававшимся подъ окнами. Между Никласомъ и Мордасомъ, однакожъ, была большая дружба и послѣдній понималъ перваго, какъ самый тонкій психологъ. Когда Петръ Иванычъ выходилъ изъ дома и садился на заваленкѣ съ мрачными мыслями и унылымъ лицомъ, Мордасть растягивался около него и лежалъ неподвижно, не рѣшаясь пошевелить даже хвостомъ, который, кстати сказать, всегда былъ у него обремененъ цѣлой кучей „рыпяховъ“ и всякой

дряни. Когда-же Четвериковъ былъ почему-либо веселъ и пріятно настроенъ, Мордасть сейчасъ-же чуялъ это и немедленно перемѣнялъ свое поведеніе. Онъ начиналъ прыгать, вилять хвостомъ и дружелюбно визжать, и своей искренностью непремѣнно увлекалъ Никласа, который начиналъ играть съ нимъ и дразнить его.

На этотъ разъ Мордасть лежалъ, какъ убитый, беспомощно разбрасавъ всѣ свои ноги по сторонамъ и только едва-едва осмѣливался дрогнуть хвостомъ, когда кто-нибудь изъ мужиковъ, ему очень хорошо извѣстныхъ, проходилъ мимо школы и, снимая шапку, говорилъ:

— Добрый вечеръ!—прибавляя иногда: скучаете, Петръ Ивановичъ?—на что Четвериковъ какъ-то неопредѣленно кивалъ головой, не то отвѣчая на привѣтствіе, не то подтверждая, что онъ дѣйствительно скучаетъ.

Но когда уже стало настолько поздно, что и мужики перестали проходить мимо, Четверикову дѣйствительно стало скучно проводить время съ самимъ собой. Не смотря на свой угрюмый видъ, онъ не имѣлъ ни малѣйшей склонности къ одиночеству и всегда искалъ общества.

Онъ поднялся съ заваленки, заперъ школу и двинулся тяжелыми шагами по направленію къ усадьбѣ. Мордасть было привсталъ и вытянулся впередъ съ явнымъ намѣреніемъ идти за нимъ. Петръ Иванычъ строго проворчалъ на него, и тотъ остался на мѣстѣ.

Село Потравино вытянулось въ длину версты на полторы по берегу рѣчки. Избы стояли въ два ряда, отдѣленные одна отъ другой обширными огородами. При каждомъ почти домѣ былъ небольшой садикъ съ вишней, грушей и яблонями. Оттого издали это мѣсто походило на сплошной садъ.

Четверикову пришлось прошагать съ версту, прежде чѣмъ онъ достигъ усадьбы. Сквозь деревянную рѣшеткупалисаника и сквозъ вѣтви акацій видѣнъ былъ свѣтъ. Онъ догадался, что дамы сидятъ въ столовой. Верхній этажъ не былъ освѣщенъ. Онъ вошелъ въ растворенную калитку, прошелъ узенькой дорожкой, усыпанной пескомъ, между кустовъ отцвѣтшей сирени и остановился у раскрытаго окна.

— Ахъ, что это за мрачное привидѣніе!—воскликнула, стоявшая у окна Трое-свѣтова и тотчасъ-же залилась веселымъ, заразительнымъ смѣхомъ.

Это была женщина средняго роста, очень плотнаго сложенія, съ круглымъ, полнымъ

лицомъ, румянымъ и здоровымъ. На видъ ей было лѣтъ тридцать съ небольшимъ; у нея были прекрасные бѣлые ровные зубы, густыя черныя брови и двѣ тяжелыхъ длинныхъ косы. Она была-бы красива, еслибы не была слишкомъ толста.

— Это навѣрно Иванъ Петровичъ! — сказала Марина Леонтьевна, сидѣвшая за чайнымъ столомъ и напрасно шурившая глаза, чтобы разглядѣть мрачное привидѣніе.

— Да кому-же больше быть? — промолвила Троесвѣтова и опять разсмѣялась.

— А вамъ все весело?! — укоризненно замѣтила ей Четвериковъ.

— А вамъ все скучно! — отвѣтила ему въ тонъ Троесвѣтова. — Конечно, мнѣ весело, потому что я сама веселая, а вамъ скучно, потому что вы сами скучный человѣкъ. Пользайтесь сюда!

Петръ Иванычъ довольно тяжело перелѣзъ черезъ подоконникъ, предварительно разогнавшись, благодаря чему очутился возлѣ стола и чуть не зацѣпилъ Марину Леонтьевну.

— А вамъ, Марина Леонтьевна? — спросилъ онъ, вмѣсто привѣтствія и подаль ей руку.

— Мнѣ?.. Такъ себѣ!.. Ни весело, ни скучно!..

— Это самое скверное состояніе духа! — промолвила Троесвѣтова. — Ни то, ни се. Ужъ лучше прямо скучать!..

Четвериковъ посмотрѣлъ на нее своимъ унылымъ взглядомъ.

— А вы вотъ что, Надежда Михайловна: вы откройте намъ свой секретъ. Какъ это вы дѣлаете, что вамъ всегда бываетъ весело?! сказалъ онъ, садясь за столъ и придвигая къ себѣ стаканъ съ чаемъ.

— Секретъ? Ха, ха, ха! Я уже открыла вамъ этотъ секретъ!.. весело отвѣтила Троесвѣтова.

— Но въ чемъ-же онъ? Въ томъ, что вы сама веселая? Но это ничего незначащія слова. Отчего-же вы веселая?

— Отъ многого. Я здорова, умѣю довольствоваться малымъ, а главное — я философъ!..

— Гм... Вотъ философы-то никогда и не смѣются!..

— Ну, да... какіе-нибудь важные философы... А я простой, доморощенный!..

— Такъ!.. Въ чемъ-же заключаются основные принципы вашей простой, доморощенной философіи?

— Все, что есть, хорошо, а чего нѣтъ — Богъ съ нимъ!

И Троесвѣтова сама разсмѣялась „основному принципу“ своей философіи. Чет-

вериковъ, принимавшій все серьезно, почти обиженно пожалъ плечами, а Потравина улыбнулась. Она не вмѣшивалась въ разговоръ, но принимала въ немъ участіе взглядомъ, постоянно перенося его то на одного, то на другаго изъ своихъ гостей. Это была ея обычная манера и „обычные гости“, то есть — всегда одни и тѣ-же. Четвериковъ и Троесвѣтова свыклись съ этимъ, не замѣчали этого, и имъ казалось, что она участвуетъ въ ихъ постоянныхъ спорахъ.

Четвериковъ нападалъ на Надежду Михайловну за ея веселость. Но это просто была зависть и онъ нерѣдко наединѣ думалъ о томъ, какъ хорошо было-бы усюить доморощенную философію Троесвѣтовой. Онъ дѣлалъ видъ, что стоитъ гораздо выше ея взгляда на жизнь, пожималъ плечами и выражалъ удивленіе, но всегда искалъ ея общества, потому что ея просто-сердечный смѣхъ по ничтожнѣйшему поводу и совсѣмъ безъ повода незамѣтно разгонялъ его скуку.

— Ну-съ, давайте чтонибудь дѣлать! — промолвилъ Петръ Иванычъ съ такимъ видомъ, будто сейчасъ умретъ отъ скуки.

— Что-жъ вы можете дѣлать? Вы все, что ни начнете... Все равно вамъ будетъ скучно!.. замѣтила Троесвѣтова.

— Такъ начните вы!

— Извольте!

Троесвѣтова усѣлась на подоконникъ, оперлась на него обѣими руками и зашла: „Прошу васъ птички объ одномъ“. У нея былъ звонкій, довольно приятный, совсѣмъ необработанный голосъ; пѣла она просто, не придавая словамъ особеннаго выраженія и передѣлывая мелодію на свой ладъ, какъ она выучила по слуху. Ея выслушали молча.

— Ну вотъ, мнѣ и не скучно! — сказала она, протянувъ послѣднюю ноту. — А вамъ?

Четвериковъ всталъ. — Счастливая у васъ натура! Завидую я вамъ, Надежда Михайловна! — выразительно промолвилъ онъ.

— А вы не напускайте на себя! Это главное! Знаете, когда мнѣ было девятнадцать лѣтъ, я также напускала на себя!.. И ходила мрачная, какъ туча! Но вамъ, кажется, не девятнадцать лѣтъ, Петръ Иванычъ?

— Тридцать два! промолвилъ онъ надгробнымъ тономъ, какъ будто это значило, что онъ стоитъ уже на краю юглы.

— Ну, вотъ го-то и оно! Вотъ игѣ нравится въ этомъ отношеніи Берестія!.. Онъ всегда ровно настроенъ. Это оттого, что въ головѣ у него есть кое-что!..

— Вы полагаете, что у меня въ головѣ ничего нѣтъ?

— У васъ въ головѣ—страшная путаница! съ веселымъ смѣхомъ произнесла Надежда Михайловна и затѣмъ обратилась къ хозяйкѣ:—отчего у васъ Берестинъ не бываетъ, Марина Леонтьевна?

Потравина покраснѣла, а Четвериковъ сурово-укоризненнымъ взглядомъ посмотрѣлъ на Троесвѣтову. Но та ничего не поняла и продолжала:

— Это даже какъ-то странно. Кажется, онъ не дикарь—даже напротивъ. Сколько прошло времени, а вы не познакомились съ нимъ.

— Онъ ни разу не былъ у меня!—промолвила Марина Леонтьевна слегка взволнованнымъ голосомъ.

— Странно, странно!..

Четвериковъ не выдержалъ. Онъ стремительно всталъ, шумно отодвинулъ свой стулъ и принялъ такую позу, словно хотѣлъ броситься на Троесвѣтову и растерзать ее.

— Странно съ его стороны, не такъ-ли?—сказалъ онъ тономъ болѣе мирнымъ, чѣмъ его поза.

— Да просто странно!.. небрежно отвѣтила Троесвѣтова, не обративъ вниманія на его волненіе, котораго она, впрочемъ, и не поняла-бы. —Налейте мнѣ чаю, Марина Леонтьевна! А вотъ я при встрѣчѣ непременно скажу ему...

— Что вы скажете?—почти испуганно спросила Потравина.

— Скажу... Ну, спрошу его, почему онъ не былъ у васъ... Скажу просто, что это свинство...

— О, пожалуйста не дѣлайте этого... Прошу васъ!—промолвила хозяйка.—Я не хочу навязывать свое знакомство...

— Да кто-же навязываетъ?

— Я не хочу даже, чтобы такъ могли подумать!..

Троесвѣтова пожала плечами. Водворилось молчаніе. Четвериковъ занялъ свое прежнее мѣсто и началъ сосредоточенно мѣшать чай. Можетъ быть никто изъ троихъ не чувствовалъ такъ неловкость молчанія, какъ онъ. Въ качествѣ тайнаго рыцаря Марины Леонтьевны, онъ чуждъ и даже предусматривалъ малѣйшую неровность, которая могла оказаться для нея щекотливой. И такъ какъ Троесвѣтова, очевидно, не думала заглазить свою неосторожность какимъ-нибудь незначительнымъ вопросомъ или ни къ чему не относящимся словомъ, то онъ усиленно искалъ какого-нибудь предмета, чтобы поскорѣе начать разговоръ. Наконецъ онъ придумалъ.

— Я сегодня пришелъ къ вамъ не безъ дѣла, Марина Леонтьевна!—сказалъ онъ.

Потравина вопросительно подняла на него глаза. Онъ заходилъ къ ней каждый день и всегда безъ дѣла, да и какое у него могло быть дѣло теперь, лѣтомъ, когда школа закрыта?

— А что, Петръ Ивановичъ? Чтонибудь случилось? спросила она, напередъ зная, что еслибы что случилось значительное, Четвериковъ давно сказалъ-бы.

— Да... Пустяки, разумѣется... Прошлой ночью была буря и оторвало въ школѣ двѣ ставни. Велите пожа гуйста придѣлать ихъ!..

Онъ самъ сейчасъ-же понялъ, что неудачно выбралъ предлогъ для разговора. О ставняхъ ему стоило только сказать плотнику и ихъ починили-бы. Потравина поняла его рыцарскія намѣренія и отвѣтила ему съ улыбкой:

— Хорошо, Петръ Ивановичъ, я распоряджусь.

Четвериковъ началъ говорить о бывшей прошлой ночью бурѣ. Это было совсѣмъ неинтересно. Быю рассказано, какъ Мордасъ вылъ всю ночь, благодаря чему онъ, Четвериковъ, не могъ заснуть.

— Что это вы сегодня такой скучный, Петръ Ивановичъ?—съ досадою перебила его рассказъ Троесвѣтова.

— Я всегда такой!—Мрачно отвѣтилъ Четвериковъ:—я отъ природы такой!..

— Это правда, что вы всегда такой! А вы перемѣнились-бы, ей Богу! Что за наказаніе! Единственный собесѣдникъ и тотъ нагоняетъ скуку!

Троесвѣтова говорила это добродушно и Петръ Ивановичъ зналъ, что въ ея словахъ не слѣдуетъ искать ничего, кромѣ простаго товарищескаго чувства. Но сегодня онъ былъ какъ-то особенно нервно настроенъ. Разговоръ съ Берестинымъ раздражилъ его. Онъ почти увидѣлъ полную невозможность добиться желательнаго результата, главное-же, что каждый новый день, прожитый такимъ образомъ, долженъ былъ прибавлять каплю яда въ сердцѣ Марины Леонтьевны. Онъ мысленно оставлялъ въ сторонѣ свои соображенія относительно зарождающагося въ ней чувства. Достаточно было того, что такое пренебреженіе къ ней, къ которой всѣ, кто зналъ ее, относились съ глубокимъ уваженіемъ, оскорбляло его. И добродушная болтовня Троесвѣтовой привела его въ глубоко-мрачное настроеніе. Онъ пришелъ къ заключенію, что сегодня не годится для общества, поднялся и началъ прощаться.

— Что вы? Куда вы? — запротестовали обѣ дамы.

— У меня есть дѣло... Письма писать надо! — рѣшительно заявилъ Четвериковъ и, не давъ дамамъ хорошенько развить свои протесты, схватилъ шляпу и ушелъ.

— Зачѣмъ вы ему такъ сказали? — съ укоромъ промолвила Марина Леонтьевна.

— Я всегда говорю прямо. Вѣдь это же правда. Человѣкъ онъ вовсе неглупый да и по натурѣ совсѣмъ не мизантропъ, даже напротивъ. Вѣдь я его давно знаю. А дѣлаетъ такой видъ, будто весь родъ человѣческой противень ему до тошноты. Это устарѣлая манера, она теперь не въ модѣ. Четвериковъ отсталъ...

— Неужели вы думаете, что онъ нарочно это дѣлаетъ?

— И да и нѣтъ... Это уже вѣлось въ него, такъ что онъ и самъ не замѣчаетъ, какъ дѣлаетъ. Въ прежнее время, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, это считалось обязательнымъ для всякаго порядочнаго человѣка. У кого улыбка на устахъ и нѣтъ мрачной тучи на челѣ, тотъ, значитъ, легкомысленъ, не скорбитъ о несчастіяхъ родины и такъ далѣе. И я знала самыхъ веселыхъ людей, которые носили угрюмый видъ и кусали губы, когда имъ хотѣлось бѣшено разсмѣяться... Ну, знаете, Четвериковъ такъ великолѣпно развлекъ меня, что мнѣ захотѣлось спать!..

Она на ходу подала хозяйкѣ лѣвую руку, вышла въ сѣни и пошла наверхъ. Въ этомъ домѣ была комната, которая считалась ея комнатою. Она часто гостила здѣсь по нѣсколько недѣль, въ особенности лѣтомъ, когда была свободна. Тогда веселый говоръ и смѣхъ не прекращались въ помѣщичьемъ домѣ. Марина Леонтьевна, нестерпимо скучавшая въ своемъ одиночествѣ, оживлялась. Обыкновенно молчаливая, она не дѣлалась слишкомъ разговорчивой, но на ея уныломъ лицѣ, всегда выражавшемъ какую-то затаенную тоску, появлялась улыбка и она съ видимымъ удовольствіемъ вслушивалась въ немолчный говоръ и звонкій смѣхъ своей гостии.

Она осталась одна и по обыкновенію подошла къ окну, усѣлась на подоконникъ и долго молча глядѣла въ темный палисадникъ. На селѣ по широкой дорогѣ стучали колеса возовъ, лаяли собаки; мужики ѣхали въ городъ на воскресный базаръ. Она прислушивалась и къ стуку колесъ и къ лаю собакъ, словно хотѣла уловить тайный смыслъ ихъ. Лицо ея приняло обычное унылое выраженіе, говорившее о томъ, что ее гнететъ какое-то тяжелое чувство.

Такъ всегда она проводила вечера, когда была одна. Лѣтніе вечера давались ей легко. Были открыты окна, вѣяло свѣжимъ ночнымъ воздухомъ, небо было чисто, частыя звѣзды горѣли на немъ. Въ лунную ночь она выходила въ садъ, примыкавшій къ дому, — обширный садъ, нѣкогда служившій украшеніемъ и гордостью цѣлаго уѣзда, а потомъ на много лѣтъ забытый и запущенный. Въ первые дни весны, бывало, сюда пріѣзжали оживленными компаніями уѣздные помѣщики и, встрѣчая со стороны хлѣбосольныхъ хозяевъ полное гостепримство, проводили здѣсь цѣлые дни. Теперь и помѣщиковъ — то во всей округѣ не найдешь. Богъ знаетъ, куда они подѣвались, — вымерли, пристроились къ столичнымъ должностямъ, проживаютъ ли остатки своихъ достояній гдѣ-нибудь за границей. Въ помѣщичьихъ усадьбахъ сидятъ новые владѣльцы или арендаторы, которые рано или поздно сдѣлаются владѣльцами. Имъ не до увеселительныхъ прогулокъ, у нихъ дѣла по горло, и Потрапина почти ни съ кѣмъ изъ нихъ не знакома.

Она пріѣхала сюда и поселилась здѣсь лѣтъ шесть тому назадъ, когда осталась одна и увидѣла, что въ Москвѣ, гдѣ она до того жила съ матерью, ей нечего дѣлать. Она помнила этотъ садъ и пришла въ ужасъ послѣ того, какъ прошлась по его заросшимъ бурьяномъ и кустарникомъ аллеямъ. Теперь у нея завелся садовникъ, и садъ понемногу возстановлялся.

Въ лунныя лѣтнія ночи она выходила сюда и по нѣскольку часовъ сряду бродила по заново расчищеннымъ аллеямъ. Здѣсь не было ни души. Маленькій домикъ садовника стоялъ одиноко посреди высокихъ тополей, ставни въ немъ были закрыты на глухо, въ домѣ все спало, только огромный рыжій песъ, лежавшій подъ окнами, при малѣйшемъ шорохѣ подымалъ голову и прислушивался. Но онъ зналъ ее хорошо, онъ узнавалъ ее издали по походкѣ, по шороху платья и лежалъ спокойно и неподвижно. Гдѣ-то бродили и изрѣдка перекликались ночные сторожа. Они почти никогда не попадались ей на глаза. Мѣсяцъ глядѣлъ сквозь колеблющуюся вѣтви деревьевъ и свѣтлыя кружевные фигуры дрожали на дорогѣ подъ ея ногами.

Она ходила быстрыми шагами взадъ и впередъ, поворачивая съ широкой аллеи въ узкія тропинки и возвращаясь. Она ходила, какъ человѣкъ не знающій опредѣленной цѣли, и это было видно по уныло-безпокойному выраженію ея глазъ. Она

В. Е. Маковский.

„Н Е П У Щ У“.

(Передвижная выставка 1892 г.)

Право репродукции принадлежит „Артисту“.

Фотогравюра и. Шереръ, Набоковъ и Ко съ Москв.

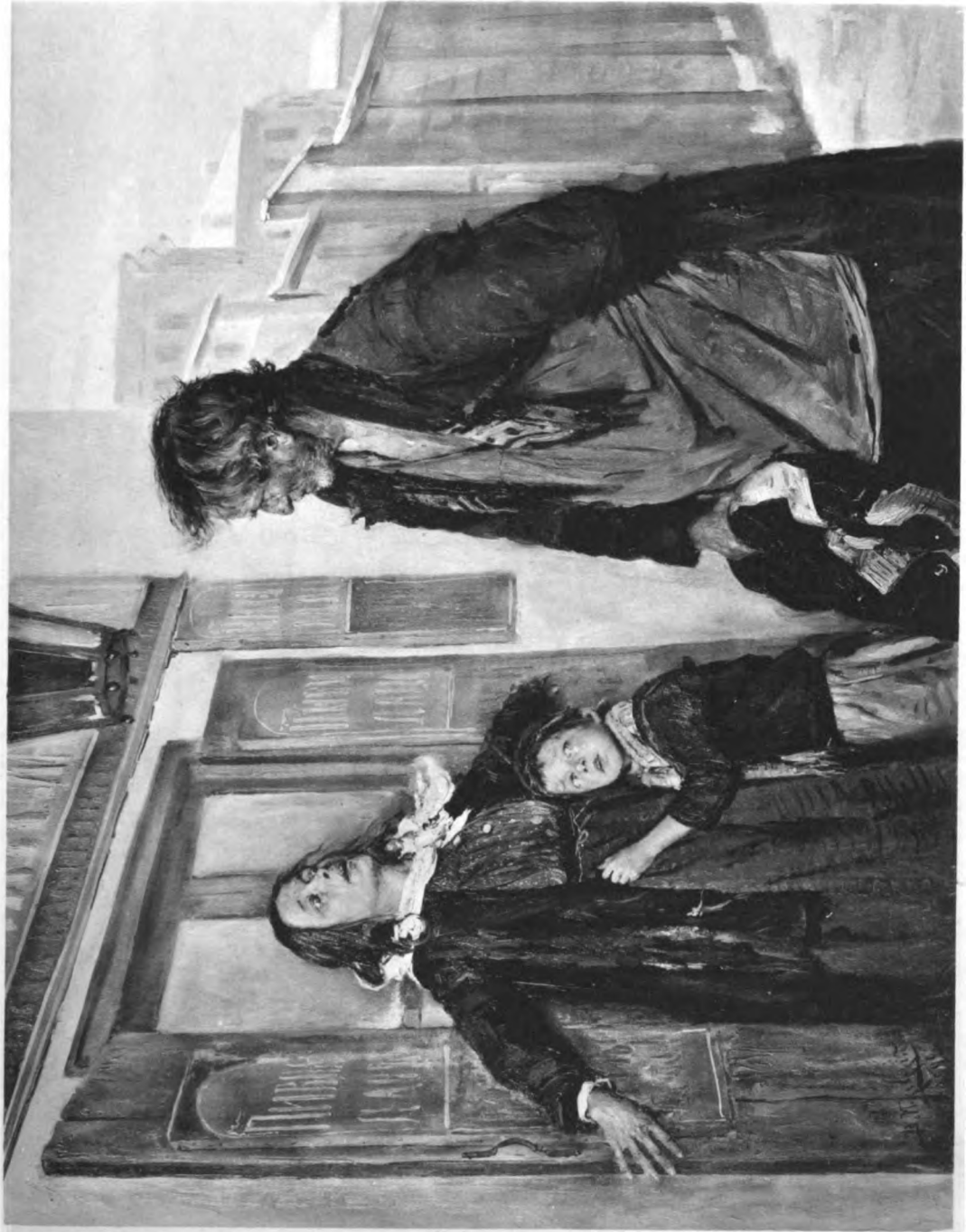
Фондация „Щерба“ Наследие на Ур во Москва.

Ново революційно издание на „Артисла“

(1926 година в Москва)

„Н Е П Ш А“

В. Е. МОКОВСКИ



THE MAN WITH THE STRENGTH OF GOD

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

думала о томъ, что легче переносить душевную тяжесть, когда томишься изъ за какой-нибудь потери, изъ за обиды, изъ за несчастья. Тогда мысли и чувства направляются къ извѣстному предмету, человѣкъ ищетъ выхода, удовлетворенія. Но это страшно тяжело, когда не знаешь, откуда пришла мука, ради чего она, и чѣмъ избавиться отъ нея.

У Марины Леонтьевны было все. Единственная скорбь, которая могла-бы угнетать ее—это была скорбь объ умершей матери, которую она искренно любила. Но это было давно, съ этимъ она примирилась и тяжелое чувство утраты давно перестало быть острымъ.

Но ей было тяжело. Мучительная тупая боль въ сердцѣ никогда не покидала ее и она сама не знала отчего. Она явилась въ деревню безъ опредѣленныхъ задачъ, просто потому, что больше ей нигдѣ не хотѣлось жить. Такъ она и жила года три, наполняя время чтеніемъ журналовъ и книгъ. Но затѣмъ ее стала тяготить безцѣльность этой жизни. Голова наполняется отрывочными свѣдѣніями, душа переживаетъ тысячи разнообразныхъ чувствъ по поводу чужихъ дѣлъ и мыслей, но во всемъ этомъ нѣтъ ничего, въ чемъ выражалась бы ее личность. Несмотря на то, что отъ чтенія у нея едва оставалось время, чтобы погулять въ саду или освѣдомиться у управляющаго о ходѣ хозяйственныхъ дѣлъ, она ясно почувствовала, что ничего не дѣлаетъ. И это былъ моментъ, когда въ груди ея зародилось зерно той тяготы, которая мучаетъ ее вотъ уже нѣсколько лѣтъ.

Что надо дѣлать? Ни въ одной изъ прочитанныхъ книгъ она не нашла отвѣта на этотъ вопросъ. Можетъ быть, это потому, что когда она ихъ читала, такого вопроса у нея еще не было. Но теперь она уже не могла читать книгъ. Когда она по привычкѣ брала въ руки книгу и начинала переходить отъ страницы къ страницѣ, у нея мало по малу являлось какое-то чувство тревоги; все казалось, что она дѣлаетъ не то, даромъ тратитъ время. А что? Это оставалось безъ отвѣта.

Всего проще было бы ей обратиться свои силы на хозяйство. Оно было обширно, ей достаточно было только слѣдить за каждой отраслью, вести контроль, и это уже наполнило-бы ее время. Но у нея было отвращеніе къ хозяйству и эта мысль ни разу не пришла ей въ голову.

Около этого времени она познакомилась съ новыми для нея людьми. Верстахъ въ двадцати отъ Потравина, въ селѣ Без-

лѣсномъ открылась земская школа, и учителемъ туда былъ назначенъ Четвериковъ. Петръ Ивановичъ, постоянно искавшій людей и не могшій безъ собесѣдника провести одинъ день, сейчасъ-же посѣтилъ ее и у нихъ очень скоро завязалось хорошее знакомство. Тутъ-же Четвериковъ случайно узналъ о томъ, что неподалеку живетъ Троесвѣтова, его давняя знакомая, и составилось тріо. Съ этихъ поръ настроеніе Марины Леонтьевны приняло нѣсколько иной характеръ.

Новые знакомые какъ нельзя больше подходили къ ея требованіямъ. Четвериковъ, страстью котораго было касаться „душевныхъ“ вопросовъ и обсуждать ихъ на всѣ лады, причѣмъ для него не требовалось даже репликъ,—какъ-бы вслухъ разсуждалъ за нее. Ей казалось, что онъ въ самомъ дѣлѣ сразу понялъ ее положеніе, поэтому она безъ долгихъ колебаній отнеслась къ нему съ довѣріемъ. Есть люди, умѣющие какъ-то просто и безъ всякихъ усилій съ ихъ стороны дѣлаться „своими людьми“; таковъ былъ и Петръ Ивановичъ или, по крайней мѣрѣ такимъ онъ оказался для Марины Леонтьевны. Троесвѣтова наполнила другой пробѣлъ въ ея жизни. Ея частые пріѣзды разгоняли то мрачное уныніе, которое царило въ ея душѣ. Этого, конечно, не могъ сдѣлать Четвериковъ съ своей угрюмо-трагической манерой и своей склонностью къ тяжеловѣснымъ, за душу хватающимъ вопросамъ. Для Надежды Михайловны не существовало вопросовъ. Для нея все было просто и ясно. Въ душѣ ея господствовала такая-же веселость, какъ и въ рѣчахъ, и ея общество оживляло Марину Леонтьевну.

Никто изъ нихъ не говорилъ ей, что надо дѣлать. Такой вопросъ и не могъ возникнуть, потому что она его никогда не ставила. Но послѣ этихъ долгихъ бесѣдъ съ Четвериковымъ, чаще всего говорившимъ о своей школѣ, о своемъ труженническомъ призваніи, о бѣдности и невѣжествѣ крестьянъ, съ которыми ему приходилось имѣть дѣло, послѣ общенія съ Троесвѣтовой, просто, безъ теоретическихъ объясненій, несшей тяжелую обязанность сельской учительницы,—у нея само собой явилось сознаніе, что нужно сдѣлать что-нибудь доброе и полезное для этихъ бѣдныхъ людей деревни. Какъ разъ въ это время Четвериковъ обратилъ ея вниманіе на то, что въ такомъ большомъ селѣ, какъ Потравино, нѣтъ школы. Она обрадовалась поводу что-нибудь сдѣлать и построила школу, а Четвериковъ, само собою разумѣется, поспѣшилъ занять въ ней

мѣсто учителя. Это ему было необходимо, потому что давало ему возможность быть ближе къ Маринѣ Леонтьевнѣ.

Но когда кончилась постройка школы и въ ней пошло ученье, Марина Леонтьевна опять почувствовала прежнее уныніе. Школу построили на деньги, которыя были свободны, учить Четвериковъ — при чѣмъ же здѣсь она? Она все-таки остается безъ дѣла. А между тѣмъ ей чужалось, что въ рукахъ ея есть сила и что она можетъ сдѣлать нѣчто значительное и хорошее. Но не было ни яснаго сознанія, ни рѣшимости. Она чувствовала себя такъ, какъ будто ей не на что было опереться, и въ инныя минуты на нее нападало отчаянье. Съ своими большими средствами, съ своей полной независимостью она въ такія минуты казалась себѣ существомъ безпомощнымъ.

Появленіе Берестина въ Оболтовкѣ вдругъ совершенно неожиданно внесло въ ея жизнь новую окраску. Еще ни разу не встрѣтившись съ нимъ, а только наслушавшись отъ Четверикова восторженныхъ отзывовъ о лучшемъ изъ его школьныхъ товарищей, она уже стала надѣяться и ждать, что этотъ человѣкъ долженъ какъ-то рѣшительно повліять на ея жизнь. Но время проходило и приносило съ собой только новую горечь. Ко всему прежнему прибавилась еще затаенная обида. Съ какой стати, за что онъ такъ ведетъ себя по отношенію къ ней? Она первая поѣхала къ нему въ школу, онъ принялъ ее официально, сухо и даже не сдѣлалъ того, что требуется простой вѣжливостью, не отдалъ визита.

Дошло, наконецъ, до того, что всякое напоминаніе о Берестинѣ заставляло ее краснѣть и было для нея мучительно. Но въ то же время интересъ къ этому человѣку не только не исчезалъ въ ней, но съ каждымъ днемъ возрасталъ и въ глубинѣ души ея не умирала увѣренность, что онъ все-таки рано или поздно сыграетъ какую-то важную роль въ ея жизни.

III.

Надежда Михайловна едва только успѣла раздѣться и лечь въ постель, какъ уже спала самымъ крѣпкимъ и здоровымъ сномъ. Она рѣшительно не признавала бессоницы. Не было такихъ тягостныхъ мыслей, которыя могли бы помѣшать ей спать, когда пришло время. Сильные порывы горя и радости были свойственны ей, какъ и всѣмъ смертнымъ, но она умѣла какъ-то очень искусно управлять своими чувствами. Когда какая-нибудь надѣд-

ливая мысль лѣзла ей въ голову и отгоняла сонъ, между тѣмъ спать было необходимо, потому что завтра предстоялъ трудовой день и требовалось, чтобы была свѣжа голова, она рѣшительно говорила себѣ: „это надо оставить на завтра“ и надѣдливая мысль оставляла ее, словно по щучьему велѣнію.

Утромъ, первая ея мысль была продолженіемъ вечерняго разговора. Она подумала: „Однако, это свинство со стороны Берестина — до сихъ поръ не побывать здѣсь! И что-бы тамъ ни говорила Марина Леонтьевна, я это устрою! Я устрою это такъ, что они оба не будутъ и подозрѣвать!“

Не слѣдуетъ, однако, думать, что Надежда Михайловна была любительница „устроить“ встрѣчи, знакомства, сближенія. Напротивъ, она этого терпѣть не могла. Но кругъ, въ которомъ она вращалась, былъ до того узокъ, что ей было тѣсно, и являлась неотразимая потребность расширить его! Никакихъ другихъ мыслей при этомъ не приходило ей въ голову. Четвериковъ — единственный постоянный собесѣдникъ, потому что Марина Леонтьевна рѣдко открываетъ ротъ, чтобы вставить два слова. Четвериковъ — прекрасный человѣкъ, но съ нимъ можно помереть отъ скуки. Есть основаніе думать, что и Марина Леонтьевна хоть немно развернется, если близъ нея будетъ живой человѣкъ и при томъ простой человѣкъ, а не олицетвореніе мрачнаго отчаянія. Вотъ и все.

И она тутъ-же придумала планъ. Сегодня воскресенье. Она поѣдутъ въ церковь, но не въ Петраино, а въ Оболтовку. Тамъ все сдѣлается. Берестинъ непременно будетъ въ церкви. Онъ по принципу не пропускаетъ ни одной службы. А потомъ — дьяконъ сыграетъ важную роль.

Но было еще слишкомъ рано. Она по привычкѣ поднялась въ 7 часовъ. Служба въ Оболтовкѣ начиналась въ восемь. Не было никакой надобности пріѣзжать къ началу обѣдни. Но дѣло въ томъ, что, если Маринѣ Леонтьевнѣ предоставитъ свободу, то она проваливается въ постели до полудня. Троесвѣтова хорошо знала ея привычки.

Она нетерпѣливо прошлась или лучше сказать пробѣгалась по саду, вернулась въ домъ и нашла въ столовой готовый чай. Аппетитъ у ней былъ такой-же здоровый, какъ и сонъ. Но какъ ни старательно она пила чай съ свѣжими пышными булками, съ масломъ, съ густыми сливками, а все-же набралось всего только

восемь часовъ. У нея хватило терпѣнія еще на полчаса, а затѣмъ она шумно во-рвалась въ спальню Марины Леонтьевны и разбудила ее.

— Что за фантазія — ѣхать въ Оболтовку? Почему въ Оболтовку? — удивлялась та, протирая глаза.

— Мнѣ хочется послушать дьякона! У тамошняго дьякона басъ густой! со смѣхомъ отвѣчала Троесвѣтова.

Потравиной было все равно. Разъ ее разбудили, надо было вставать. Разъ это доставить удовольствіе Надеждѣ Михайловнѣ, отчего не поѣхать къ обѣднѣ въ Оболтовку.

Въ девять часовъ онѣ уже сидѣли въ пролетѣ. До Оболтовки было ѣзды не больше получаса и, когда они въѣхали въ село, раздался благовѣстъ.

— Кажется, мы въ самый разъ пріѣхали! сказала Троесвѣтова: — звонять „на достойно!“ Экая жалость, — дьякона не услышу!

Они вошли въ церковь и остановились у порога. Нароку было не много. Большинство селянъ уѣхало въ городъ, гдѣ по воскресеньямъ былъ самый оживленный базаръ. Присутствовали главнымъ образомъ бабы да старики и очень молодые парни. Мужчины держались правой стороны, а бабы стояли слѣва.

Обѣдня дѣйствительно кончалась. Въ церкви была духота. Изъ трехъ дверей была открыта только одна, потому что старый батюшка страдалъ ревматизмомъ и боялся сквознаго вѣтра. Мужики нарядились для праздника въ тяжелые „чекмени“, которые угнетали ихъ и вгоняли въ потъ. Но попадались и серпанковые пиджаки. Огромные сапоги, вымазанные саломъ, издавали удушливый запахъ. Подбритые хохлацкіе затылки лоснились отъ пота. Бабы были въ ситцевыхъ кофтахъ и закутанныя въ шерстяныя платки. Старый батюшка строго наблюдалъ, чтобы замужнія входили въ церковь съ „покрытыми главами“. Онъ утверждалъ, что гдѣ то есть такое правило. За то дѣвки не имѣли права надѣвать на голову даже сѣтокъ. Волосы ихъ были совершенно открыты. Попадались густыя косы, цвѣты въ волосахъ и ленты, нигдѣ не было видно вышитыхъ узорами украинскихъ сорочекъ. Близость уѣзднаго города вывела ихъ и замѣнила пестрыми ситцами. Иныя изъ дѣвицъ щеголяли въ ботинкахъ съ высокими французскими каблуками. Надежда Михайловна пытливымъ окомъ оглядѣла всю церковь и замѣтила позади клироса знакомую спину. Берестинъ выдавался

своимъ большимъ ростомъ и костюмомъ изъ желтой парусины. Въ рукахъ у него была соломенная шляпа, которой онъ изрѣдка отмахивался вмѣсто вѣера.

Вынесли чашу и причастили нѣсколько ребятишекъ. Церковь наполнилась дѣтскимъ крикомъ. Потомъ ребятишекъ вынесли, вышелъ дьяконъ и началъ читать ектенію. У него въ самомъ дѣлѣ былъ очень густой басъ, звучно отдававшійся подъ сводами церкви. Но онъ произносилъ слова какъ-то такъ странно, что у него нельзя было разобрать ни одного слова изъ того, что онъ читалъ.

Берестинъ ни разу не оглянулся. Когда кончилась обѣдня, онъ повернулся спиной къ клиросу и направился къ выходу. Дойдя почти до самой двери, онъ вдругъ замѣтилъ дамъ и остановился.

Сперва онъ узналъ Марину Леонтьевну и издала поклонился ей съ серьезнымъ, нѣсколько вытянутымъ лицомъ. Марина Леонтьевна въ отвѣтъ на этотъ поклонъ, чуть-чуть наклонила голову и слегка покраснѣла подъ вуалью.

Троесвѣтова оживленно кивала ему головой и, когда онъ ее замѣтилъ, на лицѣ его заиграла радостная усмѣшка. Онъ быстро подошелъ къ ней и подалъ руку. Такъ какъ Марина Леонтьевна была очень близко, онъ еще разъ поклонился ей.

— Вы зачѣмъ здѣсь? — спросилъ онъ Троесвѣтову.

— Дьякона слушать!

— Дьякона?

Онъ не понялъ и съ недоумѣніемъ смотрѣлъ то на нее, то на Потравинову.

— У него такой густой голосъ. Я это люблю! — поясняла Троесвѣтова.

— Ахъ, вотъ что!

Разъясненіе еще больше удивило его. Онъ взглянулъ на Марину Леонтьевну, какъ бы спрашивая ее: „вы тоже любите густой голосъ отца дьякона?“ Но она не сказала ему ни слова. Она обратилась къ Троесвѣтовой:

— Смотрите, весь народъ вышелъ изъ церкви. Пора и намъ... Поѣдемъ!

— Вы сейчасъ поѣдете? Такъ до свиданія! промолвилъ Берестинъ, подавъ руку Надеждѣ Михайловнѣ и попрежнему поклонился Потравиной. Онъ вышелъ прежде ихъ. Когда онѣ были на отворенной церковной паперти, они видѣли его выходящимъ въ калитку: Троесвѣтова что-то говорила своей спутницѣ и въ тоже время слѣдила глазами за Берестинымъ. По ея соображеніямъ, онъ долженъ былъ зайти къ отцу дьякону, у котораго онъ всегда обѣдалъ. Она это знала и рассчитывала

на это. Они вышли на широкую площадь, гдѣ въ храмовой день Покрова ежегодно бывала ярмарка. Съ обѣихъ концовъ площади начинались ряды хатъ, которыя шли въ обѣ стороны. Небольшой одноэтажный каменный домикъ стоялъ особнякомъ. Онъ смотрѣлъ своимъ фасадомъ прямо на церковь, а дворъ съ сараями и гумнами примыкалъ къ нему съ задней стороны. Троесвѣтлова видѣла, какъ въ этотъ домъ съ маленькими окнами вошелъ Берестинъ и порадовалась въ душѣ, что ея планъ такъ блестяще осуществляется.

Пролетка стояла не подалеку отъ каменнаго домика. Лошадь была привязана къ дереву. Марина Леонтьевна, выйдя изъ калитки, туда и направилась.

— Знаете что? Я спрашно пить хочу! зайдѣмъ къ дяконшѣ... у нея навѣрно чай готовъ!

— Но я съ нею мало знакома! возразила Потравина, ни мало не подозрѣвавшая хитраго умысла Надежды Михайловны.

— О, это ничего! Они люди простые и будутъ очень рады!

— Пожалуй, только на минуту!

Троесвѣтлова очень хорошо знала, что она согласится. Инертная, лишенная опредѣленныхъ желаній, Марина Леонтьевна легко соглашалась дѣлать то, чего хотѣли другіе.

Чтобы войти въ низенькую одностворчатую дверь дяконскаго дома, надо было слегка наклониться. Высокій и крайне разсѣянный дякъ Парамонъ всякій разъ, когда входилъ сюда, подновлялъ старую шишку на головѣ, приобрѣтенную здѣсь-же, и энергично напоминалъ отцу дякону, что надо сдѣлать дверь повыше, на что хозяинъ отвѣчалъ, что слѣдуетъ нагибаться.

Они вошли въ широкіе стѣны. Черезъ открытую такую-же дверь во дворъ сюда падало много свѣта. Большой, хорошо вычищенный самоваръ стоялъ на глиняномъ полу и испускалъ цѣлая тучи пара, на камфоркѣ грѣлся чайникъ.

Ихъ встрѣтила сама дяконша, одѣтая по праздничному, въ темнокрасной ситцевой юбкѣ съ крупными черными цвѣтами, въ узорчатой рубашкѣ, съ кораллами и янтаремъ на шеѣ. Ей можно было дать лѣтъ тридцать. Она была недурна собой, смуглая отъ природы и еще больше отъ загара.

— Ахъ, Боже мой! Вотъ такъ неожиданные гости!—воскликнула она съ неприятнымъ изумленіемъ.

— Хуже татарина? пошутила Троесвѣтлова.

— О что это вы! Напротивъ я очень, очень рада! Особенно вамъ, Марина Леонтьевна... у насъ еще ни разу не бывали!..

— Простите пожалуйста!.. Какъ-то все не удавалось!—поспѣшно отвѣтила Потравина, прочитавшая въ словахъ хозяйки справедливый упрекъ. Вѣдь та съ мужемъ была въ усадьбѣ уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ! Потравина поступила съ ними точь въ точь такъ, какъ Берестинъ съ нею. Она думала, что они люди слишкомъ разные и изъ этого знакомства ничего не выйдетъ. Можетъ быть, и онъ такъ думалъ?

— Ну, что тамъ! Спасибо, что собрались таки, наконецъ! промолвила дяконша, открывая дверь въ комнату.—Пожалуйте-же въ комнату! Кстати и чай готовъ, и отецъ дяконъ сейчасъ придетъ изъ церкви!..

Едва Марина Леонтьевна ступила на порогъ, какъ у нея явилась мысль—отступить, распрощаться съ хозяйкой и уѣхать.

За столомъ сидѣлъ и при ихъ появленіи всталъ Берестинъ. Это было для нея совершенной неожиданностью. Онъ можетъ подумать, что она знала о его присутствіи здѣсь, что она пришла сюда ради него, что она навязывается съ своимъ знакомствомъ. Но мысль о томъ, чтобы уѣхать, была неосуществима. Это могло-бы подать поводъ къ еще худшимъ предположеніямъ.

Она остановилась и пропустила впередъ Троесвѣтлову.

Надежда Михайловна рѣшилась доиграть свою роль до конца. Увидѣвъ Берестина, она съ изумленіемъ всплеснула руками.

— Какъ? Вы здѣсь? Вотъ неожиданность! Ну, если-бы мы знали, ни за что не зашли-бы!—воскликнула она.

— Это почему? спросилъ съ полуулыбкой Берестинъ.

— Почему?—Потому!.. Потому-что вы этого не стоите!

— И всетаки почему?

— И всетаки потому, что вы этого не стоите!

Этотъ разговоръ велся въ шутиломъ тонѣ. Хозяйка суетилась около стола. Какая-то рослая молодлица въ короткой юбкѣ и въ высокихъ ботинкахъ принесла самоваръ и поставила его на табуретъ. Началось разливанье и угощенье. Въ то же время хозяйка объясняла, что у нихъ по воскресеньямъ чай бываетъ вмѣстѣ съ обѣдомъ. О. дяконъ, придя изъ церкви, требуетъ сейчасъ-же обѣдъ и бываетъ

очень сердить, если ему не дають. Эти объясненія относились къ Маринѣ Леонтьевнѣ, такъ какъ діакошка была очень осчастливлена ея визитомъ и считала своимъ долгомъ какъ можно интереснѣе занять помѣщицу.

Когда хозяйка вышла по какому-то хозяйственному дѣлу, Берестинъ обратился къ Троесвѣтовой.

— Ну, такъ почему-же однако, Надежда Михайловна?

— Потому что вы... какъ-бы это сказать поделикатнѣй?... Неблаговоспитанны...

У Берестина брови подернулись дрожью. Онъ отвѣтилъ суховатымъ тономъ:—Я и не претендую на благовоспитанность!..

— Напрасно! Я говорю о нравственной благовоспитанности... На нее вы, конечно, претендуете...

Марина Леонтьевна густо покраснѣла. Она уже чувствовала къ чему ведетъ рѣчь Троесвѣтовой и ей было досадно на себя за то, что согласилась зайти сюда.—Что за настроеніе у васъ сегодня, Надежда Михайловна!—промолвила она и выразительнымъ взглядомъ умоляла ее прекратить этотъ разговоръ. Троесвѣтова посмотрѣла на нее и, можетъ быть, въ первый разъ сегодня поняла, до какой степени ея выходки мучительны для Марины Леонтьевны. Она искренно рѣшила прекратить разговоръ, но было уже поздно.

Берестинъ вспыхнулъ и нахмурилъ брови.—Это похоже на серьезное обвиненіе—сказалъ онъ взволнованнымъ голосомъ.—Что-же я сдѣлалъ такого?

Троесвѣтова засмѣялась, но на этотъ разъ не совсѣмъ естественно. Она хотѣла замять неловкость, но ей это не удалось.

— О, какой страшный тонъ! Успокойтесь! Я пошутила!—сказала она.

— Такъ не шутятъ!—замѣтилъ прежнимъ тономъ Берестинъ. — Госпожа Потравина очень мало знаетъ меня, она можетъ Богъ знаетъ что подумать!..

— Госпожа Потравина!! Фи! Какъ вамъ не стыдно!..

Марина Леонтьевна ясно видѣла, что безъ ея вмѣшательства эта сцена никогда не кончится, а если кончится, то не добромъ. Берестинъ былъ задѣтъ сильно, это было очевидно. Троесвѣтова была не права, ограничившись намеками. Она рѣшилась вмѣшаться.

— Это все равно,—сказала она мягкимъ, примирительнымъ тономъ.—Вѣдь это мое имя!.. Но развѣ вамъ не безразлично, что я буду думать объ васъ?

Она думала, что своимъ вмѣшатель-

ствомъ внесетъ миръ, но вышло на оборотъ. Берестинъ высказалъ свою мысль нечаянно, по неосторожности и теперь его застали врасплохъ. Онъ отвѣтилъ не сразу и тутъ же разсердился на себя за то, что отвѣтилъ не сразу и попалъ въ неловкое положеніе.

Въ такихъ случаяхъ первой приходитъ на мысль какая-нибудь грубость и надо призвать на помощь все самообладаніе, чтобъ не сказать ее. Берестинъ не сумѣлъ сдѣлать этого.

— Разумѣется, безразлично!.. Кажется, я не подаю повода сомнѣваться въ этомъ!... промолвилъ онъ съ замѣтной ѣдкостью въ голосъ, не глядя ни на одну изъ своихъ собесѣдницъ.

Въ это время въ комнату вошла діакошка. Марина Леонтьевна встала, пошла ей навстрѣчу и подала руку.

— Извините пожалуйста!.. сказала она тономъ, съ виду совершенно спокойнымъ.—Я забыла, что мнѣ надо къ двѣнадцати часамъ быть дома... Въ другой разъ посижу подольше... А вы не забывайте меня...

— Что вы? Что вы? Какъ это можно? Да мы васъ не пустимъ!—энергично запротестовала хозяйка.—Въ кои-то вѣски собрались... Вотъ и отецъ діаконь изъ церкви идетъ... Пообѣдали-бы съ нами...

— Нѣтъ, благодарю васъ... Не могу!.. Я прошу васъ извиниться передъ отцемъ діакономъ за меня! .

И она, пожавъ руку хозяйки, направилась къ двери.

— А меня не возьмете съ собой?—послышался позади ея голосъ Троесвѣтовой.

— Поѣдемте, Надежда Михайловна.—просто отвѣтила Потравина.

Троесвѣтова схватилась, презрительно взглянула на Берестина, попрощалась съ хозяйкой и онъ обѣ вышли и торопливо усѣлись въ пролетку. Выходившій изъ церковной ограды высокій, тонкій о. діаконь, съ широкой улыбкой издали привѣтственно махалъ имъ шляпой. Онъ отвѣтили ему поклонами и уѣхали.

Марина Леонтьевна держала туго натянутыя возжи. Лошадь, точно чуя ея настроеніе, мчалась быстрой рысью, нервно перебирая ногами и не ожидая поощреній. Потравина молчала, сдвинувъ брови и сжавъ губы. Надежда Михайловна чувствовала себя виноватой и, сверхъ обыкновенія, не находила слова, которымъ можно было-бы начать разговоръ. Смѣяться ей вовсе не хотѣлось. Наконецъ, молчаніе сдѣлалось для нея невыносимымъ.

— Я никогда не ожидала, что онъ окажется такой свиньей! — промолвила она съ выраженіемъ искренней досады.

Марина Леонтьевна пожала плечами. — Я ничего подобнаго и не вижу!.. сказала она сквозь зубы.

— Какъ? вы не видите? Какое-же онъ имѣлъ право говорить вамъ дерзости?!

— Кака-я-жъ это дерзость? Онъ такъ чувствуетъ. Онъ сказалъ только правду...

— Ну, ужъ это извините! Вы вовсе такъ не думаете... Вы это говорите изъ... изъ гордости!.. И это съ вашей стороны не хорошо...

— Ну вотъ! произнесла Потравина съ вынужденной улыбкой: — Вы теперь уже на меня нападаете!.. Я говорила, что у васъ сегодня воинственное настроеніе. .

Но Троесвѣтова не повѣрила ни ея улыбкѣ, ни тону, который долженъ былъ носить характеръ шутки. Она хорошо видѣла что Марина Леонтьевна сильно задѣта, но хочетъ скрыть это во что-бы то ни стало подъ маской равнодушія. — И къ чему я затѣяла эту глупую встрѣчу? — мысленно укоряла она себя. — Можетъ быть, у него есть какія-нибудь основанія, которыхъ я не знаю, не бываю у нея. Съ какой стати мнѣ вмѣшиваться? Какъ это глупо! Сколько разъ я давала себѣ слово не вступаться въ чужія дѣла и отношенія!..

— Я на васъ не нападаю! — сказала она вслухъ: — но вы не могли не видѣть, что онъ самъ поймался на словѣ... Вѣдь это онъ-же сказалъ, что вы можете Богъ знаетъ что о немъ подумать. Значитъ, ваше мнѣніе для него не такъ безразлично...

Марина Леонтьевна посмотрѣла на нее холодно. — Право-же, милая Надежда Михайловна, это меня теперь вовсе не интересуетъ... мнѣ все равно — такъ или иначе онъ относится къ моему мнѣнію!..

Надежда Михайловна уловила этотъ холодный оттѣнокъ въ ея голосѣ и какое-то неприятное чувство зашевелилось у нея въ груди... „Оба вы одинаковы! подумала она: — оба хотите скрыть язвы вашихъ самолюбій и для этого лжете“...

Она всю остальную дорогу молчала. Ей хотѣлось одного: чтобы поскорѣе прошелъ этотъ день и она, не нарушая обыкновенія, могла-бы уѣхать къ себѣ. Такого холоднаго тона Потравина еще никогда не допускала въ отношеніи къ ней. и это было для нея обидно. Ей просто было теперь неприятно оставаться съ глазу на глазъ съ Потравиной.

Со времени своего знакомства съ Мариной Леонтьевной, она ни разу не ви-

дѣла ее такой. Надежда Михайловна составила о ней представленіе, какъ о человѣкѣ деликатномъ болѣе чѣмъ слѣдуетъ. Не разъ бывали случаи, когда Потравина, повидимому, непременно должна была выйти изъ себя и разразиться бурей. Но она какъ-то умѣла во время сдерживать себя и затанить огорченіе. И вдругъ такая явная холодность, почти переходящая въ презрѣніе.

Троесвѣтова сперва удивилась этому, а потомъ рѣшила, что всѣ люди одинаковы, отъ всѣхъ слѣдуетъ ждать обиды и изъ этого правила нѣтъ исключенія, какимъ она раньше считала Потравины. Она не имѣла понятія о томъ, до какой степени больное мѣсто задѣто у Марины Леонтьевны грубымъ отвѣтомъ Берестина.

Онѣ пріѣхали и въ тотъ-же мигъ разошлись по своимъ комнатамъ. Троесвѣтова, которой никакое огорченіе не могло помѣшать одновременно ощущать здоровый аппетитъ, сейчасъ-же подумала о завтракѣ и, зная очень хорошо, что Марина Леонтьевна не скоро выйдетъ изъ своей комнаты, спустилась въ столовую.

Столъ былъ накрытъ. Все было готово къ завтраку. Но она, никогда не затруднявшаяся сѣсть за столъ, когда хозяйка бывала занята, на этотъ разъ какъ-то нерѣшительно подошла къ столу. Какое-то чувство неловкости удерживало ее отъ обычной простоты обращенія въ этомъ домѣ, словно домъ этотъ пересталъ быть для нея своимъ.

— Скажите барынѣ, что завтракъ готовъ, — обратилась она къ горничной, томясь аппетитомъ, при видѣ вкусно поджаренныхъ цыплятъ, поданныхъ на столъ въ сопровожденіи свѣжепросоленныхъ огурцовъ, которые были ея страстью.

Горничная ушла наверхъ. Троесвѣтова хотѣла только выполнить формальность. Получивъ отвѣтъ, что „барыня завтракать не будутъ“, она сочла-бы себя въ правѣ сѣсть за столъ. Поэтому она съ нетерпѣніемъ прислушивалась, когда горничная будетъ сходить внизъ. И вотъ раздался шагъ. Но ей показалось, что сходятъ двое. Не успѣла она обсудить какъ слѣдуетъ это явленіе, какъ въ столовой появилась Марина Леонтьевна и съ искренней улыбкой подошла прямо къ ней и взяла обѣ ея руки.

— Простите меня, голубушка, милая! Я очень виновата передъ вами! — сказала она, смотря ей прямо въ глаза.

— Въ чемъ? Богъ съ вами!

При видѣ ея искренней улыбки и того простаго сердечнаго движенія, Трое-

свѣтова сразу растеряла все свои мрачныя сомнѣнія, которыя такъ мало шли къ ея характеру и почувствовала къ ней прежнюю добрую дружбу. И ужь ей теперь казалось, что Потрапина не была и не могла быть въ чемъ либо передъ нею виновата.

— Да, виновата, виновата! И вы знаете, въ чемъ! — повторила Марина Леонтьевна.

— Охъ, если-бъ вы знали, какъ я жадно голодна! — воскликнула Надежда Михайловна и, весело разомѣявшись, потащила ее къ столу, усадила и сама съѣла напротивъ.

Такимъ образомъ между ними сразу во дворился миръ. Троесвѣтова, наслаждаясь пыленкомъ и свѣжепросоленными огурцами, чистосердечно рассказала о своемъ намѣреніи уѣхать, но придала этому такой комическій характеръ, что Маринѣ Леонтьевнѣ и въ голову не пришло сердиться.

— Да, но если-бъ вы знали, со смѣхомъ говорила она: — если-бъ вы знали, какую страшную борьбу я испытала сейчасъ, вотъ передъ вашимъ приходомъ! О! Представьте себѣ — Анята привоситъ цыплятъ, я страшно ѣсть хочу, но въ то-же время я вѣдь обижена!.. Ахъ, какая это была борьба и какимъ яркимъ солнечнымъ лучемъ показался мнѣ вашъ приходъ.

Она ѣла, смѣялась и болтала. Настроеніе ея сразу поднялось на обычную высоту. Марина Леонтьевна едва прикасалась къ пищѣ. Улыбка не сходила съ ея устъ, но въ глазахъ у нея болѣе, чѣмъ когда-нибудь, было замѣтно уныніе.

— Ну, какая вы милая, какая вы славная! — воскликнула она: — мнѣ такъ и хочется расцѣловать васъ!

Она встала, подошла къ Троесвѣтовой и въ самомъ дѣлѣ поцѣловала ее въ щеку. — Неужели-же вы рѣшились-бы поссориться со мной? Воже! — прибавила она съ выраженіемъ грусти: — вѣдь я тогда была-бы почти одинока!..

Этѣ „почти“ относилось, конечно, къ Четверикову, которому оно доставило-бы много горькихъ часовъ, если-бы онъ это слышалъ.

— О, повѣрьте, что я завтра-же пришла-бы къ вамъ мириться! — сказала Троесвѣтова. У нея дрогнуло сердце при этомъ восклицаніи, до такой степени глубоко-грустнымъ тономъ было оно произнесено.

„Богата, молода, симпатична, свободна — и такъ мало у нея счастья! — подумала она про Марину Леонтьевну. — Какъ я хотѣла-бы передать ей часть своего настро-

нія! Но какое свинство сдѣлалъ Берестинъ! Я ему этого никогда, никогда не прощу“!

И она тутъ-же дала себѣ два честнѣйшихъ слова: — „взыскать“ съ Берестина за его „свинство“ и никогда не ссориться съ Мариной Леонтьевной.

IV.

Жаркій лѣтній день. На небѣ — ни облачка. Въ воздухѣ глубокая тишина. Некуда спрятаться отъ духоты.

Часа за полтора до обѣда Надежда Михайловна, страшно страдавшая отъ жары, потеряла терпѣніе. Она испробовала все средства: искала прохлады въ саду, пробовала лечь на землѣ въ кладовой и въ амбарѣ, забиралась даже въ погребъ, но было только хуже отъ всеѣхъ этихъ мѣръ. Наконецъ, она забралась наверхъ въ свою комнату, наглухо заперла ставни и завалилась спать, чѣмъ выразила полное отчаяніе.

Марина Леонтьевна легко переносила жару. Страданія гости забавляли ее. Она взяла книгу и пошла въ садъ, но книги не читала, а по обыкновенію ходила по аллеѣ, по садовымъ дорожкамъ и тропинкамъ. Въ саду было совсѣмъ безлюдно. Въ будни здѣсь можно было встрѣтить деревенскихъ бабъ, которыя работали по-демо на грядкахъ. Въ праздникъ-же даже сторожа уходили на село и развѣ можно было встрѣтить ребятишекъ, явившихся сюда воровать фрукты. Но они тщательно прятались и вся забота ихъ была въ томъ, чтобы никому не попасться на глаза.

Эта полная безлюдность приходилась по душѣ Маринѣ Леонтьевнѣ. Она какъ-бы усыпляла ея тревожное чувство, которое просыпалось всякій разъ, когда она была въ обществѣ своихъ друзей, въ особенности Четверикова, любившаго заглядывать въ душу.

Утомившись постоянно мысленно перебирать свои ощущенія, она иногда ходила цѣлые часы почти безъ мысли и въ это время она испытывала самое спокойное состояніе духа.

Въ то время, какъ она шла по аллеѣ по направленію отъ входа въ глубь сада, ей послышались позади шаги. Она оглянулась, но на аллеѣ, которая была вся открыта, такъ что видны были ворота, никого не было. Шаги между тѣмъ продолжали раздаваться и по нѣкоторымъ отбѣнкамъ можно было заключить, что кто-то шелъ боковымъ ходомъ, и при томъ, для скорости, игнорируя дорожки, раздвигая кусты и шагая по вспаханнымъ гра-

дамъ огорода. Можетъ быть, онъ былъ въ первый разъ въ саду и не зналъ дороги.

Кто-бы это могъ быть? Она остановилась и прислушалась. Но сейчасъ-же ей самой сдѣлалось смѣшно. Мало-ли кто можетъ идти къ садовнику или просто проходить садомъ, какъ кратчайшей дорогой?

Она пошла дальше и больше ни разу не оглянулась. Но она невольно прислушивалась къ шагамъ, которые скоро измѣнили характеръ. „Кто-то“, очевидно, попалъ на дорогу и шаги теперь были правильны, но торопливы. Они приближались—догнали ее и вотъ она уже чувствуетъ, что ее сейчасъ перегоняютъ. Она свернула на лѣвый край аллеи, чтобъ дать дорогу человѣку, явно спѣшившему куда-то.

— Извините пожалуйста!.. Я именно васъ ищу!—раздалось вдругъ позади ея.

Она вздрогнула, покраснѣла и быстро обернулась. Передъ нею стоялъ Берестинъ.

Трудно было бы придумать обстоятельство, котораго она ждала бы менѣе, чѣмъ это. Удивленіе ея было такъ сильно, что въ ея взглядѣ, не смотря на утреннюю сцену и вызванныя ею чувства, не выразилось ничего, кромѣ крайняго недоумѣнія и вопроса.

— Я васъ искалъ, но мнѣ сказали, что вы въ саду, ... повторилъ онъ, приподнявъ шляпу и опять надѣвъ ее.

— Меня? Зачѣмъ?—спросила она, еще недоумѣвая.

— Я долженъ... объяснить вамъ!..

— Объяснить?.. Мнѣ кажется объяснять нечего!..

— Не объяснить, а просто извиниться... Я позволилъ себѣ сказать то, чего не думалъ. Это неправда... я былъ взволнованъ... я... я, можетъ быть, не владѣлъ собой!.. Я не имѣлъ въ мысляхъ оскорбить васъ!..

Она уже пришла въ себя и начала понимать въ чемъ дѣло. Сама не зная почему, въ эту минуту она испытывала удовольствіе отъ сознанія, что онъ оказался не такимъ дурнымъ, какъ можно было думать. Но она сочла необходимымъ держаться холоднаго тона.

— Я и не оскорбилась! — промолвила она. — Каждый имѣетъ право думать по своему. Вы вовсе не обязаны дорожить моимъ мнѣніемъ...

Она сдѣлала движеніе впередъ, онъ послѣдовалъ ея примѣру и они пошли рядомъ. Онъ снялъ шляпу и вытеръ платкомъ вспотѣвшій лобъ.

— Но вы такъ внезапно уѣхали!—возразилъ онъ.

— Это понятно. Оставаясь, я не могла

молчать. А говорить съ человѣкомъ, которому не интересно мое мнѣніе... Какой-же въ этомъ смыслъ? Впрочемъ, вы раньше доказали, что вамъ не интересны ни мои мнѣнія, ни я...

— Ахъ, да!... и это тоже!.. Но позвольте! Прежде мнѣ нужно слышать отъ васъ, что вы извиняете мой сегодняшній поступокъ...

— Я вамъ сказала...

— Нѣтъ, простите... но этого не можетъ быть... Вы не хотите быть искренней. Видите, я вполнѣ искренно сознаю свою вину, а вы... Вы навѣрно были оскорблены!.. Позвольте-же вамъ объяснить... Я былъ задѣтъ. Троесвѣтова взбѣсила меня своими неопредѣленными намеками. Она вообще безтактна... Прекрасная женщина, но безтактна. Мнѣ было досадно, что вы чуть не при первомъ знакомствѣ присутствуете при этой травлѣ. Кромѣ того, мнѣ казалось, что вы и такъ должны были видѣть, что я смущенъ вашимъ присутствіемъ, а слѣдовательно ваше мнѣніе далеко мнѣ не безразлично. А вы, какъ будто нарочно, спрашиваете объ этомъ, то есть хотите, чтобы я еще самъ сказалъ: „да, дорожу вашимъ мнѣніемъ...“ Тутъ во мнѣ заговорило чувство противорѣчія и я сказалъ какъ разъ наоборотъ сравнительно съ тѣмъ, что думалъ... Все это я вамъ рассказываю съ безусловной вѣрностью—такъ, какъ было. Вы сейчасъ-же уѣхали и вотъ это-то и заставило меня почувствовать мою неправду. Сперва я злорадствовалъ пока еще во мнѣ дымилось то скверное чувство мелкаго самолюбія, которое допустило меня оскорбить васъ, но затѣмъ оно потухло, и заговорила справедливость. Я ужъ не могъ ни обдѣлать, ни бесѣдовать съ отцомъ дьякономъ и, наконецъ, рѣшился прийти къ вамъ и извиниться!.. Видите, какъ я все откровенно вамъ рассказалъ, а вы не хотите сказать мнѣ правду, что вы были оскорблены...

Марина Леонтьевна не то, чтобы хотѣла умышленно скрыть отъ него эту правду. Но все это: его появленіе, это откровенное объясненіе, то, что онъ оказывается такимъ простымъ и симпатичнымъ послѣ утренняго совѣтъ противоположнаго впечатлѣнія, все это до такой степени было еще ново для нея, что она никакъ не могла ориентироваться и быть съ нимъ простой, какъ съ другими. Все время, что она шла съ нимъ по садовой дорожкѣ, она ощущала какое-то странное волненіе и сердце ея билось сильнѣе обыкновеннаго.

— Извольте! — наконецъ сказала она. —

Я была оскорблена... Но не этимъ собственно, а всѣмъ вашимъ поведеніемъ...

— Да, да, да!—подхватилъ Берестинъ.— Конечно, это было странно. Но виноватъ въ этомъ не я, а...

— А кто-же? Не я-ли?

— О, нѣтъ... Никласъ виноватъ въ этомъ!...

— Кто это—Никласъ?—спросила она съ подозрительнымъ недоумѣніемъ.

— Никласъ, это Четвериковъ, Петръ Иванычъ!...

— Онъ виноватъ въ этомъ? Какимъ-же образомъ?—съ возрастающимъ удивленіемъ спросила она.— Онъ сказалъ вамъ что-нибудь дурное про меня?..

— Кто? Никласъ? Что вы?! Да онъ, кажется, когда бываетъ въ своемъ уединеніи, молится на васъ!.. Нѣтъ, совсѣмъ напротивъ. Онъ говорилъ мнѣ про васъ слишкомъ много хорошаго...

— Ну-те? Такъ это вамъ помѣшало бывать у меня?

— Не совсѣмъ... Онъ каждый день говорилъ мнѣ про васъ, каждый день рѣшительно и всякій разъ доказывалъ, что я долженъ, обязанъ пойти къ вамъ... Это граничило съ насиліемъ, я не могъ прийти къ вамъ по собственному побужденію, потому что меня постоянно побуждалъ къ этому Никласъ. А я, знаете, люблю поступать только на основаніи собственныхъ побужденій и рѣшеній.

— Значить, и тутъ было чувство противорѣчія?

— Да... Оно играетъ большую роль въ моей жизни!...

Она помолчала, потомъ спросила:

— У васъ есть съ собой часы? Какой часъ теперь?

— Около пяти!—отвѣтилъ онъ, вынувъ изъ кармана толстые серебряные часы.

— Я боюсь, чтобъ не помѣшало чувство противорѣчія, если я приглашу васъ пообѣдать!... промолвила она съ улыбкой.

— Значить, вы совсѣмъ примирились со мной?—спросилъ онъ, останавливаясь и повернувшись къ ней.

— Ну, зачѣмъ-же совсѣмъ? Вы такъ долго не *мирились* съ моей особой и хотите, чтобы я сразу примирился съ вами.. Я примирилась съ вами настолько, что могу подать вамъ руку и пригласить васъ обѣдать!...

Она подала ему руку, которую онъ пожалъ и промолвилъ просто:—Ну, пойдете. У васъ кто-нибудь будетъ?

— Вашъ врагъ—Надежда Михайловна! Они повернули къ выходу.

— Мой врагъ? О, что вы! Она не мо-

жетъ быть ничѣмъ врагомъ. Она иногда можетъ вывести изъ терпѣнія, но врагомъ—нѣтъ.

— Это правда. Можетъ быть, придетъ еще вашъ другъ—Никласъ, какъ вы его называете... Отчего это вы называете его Никласомъ?

— Право не знаю отчего! Такъ прозвали его въ школѣ, такъ и зовутъ всѣ до сихъ поръ и онъ это признаетъ. Онъ даже свою собаку назвалъ для созвучія—Мордасомъ.

Марина Леонтьевна разсмѣялась. Давно она уже не чувствовала себя въ такомъ настроеніи, какъ теперь, когда ей хотѣлось и смѣяться, и говорить, и находились слова для этого. Петръ Иванычъ не узналъ-бы ее сегодня.

— Ахъ, вотъ что! То-то это имя казалось мнѣ страннымъ. А онъ ни разу не объяснилъ этого. Можетъ быть, онъ не любитъ, чтобы его такъ называли?

— Не думаю. Онъ никогда не протестовалъ и всегда откликнулся на это имя. Но съ вами онъ, по всей вѣроятности, всегда ударяется въ глубоко-мрачныя психологическія темы. Ну гдѣ-же тутъ говорить о такихъ пустякахъ?..

— Я вижу, что вы его хорошо знаете!..

Они дошли до дома, разговаривая, какъ давно и хорошо знакомые. Въ столовой все было готово къ обѣду, но ставни въ комнатѣ Троесвѣтовой были заперты, значитъ—она еще спала.

— Разбудите Надежду Михайловну!—сказала Потравина горничной: и давай-те намъ обѣдь!

— Неужели она спитъ?—изумился Берестинъ:—въ такую жару!

— О, она можетъ спать, когда угодно. Она принадлежитъ къ лику счастливыхъ!...

Марина Леонтьевна указала ему стулъ, пододвинула къ нему ридику, масло, сеledку.—Вы, вѣроятно, будете пить водку?—спросила она.

— Если есть. Но я не пьяница, замѣйте это. Могу и обойтись.

Она достала изъ буфета графинъ съ водкой и рюмку. Обыкновенно эти вещи не ставились на столъ. Единственный мужчина, обѣдавшій здѣсь,—Четвериковъ, не пилъ водки.

Марина Леонтьевна съ нетерпѣніемъ ждала прихода Троесвѣтовой и въ особенности хотѣла, чтобы сегодня пришелъ Петръ Иванычъ. Интересно будетъ видѣть ихъ изумленіе, когда они встрѣтятся здѣсь Берестина. Что скажетъ Надежда Михайловна? Какую мину скорчитъ Четвериковъ? Все это вышло такъ просто, хотя вмѣстѣ

съ тѣмъ и такъ странно. Въ то время, когда она думала, что съ Берестинымъ все кончено и никакое знакомство съ нимъ невозможно—онъ оказался здѣсь, за столомъ, онъ обѣдаетъ съ нею, какъ обычный гость, и между ними не умолкаетъ оживленный разговоръ. Она присматривалась къ нему и находила его красивымъ. Лицо его казалось ей выразительнымъ, умнымъ, Въ особенности ей нравился его лобъ—высокій, бѣлый, слегка отлогій, надъ которымъ нависли недлинные немного вьющиеся волосы. Ей нравилось, какъ онъ держался—просто, съ замѣтной неловкостью, которой не замѣчалъ и не стѣснялся, немного грубовато и безыскусственно. Вообще ея ожиданія съ перваго раза подтвердились, и она, глядя на него, думала съ радостью, которой сама не сознавала: „кажется, онъ человѣкъ интересный“. И рядомъ съ этой мыслью становилась другая, та, которая прежде нерѣдко приходила ей въ голову: что этотъ человѣкъ сыграетъ какую-то важную роль въ ея жизни. Все это придавало ей видъ какого-то необычнаго оживленія, щеки ея зарумянились и въ глазахъ, обыкновенно спокойныхъ и мягкихъ, появился блескъ.

Дверь съ шумомъ растворилась и вслѣдъ за тѣмъ раздалось досадливое восклицаніе Надежды Михайловны: — Лишили меня очаровательнаго сна!

Она протираетъ глаза. Яркій свѣтъ солнца освѣтилъ ее послѣ темной комнаты и полумрака лѣстницы. Почти ничего не видя, она оцущью, по привычкѣ подошла къ столу и заняла свое мѣсто. Вдругъ она отодвинулась вмѣстѣ съ стуломъ, точно подъ столомъ кто-то укусилъ ее за ногу. Ей показалось, что продолжится сонъ. Берестинъ сидѣлъ какъ разъ противъ нея и на губахъ его играла вызывающая улыбка.

— Что за навожденіе? воскликнула она и вопросительно взглянула на Марину Леонтьевну. Та тоже улыбалась.

— Какое же навожденіе? Это я самъ!— промолвилъ Берестинъ. — Увѣряю васъ, что это я!

— Да что же это значитъ?

— Что же, вы думали, что я ужъ такой нераскаивный грѣшникъ? Я созналъ свою вину и пришелъ извиниться передъ Мариной Леонтьевной...

— Вы сознали свою вину? Вы на это способны? А-а! Это хорошо! Это мнѣ нравится!... А то, право, мнѣ было стыдно за васъ!

— Да вѣдь вы же отчасти и виноваты, Надежда Михайловна!

— Ну вотъ! Почему я знала, что вы такой задира и грубиянъ!...

— Ахъ, господа! Не ссорьтесь пожалуйста! Вотъ вамъ супъ, Надежда Михайловна! промолвила Потрапина, подавая ей тарелку съ супомъ.

— О, мы съ Падеждой Михайловной никогда не поссоримся!—отвѣтилъ Михаилъ Никитичъ.

— Не скажите этого! Еслибы вы сегодня не покаялись, я была бы вашимъ врагомъ на вѣки!...—сказала Троесвѣтова. — А знаете что?—продолжала она, оживившись послѣ нѣсколькихъ ложекъ супа. — Это вы отлично сдѣлали, что пришли. Ужъ я не говорю о томъ, что вы поступили порядочно... Это само-собою. Появиться въ первый разъ въ домъ съ *порядочнымъ* поступкомъ не всякому удастся...

— Да это очень легко!—перебилъ ее Берестинъ:—поступить непорядочно и затѣмъ покаяться, вотъ и готовъ *порядочный* поступокъ!..

— Сознаніе вины уменьшаетъ наказаніе!... Я продолжаю:—вы хорошо сдѣлали еще потому, что теперь, можетъ быть, мы перестанемъ умирать отъ скуки...

— Какъ? Развѣ мой другъ Петръ Ивановичъ не достаточно васъ развлекаетъ?

— Онъ насъ усыпляетъ!...—отвѣтила Троесвѣтова и разсмѣялась.

— О, прошу васъ не нападать на Петра Ивановича! Я очень дорожу имъ!—вступилась Марина Леонтьевна за своего неизмѣннаго собесѣдника и утѣшителя.

— Да, это одна изъ тѣхъ драгоценностей, которыя прячутъ на дно шкапулки!—сказала Надежда Михайловна, заливаясь смѣхомъ. Сонливость ея окончательно прошла и теперь ее одолѣвала веселость.

— Никогда не смѣялась, что вы такая злая!—замѣтилъ ей Берестинъ.

— Но не ядовитая по крайней мѣрѣ!... И при томъ я не грубиянка, какъ другіе... Ахъ, да! Скажите, пожалуйста, очень была огорчена нашимъ отъѣздомъ дьяконша?

— Страшно! Она убивалась, словно у нея кто умеръ. За сколько, говоритъ, дѣтъ собралась помѣщица зайти, — и вдругъ какое-то тамъ дѣло! Это, говоритъ, ужъ моя судьба такая! А пришелъ дьяконъ, началъ цѣлая исторія. Дьяконъ началъ на жену: ты, говоритъ, ворона, только и дѣлаешь, что зѣваешь. Не сумѣла удержать гостей!... Я честью завѣрялъ ихъ, что правда—у васъ великое дѣло, и мнѣ стоило большихъ трудовъ успокоить ихъ...

— Вотъ видите, это все въ виноваты!...

— Въ слѣдующее же воскресенье я буду у нихъ!—сказала Марина Леонтьевна.—

Я никакъ не ожидала, что это произведетъ на нихъ такое впечатлѣніе!..

Уже подали зелень, когда во дворѣ слышались тяжелые и въ тоже время торпливые шаги. Легко было догадаться, что это Четвериковъ. Онъ обѣдалъ здѣсь часто, а по воскресеньямъ и праздникамъ всегда. Это сдѣлалось закономъ. Но такъ же было закономъ и то, что онъ всегда опаздывалъ, при чемъ ссылаясь на дѣла, которыхъ у него, повидимому, было погорло, хотя было извѣстно, что лѣтомъ онъ ничего не дѣлалъ.

Марина Леонтьевна ждала эффекта и дѣйствительно, едва только Четвериковъ вошелъ въ столовую, какъ сейчасъ-же остановился и развелъ руками.

— Вотъ, можно сказать, неожиданное зрѣлище!—произнесъ онъ, скрывая подъ мрачнымъ тономъ свою радость. Онъ наскоро поздоровался съ дамами и сѣлъ рядомъ съ Берестинымъ. Онъ видимо былъ въ прекрасномъ настроеніи и глаза его смотрѣли весело, но брови неизвѣстно для чего хмурились. Казалось, Петръ Ивановичъ наложилъ на себя какой то обѣтъ суровости и старался придать себѣ видъ мрачнаго унынія даже тогда, когда ему хотѣлось смѣяться.

— Очень, очень радъ видѣть тебя здѣсь!—сказалъ онъ, пожимая руку пріятеля.

— Я тоже очень радъ видѣть тебя здѣсь!—промолвилъ Михаилъ Пикитичъ, комически подражая его суровому тону.

— Вы вѣчно опаздываете, Никласъ! Вамъ сейчасъ принесутъ супъ!—сказала съ улыбкой Марина Леонтьевна.

Онъ посмотрѣлъ на нее съ удивленіемъ.—Вы уже знаете, что меня называютъ Никласомъ?—спросилъ онъ.

— Какъ видите! А съ вашей стороны это нехорошо, что вы таили. Вѣдь это такое, красивое имя: Никласъ! Право гораздо красивѣй, чѣмъ Петръ Ивановичъ! Вы позволите мнѣ называть васъ Никласомъ?

— Если вамъ это нравится, — отвѣтилъ съ поклономъ Четвериковъ.

Онъ сразу замѣтилъ, что Потрапина сегодня оживлена больше обыкновеннаго. Формальная улыбка, не сходявшая съ ея лица, когда она принимала своихъ обычныхъ гостей, превратилась теперь въ естественную, искреннюю. Она участвовала въ разговорѣ, а не давала только реплики, какъ это бывало прежде. Вообще перемѣна бросалась въ глаза и онъ, глядя на это, уже мысленно дорисовывалъ картину, сообразно своимъ давнишнимъ планамъ. Это былъ романъ, который кончался необычно-

венно счастливо. Самъ же онъ игралъ въ этомъ романѣ роль благороднаго друга обѣихъ сторонъ, друга, умѣющаго вовремя уступить мѣсто и ступеваться. Вѣдь онъ совершенно добросовѣстно пасовалъ передъ своимъ пріятелемъ, сознавая всѣ его преимущества даже въ гораздо большей степени, чѣмъ это было въ дѣйствительности. Не даромъ же онъ такъ безкорыстно пропагандировалъ его въ то время, какъ у самого въ груди зарождалось нѣжное чувство къ Маринѣ Леонтьевнѣ. Это было чистое самопожертвованіе. Если бы у него даже были, хотя малые шансы вызвать съ ея стороны сочувствіе, то одно только появленіе Берестина должно было разбить всѣ его надежды. Онъ зналъ это. Но у него существовало глубокое убѣжденіе, что самъ онъ не можетъ вызвать въ женщинѣ нѣжнаго чувства, которое было бы прочно, и предпочиталъ ставить на мѣсто его дружбу, интимную дружбу съ интимной психологіей, которая была въ его жанрѣ.

Но, дружески пожимая руку Берестина, онъ чувствовалъ въ немъ соперника. Моветъ быть оттого и брови его нахмурились не кстати, когда въ сущности онъ увидалъ исполненіе своего желанія. Вѣдь онъ звалъ сюда Берестина вполне добросовѣстно. Онъ не кривилъ душой, а въ самомъ дѣлѣ желалъ его визита.

— Ну вотъ вамъ супъ, Никласъ! Только не торопитесь! Мы подождемъ васъ!—сказала Марина Леонтьевна.

Это было ясно, какъ день, что она взволнована. Наклонность къ шуткѣ, разговорчивость,—все это было такъ мало свойственно ей. Но какимъ образомъ это вышло, что Берестинъ очутился здѣсь?! Развѣ это не вчера было, что онъ категорически отказывался посѣтить Потрапину? Развѣ тѣ доводы, которые онъ приводилъ тогда, потеряли силу? Онъ вспомнилъ вечерній разговоръ за чаемъ и пыталъ взглянуть на Троевѣтову. Не она ли это устроила? А Троевѣтова словно прочитала этотъ вопросъ въ его глазахъ и разсмѣялась ему въ лицо.

— Гм... Такъ вы—Никласъ?—промолвила она, щуя глаза:—А я давно уже думала, что вамъ чего то не достаетъ... Ну, и право же Никласъ вамъ гораздо больше идетъ, чѣмъ Петръ Ивановичъ!..

— Что же такое по вашему Никласъ? — спросилъ Четвериковъ.

— Никласъ—морской разбойникъ .. Никласъ—медвѣжья лапа!

— Такъ я, по вашему, похожъ на морскаго разбойника?

— О, нѣтъ, на сухопутнаго! Когда вы наморщите лобъ и сдвините брови, въ васъ есть что-то разбойничье!... И вмѣстѣ съ тѣмъ вы похожи на медвѣжью лапу!...

— Господи! что это вы говорите!—съ ужасомъ воскликнула Марина Леонтьевна!—Вы забыли, я просила васъ не нападать на Петра Ивановича!

— Я нападаю на Никласа, а не на Петра Ивановича!

Троесвѣтова хохотала и говорила тысячи глупостей. Четвериковъ не обижался и только изрѣдка, по привычкѣ, хмурилъ брови. Обѣдъ прошелъ оживленно и весело. Послѣ обѣда всѣ двинулись въ садъ.

— Давайте бѣгать въ перегонку!—предложилъ Берестинъ Троесвѣтовой. Та ужаснулась.

— Вы съума сошли! Послѣ плотнаго обѣда—въ перегонку!—воскликнула она.

— Хотите со мной?—спросила его Потравина.

— Отлично!

Она побѣжала не очень быстро, плавно, какъ будто нѣсколько стѣсняясь въ движеніяхъ. Онъ послѣдовалъ за ней.

— Чудеса!—воскликнулъ Четвериковъ, какъ бы про себя, но очевидно адресуя свое восклицаніе Троесвѣтовой.

Та тихонько засмѣялась.—А вамъ никогда этого не добиться!—сказала она.

— Гдѣ мнѣ?—промолвилъ онъ, махнувъ рукой:—я и не претендую!

— Ну, какъ же вы послѣ этого не медвѣжья лапа? Да вы не только лапа, вы цѣлый медвѣдь!...

Берестинъ очень скоро поравнялся съ Мариной Леонтьевной, не смотря на то, что сдерживалъ свой бѣгъ. Они пошли рядомъ.

— Какой у васъ огромный садъ!—сказалъ Берестинъ:—я не думалъ, что онъ такой большой!

— Неужели вы ни разу не были въ немъ?—съ удивленіемъ спросила она.

— Ни разу!

— Почему?

— Потому что это чужой садъ! Я предпочитаю свой маленькій палисадникъ...

— Вотъ какъ! А въ лѣсу вы бываете! Вѣдь это мой лѣсъ!

— Вашъ? Я не зналъ этого... Я бы не ходилъ туда!...

— Но теперь будете ходить и въ лѣсъ и въ садъ?

— Съ вашего позволенія!...

— Вы странный человекъ, Михаилъ Никитичъ!... Сознайтесь, помимо того, что вы говорили, помимо насилія со стороны

Петра Ивановича, у васъ было еще что то враждебное противъ меня...

— Да, было... Я вамъ скажу это. Вы очень богаты! Я не люблю богатыхъ!...

— Но развѣ я виновата, что мнѣ досталось богатство?—спросила она чрезвычайно серьезнымъ тономъ.

— Конечно, нѣтъ. Но еслибы, напримеръ, мнѣ досталось богатство, я съумѣлъ бы избавиться отъ него!...

— Что значить—избавиться? употребить его на какое нибудь хорошее дѣло? не правда ли? Вотъ это то и составляетъ мое несчастье... Я не знаю, на что броситься, на чемъ сосредоточиться...

— О, если за этимъ стало дѣло...

Въ это время сзади приближались къ нимъ Троесвѣтова и Петръ Ивановичъ. Марина Леонтьевна не дала ему закончить фразу и поспѣшно перебила его:

— Мы поговоримъ когда нибудь, не правда ли? Я на васъ надѣюсь!...

Онъ кивнулъ головой, тотчасъ появивъ, что она хочетъ сдѣлать это тайной. Они уже шли всѣ рядомъ. Солнце заходило, но въ саду была сплошная тѣнь. Отъ рѣчки вѣяло прохладой. Троесвѣтова почувствовала нѣкоторое облегченіе отъ плотнаго обѣда и сама предложила бѣгать. Оживленіе сдѣлалось общимъ до того, что даже Петръ Ивановичъ охотно бѣгалъ въ запуски.

V.

„Теперь моя роль кончена!—думалъ Петръ Ивановичъ:—Я не знаю чему это приписать, моимъ-ли убѣжденіямъ или чему другому, но радъ, что это, наконецъ, случилось. Уже и теперь, въ первый визитъ, можно было видѣть, что Марина Леонтьевна не та. Берестинъ—это то, чего ей недоставало. Что она влюбится въ него, это не подлежитъ никакому сомнѣнію. Если бы Берестинъ былъ только красивый мужчина и не больше, то и этого было бы достаточно. Марина Леонтьевна дѣвушка не первой молодости. Надо же ей кого нибудь любить. Женщина не можетъ жить безъ этого. Положимъ, вонъ Троесвѣтова, можно сказать, живетъ одиноко и въ усь не дуется; но впервыхъ, —она вдова, значить уже любила, а вовторыхъ—она Троесвѣтова, существо особенное. Теперь является вопросъ: отвѣтитъ-ли ей Берестинъ? По моему, Берестинъ, что тамъ онъ ни говори, человекъ, какъ всѣ, и не можетъ онъ остаться равнодушнымъ, когда къ нему льнетъ такая во всѣхъ отношеніяхъ прекрасная женщина, какъ Марина Леонтьевна... Впрочемъ, во всякомъ

случаѣ мое дѣло теперь — сторона и я останусь равнодушнымъ зрителемъ“.

Такъ разсуждалъ Четвериковъ на другой день послѣ перваго вечера, проведеннаго Берестинимъ въ помѣщичьемъ домѣ. Эти мысли пришли ему въ голову тотчасъ, какъ онъ открылъ глаза. Все время, когда онъ одѣвался, мылся, пилъ чай, онъ хотѣлъ оставаться равнодушнымъ, но едва успѣвъ допить изъ блюда (онъ всегда пилъ изъ блюда) послѣдній глотокъ чаю, схватилъ шляпу, вышелъ изъ дома и пошелъ по дорогѣ, которая вела въ Оболтовку.

Ему прѣсто хотѣлось повидаться съ приятелемъ, въ этомъ онъ былъ совершенно увѣренъ. Онъ поболтаетъ, можетъ быть, соберутся поѣхать на лодкѣ и половить рыбу удочками — что они дѣлали изрѣдка, и затѣмъ онъ уйдетъ во свояси.

Было часовъ десять утра. Солнце палило какъ въ полдень. Четвериковъ обливался потомъ. Онъ пошелъ кратчайшей дорогой, минуя потравинскій лѣсокъ, черезъ нивы. Жита были давно уже сняты, а пшеница еще только колосилась и начинала желтѣть. На баштанахъ поспѣвали огурцы и дыни. Огромные арбузы еще были незрѣлы. Кукуруза выбросила свои шелковистыя гривки; широкіе круги подсолнуховъ, обращенные къ востоку, желтѣли своими лепестками. Мелькали сторожевые курени и безобразныя чучела, вмѣсто страха, доставлявшія воронамъ развлеченіе. Иногда изъ куреня выползалъ баштанный дѣдъ, большею частью, хромой, слѣпой на одинъ глазъ, однорукий, словомъ, такъ или иначе поврежденный, и шурясь противъ солнца, узнавалъ Потравинскаго учителя, приподымалъ съ головы засаленный блинъ и кланялся.

Петръ Ивановичъ вошелъ прямо въ квартиру, не постучавшись. Онъ зналъ, что Берестинъ никогда не запираетъ двери изнутри. Это была довольно просторная комната о двухъ небольшихъ окнахъ въ школьный дворъ и однимъ на улицу. Потолокъ былъ невысокъ, нѣсколько покать, и на немъ рѣзко выдавались четыре въ рядъ кроквы, замазанныя бѣлой глиной. Полъ былъ досчатый новый, некрашеный. Въ комнатѣ стоялъ маленький письменный столъ, еще круглый столъ, нѣсколько стульевъ, а къ стѣнѣ была прикрѣплена висячая этажерка, всплошную заваленная книгами, все безъ переплетовъ. Неподалеку отъ двери была придѣлана къ стѣнѣ деревянная вѣшалка, на которой висѣли въ беспорядкѣ принадлежности костюма и даже бѣлья.

Въ тотъ моментъ, когда Четвериковъ вошелъ въ комнату, Берестинъ раскрылъ глаза и потянулся подъ одѣяломъ. Ставень не было и потому комната была ярко освѣщена утреннимъ солнцемъ.

— Тебя ли я вижу, Никласъ?—комически воскликнулъ Берестинъ и протянулъ руки впередъ, какъ будто собирался принять гостя въ объятія.

— Разумѣется, меня!—пресерьезно отвѣтилъ Четвериковъ.

— Радуюсь и благодарю Создателя!—все тѣмъ-же тономъ продолжалъ хозяинъ.—Садись... Впрочемъ, нѣтъ, окажи услугу: выйди на крылечко и кликни моего сторожа. Онъ принесетъ самоваръ и мы будемъ чай пить.

— Да я уже пилъ чай. Я сейчасъ кликну... отвѣтилъ Петръ Ивановичъ и вышелъ. Но ему пришлось тотчасъ-же вернуться, потому что сторожъ уже несъ самоваръ. Берестинъ началъ одѣваться. Петръ Ивановичъ присѣлъ къ столу и разсматривалъ раскрытую книгу журнала.

— Что скажешь, Никласъ, хорошаго?—началъ разговоръ Берестинъ.

— Развѣ ты не знаешь, что у меня никогда ничего не бываетъ хорошаго? — меланхолически отвѣтилъ Петръ Ивановичъ и отложилъ книгу, которая была давно прочитана имъ.

— Ну что ты врешь? Вотъ у тебя есть, напримѣръ, хорошее знакомство...

Четвериковъ посмотрѣлъ на него, чтобы судить, въ какомъ смыслѣ онъ говорить это. Берестинъ натягивалъ тѣсный сапогъ, лицо его было красно и выражало натугу. Ничего другаго на немъ нельзя было прочитать.

— Слава Богу, оно теперь и у тебя есть!—сказалъ Четвериковъ.

— Что-жъ ты меня не хвалишь? Кажется, я такъ хорошо исполнилъ твое желаніе!...

— Готовъ хвалить до скончанія вѣка. Давно-бы такъ!

— Ну, то-то и есть!...

Четверикову очень хотѣлось узнать, какъ это произошло, но такъ какъ онъ рѣшилъ оставаться равнодушнымъ зрителемъ, то промолчалъ.

— Да ты что-же сидишь такъ безъ дѣла? Заварилъ-бы чай!...

Петръ Ивановичъ принялся дѣлать чай. Все время онъ чувствовалъ себя неловко. Въ глубинѣ души его гнѣздилося страшное желаніе узнать „какъ это произошло“, желаніе, которое тайно отъ него и привлекло его сюда. Но онъ крѣпился, заставляя и себя самага вѣрить, что его

дѣло—сторона. Берестинъ видѣлъ его насквозь. Онъ хорошо изучилъ, въ сущности несложную, натуру своего пріятеля и зналъ, что его поразила вчерашняя встрѣча у Потравиной и что онъ умираетъ отъ любопытства. Но онъ не могъ отказать себѣ въ удовольствіи помучить бѣднаго Никласа.

Берестинъ покончилъ съ туалетомъ и сѣлъ за столъ. Онъ завелъ рѣчь о томъ, что черезъ мѣсяцъ въ его школѣ начнутся занятія и поэтому онъ рѣшилъ не ѣхать къ роднымъ, какъ хотѣлъ раньше. Четвериковъ слушалъ его молча, съ лицомъ все болѣе и болѣе мрачнымъ. Надежда, что разговоръ самъ собою перейдетъ къ интересующему его предмету, все дальше отлетала отъ него. Берестинъ перемѣнилъ тему, но опять-таки взялъ совсѣмъ неподходящую къ его надеждѣ. Онъ заговорилъ о недавнемъ пожарѣ, бывшемъ въ Оболтовкѣ и истребившемъ пять домовъ. Бѣдные погорѣльцы остались безъ крова и безъ пищи. Это былъ моментъ, когда Петру Иванычу блеснула надежда. Онъ промолвилъ:

— А ты бы сказалъ Маринѣ Леонтьевнѣ. Она охотно поможетъ имъ.

— Пожалуй, это правда!—отвѣтилъ Берестинъ. — Я скажу ей, когда увижусь. Ахъ да! Я давно хотѣлъ спросить тебя. Не найдется-ли въ твоей школѣ съ десятокъ экземпляровъ „Роднаго слова“, первой части? Я выписалъ, но неизвѣстно когда они придутъ.

Петръ Иванычъ сказалъ, что поищетъ, и опять впалъ въ уныніе. Между тѣмъ теперь уже ему было необходимо узнать „какъ это произошло“. Онъ способенъ былъ ради этого просидѣть здѣсь цѣлый день и даже переночевать.

Берестинъ выпилъ свой чай и посмотрѣлъ на гостя съ хитрой усмѣшкой.

— Послушай, Никласъ! — промолвилъ опъ:—Хочешь, я скажу тебѣ о чемъ ты думаешь?...

Четвериковъ пожалъ плечами. — Экій ты сердцевѣдецъ! Скажи, любопытно! — отвѣтилъ онъ.

— Только съ условіемъ: дай честное слово, что не соврешь!

Петръ Иванычъ опять, еще выразительнѣе, пожалъ плечами.

— Ладно, дамъ!

— Тебѣ страшно хочется знать, какимъ образомъ я попалъ къ Потравиной!...

Четвериковъ покраснѣлъ, поднялся и началъ сердито ходить по комнатѣ.

— Ну что же? Угадалъ я? Ты далъ честное слово, Никласъ!

Никласъ еще нѣсколько разъ прошелся по комнатѣ, очевидно, переживая ожесточенную борьбу между правдивостью и самолюбіемъ. Но, наконецъ, какъ это всегда бывало съ нимъ, правдивость побѣдила, и онъ отвѣтилъ запинаясь:

— Ну... изволь!.. Такъ... Угадалъ ты!.. Такъ что-же изъ этого? Кажется, это понятно!... Я, право, не понимаю, что за охота тебѣ играть со мной какъ съ щенкомъ!...

— Э, вотъ ты и разсердился! Самъ виновать, дружище! Зачѣмъ прямо не говоришь? Этакъ всегда попадешься. А дѣло было такъ. Я былъ у о. дьякона, онъ пріѣхали къ обѣднѣ и зашли. Троесвѣтлова взбѣсила меня и я сказалъ дерзость Маринѣ Леонтьевнѣ...

— Дерзость Маринѣ Леонтьевнѣ?—съ ужасомъ воскликнулъ Четвериковъ. Онъ только-что, было, присѣлъ, но это заставило его вскочить.—Да за что же ей?

— Говорю тебѣ: былъ взбѣшенъ, а она какъ-то вмѣшалась въ разговоръ. Когда я взбѣшенъ, я не разбираю. Она сейчасъ же уѣхала, я поразмыслилъ и мнѣ стало страшно совѣстно. Вотъ я и пошелъ къ ней извиниться...

— Ну, и она...?

— Что-же она? Разумѣется, она извинила и позвала меня обѣдать...

— Вотъ ужъ никакъ не ожидалъ, что твое знакомство начнется ссорой. У тебя все не по-людски, Михаилъ Никитичъ!

Петръ Иванычъ продолжалъ ходить, но походка у него была спокойная, мягкая, уравновѣшенная. Онъ узналъ то, что его мучило, и это все, что было ему надо.

— Надѣюсь, ты теперь будешь часто бывать у нея?—спросилъ онъ.

— Если ты будешь на этомъ настаивать, то не пойду ни разу!...

— Фу, какія глупости! Развѣ она произвела на тебя неблагоприятное впечатлѣніе?

— Напротивъ. Она очень мила по внѣшности. Натура мягкая какъ воскъ и безхарактерна. Изъ нея можно вылѣпить все, что угодно. Я удивляюсь, какъ ты до сихъ поръ ничего не вылѣпилъ...

— Я, братъ, плохой скульпторъ!... Это тебѣ вотъ книги въ руки!...

— Ты думаешь?

— Думаю и увѣренъ...

— Гм... А я тебѣ скажу вотъ что. Изъ нее я лѣпить ничего не намѣренъ. Пусть этимъ займется другой, у кого есть охота. Но я не прочь вылѣпить кое-что изъ ея состоянія...

— Въ какомъ же это смыслѣ?—спро-

силъ Петръ Иванычъ, уставивъ на него большіе, удивленные глаза.

— А въ очень простомъ. Ты догадываешься, что я не хочу положить ея деньги въ свой карманъ. Надѣюсь, что ты объ этомъ догадываешься? — повторилъ онъ, пристально глядя на гостя и, очевидно, ожидая подтвержденія.

— Ну, конечно .. Дальше! — сказалъ тотъ.

— А построить на ея землѣ, напримѣръ, образцовую ферму. помнишь, какъ я проектировалъ... чтобы научить нашихъ мужичковъ хорошо обрабатывать землю, да завести на этой фермѣ машины, которыми крестьяне могли бы пользоваться за сходную цѣну... Ну, и многое другое... Вотъ это недурно!...

— Но послушай, Михаилъ Никитичъ! — съ жаромъ заговорилъ Четвериковъ. — Вѣдь это... Это безчеловѣчно!

— Что собственно?

— Да какъ-же!? Ты берешь у человѣка средства, хотя бы и на хорошее дѣло, а его самого выбрасываешь за бортъ!

— Да кто же его выбрасываетъ? Я собираюсь дѣйствовать не съ ножомъ въ рукахъ, а только съ убѣдительнымъ словомъ... Хочешь—дѣлай добро. У тебя есть средства, а я—знаю какъ. Не хочешь—Богъ съ тобой, и пойду себѣ въ сторону. Это единственное условіе, на которомъ я мирюсь съ ея богатствомъ...

— Да вѣдь человѣкъ же она, человѣкъ.. Пойми ты это! Душа у ней есть, сердце...

— Ха, ха, ха, ха! Ты забылъ: еще тѣло у нея есть! Такъ что же изъ этого слѣдуетъ? Ахъ, Никласъ, ты ее вовсе не уважаешь!... Неужели ты думаешь...

Петръ Иванычъ вспыхнулъ, даже больше—вспылилъ.

— Я ничего не думаю! Оставь меня пожалуйста и не приписывай мнѣ своихъ выдумокъ!—промолвилъ онъ съ дѣйствительнымъ, а не напускнымъ гнѣвомъ. Но черезъ минуту онъ остылъ и продолжалъ уже спокойнѣе, но съ отгѣнкомъ горечи и сожалѣнія.

— Я только повторяю, что нельзя такъ смотрѣть на живаго человѣка, какъ ты смотришь! Нельзя и нельзя!.. Я это повторяю и буду повторять. Да и повѣрь, что ты самъ, когда дойдетъ до дѣла, остановишься.. сердце дрогнетъ... Да!

— Ахъ, Боже мой, какія страшныя слова! Точно я собираюсь разрѣзать ее пополамъ или по крайней мѣрѣ ограбить ее! воскликнулъ Михаилъ Никитичъ. — Я только прямо и безъ недомолвокъ отвѣчу на ея вопросъ, вотъ и все!..

— Вопросъ? Развѣ она уже предложила тебѣ этотъ вопросъ? — поспѣшно спросилъ Четвериковъ.

— Предложила или нѣтъ, не всели это равно, когда этотъ вопросъ написанъ у нея въ глазахъ: „что дѣлать? Что мнѣ дѣлать съ своимъ состояніемъ, съ моей жизнью, съ самой собой?“ Развѣ ты этого не видишь? Она сама вся — ничто иное, какъ этотъ вопросъ. Удивляюсь твоей близорукости! . По впрочемъ, мы немного забѣгаемъ впередъ. Я смотрю на вещи прямо и просто, отчего такъ и говорю... Ты поймешь со мной?

— Куда?

— Въ усадьбу. Я хочу переговорить съ помѣщицей насчетъ погорѣльцевъ. Если она захочетъ что нибудь для нихъ сдѣлать, такъ надо поскорѣе. Имъ плохо. А я думаю, она не откажетъ и будетъ щедра. По первому знакомству неловко отказать!..

— Фу, какъ ты противно говоришь объ ней! „По первому знакомству!.. Неловко!..“ Ты ее совсѣмъ не знаешь! Нѣтъ,—прибавилъ онъ, подумавъ—я не пойду... Я вечеромъ зайду къ ней!..

— Какъ хочешь!..

Берестинъ взялъ шляпу. Они вышли вмѣстѣ, но скоро раздѣлились, потому что дороги были разныя.

Марина Леонтьевна была одна. Троесвѣтова рано уѣхала къ себѣ. Она ждала какую-то родственницу и потому торопилась.

Марина Леонтьевна, по обыкновенію, ходила по обширному залу, уставленному твердой, неуютной мебелью, съ большимъ стариннымъ роялемъ, который никогда не раскрывался. Лицо ея было блѣдно, глаза, окруженные синевою, казались большими и печальными.

Вчерашнее оживленіе не прошло ей даромъ. Она слишкомъ много говорила, слишкомъ много смѣялась, и когда все разошлось и она осталась одна въ своей комнатѣ, то прежнее уныніе охватило ее съ удвоенной силой. Въ этотъ день все сложилось такъ случайно, она совсѣмъ не была подготовлена къ событіямъ. Ну, да, въ ея однообразной, скучной, унылой жизни эти незначительныя обстоятельства казались событіями. Прожить нѣсколько лѣтъ безъ общества, почти безъ собесѣдника, затѣмъ опять нѣсколько лѣтъ въ обществѣ Четверикова и Троесвѣтовой, этихъ прекрасныхъ людей, которыхъ однакожъ не могло надолго хватить, потому надѣяться, долго надѣяться, на новое интересное знакомство, мечтать въ

уединеніи объ этомъ знакомствѣ, возлагать на него всѣ надежды и упованія, связывать съ нимъ осуществленіе своихъ неопредѣленныхъ туманныхъ желаній... Въ одинъ мигъ увидѣть эту надежду разбитой и такъ грубо, безжалостно, обидно, и затѣмъ черезъ нѣсколько часовъ чувствовать себя такъ, какъ будто она была давно знакома съ этимъ человѣкомъ... Все это разстроило ее въ конецъ и она не спала всю ночь, а теперь ходила по комнатѣ въ какомъ-то мучительномъ ожиданіи чего-то неопредѣленнаго, какого-то продолженія.

Марина Леонтьевна принадлежала къ тѣмъ женщинамъ, для которыхъ всѣ мечты, всѣ планы олицетворяются въ близкомъ человѣкѣ. Безъ него онѣ живутъ полусознательной жизнью, ихъ порывы теряются безслѣдно, ихъ усилія не знаютъ цѣли, онѣ ведутъ какую-то временную жизнь, онѣ точно въ дорогѣ и никакъ не могутъ добраться до дому.

Берестинъ уже въ минуту своего появленія занялъ въ ея сердцѣ готовое мѣсто. Она знала его по рассказамъ Четверикова, а гораздо больше по собственнымъ мечтамъ, въ которыхъ онъ игралъ значительную роль. Еслибы обстоятельства сложились такимъ образомъ, что она должна была-бы открыть ему свою душу теперь, сейчасъ, она сказала-бы ему тоже самое, что могла-бы сказать черезъ мѣсяць, черезъ годъ послѣ знакомства. Если она не произнесла-бы теперь нѣкоторыхъ слишкомъ нѣжныхъ и слишкомъ сильныхъ словъ, то только потому, что эти слова не произносятся во второй день знакомства. Привыкли думать, что любовь долго вынашивается въ сердцѣ прежде, чѣмъ созрѣть. И она ни за что не призналась-бы себѣ самой, что ея любовь созрѣла до встрѣчи съ нимъ, что она уже готова была довѣриться ему вся безъ оглядки. Еслибы она могла подслушать свое чувство, то ужаснулась-бы и сочла-бы его не серьезнымъ.

Она знала, что ждетъ Берестина, хотя онъ не общалъ быть у нея сегодня. Но ей казалось, что ждетъ она его для дѣловаго разговора. Въ дѣйствительности она ждала его и только его. Ей хотѣлось видѣть его и слушать его, быть вблизи его. Дѣловой разговоръ сведется къ тому, что она безпрекословно сдѣлаетъ то, что онъ скажетъ, потому что все то, что онъ скажетъ, должно быть хорошо.

И когда онъ безъ доклада пропелъ переднюю и появился въ залѣ, она поблѣднѣла и пошатнулась.

— Здравствуйте! Вы одна? Я не помѣшалъ вамъ? — сказалъ онъ.

— Вы? . О, нѣтъ, нѣтъ!.. Пожалуйста садитесь!..

Тысяча словъ были у нея готовы, чтобы выразить удовольствіе, которое доставило ей его появленіе. Она хотѣла сказать, что онъ никогда не можетъ помѣшать ей. Но вмѣсто этого она просто опустила на стулъ и молча глядѣла на него.

V.

— Но вы такъ смотрите, какъ будто удивлены?.. — промолвилъ онъ. — Можетъ быть, я не вовремя пришелъ?..

— Зачѣмъ вы это говорите? Развѣ вы не знаете... —

Она спохватилась и начала искать словъ, а онъ, какъ будто нарочно, вопросительно смотрѣлъ на нее, какъ будто требовалъ окончанія фразы. Она докончила:

— ...что я всегда рада... видѣть васъ!..

— Положимъ, что я этого не зналъ и мнѣ пріятно узнать это!.. А я къ вамъ по дѣлу, Марина Леонтьевна!.. — сказалъ онъ просто, но для нея слишкомъ холодно и сухо.

— Говорите. Для меня такая рѣдкость — дѣло! — промолвила она съ грустной улыбкой.

— Это меня немного удивляетъ. Когда есть охота, дѣла можно найти по горло... Но мое дѣло маленькое. Хотите помочь бѣднымъ людямъ?

— Конечно, конечно! — поспѣшно отвѣтила она. Она могла бы сказать на это: „берите все и помогайте, кому хотите“.

— Въ Оболтовкѣ былъ на дняхъ пожаръ. Нѣсколько человѣкъ остались безъ крова, вотъ имъ и надо помочь... —

— Я готова. Сколько надо?

— Ну, сколько?.. Это ваша добрая воля... —

— Нѣтъ, пожалуйста скажите — сколько. Я вѣдь сама ничего въ деньгахъ не понимаю... —

Онъ посмотрѣлъ на нее пристально, какъ-бы спрашивая: „въ самомъ ли дѣлѣ ты такой младенецъ, или прикидываешься?“ Онъ подумалъ: „попробую заломить съ нее крупную цифру!“

— Я думаю, что если имъ порядочно устроиться, то надо по крайней мѣрѣ по двѣсти пятьдесятъ рублей на брата, а ихъ пятеро. Ну, выходитъ тысяча двѣсти пятьдесятъ.

Она встала и, промолвивъ на ходу: — „хорошо, я сейчасъ привесу“, направилась въ сосѣдную комнату и скрылась тамъ.

Н. В. Лебедевъ.
„УГОЩЕНІЕ ШУТА“.

(Передвижная выставка 1892 г.)

Фотогипія Т-ва Кушнеревъ и К^о, въ Москвѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Цього виводили і навіть писали:
"Чугунка", "Стимоліт", "Дослід-
фонічний Л-ві Клімачев и Ко" в Дослід-
(Цельовидна виставка 1903).

“УЛОПЕНІЕ ШЛУ”

Н. В. УЛОПЕНІЕ



ANTON LEONARD
THEODORE FOR

Берестинъ этого не ожидалъ. „Даже не поморщилась“, подумалъ онъ, „пожалуй, что и въ самомъ дѣлѣ она въ деньгахъ ничего не понимаетъ, или такъ добра... А можетъ—для перваго знакомства...“

Ему сдѣлалось неловко. Онъ заломилъ слишкомъ много. Погорѣльцы едва-ли потеряли столько. Мужичкой хатѣ съ пристройками восемьдесятъ рублей за глаза довольно. Ну, тамъ еще была прошлогодняя солома, у двоихъ погибло по коровѣ, у одного возъ сгорѣлъ. Но все это стоитъ дешевле назначенной имъ суммы. Сказать ей, что онъ ошибся въ расчетѣ,—неловко. „Ну, пусть они разбогачиваютъ съ ея легкой руки!—рѣшилъ онъ, наконецъ.—Ей немного убудеть, а имъ—благодать!“

Марина Леонтьевна вернулась и подала ему свертокъ въ бумагахъ. Онъ взялъ крайне нерѣшительно.

— Вы простите пожалуйста... что я такъ прямо ограбилъ васъ!—сказалъ онъ тономъ извиненія.

— О! — промолвила она. — Какъ вамъ не стыдно говорить это! Вѣдь у меня деньги даромъ лежатъ...

— Ну, все-таки!.. Такъ я передамъ, а они ужъ сами поблагодарятъ васъ...

И онъ поднялся.

— Вы... уходите?—вырвалось у нея и ему показалось, что она произнесла это съ какимъ-то испугомъ. „Нѣтъ, надо посидѣть. Надо разобрать ее хорошенько,—что она такое? Въ ней есть что-то непонятное!“ подумалъ онъ и сказалъ:

— Я все боюсь помѣшать вамъ!

Она тихонько засмѣялась. — О! мнѣ мудрено помѣшать... Вѣдь я ровно ничѣмъ не занята. Садитесь же.

Она просто такъ боялась, что онъ можетъ уйти. Вообще она никакъ не могла овладѣть собой. Надо было что-нибудь говорить, чтобы занять его. Надо было сдѣлать такъ, чтобы ему было интересно сидѣть съ нею. А ей ничего не приходило въ голову, кромѣ развѣ предложенія позавтракать, которое такъ походило на вчерашнее предложеніе пообщаться. Но вмѣстѣ съ тѣмъ она была-бы огорчена, если-бы теперь кто-нибудь пришелъ, хотя-бы даже Петръ Ивановичъ. Нѣтъ, ей хотѣлось быть съ нимъ вдвоемъ. Она смотрѣла на него и начинала понимать, что онъ ей нравится, что онъ ей дорогъ, и это сознаніе приводило ее въ смущеніе, пугало ее. Какъ? Всего только второй день знакомства съ нимъ, вторая встрѣча, можно пересчитать слова, ко-

торыя они сказали другъ другу, и она такъ чувствуетъ. Что-же это? А что если онъ какъ-нибудь замѣтитъ, пойметъ это? Ужасно!

И она вдругъ сдѣлалась холодной, даже суровой, но тотчасъ-же почувствовала, что такъ нельзя занимать гостя. Вдругъ она вспомнила вчерашній разговоръ въ саду, вспомнила и то, что она ждала его для дѣловаго разговора, и, сдѣлавъ надъ собой отчаянное усиліе, она сказала съ улыбкой:

— Вы не забыли ваше вчерашнее обѣщаніе?

— Развѣ я обѣщаль что-нибудь? — спросилъ онъ.

— Да. Вы сказали, что есть много хорошихъ дѣлъ. Это наивно, конечно, съ моей стороны... Я, какъ школьникъ, спрашиваю о самыхъ простыхъ вещахъ... Но вы обѣщали...

„Онъ будетъ говорить, а я буду слушать его“, думала она: „такъ мнѣ легче будетъ справиться съ собой“.

А онъ думалъ въ то же время: „Неужели есть еще на свѣтѣ люди, которымъ надо перечислять хорошія дѣла? Вѣдь это также просто и всѣмъ извѣстно, какъ таблица умноженія. Странная женщина!“

— Слишкомъ большой выборъ, Марина Леонтьевна, — промолвилъ онъ: — каждый выбираетъ по своему вкусу, что ему больше по душѣ. Кромѣ того такъ уже челоуѣкъ устроенъ, что онъ всегда старается для своихъ. Вотъ и я для своихъ стараюсь...

— Кто у васъ свои?

— Мужички, крестьяне. Я самъ крестьянинъ, Марина Леонтьевна. Я родился въ простой мужичкой избѣ, у отца моего надѣлъ земли—четыре съ половиной десятины и я еще мальчишкой помогаль ему пахать. Мой братъ—простой крестьянинъ, сестра за мужикомъ. Вы, вѣрно, хотите знать, какъ я сдѣлался учителемъ?

— Я былъ отданъ въ нашу сельскую школу наряду съ другими моими сверстниками, съ которыми мы въ однихъ рубашенкахъ бѣгали по оврагамъ и болотамъ,—и обнаружилъ необыкновенные успѣхи въ несложныхъ школьныхъ наукахъ. Былъ экзаменъ, и я отличился. Меня отдали на казенный счетъ въ уѣздное училище въ городѣ, а я и его кончилъ благополучно, отсюда попалъ въ учительскую семинарію—вотъ изъ меня и вышелъ учитель.

— Ваши отецъ и мать живы? — спросила она тономъ близкаго участія.

— Да, старики еще крѣпки. Но я ихъ

давно не видѣлъ. Отсюда будетъ версть двѣсти и надо ѣхать на лошадахъ. Вся моя родня живетъ въ крестьянствѣ и все крестьянство—моя родня. Благодаря случайности мнѣ лучше живется чѣмъ имъ. Я на бѣломъ хлѣбѣ живу, а они на черномъ, да еще черствомъ. Я одѣваюсь чисто и прилично, а они ходятъ въ грязи да въ рубищахъ, я читаю книгу, газету, а они живутъ во тьмѣ круглаго невѣжества. Значить, мой долгъ стараться, чтобы имъ было лучше. Вотъ почему все, что я посоветую вамъ, если вы захотите слушать мои совѣты, будетъ клониться на пользу крестьянства...

Она слушала его задумчиво. Онъ говорилъ все это такъ просто, безъ аффектаціи, гораздо проще, чѣмъ это самое говорилъ про него Петръ Ивановичъ. Его манера говорить—съ рѣзкими удареніями на нѣкоторыхъ словахъ, которыя онъ считалъ главными, была ей симпатична. Ей нравилась эта исторія. Ей нравился онъ самъ, человѣкъ вышедшій изъ крестьянства, благодаря только своимъ способностямъ, и сидящій здѣсь съ нею и подающій ей совѣты. Для нея все то, что онъ говорилъ, только характеризовало его самого. Его личность заслоняла собой сущность его рѣчей. Онъ продолжалъ:

— И вотъ у меня есть давній проэктъ, я его ужъ нѣсколько лѣтъ обдумываю. Нашъ крестьянинъ пашетъ первобытнымъ способомъ, оттого его поле такъ бѣдно и оттого оно открыто всѣмъ врагамъ—этимъ жучкамъ, прусу и такъ дальше. Онъ съѣтъ плохія сорта, тогда какъ были удачныя опыты съ лучшими. Однимъ словомъ, онъ не умѣетъ извлекать изъ своей единственной кормилицы—земли и десятой части того, что она можетъ дать и что извлекъ бы изъ нея нѣмецъ. Да и выучиться ему негдѣ. Сельско-хозяйственныхъ школъ у насъ мало, да и тѣ учатъ примѣнительно къ большимъ хозяйствамъ,—кончить курсъ, сейчасъ его берутъ приказчикомъ въ какую нибудь отличную экономію. Хорошо ведутся у насъ только крупныя хозяйства, но въ нихъ крестьянину научиться нечему. Тамъ все приспособлено для большихъ размѣровъ, тамъ все ему не подъ стать для его крошечнаго надѣла. Надо заводить фермы опытныхъ образцовыхъ, чтобы онѣ были въ центрѣ крестьянскихъ надѣловъ, у нихъ на виду, чтобы они могли видѣть все, что тамъ дѣлается и заинтересовываться, чтобы они ясно понимали, что это имъ подходитъ, и перенимали бы сами, безъ всякихъ убѣжденій, уговариваній. Тутъ все долж-

но быть приспособлено къ маленькому хозяйству, къ мужицкому. Дѣло можно развить. Можно завести наемныя машины, чтобы крестьяне брали ихъ за небольшую плату для своихъ работъ, лучшіе сорта хлѣба. Для этого нужны только земля и деньги, а люди найдутся. Я знаю людей, которые готовы отдать душу этому дѣлу... Вотъ, Марина Леонтьевна, хорошее и полезное дѣло, оно подъ рукой!...

— Такъ дѣлайте его, Михаилъ Никитичъ, начинайте не медля!...—проговорила она, посмотрѣвъ прямо ему въ глаза.

— Тутъ нужны большія средства, Марина Леонтьевна!

— Развѣ вы думаете, что моихъ не хватитъ?

— О, что вы? Это было бы слишкомъ много!

— Такъ вотъ и берите ихъ! Я въ этомъ не понимаю, а вы говорите, что это будетъ полезно для нихъ. Я вамъ вѣрю безусловно, вотъ и все!...

Онъ невольно задумался. Лицо ея подтверждало ея слова. Онъ не могъ ни на минуту сомнѣваться въ томъ, что она говоритъ съ убѣжденіемъ, что она дѣйствительно готова отдать свои средства на это дѣло, и на всякое хорошее дѣло, которое онъ предложитъ. Что же это за женщина? Такъ она въ самомъ дѣлѣ такъ безконечно добра? Можно было дать тысячу съ лишнимъ рублей „по первому знакомству“, но предлагать большія средства, даже не освѣдомившись сколько, быть можетъ—половину состоянія, быть можетъ—все,—подобныя вещи не дѣлаются „по первому знакомству“. Онъ почувствовалъ къ ней уваженіе и пожалѣлъ о тѣхъ словахъ, которыя сказалъ на ея счетъ Четверикову, и о тѣхъ мысляхъ, которыя пришли ему въ голову на ея счетъ, когда она вышла за деньгами.

— Послушайте, Марина Леонтьевна,—промолвилъ онъ и она сейчасъ же почувствовала, что въ его тонѣ появилась какая то теплота, и сердце ея забилось сильнѣе:—Вы безгранично добры... Я просто не понимаю, какъ вы, съ вашимъ добрымъ сердцемъ, съ вашей готовностью дѣлать добро, за столько лѣтъ...

— Ничего не сдѣлала?—докончила она за него и вдругъ заговорила оживленно, съ волненіемъ, какъ, можетъ быть, никогда еще въ жизни не говорила. Ей захотѣлось сказать ему что нибудь откровенное про себя, дать ему возможность заглянуть ей въ душу, чтобы такимъ образомъ онъ сталъ ближе къ ней.

— Да, это странно!—продолжала она.—

Но вы думаете, насъ мало такихъ, которые готовы дѣлать добро и не знаютъ, какъ, съ какой стороны подойти къ этому... не знаютъ, какое добро надо дѣлать?... Насъ много. У насъ просто доброе сердце, въ этомъ нѣтъ никакой заслуги, — доброе, но не воспитанное сердце. Нашевоспитаніе, — воспитаніе ума и... какъ бы это сказать... обхожденіе. Самое главное вниманіе обращается на то, чтобы мы умѣли въ разныхъ случаяхъ жизни обойтись съ людьми, чтобы вышло прилично и съ виду порядочно. Но о томъ, что нужно дѣлать, чтобы дать удовлетвореніе сердцу, совѣсти, объ этомъ никто никогда съ нами рѣчи не заводилъ. Мой отецъ жилъ врозь съ матерью, я его почти не знаю. Это имѣніе — моей матери, а онъ свое прожилъ, гдѣ и какъ, объ этомъ не хочу вспоминать. Мать моя обожала меня, старалась дѣлать для меня все, но она — забитая, огорченная, оскорбленная, не любила или боялась людей, и я росла безъ общества, уходя вся въ самое себя. Въ Москвѣ мы были почти одиноки. У меня даже не было пансіонскихъ подругъ, потому что я инстинктивно чувствовала, что мать и имъ не довѣряетъ. Она была простая женщина стараго цокроя, добрая, но, разумѣется, — безъ всякихъ стремленій. Когда она умерла, я не нашла ничего лучшаго, какъ пріѣхать сюда и скучать здѣсь въ совершенномъ одиночествѣ. Вотъ и судите, могла ли я додуматься до чегонибудь опредѣленнаго и дѣльнаго?... Вы видите, что моя жизнь, мое воспитаніе, — все это было такое сѣренькое, среднее, безличное. Въ немъ не было ни добра, ни зла. Вы — другое дѣло. Вы добились всего собственными усиліями, вамъ на каждомъ шагѣ приходилось останавливаться, задумываться, бороться. Вы вышли изъ самой жизни и постоянно соприкасались съ самыми живыми ея сторонами, а я пришла въ свѣтъ на все готовое... Не знаю, поймете ли вы меня...

— Я понимаю... я вполнѣ понимаю васъ! Марина Леонтьевна! — воскликнулъ онъ поддаваясь порыву искренности. Она уже не была для него загадкой. Добрая, сердечная женщина, искренно желающая дѣлать добро, хорошій человекъ, вотъ что она. И ему вдругъ сдѣлалось стыдно за все свое прежнее отношеніе къ ней и даже тѣ слова, которыми онъ говорилъ ей и Четверикову о богатствѣ, показались ему пошлыми. Передъ нимъ былъ человекъ, живой человекъ, къ которому нельзя отнестись безъ симпатіи. Неужели же ставить ему въ вину то, что онъ богатъ,

когда онъ чистосердечно готовъ отдать все на чтонибудь хорошее?

— Послушайте, Марина Леонтьевна, — воскликнулъ онъ съ жаромъ и протянулъ ей руку, а она съ изумленіемъ поспѣшила дать ему свою. — Вы меня должны понять: я искренно сожалею о томъ, что раньше не познакомился съ вами... Во мнѣ еще много глупаго упорства, и если я когданибудь волей или неволей обидѣлъ васъ, простите!... Онъ разумѣлъ ея пріѣздъ въ школу, когда онъ принялъ ее сухо и холодно. Она покраснѣла и крѣпко пожала его руку.

— Ну, а теперь, Михаилъ Никитичъ, мы будемъ часто видѣться, не правда-ли? У насъ найдется много дѣла... — промолвила она какъ-то нерѣшительно.

— Да, знаете, у меня просто кружится голова! — воскликнулъ онъ. Эта ферма была мечтой моей жизни и, сказать правду, я считалъ ее неосуществимой... И вдругъ — она осуществляется... Я брошу учительство и займусь ею!..

Онъ всталъ, ходилъ по комнатѣ и говорилъ съ жаромъ, мечтательно. А она смотрѣла на него и любовалась имъ. Какъ много въ немъ живости, огня, непосредственнаго увлеченія! Какъ у него все это выходитъ просто, безъ напускнаго пафоса! — Онъ говорилъ очень долго о фермѣ, вдаваясь въ подробности; она слушала его, потому незамѣтно перестала слушать. Ея мысли перешли въ мечты, а мечты унесли ее далеко, слишкомъ далеко.

Мечта одинокой дѣвушки, въ особенности дожившей до ея возраста — быть съ нимъ. И ея воображеніе рисовало ей картины этого счастья. Что-же помѣшаетъ? Онъ уже познакомился съ нею, онъ говоритъ съ нею искреннимъ, сердечнымъ тономъ, онъ объясняетъ ей свой душевный планъ... И она по просту переводила свои мечты на житейскій языкъ. Она видѣла его своимъ мужемъ, хозяиномъ всего, что принадлежитъ ей, онъ распоряжается ея средствами, беретъ ихъ на осуществленіе своихъ плановъ, не спрашивая у нея разрѣшенія, потому что все это ему принадлежитъ столько-же, сколько и ей. Какое высокое счастье быть не одной, быть съ нимъ!..

Она случайно взглянула на него и очнулась отъ своихъ мыслей. Онъ стоялъ передъ нею и прощался.

— Мы заболтались... Миѣ пора... По-несу деньги погорѣльцамъ... — говорилъ онъ съ полуулыбкой, протягивая ей руку. Она почти безсознательно протянула ему свою, потомъ встала, и вдругъ ее

охватила какая-то глубокая, невыразимая грусть: Вѣдь ничего этого нѣтъ! Онъ просто пришелъ къ ней по дѣлу и уходитъ. Онъ далекъ отъ нея, онъ ничего не видитъ, не понимаетъ и не можетъ понять, потому что это такъ странно... О Господи! Да этого никогда и не будетъ!..

Словно лишили ее всего счастья, которымъ она уже обладала въ мечтѣ. Она почувствовала себя жалкой, слабой, безпомощной, и вдругъ слезы полились изъ ея глазъ.

— Что съ вами, Марина Леонтьевна? — промолвилъ онъ, отступивъ на шагъ.

Она ничего не отвѣтила, высвободила свою руку и убѣжала. Берестинъ стоялъ посреди комнаты, пораженный ея неожиданными слезами, ничего не понимая. Онъ даже не пытался понять, до такой степени это было странно и ново для него. Онъ думалъ о томъ, что ему дѣлать? Уйти сейчасъ было невозможно. Оставить въ домѣ плачущую женщину, одну, это жестоко. Послѣдовать за ней, — онъ не зналъ куда она ушла, онъ совсѣмъ не былъ знакомъ съ распредѣленіемъ комнатъ. Онъ опустился на диванъ и сидѣлъ въ раздумьи.

Прошло минуты двѣ, никто не появлялся. Такъ оставаться дольше было нельзя. Онъ всталъ, подошелъ къ двери и осторожно заглянулъ въ сосѣдную комнату. Здѣсь стояла мягкая мебель, обитая темно-голубымъ шелкомъ. На кругломъ столикѣ лежало какое-то начатое вышиванье, на диванѣ — раскрытая книга. Не было ни души. Направо была дверь, онъ заглянулъ и туда. Что-то въ родѣ кабинета, съ письменнымъ столомъ, наклоннымъ диваномъ, книжнымъ шкафомъ. Здѣсь тоже никого не было. Изъ кабинета былъ выходъ въ корридоръ, а отсюда шла деревянная лѣстница на верхъ.

„Очевидно, она ушла на верхъ, но тамъ уже я окончательно ничего не найду“, подумалъ Берестинъ и нерѣшительно ступилъ на лѣстницу. Наверху былъ стеклянный корридоръ, а изъ него рядъ дверей, какъ въ гостиницѣ. Первая дверь была настежь открыта. Онъ прислушался у второй. Тамъ кто-то былъ. Онъ подошелъ ближе и окликнулъ.

— Марина Леонтьевна?

— Вы? — слышался ей голосъ: — пройдите, я думала, что вы ушли!

— Нѣтъ, я беспокоился объ васъ!..

Она въ самомъ дѣлѣ была увѣрена, что онъ ушелъ. Вѣдь онъ и простился съ нею. Она наскоро вытерла глаза, которые были влажны и красны, быстро при-

вела въ порядокъ кое-какія вещи на диванѣ и на столѣ, поправила ширму, за которой стояла кровать, и сказала:

— Войдите сюда!

И при этомъ открыла дверь. Онъ вошелъ и оглядѣлъ комнату.

— Садитесь!

Она указала ему на диванъ. Онъ сѣлъ. — И пожалуйста не безпокойтесь! На меня иногда находятъ такое глупое настроеніе ..

— Мнѣ досадно, еслибы я былъ невольною причиною!.. — сказалъ онъ.

На нее сразу напалъ какой-то задоръ. Она промолвила: — Да, были! Вы были причиною!

— Вашихъ слезъ? — съ изумленіемъ спросилъ онъ.

— Да. Васъ это удивляетъ? сказала она, смѣло и рѣшительно смотря ему въ глаза. — Ну, я вамъ этого не объясню. Догадайтесь сами.

— Знаете-ли, — промолвилъ онъ, все больше и больше изумляясь переменѣ ея тона: — я думалъ, что вы гораздо проще, а вы очень сложны...

— Я? О, вы ошибаетесь! Я очень проста!.. Если бы вы согласились только на одну минуту просто посмотрѣть на дѣло, совсѣмъ просто ... То я, можетъ быть, сказала-бы вамъ, почему плакала.

— Я и такъ всегда смотрю просто на вещи... — сказалъ онъ.

— Хорошо...

Она подошла къ столу и сѣла какъ разъ противъ него и испытующимъ взглядомъ смотрѣла ему въ глаза.

— Допускаете вы, что можно знать челоуѣка, не будучи съ нимъ знакомымъ, не сказавши съ нимъ десяти словъ?.. спросила она.

— Возможно! — отвѣтилъ онъ.

— Ну, вотъ, я васъ знала давно, и вы оказались такимъ, какъ я думала... Хотите знать дальше?

— Да, очень любопытно.

— Мнѣ всегда казалось, что наше знакомство будетъ для меня роковымъ.... Какъ вы думаете, отчего это?

— Не знаю...

Онъ только теперь замѣтилъ, что она была страшно взволнована. Грудь ея тяжело подымалась и опускалась, въ сгузвившихся глазахъ стоялъ какой-то влажный и горячій блескъ. Онъ уже чувствовалъ, что она способна въ эту минуту сказать нѣчто такое, о чемъ будетъ жалѣть. Онъ не считалъ себя въ правѣ пользоваться обстоятельствами и подслушивать тайну ея души. Но рѣчь шла о

немъ, онъ былъ захваченъ любопытствомъ и не могъ отказаться отъ желанія слушать дальше.

— Послушайте, я говорю глупости, я это чувствую... Остановите меня. Я сама не могу остановиться. Мнѣ хочется говорить еще большія глупости...

— Такъ оставьте, не говорите...

Онъ всталъ и прибавилъ: — Полноте, Марина Леонтьевна! Вы какъ-то странно настроены... Проститесь теперь... Вы успокойтесь и мы поговоримъ въ другой разъ!..

Она не поднялась съ мѣста и ничего не отвѣтила.

— Прощайте! — сказалъ онъ.

Она покачала головой. — Я не хочу прощаться! Я хочу, чтобы вы остались! Послушайте. Вѣдь вы все поняли, зачѣмъ же вамъ уходить? Я ничего уже больше не могу сказать, что удивило-бы васъ!.. Вы знаете то, чего вамъ не слѣдовало знать, благодаря моей глупости и неумѣнью владѣть собой..

„Да неужели-же это правда? раздумывалъ онъ: — какъ это могло случиться?“ Онъ все еще искалъ какихъ-нибудь другихъ объясненій и не находилъ ихъ. Но больше всего онъ боялся, что она вдругъ оставитъ намеки и назоветъ вещи ихъ именами. Онъ совсѣмъ не былъ готовъ къ этому. Нѣтъ, онъ рѣшилъ уйти во что-бы то ни стало.

Онъ подошелъ къ двери, взялся за ручку и поклонился ей въ то время, какъ она не спускала съ него глазъ. Вдругъ она вскочила съ мѣста и однимъ движениемъ очутилась близъ него. Она схватила его обѣ руки и крѣпко сжала ихъ.

— Не уходите! Пожалуйста не уходите! — промолвила она умоляющимъ голосомъ. — Пусть это дико, нелѣпо... даже неприлично!.. Но что-же мнѣ дѣлать, когда я васъ люблю безумно... О, мнѣ ничего не нужно, ничего... Только-бы вы были со мной!..

Это было сказано. Онъ стоялъ передъ нею съ блѣднымъ и строгимъ лицомъ. Онъ держалъ ея руки и чувствовалъ, какъ она вся дрожала, волнуясь и слабая, дѣлала невѣроятныя усилія, чтобы не прильнуть къ нему. У него кружилась голова. Женщина — симпатичная, молодая, вся дышущая страстью, стремилась въ его объятія. Онъ ощущалъ въ груди своей загорающееся пламя. Онъ не любилъ ее, онъ почти не зналъ эту женщину, но въ этотъ мигъ ему показалось, что онъ ее любитъ и она дорога ему. Было еще одно мгновеніе когда ему пришла въ голову мысль вырваться отъ нея и бѣжать безъ

оглядки, но страстное волненіе, все больше и больше овладѣвавшее имъ, побѣдило. Онъ привлекъ ее къ себѣ; она съ невѣроятной силой прижалась къ нему.

— Пусть будетъ такъ! — задыхаясь отъ волненія, произнесъ онъ.

— Пусть будетъ такъ! — какъ эхо повторила она, вся прижавшись къ нему. — Что-бы тамъ ни было, пусть будетъ такъ... Милый, милый! Я сумасшедшая!..

— Ну, да, ты сумасшедшая! — отвѣтилъ онъ.

Она съ новымъ крикомъ еще крѣпче охватила его своими руками. Онъ сказалъ ей „ты“. Но вотъ она ослабѣла и ему пришлось бережно усадить ее на диванъ. Въ какомъ-то полусознаніи она обнимала его шею, точно боясь оторваться отъ него. Онъ испытывалъ мучительное состояніе. Мысли урывками врывались въ его голову. Вопросы: „зачѣмъ? Имѣешь-ли ты право? Развѣ ты любишь?“ точно ударили ему въ сердце, а страсть кипѣла въ немъ, сжигала его и не позволяла разсуждать.

Она шептала: — Мнѣ ничего не нужно, кромѣ тебя... Ничего въ цѣломъ свѣтѣ! Дѣлай со мной, что хочешь! Распоряжайся мною и всѣмъ, всѣмъ, что мое... Я такъ счастлива, такъ счастлива...

Мысли его спутались и онъ забылъ, гдѣ онъ, кто она, и что онъ вчера впервые пожалъ ея руку, и что онъ ее не знаетъ и не любитъ, и что онъ не имѣетъ права, и честно это или безчестно...

Около двухъ часовъ дня онъ пришелъ къ дьякону обѣдать. Тамъ обѣдали обыкновенно гораздо раньше и давно уже ждали его. Онъ никогда не опаздывалъ.

— Что это вы, Михайлъ Никитичъ, такъ долго нынче? — спросилъ его самъ о. дьяконъ. — Мы чуть съ голоду не померли.

— Нечего было и ждать! Обѣдали-бы! — сердито отвѣтилъ Берестинъ.

— Сердитый вы нынче! Да вы и не изъ дому, а кажитесь изъ усадьбы Потравиной?

— Ну, да, изъ усадьбы!

— А что тамъ?

— Тамъ?... Ахъ, да, я совсѣмъ и забылъ!..

Онъ даже обрадовался, вспомнивъ, что у него въ карманѣ лежатъ деньги для погорѣльцевъ. Ну, да, вотъ зачѣмъ онъ ходилъ туда! Какъ будто это только и было, а того — другаго, совсѣмъ и не существовало. Главное, что онъ могъ сказать это о. дьякону.

Онъ вынулъ изъ кармана свертокъ. — Вотъ, — сказалъ онъ — нашимъ погорѣль-

цать! По двѣсти пятьдесятъ рубликовъ на брата! Недурно?

Онъ уже не сердился больше и принялъ шутиливый тонъ.

— Батюшки! Да это цѣлое богатство! Неужели помѣщица дала?

— Помѣщица!

— Ахъ, какая добрая! — воскликнула діакоша, подойдя къ столу и разсматривая развернутыя ассигнаціи. Развернулъ ихъ и о. діаконь, которому было очень пріятно порыться пальцами и подержать на вѣсу такую кучу денегъ.

— Богата, она здорово богата! И чего замужь не выходитъ? — сказалъ о. діаконь. — Вотъ-бы вамъ жениться на ней! Были-бы у насъ помѣщикомъ...

Скажи эту фразу о. діаконь вчера, Берестинъ воскликнулъ-бы съ негодованіемъ: — „мнѣ жениться на ней? Мнѣ, бѣдняку, на этой богачкѣ? Да за кого-же вы меня принимаете?“ Но сегодня онъ чувствовалъ, что не имѣетъ права сказать этихъ словъ. Онъ улыбнулся и промолвилъ тономъ шутки:

— Пожалуй, о. діаконь, я такъ и быть женюсь на ней, чтобы доставить вамъ удовольствіе.

Простодушный діаконь разсмѣялся.

— А что вы думаете? Развѣ не удовольствіе? Удовольствіе, и большое! Первое дѣло — мы съ васъ за вѣнчанье рубликовъ пятьдесятъ слушимъ!... Ну, а.... затѣмъ, — въ гости будемъ къ вамъ ходить! Чудесно!

„Вотъ развѣ затѣмъ жениться, чтобы о. діакону было къ кому въ гости ходить!“ — подумалъ Берестинъ.

— Пойдетъ-ли только за меня? Вотъ вопросъ! — продолжалъ онъ прежнимъ шутивымъ тономъ.

— Отчего не пойдетъ? Пойдетъ! Пер-

вое — она уже двѣца не такъ чтобы самыхъ молодыхъ лѣтъ. Второе — въ, Михаилъ Никитичъ, мужчина хоть куда. А третье — она женщина передовая.... Пойдетъ! При томъ и народу здѣсь вовсе нѣтъ, чтобы разбирать!... А хорошо-бы это, Михаилъ Никитичъ! . Ей Богу! Де негъ сколько взяли бы за ней?..

„Значить, о. діаконь первый скажетъ, что я женился ради денегъ!“ — мелькнуло въ головѣ у Берестина.

Послѣ обѣда онъ пошелъ на деревню искать погорѣльцевъ. Когда онъ часамъ къ шести вернулся къ себѣ домой, то нашелъ на столѣ запечатанный конвертъ съ его адресомъ.

— Кто принесъ? — спросилъ онъ у сторожа.

— Отъ помѣщицы. — отвѣтилъ тотъ. — Верховой привезъ...

Онъ долго осматривалъ конвертъ, наконецъ раскрылъ его и прочиталъ письмо. Марина Леонтьевна писала:

„Умоляю, не думай обо мнѣ дурно... Придя домой, ты сядишь за столъ и начнешь „ориентироваться“. Это самое опасное. Этого я боюсь, потому-что нашъ поступокъ не похожъ на то, какъ принято и какъ бываетъ. Но стань выше того, что принято и что бываетъ. Вѣрь только себѣ и моему сердцу. Моя любовь не мимолетна, она вѣчна, ты это узнаешь. Я провела безъ тебя два часа и уже несчастна. Не думай долго и сдѣлай такъ, чтобы я была всегда счастлива, если для тебя это — тоже счастье. Обнимаю тебя, мой дорогой мужъ, и жду, всегда жду.“

Онъ сѣлъ за столъ и крѣпко задумался.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потанинко.





Симфоніи Бетховена.

критическій очеркъ.

Гектора Берліоза.

I.

Симфонія Do-majeur.

Это произведеніе по формѣ, по мелодичному стилю, по зауряднымъ гармоническимъ приемамъ и по инструментовкѣ существенно отличается отъ другихъ, позднѣйшихъ композицій Бетховена. Создавая его, авторъ, очевидно, еще находился подъ вліяніемъ Моцарта, которому онъ здѣсь всегда гениально подражаетъ, иногда даже расширяя его мысли. Въ первой и во второй частяхъ появляются ритмы, которые авторъ «Донъ-Жуана» хотя и употреблялъ, но крайне рѣдко и пользовался ими далеко не такъ удачно. Темой перваго *allegro* служитъ шеститактная фраза, не отличающаяся характерностью,

но интересная по искусной разработкѣ. Она свѣняется не особенно изящной эпизодической мелодіей; затѣмъ, послѣ полукаданса, повтореннаго раза три или четыре, въ партіи духовыхъ инструментовъ является рисунокъ имитациі въ кварту, который странно здѣсь встрѣтить, тѣмъ болѣе, что онъ уже раньше попадался въ нѣсколькихъ увертюрахъ къ французскимъ операмъ.

Въ *andante* встрѣчается аккомпаниментъ литаврами *piano*; въ настоящее время это—заурядный приемъ, но здѣсь онъ является какъ бы предвѣстникомъ поразительнаго эффекта, достигнутаго Бетховеномъ въ послѣдствіи съ помощью названнаго инструмента, который его предшественники примѣняли рѣдко и неудачно.

Это—чарующая часть; тема ея граціозна и удобна для разработки фугой, тѣмъ съ успѣхомъ воспользовался авторъ.

Scherzo—первое изъ ряда нилыхъ *шутковъ* (*scherzi*), форму которыхъ изобрѣлъ Бетховенъ; онъ также опредѣлилъ скорость ихъ движенія и почти во всѣхъ своихъ инструментальныхъ произведеніяхъ замѣнилъ ими моцартовскіе и гайдновскіе менуэты, носящіе совершенно другой характеръ и исполняющіеся вдвое медленнѣе. Это граціозное *scherzo* отличается замѣчательной свѣжестью, игривостью и представляетъ единственную новинку въ 1-й симфоніи, гдѣ вообще отсутствуютъ великія и богатія поэтическія идеи, проведенныя въ большинствѣ позднѣйшихъ произведеній Бетховена. Музыка ея прекрасно написана, прозрачна, жива, но мало акцентирована, а мѣстами холодна и даже скудна, какъ напр. въ заключительномъ *rondo*, которое является какинъ-то музыкальнымъ ребячествомъ. Это еще не Бетховенъ, но съ нимъ мы встрѣтимся дальше.

II.

Симфонія Ré-majeur.

Въ этой симфоніи все благородно, энергично, гордо. Интродукція (*largo*)—верхъ совершенства. Самые красивые эффекты отчетливо и неожиданно слышатся въ ней; пѣвучая мелодія, торжественная и трогательная, съ первыхъ-же тактовъ внушаетъ чувство уваженія и подготавливаетъ къ волненію. Ритмъ уже свѣжѣе, оркестровка богаче, звучнѣе и разнообразнѣе. Съ этимъ превосходнымъ *adagio* связано увлекательное, вдохновенное *allegro con brio*. Группетто, исполняемое въ первомъ тактѣ темы альтами и виолончелями въ унисонѣ, появляется затѣмъ мѣстами, чтобы ввести то секвенціи *crescendo*, то имитациі между духовыми и струнными инструментами, отличающіяся новизной и оживленіемъ. Въ серединѣ встрѣчается мелодія, первая часть которой исполняется кларнетами, валторнами и фаготами, а конецъ остальнымъ оркестромъ *tutti*, мужественный и энергичный характеръ котораго еще усиливается удачнымъ выборомъ аккордовъ аккомпанимента. *Andante* совершенно отличается отъ *andante* первой симфоніи. Оно не представляетъ темы, разработанной каноническими имитациями, а частую задумчивую мелодію, изложенную сначала въ квартетѣ, а затѣмъ необыкновенно изящно видоизмѣненную легкими штрихами, причѣмъ все время выдержанъ нѣжный характеръ, отличающій основную тему. Это—очаровательное изображеніе невиннаго счастья, чуть-чуть омраченнаго нѣсколькими меланхолическими звуками. Причудливое, фантастическое *schrezo* настолько же искренно весело, насколько *andante* полно счастья и

спокойствія; вообще-же вся эта симфонія дышетъ весельемъ, и воинственные порывы перваго *allegro* не вызваны насиліемъ: здѣсь высказывается только юношескій пылъ благороднаго сердца, не потерявшаго еще иллюзіи во взглядахъ на жизнь. Авторъ еще вѣритъ въ бессмертную славу, въ любовь, въ самоотверженіе... Поэтому онъ всей душой отдается веселью. А сколько ума и остроумія онъ проявляетъ! Различные инструменты оспариваютъ другъ у друга частицы мотива, но ни одинъ не исполняетъ его цѣликомъ; каждый отрывокъ его, переходя такимъ образомъ съ одного инструмента на другой и вслѣдствіи этого постоянно мѣняя окраску, какъ-бы переноситъ насъ на волшебныя игры граціозныхъ духовъ Оберона. Финаль въ томъ-же духѣ, это—второе *scherzo* только въ двухдольномъ разиѣрѣ; шуточный характеръ его, пожалуй, еще изящнѣе и пикантнѣе.

III.

Героическая симфонія (Mi-bémol majeur).

Большая ошибка въ томъ, что принято урѣзывать заглавіе, данное авторомъ этому произведенію: *Героическая симфонія въ память великаго человека*. Очевидно, здѣсь дѣло идетъ не о битвахъ и торжественныхъ маршахъ, какъ ожидаютъ многіе, судя по сокращенному названію, а выражено много серьезныхъ и глубокихъ мыслей, грустныхъ воспоминаній, описаны торжественно-величественныя и печальныя церемоніи; однимъ словомъ, это — *надѣробное слово* герою. Я въ музыкѣ знаю мало примѣровъ, чтобы въ описаніи печали было такое совершенство формы и такое благородство выраженій.

Первая часть трехдольнаго разиѣра и движеніемъ напоминаетъ вальсъ. Но что можетъ быть серьезнѣе и драматичнѣе этого *allegro*? Основная тема энергичнаго характера сначала не появляется цѣликомъ. Противъ обыкновенія, авторъ въ началѣ лишь намекаетъ на свою мелодическую мысль, а высказываетъ ее во всемъ блескѣ лишь послѣ нѣсколькихъ тактовъ вступленія. Ритмъ отличается частымъ употребленіемъ синкопъ и комбинаціями двухдольнаго разиѣра съ трехдольнымъ посредствомъ удареній на слабыхъ временахъ такта. Когда къ этому ритму присоединяются нѣкоторые рѣзкіе диссонансы (наприм. въ серединѣ второй репризы, гдѣ первая скрипка беретъ высокое натуральное *fa* противъ натурального *mi*, квинты отъ аккорда *la-min*), то нельзя подавить чувства ужаса, которое вызывается изображеніемъ передъ вами картиной непобѣдимой ярости. Это голосъ отчаянія, почти бѣшенства. Но невольно возникаетъ вопросъ: тѣмъ вызвано такое отчаяніе, такое бѣшенство? При-

чины его неудовины. Оркестръ успокаивается въ слѣдующемъ-же тактѣ, какъ будто послѣ этой вспышки силы сразу измѣняются ему. Затѣмъ являются болѣе тихія фразы, выражающія униженіе, вызванное воспоминаніями.

Невозможно не только описать, но даже перечислить всѣ мелодическія и гармоническія измѣненія, въ которыхъ Бетховенъ воспроизводитъ свою тему. Укажемъ только на одинъ чрезвычайный странный приѣмъ, возбуждившій въ свое время не мало споровъ, такъ что даже одинъ французскій издатель исправилъ партитуру, думая, что въ нее вкралась ошибка при печатаніи; но прежняя редакція была восстановлена послѣ наведенныхъ точныхъ справокъ. Первыя и вторыя скрипки тремолируютъ на мажорной секундѣ *si-p-la*, замещенной изъ доминантъ септаккорда въ стрѣв *mi*; въ это время валторна сѣло пачинаетъ главную тему, построенную преимущественно на *mi*, *sol*, *mi*, *si*, такъ что кажется, будто она по ошибкѣ вступила четырьмя тактами раньше. Понятно, какое странное впечатлѣніе производитъ сочетаніе мелодій, состоящей изъ трехъ звуковъ тоническаго аккорда съ диссонирующими звуками доминантъ-септаккорда, хотя широкое расположеніе голосовъ нѣсколько сглаживаетъ эту шероховатость; но не успѣешь мысленно возстать противъ такой аномаліи, какъ мощное *tutti* прерываетъ валторну и оканчивается *piano* на тоническомъ трезвучіи, послѣ чего вступающія виолончели поютъ всю тему уже съ соотвѣтственной гармоніей. Строго судя, трудно найти серьезное оправданіе этому музыкальному капризу. Между тѣмъ, авторъ, какъ говорятъ, придавалъ ему большое значеніе. Передаютъ даже, что Ристъ, присутствовавшій на первой репетиціи этой симфоніи, воскликнулъ, желая остановить оркестръ: «рано, рано, валторна ошиблась!» И въ награду за такое усердіе получилъ отъ Бетховена строжайшій выговоръ.

Въ остальной партитурѣ подобныхъ странностей болѣе не встрѣчается. Похоронный маршъ—цѣлая драма. Это какъ будто переводъ прекраснаго стихотворенія Виргилія, написаннаго по случаю погребенія молодаго Палласа: *Multaque praeterea Laurentis praemia pugnae Adgerat, et longo praedam jubet ordine duci. Post bellator equus, positus insignibus, Aethon It lacrymans, guttis que humectat grandibus ora.*

Особенно конецъ производитъ сильное впечатлѣніе. Тема марша опять появляется, по прерываемая паузами и въ сопровожденіи трехъ нотъ контра-баса въ видѣ аккомпанимента. Когда эти послѣдніе обнаженные, разбитые, жалкіе остатки мрачной мелодіи по одиночкѣ спускаются до тонки, духовые инструменты вскрикиваютъ, словно воины, посылающіе послѣдній привѣтъ своимъ товарищамъ по оружію, и весь

оркестръ замираетъ на органномъ пунктѣ *pi-
anissimo*.

Третья часть по обыкновенію называется *scherso*, что въ переводѣ съ итальянскаго значить шутка. Сразу трудно себя представить, какъ подобный родъ музыки могъ войти въ это эпическое произведеніе, но нужно его прослушать, чтобы все стало понятно. Дѣйствительно, ритмъ и движеніе, присущіе *scherso*; это игры, но настоящія похоронныя игры, непрестанно омраченныя мыслью о понесенной утратѣ, однимъ словомъ,—такія игры, какія воины, герои Иліады, устраивали на могиллахъ своихъ начальниковъ. Бетховенъ сумѣлъ выдержать даже въ самыхъ капризныхъ движеніяхъ оркестра серьезный, мрачный колоритъ и глубокую печаль, которые естественно должны преобладать въ описаніи избраннаго имъ сюжета.

Финалъ представляетъ развитіе той же этической мысли. Въ началѣ финала употребленъ интересный приѣмъ инструментовки, наглядно показывающій, что можно извлечь изъ сопоставленія различныхъ тембровъ. Онъ состоитъ въ томъ, что скрипки берутъ *si*, а флейты и гобои немедленно повторяютъ тотъ же звукъ въ видѣ эхо. Несмотря на то, что звуки берутся на одной и той же высотѣ, въ одинаковомъ темпѣ, съ одинаковой силой, разница между ними такъ велика, что ее можно сравнить съ разницей цвѣтовъ *сильна* и *фиолетоваго*. До Бетховена такія тонкія различія звуковъ не были извѣстны, такъ что употребленіемъ ихъ мы всецѣло обязаны ему.

Этотъ разнообразный финалъ весь построенъ, между тѣмъ, на очень простой темѣ, разрабатанной фугой; авторъ, кромѣ массы подробностей разработки, стронъ на ней еще двѣ другія темы, изъ которыхъ особенно одна отличается замѣчательной красотой. По обороту мелодіи трудно догадаться, что она была, такъ сказать, извлечена изъ другой; напротивъ, она гораздо выразительнѣе, несравненно изящнѣе первоначальной темы, носящей какой-то басовой характеръ. Та-же мелодія появляется незадолго до конца при болѣе медленномъ движеніи и съ другой гармоніей, придающей ей еще болѣе печали. Героя много оплакиваютъ. Послѣ этихъ прощальныхъ сожалѣній, посвященныхъ его памяти, авторъ, оставя элегію, начинаетъ съ увлеченіемъ гимнъ славы. Это блестящее, хотя нѣсколько краткое заключеніе вѣнчаетъ достойный памятникъ музыкальнаго искусства. Бетховенъ написалъ вещи, быть можетъ, болѣе захватывающія, производящія на публику большее впечатлѣніе, чѣмъ эта симфонія, но по глубинѣ мысли и выраженія, по порывистому и возвышенному стилю, по поэтичности формы, «героическую» симфонію должно поставить на ряду съ величайшими твореніями ея гениальнаго автора.

Что касается моих личных впечатлений, то во время исполнения этой симфонии я испытываю чувство серьезной, как-бы застарелой грусти. Но на публику это произведение действует, повидимому, не особенно сильно. Конечно, приходится пожалеть артиста, не вполне понятого даже избранными слушателями, восприимчивость которых ему не удалось поднять до уровня своего вдохновения. Это темъ печальнее, что тотъ-же кружокъ слушателей въ другихъ случаяхъ воодушевляется, трепещетъ и плачетъ вѣсть съ нимъ, проникается искренней и живѣйшей симпатіей къ другому, не менѣе удивительнымъ, но не болѣе красивымъ его произведеніямъ; оцѣниваетъ по достоинству *allegretto la-min.* 7-й симфоніи, *allegretto scherzando* 8-й, финалъ 5-й, *scherzo* 9 й; волнуется при исполненіи похороннаго марша той-же героической симфоніи. Но первую часть ея, какъ я заключаю по своимъ двадцатилѣтнимъ наблюденіямъ, публика слушаетъ почти равнодушно; въ ней она видитъ ученое произведеніе, мощно написанное, и больше... ничего. Тутъ не поможетъ никакая философія. Какъ ни убѣждаешь себя, что всѣ произведенія возвышеннаго ума вездѣ подвергались той же участи; что чуткость къ извѣстнымъ красотамъ—удѣлъ не массы, а отдѣльныхъ личностей; что иначе даже и не можетъ быть... Все это не утѣшаетъ, не подавляетъ инстинктивнога, невольнаго, даже нелѣпаго негодованія, наполняющаго сердце при видѣ непринятого чуда, дивнаго произведенія, на которое толпа смотритъ и не видитъ, которое слушаетъ и не слышитъ, даже почти не обращаетъ на него вниманія, словно дѣло идетъ о посредственной или обыденной вещи. О, какъ ужасно, когда приходится сознаться въ неумолимой истинѣ: то, что я нахожу прекраснымъ, *прекрасно* для меня, но, можетъ статься, не покажется прекраснымъ моему лучшему другу; возможно, что произведеніе, которое меня восхищаетъ, возбуждаетъ, вызываетъ у меня слезы, встрѣтитъ съ его стороны холодный пріемъ, а то и не понравится, будетъ раздражать... Большинство великихъ поэтовъ не чувствуютъ влеченія къ музыкѣ или любятъ только тривиальныя и ребяческія мелодіи; многіе великіе мыслители, считающіе себя любителями музыки, и не подозреваютъ даже, какъ сильно она можетъ волновать. Это все печальныя, но ощутительныя, очевидныя истины, и если иные отрицаютъ ихъ, то развѣ только изъ упрямства.

Я видѣлъ собаку, визжавшую отъ удовольствія, когда на скрипкѣ брали мажорную терцію, но на ея щенятъ ни терція, ни квинта, ни секста, ни октава, никакой консонансъ или диссонансъ не производили ни малѣйшаго впечатлѣнія. Всякая публика по отношенію къ великимъ музыкальнымъ произведеніямъ напоми-

наетъ мнѣ эту собаку со щенятами. У нея есть нервы, вибрирующіе при извѣстныхъ созвучіяхъ, но это свойство у отдѣльныхъ лицъ распространяется неравномѣрно и безконечно видоизмѣняется. Поэтому, было бы совершеннымъ безуміемъ рассчитывать на то, что одинъ пріемъ въ искусствѣ можетъ подѣйствовать на публику сильнѣе, чѣмъ другой, и композитору лучше всего слѣпо повиноваться собственному чувству, заранѣе покорясь возможному случайностямъ. Однажды я выходилъ изъ консерваторіи вѣсть съ тремя или четырьмя дилетантами послѣ исполненія девятой симфоніи.

— Какъ вамъ понравилась эта вещь? — спросилъ меня одинъ изъ нихъ.

— Это величественно, великолѣпно, подавляюще!

— Гм! странно! я ужасно проскучалъ. А вы?—обратился онъ къ одному итальянцу.

— О! я нахожу ее непонятной, даже невыносимой; совсѣмъ нѣтъ мелодіи... Да вотъ, кстати, отзывы въ нѣсколькихъ газетахъ, прочтете.

— Девятая симфонія Бетховена—культурнаціонный пунктъ новѣйшей музыки; нѣтъ еще ни одного произведенія искусства, которое можно было бы сравнить съ ней по возвышенности стиля, гравдіозности плана и законченности обработки.

(Другая газета).— Эта симфонія Бетховена чудовищна.

(Еще одна).—Здѣсь не вполне отсутствуютъ мысли, но онѣ дурно распредѣлены, вслѣдствіе чего въ общемъ получается нѣчто безсвязное и лишенное всякой прелести.

(Еще одна).—Въ девятой симфоніи Бетховена встрѣчаются замѣчательныя мѣста, но въ общемъ видна бѣдность мысли, вслѣдствіе чего авторъ, которому истощенное воображеніе не приходило на помощь, прибѣгалъ часто къ удачнымъ искусственнымъ пріемамъ, чтобы заимѣнить ими недостатокъ вдохновенія. Иныя фразы въ ней прекрасно разработаны и расположены въ ясномъ и логическомъ порядкѣ. Въ общемъ же, это очень интересное произведеніе *утомленнаго генія*.

Гдѣ-же истина? гдѣ заблужденіе? Вездѣ и нигдѣ. Каждый правъ по своему: то, что для одного красиво, не красиво для другого потому только, что одинъ былъ растроганъ, а другой остался безучастнымъ, первый вынесъ живѣе наслажденіе, а второй—большое утомленіе. Что-же тутъ дѣлать?.. Ничего... но это ужасно; я предпочелъ бы быть безумцемъ и вѣрить въ *абсолютно-прекрасное!*

IV.

Симфонія Si-bémol majeure.

Оставивъ оду и элегію, Бетховенъ возвращается здѣсь къ менѣе возвышенному и менѣе

вратному, но, пожалуй, не менѣе трудному стилю второй симфоніи. Характеръ этой вещи въ общемъ живой, веселый, игривый или же необычайно кроткій. За исключеніемъ мечтательнаго *adagio*, служащаго вступленіемъ, первая часть вся дышетъ радостью. Мотивъ несвязанными нотами, которымъ начинается *allegro*, служить только фономъ, на которомъ авторъ выводитъ другія, болѣе существенныя мелодіи, такъ что мысль, представляющаяся сначала главной, отступаетъ на второй планъ. Этотъ приемъ, ведущій къ интереснымъ и любопытнымъ послѣдствіямъ, не менѣе удачно былъ примененъ еще раньше Моцартомъ и Гайдномъ. Но во второй части того-же *allegro* есть совершенно новая идея, съ первыхъ-же тактовъ приковывающая вниманіе, увлекающая слушателя таинственнымъ развитіемъ и поражающая неожиданнѣе заключеніемъ. Вотъ въ чемъ ея особенность: послѣ мощнаго *tutti* первыя и вторыя скрипки переключаются частицами первой темы, и этотъ діалогъ оканчивается выдержаннымъ доминантсептаккордомъ въ стрѣхъ *si-maj.*; за такимъ выдержаннымъ аккордомъ слѣдуетъ двухтактная пауза во всѣхъ инструментахъ, кромѣ литавръ, тремоллирующихъ на *si^b* (энгармонической мажорной терціи трезвучія *fa^{##}*). Послѣ двукратнаго повторенія этого приема, литавры уступаютъ мѣсто струннымъ инструментамъ, исполняющимъ отрывки той-же темы, переходящіе посредствомъ новой энгармонической модуляціи въ квартсекстаккордъ строя *si^b*. Тогда литавры возобновляютъ тактовъ на двадцать *tremolo* на прежнемъ звукѣ, который теперь является уже не вводнымъ тономъ, а товикой. Чѣмъ дальше, тѣмъ едва слышное сначала *tremolo* все усиливается, а другіе инструменты, подвигаясь отрывочными, неоконченными маленькими фразками, при непрестанномъ гудѣніи литавръ, переходятъ въ общее *forte*, и аккордъ *si^b*, наконецъ, полностью раздается въ оркестръ. Это удивительное *crescendo* одно изъ удачѣйшихъ изобрѣтеній въ музыкѣ; съ нимъ сравниться можетъ только *crescendo* въ знаменитомъ *scherzo* пятой симфоніи (*do-min*). Да и то послѣднее, хотя и производитъ огромный эффектъ, но построено въ болѣе тѣсныхъ рамкахъ; оно не выходитъ изъ предѣловъ главной тональности и представляетъ постепенный ходъ отъ *piano* къ послѣдней яркой вспышкѣ. Но вышеописанное нами начинается *mezzo-forte*, на нѣкоторое время переходитъ въ *pianissimo* съ неясной, неопредѣленной гармоніей, затѣмъ появляется въ болѣе закрѣпленныхъ аккордахъ и развертывается во всея блескѣ лишь тогда, когда облако, заставлявшее модуляцію, совершенно разсѣялось. Словно рѣка, спокойныя воды которой вдругъ пропадають и выходятъ изъ подземнаго русла лишь затѣмъ, чтобы съ шумомъ и грохотомъ низвергнуться въ являющіеся водопадами.

Adagio не поддается разбору... Совершенство формы, чудная выразительность и неотраженная нѣжность мелодіи не даютъ вниманію остановиться на удивительномъ искусствѣ, съ которымъ написана эта часть. Волненіе, сообщаемое съ первыхъ-же тактовъ, подъ конецъ охватываетъ все ваше существо. Эту чудную страницу, созданную музыкальнымъ гигантомъ, можно сравнить только съ произведеніемъ поэта-гиганта. Дѣйствительно, *adagio* по впечатлѣнію совершенно напоминаетъ трогательный эпизодъ съ Франческой да Римини въ «Божественной комедіи», который у Виргилія вызываетъ неудержимыя рыданія, а Данте повергаетъ на землю, какъ «безжизненное тѣло». При звукахъ этой части кажется, что слышишь пѣніе архангела Михаила въ тотъ день, когда онъ въ задушевности съ высоты небесъ созерцалъ Вождины.

Scherzo почти все состоитъ изъ ритмическихъ фразъ двухдольнаго размѣра, полученныхъ отъ комбинацій въ трехдольномъ. Этотъ приемъ, которымъ Бетховенъ часто пользовался, оживляетъ стиль, дѣлаетъ мелодическія окончанія неожиданными, пикантными. Вообще переиный ритмъ отличается особенной прелестью, которую трудно выразить словами. Приятно, что какъ-бы снятая мелодія расправляется къ концу каждаго періода и что заключеніе на-время задержанной рѣчи вполне удовлетворительно и ясно. Мелодія *trio*, проведенная въ духовныхъ инструментахъ, полна чарующей свѣжести; движеніе ея медленнѣе, чѣмъ во всея остальномъ *scherzo*, а маленькія поддразнивающія фразки въ скрипкахъ еще болѣе отгѣняютъ ее изысканную простоту.

Живой, рѣзвый финалъ написанъ въ обыкновенной ритмической формѣ. Это — потокъ блестящихъ звуковъ, продолжительный разговоръ, прерываемый иногда нѣсколькими хриплыми, длинными аккордами, гдѣ еще разъ проявляются гнѣвные всплески автора, о которыхъ мы уже упоминали раньше.

V.

Симфонія do-mineur.

Эта, безъ сомнѣнія, самая знаменитая симфонія, по нашему мнѣнію, также является первой, гдѣ Бетховенъ, не руководствуясь чужими мыслями, далъ полный просторъ своему обширному воображенію. Въ первой, второй и четвертой симфоніяхъ онъ болѣе или менѣе расширилъ извѣстныя уже раньше формы, поэтизируя ихъ блестящимъ и страстнымъ вдохновеніемъ своей юности; правда, въ третьей (героической) форма расширяется гораздо значительнѣе и мысль поднимается на большую высоту; но нельзя не признать въ ней вліянія одного изъ тѣхъ божественныхъ поэтовъ, которымъ великій ху-

дожникъ авторъ издавна воздвигъ алтарь въ своемъ сердцѣ. Бетховенъ, вѣрный изреченію Горация

«Nocturnâ versate manu, versate diurnâ», и нѣлъ обыкновеніе читать Гомера. Существуетъ нѣвнѣ, что его великолѣпная музыкальная эпопея явилась въ честь героя новѣйшихъ временъ. Справедливо оно или нѣтъ, но несомнѣнно то, что воспоминанія древней Иліады играютъ въ ней прекрасную и не менѣе видную роль.

Что-же касается симфоніи *do-min.*, то намъ кажется, что она исключительно плодъ генія Бетховена. Здѣсь развиты его задушевные мысли; сюжетъ навѣявъ его тайными страданіями, сдержаннымъ гѣвномъ, грустными размышленіями, ночными видѣніями, восторженными порывами, а формы мелодіи, гармоніи, ритма и инструментовки настолько-же индивидуальны и новы, насколько мощны и благородны.

Первая часть рисуетъ нестройныя ощущенія великой души, поверженной въ отчаяніе; но это — не сдержанное, спокойное отчаяніе, граничащее съ безропотностью, не мрачное и безмолвное страданіе Ромео, узнающаго о смерти Джульетты, а скорѣе страшная ярость Отелло въ ту минуту, когда онъ слышитъ изъ устъ Яго ядовитую клевету, убѣждающую его въ виновности Дездемоны. Мѣстами это безумный бредъ, раздражающійся страшными криками, мѣстами — полное изнеможеніе, звучащее сожалѣніемъ къ самому себѣ. Вслушайтесь въ отрывистые звуки оркестра, въ аккорды, постепенно ослабѣвающіе, какъ затрудненное дыханіе умирающаго, которыми перебрасываются духовые инструменты со струнными и которые потомъ сдѣлаются сильной фразой оркестра, будто ожившаго въ приливъ новой ярости. Всмотритесь, какъ эта трепещущая масса звуковъ послѣ минутнаго колебанія устремляется въ видѣ двухъ унисоновъ, какъ два жгучіе потока лавы, и скажите, развѣ этотъ страстный стиль не стоитъ выше всѣхъ до тѣхъ поръ существовавшихъ произведеній инструментальной музыки?

Въ этой части мы видимъ примѣръ поразительнаго эффекта отъ удвоенія партій въ иныхъ мѣстахъ и рѣзкаго впечатлѣнія, которое производятъ квартсектаккорды на 2-й ступени, — второе обращеніе доминантоваго трезвучія. Онъ часто встрѣчается здѣсь безъ приговора и безъ разрѣшенія, а въ одномъ мѣстѣ даже безъ вводнаго тона и на органномъ пунктѣ: всѣ струнные инструменты держатъ нижніе *ré*, а сверху, въ нѣкоторыхъ духовыхъ инструментахъ диссонируетъ *sol*.

Andante по характеру имѣетъ нѣчто общее съ *allegretto* седьмой симфоніи и съ *dagio* четвертой. Въ немъ есть и задумчивая серьезность перваго, и трогательная прелесть втораго.

За темой, появляющейся сначала въ вионочелыхъ и альтыхъ съ аккомпаниментомъ контрабасовъ *pizzicato*, слѣдуетъ фраза духовыхъ инструментовъ, встрѣчающаяся въ теченіе всей части, не смотря на различныя измѣненія первой темы, въ одномъ и томъ-же видѣ и въ одномъ и томъ-же тонѣ. Постоянное появленіе этой фразы во всей ея глубоко-печальной простотѣ производитъ мало-по-малу на слушателя неописанное впечатлѣніе.

Изъ свѣдѣній гармоническихъ приѣмовъ этой чудной элегіи мы укажемъ на слѣдующіе: 1) флейты и кларнеты выдерживаютъ сверху доминанту *mib*, въ то время какъ струнные инструменты въ нижнихъ тонахъ проходятъ черезъ сектаккорды *ref*, *fa*, *sib*, въ составъ котораго не входитъ верхній выдержанный тонъ; 2) фраза, исполняемая флейтой, гобоємъ и двумя кларнетами, движущимися противоположно, отчего мѣстами получается неприспособленный диссонансъ секунды между *fa*, шестой ступенью въ *lab-maj*, и *sol*, вводнымъ тономъ. Это третье обращеніе вводнаго септаккорда такъ-же, какъ и вышеупомянутая верхняя педаля, по мнѣнію большинства теоретиковъ, запрещенныя послѣдовательности, но на слухъ онѣ производятъ прекрасное впечатлѣніе. При послѣднемъ вступленіи первой темы есть еще *канонъ съ унисонъ на разстояніи такта* между скрипками съ одной стороны и флейтами, кларнетами и фаготами съ другой. Такая обработка мелодіи придавала-бы ей особый интересъ, если-бы возможно было разслабить интонацію въ духовыхъ инструментахъ; но, къ сожалѣнію, она почти неуловима, потому что въ это время весь оркестръ играетъ *forte*.

Scherzo — странное произведеніе, которое съ первыхъ же тактовъ, хотя и не заключающихъ ничего ужаснаго, приводитъ въ такое же непонятное волненіе, какое испытываешь подъ влияніемъ магнетическаго взгляда нѣкоторыхъ лицъ. Все въ немъ таинственно и темно; формы инструментовки, болѣе или менѣе мрачны на видъ, какъ будто связаны съ идеями, породившими знаменитую сцену на Блоксбергѣ въ Геттевскомъ «Фаустѣ». Преобладающіе оттѣнки — *piano* и *mezzo-forte*. Въ серединѣ (*trio*) является движеніе контрабасовъ во всю силу смычка, настолько тяжелое и грубое, что попытка въ оркестрѣ дрожать; воображеніе рисуетъ рѣзкую забаву слона... Но чудовище удалится и шумъ, поднятый имъ, постепенно утихнетъ. Мотивъ *scherso* появляется *pizzicato*; въ оркестрѣ мало-по-малу устанавливается тишина, среди которой раздаются только отрывистые звуки скрипокъ да странный рокотъ фаготовъ, берущихъ высокое *lab*, за которыми близо слѣдуетъ *sol*, октава, отъ основнаго звука малаго доминантоваго нонааккорда; затѣмъ, прерывая каденцію, струнные инструменты тихо

смычкомъ берутъ аккордъ *lab* и на немъ замираютъ. Ритмъ поддерживается только литаврами, въ которыя слегка ударяютъ губковыми палочками, и эти удары глухо выдѣляются при общемъ молчаніи оркестра. Звукъ литавръ *do*, тональность этой части—*do-min.*, но аккордъ *lab*, долго поддерживаемый другими инструментами, какъ будто ведетъ въ другой тонъ; съ другой стороны, удары литавръ на *do* стремятся поддержать первоначальный ладъ. Слухъ колеблется... неизвѣстно, чѣмъ разрѣшится эта гармоническая загадка... Напряженность прежде глухихъ звуковъ литавръ все увеличивается, и скрипки, возобновившія движеніе и измѣнившія гармонію, дають доминантъ - септаккордъ *sol, si, ré, fa*, между тѣмъ какъ литавры упорно выбиваютъ тоническое *do*; весь оркестръ, еще усиленный не появившимися раньше трубами, выступаетъ съ темой триумфальнаго марша въ мажоръ,—и начинается финаль. Всѣмъ извѣстенъ этотъ эффектъ, подобный грозовому удару, такъ что мы о немъ не будемъ распространяться.

Между тѣмъ критика пыталась унизить заслугу автора, утверждая, что его приѣмъ вулгаренъ, такъ какъ развернувшійся во всемія блескъ мажоръ сдѣлалъ туманное *pianissimo* въ миноръ; что торжественная тема лишена оригинальности; что интересъ къ концу ослабѣваетъ, тогда какъ ему слѣдовало бы увеличиваться. Мы отвѣтимъ на это слѣдующее: развѣ для созданія подобнаго произведенія потребовалось менѣе гениальности оттого, что переходы отъ *piano* къ *forte* и изъ минора въ мажоръ были уже раньше извѣстны? Сколько другихъ композиторовъ пытались воспользоваться тѣми же средствами, и можно ли даже сравнивать полученные ими результаты съ гигантской побѣдной пѣсней, съ которой душа музыкантанта, освободившаяся навсегда отъ препонъ и земныхъ страданій, радостно возносится къ небесамъ?... Первые четыре такта темы, правда, не отличаются оригинальностью, но формы трубныхъ возгласовъ естественно такъ ограничены, что изобрѣсти новыя невозможно, какъ намъ кажется, не измѣнивъ совершенно свойственнаго имъ характера простоты, величія и торжественности. Вотъ почему Ветховенъ только начинаетъ финаль трубными возгласами, а во всей остальной части и даже въ концѣ главной фразы, вновь овладѣваетъ не измѣняющими ему возвышенностью и своеобразностью стиля. А на упрекъ въ то, что интересъ не возрастаетъ къ концу, вотъ что можно отвѣтить: ничто изъ написаннаго въ музыкѣ, по крайней мѣрѣ, до нашихъ дней, не можетъ произвести впечатлѣнія сильнѣе, чѣмъ этотъ переходъ отъ *scherzo* къ торжественному маршу, поэтому еще усилить впечатлѣніе просто невозможно. Даже чтобы удержаться на подобной высотѣ нужно

гениальное усиліе; несмотря на трудности обширной разработки, Ветховену это вполне удалось. Хотя конецъ по достоинству и равенъ началу, сразу кажется, что онъ ему уступаетъ, потому что слушатели въ началѣ испытываютъ такое сильное потрясеніе, что оно доводитъ нервное возбужденіе до высшей степени, и въ слѣдующій моментъ оно уже не можетъ повториться въ такой мѣрѣ. Это подобно тому, какъ въ силу оптического обмана изъ даннаго ряда равныхъ колоннъ болѣе отдаленныя намъ кажутся меньшими. Можетъ быть, нашему слабому организму болѣе соотвѣствовало бы лабоничное заключеніе въ родѣ—«*Notre général nous garrelle*» Глюка: слушатели не успѣли бы охладѣть, и симфонія окончилась бы раньше, чѣмъ они утомятся на столько, что не могутъ слѣдить шагъ за шагомъ за мыслью автора. Да наконецъ, все это замѣчаніе касается лишь разстановки частей симфоніи, а финаль самъ по себѣ такъ великолѣпенъ и богатъ, что лишь немногія вещи могутъ выдержать сравненіе съ нимъ.

VI.

Пасторальная симфонія.

Этотъ удивительный пейзажъ словно созданъ Пуссеномъ и изображенъ Микель-Анджело. Авторъ «Фиделіо» и «героической» симфоніи берется за описаніе деревенской тишины и мирныхъ пастушескихъ правовъ. Но слѣдуетъ замѣтить, что здѣсь не фигурируютъ украшенные лентами, розовые пастушки Флоріана, тѣмъ болѣе—Лебрѣна (автора *Le Rossignol*) или Ж. Ж. Руссо (автора *Le Devin du village*), а дѣло идетъ объ истинной жизни. Первая часть озаглавлена—*веселая ошущенія по прибытію въ деревню*. По полямъ безпечно бродятъ пастухи со своими рожками, которые слышны то издали, то вблизи; чудныя фразы ласкаютъ васъ, какъ душистый утренній вѣтерокъ. Стая щебечущихъ птицъ съ шумомъ пролетаютъ надъ вашей головою; временами воздухъ словно налитъ парами; большія облака заслоняютъ солнце, но они сразу разсѣялись, и на поля и лѣса вдругъ хлынулъ потокъ ослѣпительныхъ лучей. Вотъ что рисуется мнѣ, когда я слышу эту часть, и мнѣ кажется, что, несмотря на туманность выраженія инструментовъ, многіе слушатели могутъ вынести точно такое же впечатлѣніе.

Далѣе слѣдуетъ *сцена у ручья*, созерцаніе природы... Вѣроятно, авторъ создалъ это удивительное *adagio*, лежа на травѣ, устремивъ взоры къ небесамъ, прислушиваясь къ вѣтерку; очарованный тысячу вѣжанъ переливовъ звука и свѣта, онъ вглядывался и вслушивался въ необильныя, прозрачныя, сверкающія волны ручья, съ легкимъ шумомъ разбивающіяся о

прибрежные камешки. Все это восхитительно! Некоторые сильно упрекают Бетховена за то, что онъ въ концѣ *adagio* хотѣлъ изобразить послѣдовательное и одновременное пѣніе трехъ птицъ. По моему, уиѣстность подобныхъ попытокъ опредѣляется успѣшностью ихъ выполненія, и если я присоединяю къ приведенному выше пѣнію, то только по отношенію къ соловью, пѣніе котораго здѣсь изображено несколько не лучше, чѣмъ въ знаменитомъ соло для флейты Лебрена. Причина этого очень проста: пѣніе соловья состоитъ изъ неподдающихся опредѣленію или измѣняющихся звуковъ и поэтому не можетъ быть передано инструментами съ опредѣленными звуками и съ опредѣленными диапазономъ; но пѣніе перепела состоитъ изъ одного, а пѣніе кукушки изъ двухъ постоянныхъ, опредѣленныхъ звуковъ, поэтому изображение его вышло яснымъ и точнымъ.

Если же упрекаютъ въ ребячествѣ композитора, точно передающаго пѣніе птицъ въ сценѣ, гдѣ естественно должны найти мѣсто всѣ снокойные голоса неба, земли и воды, то я на это скажу, что съ такимъ же правомъ можно упрекнуть его и за подражаніе вѣтру, грому, блеянію стада, изображеніе грозы; но извѣстно, что еще ни одинъ критикъ не осмѣлился затронуть «грому» пасторальной симфоніи!

Далѣе авторъ приводитъ насъ на *веселый сельскій праздникъ*. Здѣсь танцуютъ, сѣются, сначала уиѣренно; затѣмъ волныя наигрываетъ веселый мотивъ, которому аккомпанируетъ фаготъ всего двумя ногами. Впрочемъ, Бетховенъ хотѣлъ изобразить этия какого-нибудь старика, добраго нѣмецкаго крестьянина, взгромоздившагося на бочку съ плохинъ, разбитыя инструментами, изъ котораго онъ съ трудомъ извлекаетъ два главныхъ звука тональности—доминанту и тоникъ. Каждый разъ, какъ гобой начинаетъ мелодію волныки, навную и веселую, какъ крестьянская дѣвушка въ праздникъ, старикъ-фаготъ выдуваетъ свои двѣ ноты; въ то время, какъ мелодическая фраза модулируетъ, фаготъ молчитъ и преспокойно считаетъ свои паузы до возвращенія первоначальнаго лада, когда онъ можетъ начать свое неизмѣнное *fa, do, fa*. Этотъ въ высшей степени забавный приемъ почти ускользаетъ отъ вниманія публики. Танецъ оживляется, становится шумнымъ, бѣшенымъ. Ритмъ ииѣняется; грубый шагъ въ два темпа возвѣщаетъ о прибытіи горцевъ въ тяжелыхъ деревянныхъ башмакахъ. Первый отрывокъ трехдольнаго разиѣра возобновляется съ необычайной живостью: всѣ топчутся, увлекаются; волосы женщинъ развѣваются по плечамъ. Горцы, разгоряченные виномъ, внесли шумное веселье; тутъ бьютъ въ ладоши, кричатъ, бѣгаютъ, куда-то стремительно бросаются. Это вступленіе, почти бѣшенство... И вдругъ отдаленный раскатъ грома

вноситъ ужасъ на сельскій балъ и разгоняетъ танцующихъ.

Гроза, буря. Сомнѣваясь, чтобы я словами могъ дать понятіе объ этой чудной части; нужно слышать ее, чтобы понять, до какой степени высоты и правдивости можетъ достигнуть описательная музыка подъ перомъ такого композитора, какъ Бетховенъ. Прислушайтесь къ перывамъ вѣтра, несущаго дождь, къ глухимъ раскатамъ басовъ, къ пронзительному свисту маленькихъ флейтъ, возвѣщающихъ намъ о бурѣ, готовой разразиться. Ураганъ приближается, растетъ: огромный хроматическій ходъ спускается съ самаго верха инструментовки до самыхъ нижнихъ тоновъ оркестра; захвативъ басы, увлекаетъ онъ ихъ за собою и стремительно поднимается опять, какъ вихрь, опрокидывающій все на пути. Тогда вступаютъ тромбоны, громъ летавръ усиливается вдвое; это уже не дождь, не вѣтеръ, а ужасное наводненіе, воскирмый потопъ, конецъ міра. Все это возбуждаетъ даже головокруженіе, и многіе, слушая бетховенское описаніе бури, сами не знаютъ, что они испытываютъ: удовольствіе или страданіе.

Симфонія заканчивается *пастушеской тѣсною, выражающею радость и благодарность по происшествіи бури*. Все опять веселѣетъ, пастухи съ горы созываютъ разбѣгавшихся стада; небо ясно; потоки мало-по-малу сбѣгаютъ; возобновлена тишина и вѣсть о немъ возобновилась сельскія пѣсни, услаждающая душу, потрясенную ужасомъ предъидущей картины.

Нужно-ли еще говорить о своеобразности стиля въ этомъ гигантскомъ произведеніи, о квинтуолахъ въ виолончеляхъ противъ четырехъ нотъ въ контрабасахъ, которыя соприкасаются, но не могутъ слиться въ настоящей унисонъ? Нужно-ли указать на приемъ выторговъ, арпеджирующихся аккордъ *do* въ то время, какъ струнные инструменты держатъ аккордъ *fa*?... Я, правъ, не въ состояніи. Для этого нужно разсуждать хладнокровно; а какъ же оградить себя отъ ошьяненія, когда уже всецѣло поработченъ описаннымъ сюжетомъ! Напротивъ, хотѣлось-бы уснуть, уснуть долго, чтобы хоть въ снѣ поселиться въ незнакомой сферѣ, которую гоній на минуту показалъ намъ. И если когда-нибудь, въ несчастіе, придется послѣ этой симфоніи явиться на комическую оперу или на вечеръ съ модными каватанами и *concerto* для флейты, то будешь имѣть груный видъ. Кто-нибудь спроситъ: „какъ вамъ нравится этотъ итальянскій дуэтъ?“ Отвѣтишь пресерьезно:

— Прелесть что такое!

„А эти вариации для кларнета?“

— Превосходная вещь!

„А финаль новой оперы?“

— Нѣчто удивительное!

И какой-нибудь достойный артистъ, слыша такіе отвѣты и не подозревая, чѣмъ заняты твои мысли, спросить, указывая на тебя:

„Бто этотъ глупецъ?“

Какъ блѣднѣютъ прекрасныя древнія поэмы, достойныя удивленія, рядомъ съ этимъ чудомъ новѣйшей музыки! Θεокритъ и Виргилій мастерски описывали природу; какая вѣчная музыка, наприѣръ, въ подобныхъ стихахъ:

„Tu quoque, magna Pales, et te, metho-
grande, canemus

Pastor ab amphryso; vos Sylvae amnes
que Lycasæ“ и т. д.,

особенно если ихъ декламируютъ не такіе варвары, какъ мы, французы, произносящіе латынь чуть-ли не какъ оверское нарѣчіе...

Но поэма Бетховена съ ея длинными, яркими періодами, живыми образами!... Благоуханіе, свѣтъ, краснорѣчивая тишина, обширный горизонтъ, манящіе пріюты въ лѣсной чащѣ, золотыя нивы; розовыя облака, блуждающія по пещу; обширная равнина, дремлющая въ полуденный зной... Человѣка здѣсь нѣтъ, только природа развертывается и любитъ собой. А полный покой всего живущаго! А чудная жизнь всего покоющагося! Дитя-ручеекъ, журча, бѣгущій къ рѣкѣ; рѣка—мать водъ, въ величественной тишинѣ спускающаяся къ морю! Является человѣкъ, селянинъ, сильный, вѣрующій;—его радостныя забавы, прерванныя грозой, испугъ, благодарственный гимнъ...

Склоните знамена, бѣдные великіе древніе поэты, бѣдные бессмертные! Вашъ условный языкъ, такой чудный, такой гармоничный не можетъ соперничать съ искусствомъ звуковъ. Вы—доблестные побѣжденные, но все-же побѣжденные. Вы не знали того, что мы нынѣ называемъ мелодіей, гармоніей, сопоставленіемъ различныхъ тембровъ, инструментальной окраски, модуляциями, учеными спорами враждебныхъ звуковъ, сначала сражающихся, потомъ примиряющихся и сливающихся; вы не знали нашихъ неожиданностей для слуха, нашихъ странныхъ созвучій, на которыя люди отыскиваются отъ глубины всей, даже самой неиспытанной души. Лепетъ ребяческаго искусства, которое вы называли музыкой, не могъ дать вамъ понятія объ этомъ; только вы одни были для образованныхъ людей мелодистами, гармонистами, великими мастерами ритма и выразительности. Но названія эти на вашемъ языкѣ имѣли совершенно иное значеніе, чѣмъ теперь у насъ. Искусство звуковъ въ собственномъ смыслѣ слова, вполнѣ независимое, появилось очень недавно; оно въ юношескомъ возрастѣ, ему всего лѣтъ двадцать. Оно прекрасно, всемогуще; это—Апол-

лонъ Пнейскій для новѣйшихъ временъ. Ему мы обязаны цѣлымъ міромъ чувствъ и ощущеній, которыя вамъ были неизвѣстны. Да, обожаемые великіе поэты, вы побѣждены: *Inclyti sed victi.*

VII.

Симфонія La-majeur.

Седьмая симфонія славится своимъ *allegretto* *), и не потому, чтобы другія три части были слабѣе: далеко нѣтъ. Но публика судить обыкновенно по первому произведенному впечатлѣнію, которое измѣряетъ шумомъ аплодисментовъ; поэтому часть, вызвавшая наиболѣе аплодисментовъ, считается лучшею (хотя бываютъ неощенимыя красоты, не вызывающія шумнаго одобренія); затѣмъ, чтобы еще отличить, выдѣлеть излюбленную часть, публика приноситъ въ жертву все остальные. Такой, по крайней мѣрѣ, во Франціи неизмѣнный обычай. Вотъ почему о произведеніяхъ Бетховена говорятъ: *проза пасторальной симфоніи, финалъ do-минорной, andante la-mажорной* и т. д.

Кажется, не доказано, чтобы эта симфонія была сочинена послѣ «пасторальной» и «героической»; напротивъ, существуетъ мнѣніе, что она была написана нѣсколько раньше. Если это вѣрно, то ея № 7 слѣдуетъ отнести къ порядку печатанія.

Первая часть открывается широкой, роскошной интродукціей, гдѣ мелодія, модуляция, рисунокъ оркестровки наперерывъ возбуждаютъ интересъ. Въ началѣ употреблены одни изъ созданныхъ Бетховеномъ эффектовъ инструментовки: вся масса инструментовъ даетъ сильный, сухой аккордъ; вслѣдъ за нимъ гобой, незамѣтно вступившій въ общую массу, излагаетъ мелодію выдержанными звуками. Невозможно было начать болѣе оригинальнымъ образомъ. Въ концѣ интродукціи, послѣ нѣсколькихъ отклоненій, на нотѣ *mi* (доминанта въ *la-maj*) происходитъ игра тембровъ подобно тому, какъ въ первыхъ тактахъ финала „героической“ симфоніи. Въ теченіи шести тактовъ появляется *mi* безъ аккомпанемента, мѣняя постоянно окраску при переходѣ со струнныхъ инструментовъ на духовые; оно остается, наконецъ, во флейтахъ и гобояхъ, служитъ для соединенія интродукціи съ *allegro*, повторяясь, рисуетъ ритмическую формулу главной ея темы и становится первой нотой ея. Мнѣ доводилось слышать, какъ осмѣиваютъ эту тему за ея деревенскую наивность; но, вѣроятно, автора не упрекнули бы въ „неблагородствѣ“ мелодіи, если-бъ онъ

*) Его принято также называть *adagio* или *andante*.

въ заголовкѣ *allegro* поставилъ, какъ въ пасторальной симфоніи: „въ кружкѣ крестьянъ“. Отсюда видно, что если съ одной стороны нѣкоторые слушатели не любятъ, чтобы ихъ заранѣе знакомили съ сюжетомъ музыкальнаго произведенія, за то есть и такіе, которые недружелюбно относятся къ мало-мальски странному выраженію, если имъ предварительно не сообщена причина этой аномалии. Такъ какъ невозможно согласовать два столь противоположныя мнѣнія, то автору въ такихъ случаяхъ лучше всего слѣдовать внушенію своего личнаго чувства, не гоняясь безумно за химерой всеобщаго поклоненія.

Фраза, о которой мы говорили, отличается маршированнымъ ритмомъ, который переходитъ также въ гармонию, и это размѣренное движеніе продолжается до самаго конца. Употребленіе постоянной ритмической формулы здѣсь какъ нельзя болѣе удачно; въ *allegro* въ различныхъ измѣненіяхъ воспроизводится одна и та-же прекрасно-разработанная мысль; перемѣны тональности здѣсь такъ часты, такъ остроумны, группы и ряды аккордовъ такъ новы, что эта часть возбуждаетъ живѣйшее вниманіе и волненіе слушателя.

Приверженцы схоластическаго ученія нападали больше всего на очень удачный, въ сущности, гармоническій приемъ, — разрѣшенія квинтсектаккорда на 4-й ступени *mi*-мажора. Диссонансъ секунды, расположенный въ высшихъ партіяхъ 1-хъ и 2-хъ скрипокъ въ сильномъ *tremolo*, разрѣшается совершенно новымъ способомъ: можно было оставить *mi* на мѣстѣ и повести *fa* въ *sol*, или-же оставить на мѣстѣ *fa*, а *mi* повести въ *re*. Бетховенъ не дѣлаетъ ни того, ни другого: не измѣняя баса, онъ оба диссонирующие звука переводитъ въ октаву натурального *fa*, понижая *fa* на хроматическій полутонъ, а *mi* на большую септиму*); такимъ образомъ разсматриваемый квинтсектаккордъ преобразуется въ сектаккордъ отъ трезвучія *fa-la-do*. Внезапный переходъ отъ *forte* къ *piano* при этомъ странномъ преобразованіи гармоніи отбѣиваетъ его и придаетъ ему особую прелесть. Прежде чѣмъ перейти къ разбору слѣдующей части, упомянемъ объ интересномъ *crescendo*, посредствомъ котораго Бетховенъ возвращается къ оставленному на время излюбленному ритму; оно выражено двухтактной фразой въ *lataj*, (*re, do#, si#, si#, do#*), повторенной одиннадцать разъ кряду на низкихъ нотахъ басами и альтами въ то время, какъ духовые инструменты держатъ *mi* въ верхнемъ, въ среднемъ и въ нижнемъ регистрахъ, а скрипки, словно подражая церковному звону, берутъ ноты *mi, la, mi, do#*, движущіяся все быстрѣе

и быстрѣе и скомбинированныя такимъ образомъ, чтобы противъ басоваго *re* или *si#* всегда приходилась доминанта, а противъ *do#* — тоника или терція. Этотъ приемъ совершенно новъ и, къ счастью, кажется, еще никто плохимъ подражаніемъ не пытался испортить этого удачнаго изобрѣтенія.

Въ основѣ невѣроятнаго успѣха, которымъ пользуется *allegretto*, лежитъ ритмъ такой-же простой, какъ и въ первой части, но нѣсколько иной формы. Онъ состоитъ изъ *дактиля*, за которымъ слѣдуетъ *спондеи*; они появляются непрестанно то въ трехъ тактияхъ, то въ одной, то во всѣхъ виѣстѣ, иногда служатъ аккомпаниментомъ или-же представляютъ тему для маленькой эпизодической двухголосной фуги въ струнныхъ инструментахъ. Сначала они идутъ *piano* въ низкихъ тонахъ альтовъ, виолончелей и контрабасовъ, затѣмъ повторяются въ меланхолическомъ и таинственномъ *pianissimo*; отсюда они переходятъ во вторыя скрипки въ то время, какъ въ виолончеляхъ слышенъ жалобный напѣвъ въ шнорѣ; ритмическая фраза, поднимаясь изъ октавы въ октаву, доходитъ до первыхъ скрипокъ, которыя передаютъ ее *crescendo* духовымъ инструментамъ въ верхніе звуки оркестра, гдѣ они и раздаются во всей силѣ. Мелодичная жалоба, выраженная съ большою силою, принимаетъ характеръ конвульсивнаго рыданія; различные ритмы сталкиваются; это — плачь, рыданія, молибы, выраженіе безграничнаго страданія, всепоглощающаго горя... Но появляется лучъ надежды: вслѣдъ за этими раздирающими душу звуками является прозрачная мелодія, простая, кроткая, нѣжная; печальная и покорная, какъ *термине*, *улыбающееся юрю*. Только басы сохраняютъ свой непреклонный ритмъ при этой мелодической радугѣ; невольно приходитъ на умъ цитата изъ англійской поэзии:

«One fatal remembrance, one sorrow,
that throws
Its black shade alike o'er our joys and
our woes».

Послѣ нѣсколькихъ подобныхъ сибѣи тоски и покорности, въ оркестрѣ, какъ-бы утомленномъ такой тяжелой борьбой, раздаются только отрывки главной фразы, и онъ мало-помалу затихаетъ. Флейты и гобои, замирая, возобновляютъ тему, но у нихъ не хватаетъ силъ ее докончить, а оканчиваютъ ее скрипки нѣсколькими едва слышными нотами *piccato*; затѣмъ внезапно всныживая, какъ огонь въ потухающей лампѣ, духовые инструменты даютъ протяжный аккордъ и... конецъ. Жалобное восклицаніе въ началѣ и въ концѣ *allegretto* производится квинтсектаккордомъ, который всегда требуетъ разрѣшенія; благо-

*) *Do#* переходитъ въ *do*. *Прим. переводч.*

даря неполности его гармонического значенія, только имъ и можно было закончить, чтобы оставить у слушателя впечатлѣніе неопредѣленности и увеличить мечтательную грусть, естественно вызванную всей этой частью.

Мотивъ *scherzo* модулируетъ совершенно своеобразнымъ образомъ: оно въ *fa-maj.*, но въ концѣ первой репризы переходитъ не въ *do-maj.*, *siḡ-maj.*, *rè-min.*, *la-min.*, *lap-maj.*, или *rèp-maj.*, какъ большей частью принято, а на терцію вверхъ, въ *la-maj.* *Scherzo* «пасторальной» симфоніи также въ *fa-maj.* и модулируетъ на терцію внизъ, въ *rè-maj.* Эти модуляціонные переходы нѣсколько сходны, но есть и еще общее между названными двумя произведеніями. Тріо въ *scherzo* седьмой симфоніи (*presto meno assai*), гдѣ скрипки почти все время держатъ доминанту въ то время, какъ гобой и клареты внизу исполняютъ веселенькую сельскую мелодію, — настоящее описаніе пейзажа и идилліи. Встрѣчается еще своеобразное *crescendo*, исполняемое второй валторной на низкихъ звукахъ (*la-sol*♯) въ двухдольномъ ритмѣ, полученномъ на фонѣ трехдольнаго посредствомъ удареній; акцентировано *sol*♯, хотя здѣсь главная нота *fa*. Это мѣсто всегда приводитъ слушателя въ изумленіе.

Финалъ такъ-же, какъ и предыдущіи части богатъ новыми комбинаціями, пикантными модуляціями, очаровательными капризами. Тема немного напоминаетъ увертюру къ „Ариаднѣ“, но только расположеніемъ первыхъ нотъ; и то напоминаетъ глазу, а не уху, такъ какъ въ существованіи сходства разубѣждаешься при исполненіи. Бетховенская фраза, свѣжая и игривая, существенно отличающаяся отъ рыцарскаго порыва Глюка, могла-бы быть лучше оцѣнена, если-бы высокіе аккорды въ духовыхъ инструментахъ не заглушали мелодіи первыхъ скрипокъ, въ мѣдуи которой вторы скрипки аккомпанируютъ внизу *tremolo*. Во всемъ финалѣ Бетховенъ употребляетъ граціозный и неожиданный переходъ изъ *do*♯-*min.* въ *rè-maj.* Безъ сомнѣнія, однимъ изъ удачѣйшихъ смѣлыхъ приемовъ гармонизаціи является большой органнй пунктъ на доминантѣ *mè*, съ которой правильно чередуется *rè*♯. Септаккордъ расположенъ мѣстами такъ, что натуральное *rè* верхнихъ партій приходится противъ *rè*♯ въ басу; можно было-бы ожидать, что это произведетъ ужасный разладъ или, по крайней мѣрѣ, неясность въ гармоніи. Оказывается—нѣтъ: сила доминанты такъ велика, что впечатлѣніе тональности не умаляется. Бетховенъ не писалъ музыки *для слуха!* Кода, къ которой приводитъ вышеупомянутая угрожающая педаля, необыкновенно блестяща и достойно заканчиваетъ этотъ образецъ технического искусства, вкуса, фантазіи, знанія и вдохновенія.

VIII.

Симфонія Fa-majeur.

Эта симфонія написана въ той-же тональности, какъ и «пасторальная», но отъ предыдущихъ отличается менѣе широкимъ замысломъ. По величинѣ она не превосходитъ и первой симфоніи, только конечно стоитъ неизмѣримо выше ея въ отношеніи инструментовки, ритма и мелодическаго стиля.

Въ первой части проведены двѣ темы спокойнаго и нѣжнаго характера. Изъ нихъ, по нашему мнѣнію, болѣе выдается вторая, которая всюду избѣгаетъ совершеннаго каданса, сначала модулируя неожиданнымъ образомъ изъ *rè*-мажора въ *do*-мажоръ, а затѣмъ терпясь въ уменьшенномъ септаккордѣ тональности *sol*. Слушая этотъ мелодическій капризъ, можно подумать, что авторъ среди пріятныхъ впечатлѣній вспомнилъ что-то грустное, и это прервало его радостный напѣвъ.

Andante scherzando—одно изъ тѣхъ произведеній, которымъ нѣтъ равнаго и подобнаго; композиторъ, ослѣпленный свыше, пишетъ его разомъ, а мы въ изумленіи слушаемъ. Здѣсь духовые инструменты играютъ необычную роль, они аккомпанируютъ аккордами *riasszimo*, повторенными по 8 разъ въ каждомъ тактѣ, разговору скрипичныхъ и басовыхъ смычковъ. Выходитъ нѣчто кроткое, простодушное, безпечное, какъ пѣсня двухъ дѣтей, собирающихъ въ полѣ цвѣты въ свѣтлое весеннее утро. Главный періодъ состоитъ изъ двухъ трехтактныхъ предложеній, симметричное расположеніе которыхъ нарушается тактомъ паузы вслѣдъ за отвѣтомъ басовъ; вслѣдствіе этого первое предложеніе оканчивается на слабомъ времени такта, а второе — на сильномъ. Но повторяющаяся гармонія въ гобояхъ, кларетахъ, валторнахъ и фаготахъ представляетъ такой интересъ, что слушатель не обращаетъ вниманія на недостатокъ симметріи въ струнныхъ инструментахъ, явившійся слѣдствіемъ введенной паузы. Да и пауза введена, очевидно, только для того, чтобы выдѣлить чудный аккордъ, на которомъ расположена прелестная мелодія. Этотъ примѣръ наглядно доказываетъ, что нарушеніе правилъ симметрическаго расположенія бываетъ иногда удачно. Но можно-ли было ожидать, что эта очаровательная идиллія окончится однимъ изъ банальныхъ приемовъ,—итальянскимъ кадансомъ, котораго Бетховенъ вообще не долюбывалъ? Въ самый разгаръ интересной бесѣды двухъ маленькихъ оркестровъ, духового и струннаго, автору словно пришлось внезапно прервать ее, и онъ вводитъ въ скрипкахъ *tremollo* послѣдовательно на четырехъ звукахъ *sol*, *fa*, *la*, *siḡ* (шестая ступень, доминанта, вводный тонъ и тоника), поспѣшно повторяетъ ихъ

нѣсколько разъ, точь въ точь какъ итальянцы, когда поютъ «*felicità*», и разомъ останавливается. Не могу объяснить себѣ этой причуды.

Затѣмъ слѣдуетъ менуэтъ, построенный на манеръ гайдновскихъ, вмѣсто изобрѣтеннаго Бетховеномъ *scherzo* въ три короткихъ темпа, которые онъ такъ удачно примѣнялъ во всѣхъ другихъ симфоніяхъ. Правду сказать, эта часть довольно обыкновенна, какъ будто старинная форма ея подавила мысль композитора.

Финаль-же, наоборотъ, полонъ огня; мысли въ немъ оригинальны, блестящи и роскошно разработаны. Въ немъ встрѣчаются диатоническія послѣдованія въ противоположномъ движеніи, съ помощью которыхъ авторъ достигаетъ въ своемъ заключеніи обширнаго и эффектнаго *crescendo*. Гармонія мѣстами жестка, вслѣдствіе опаздывающего разрѣшенія проходящихъ нотъ и даже отсутствія разрѣшеній, замѣненныхъ паузами. Съ точки зрѣнія теоріи возможно объяснить эти проходящіе диссонансы, но при исполненіи слухъ бываетъ всегда неприятно пораженъ ими. Съ другой стороны, высокая педаля въ флейтахъ и гобояхъ на *fa* въ то время, какъ литавры ударяютъ тотъ-же звукъ октавою ниже, а скрипки при вступленіи первоначальной темы, вслѣдъ за терціей *fa-la* изъ тонического трезвучія, даютъ *do, sol, si* изъ доминант-септаккорда, не дозволенна теоріей, такъ какъ она не вездѣ входитъ въ составъ аккордовъ; но она вовсе не производитъ неприятнаго впечатлѣнія; напротивъ, благодаря характеру фразы и искусному распредѣленію ея между инструментами, это сочетаніе звуковъ выходитъ прекраснымъ и замѣчательно нѣжнымъ. Укажемъ еще на поразительный оркестровый приемъ въ этой части, а именно: *do*♯ во всей оркестровой массѣ въ унисонъ или октаву, вслѣдъ за *diminuendo*, окончившияся на *do* натуральною. За подобнымъ вскрикиваніемъ въ двухъ случаяхъ возобновляется тема въ *fa-maj.*; такимъ образомъ, *do*♯ являлось только энгармоническимъ *re*♭, т. е. пониженной шестой ступенію тональности. Третье появленіе этого страннаго вступленія носитъ иной характеръ; послѣ модуляціи, какъ и прежде, въ *do-maj.*, оркестръ беретъ настоящее *re*♭, за которымъ слѣдуетъ отрывокъ темы тоже въ *re*♭, затѣмъ настоящее *do*♯, за которымъ появляется другая частица темы въ *do*♯-*min.*; далѣе, послѣ троекратнаго сильнаго повторенія *do*♯, тема цѣлкомъ переходитъ въ *fa*♯-*min.* И такъ, звукъ, появившійся сначала, какъ шестая ступень, послѣдовательно становится тоникой мажора (*re*♭), тоникой минора (*do*♯) и, наконецъ, доминантой.

Это очень интересно.

IX.

Симфонія съ хоромъ.

Анализъ подобнаго произведенія является трудной и рискованной задачей, за которую мы долго не рѣшались взяться; сибѣлой попыткой, простибельной только въ виду нашихъ постоянныхъ стремленій стать на точку зрѣнія автора, чтобы постигнуть сокровенный смыслъ его произведенія, испытать его вліяніе, изучить впечатлѣнія, которыя оно де сихъ поръ производило какъ на отдѣльных, исключительныхъ организаціи, такъ и на публику вообще. Между различными сужденіями объ этой симфоніи едва-ли найдутся два одинаковыхъ. Нѣкоторые критики на нее смотрятъ, какъ на *чудовищное безуміе*; другіе видятъ въ ней только *послѣдніе проблески умирающаго генія*; третьи, болѣе благоразумные, заявляютъ, что теперь еще не понимаютъ ея, но не теряютъ надежды, что въ будущемъ смогутъ оцѣнить ее хотя приблизительно; большинство артистовъ находятъ ее необыкновеннымъ произведеніемъ, нѣкоторые части котораго еще не объяснены или не имѣютъ видимой цѣли. Небольшой кружокъ музыкантовъ, тщательно изучающихъ все, что стремится къ расширенію области искусства, обдумавъ хорошенько общій планъ симфоніи съ хоромъ, прочитаютъ и прослушаютъ ее внимательно нѣсколько разъ, утверждаятъ, что это—величайшее проявленіе генія Бетховена. Мы, кажется, уже раньше упоминали, что раздѣляемъ послѣднее мнѣніе.

Не доискиваясь личныхъ мыслей, которыя композиторъ хотѣлъ выразить въ этой обширной музыкальной поэмѣ, такъ какъ подобное изслѣдованіе для cadaго открываетъ обширное поприще догадокъ, носимотрихъ, нельзя-ли здѣсь оправдать новизну формы намѣреніемъ автора, лишеннымъ всякой философской или религіозной подкладки, одишково прекраснымъ, какъ для ревностнаго христианина, такъ и для пантенста, и для атеиста, однимъ словомъ, намѣреніемъ чисто музыкальнаго и поэтическаго свойства.

Бетховенъ до этого наискалъ уже восемь симфоній. Какія средства оставались ему, чтобы перейти предѣлы искусства, достигнутыи имъ съ помощью средствъ инструменталки? Присоединеніе голосовъ къ инструментамъ. Не чтобы соблюсти законъ усиленія и выдѣлать могущественное значеніе хора, какъ помощника оркестра, развѣ не необходимо было, чтобы на первомъ планѣ картины, которую авторъ хотѣлъ развернуть передъ нами, фигурировали пока одни инструменты? Если-же принять это положеніе, то понятно, что ему пришлось искать родъ смѣшанной музыки, чтобы связать два большіе отдѣла симфоніи;

онъ употребилъ инструментальный речитативъ въ качествѣ соединительнаго моста между хоромъ и оркестромъ, и инструменты прошли черезъ него, чтобы примкнуть къ голосамъ. Послѣ этого перехода авторъ хотѣлъ объявить и объяснить предстоящее слияніе и съ этой цѣлью вложилъ въ уста корифею на мотвъ инструментальнаго речитатива слѣдующія слова: «О други! оставьте эти звуки: лучше запоемъ другіе, пріятные и болѣе радостныя». Вотъ, такъ сказать, договоръ, заключенный между хоромъ и оркестромъ, а фраза речитатива, произнесенная и однимъ, и другимъ, является формулой влѣтвы. Затѣмъ, композитору предстояло выбрать текстъ для хорошей партіи; Бетховенъ остановился на Шиллеровской одѣ „къ радости“, которой онъ придаетъ такую бездну отбѣнокъ, какъ одна поэзія никогда не можетъ изобразить, — и въ описаніи его до самого конца все возрастаетъ пышность, блескъ и величіе.

Вотъ, можетъ быть, болѣе или менѣе вѣроятное объясненіе общаго замысла этого огромнаго произведенія. Теперь поговоримъ подробно о всѣхъ его частяхъ.

Первая часть, полная мрачнаго величія, не напоминаетъ ничего изъ прежнихъ произведеній Бетховена. Гармонія въ ней мѣстами чрезвычайно смѣла: рисунки особенно оригинальны, самыя выразительныя черты сплетаются, скрещиваются по всѣмъ направленіямъ, нисколько, впрочемъ, не затеняя и не загромождая. Наоборотъ, впечатлѣніе получается очень ясное: многочисленные голоса оркестра, жалующіеся и угрожающіе каждый посвоему, будто сливаются въ одинъ общій голосъ; такъ велика сила чувства, выраженнаго въ нихъ.

Allegro maestoso, написанное въ *ré-min.*, начинается аккордомъ *la* съ пропущенной терціей, т. е. повтореніемъ нотъ *la, mi*, расположенныхъ въ квинту, съ арпеджіями на тѣхъ-же нотахъ вверхъ и внизъ въ партіяхъ первыхъ скрипокъ, альтовъ и контрабасовъ, такъ что слушатель не знаетъ, какой аккордъ онъ слышитъ: *la-min, la-maj.* или доминанту въ стрѣ *ré*. Продолжительная неопредѣленность тональности придаетъ много силы и характерности вступленію *tutti* на аккордѣ *ré-min.* Заключеніе трогаецъ до глубины души; трудно себѣ представить что-нибудь трагичнѣе напѣва духовыхъ инструментовъ подъ хроматическую фразу въ видѣ *tremolo* въ струнныхъ инструментахъ, мало-по-малу разрастающуюся и усиливающуюся, рокоющую, какъ море при приближеніи грозы. Это великолѣпное, вдохновенное мѣсто.

Намъ придется указывать въ этомъ произведеніи на сочетанія звуковъ, которыя едва ли возможно назвать аккордами, и сознаться, что причина такихъ аномалій ускользаетъ отъ

нашего пониманія. Такъ на стр. 17 *) этой замѣчательной части встрѣчается слѣдующій аккомпаниментъ къ мелодіи, проведенной въ кларнетахъ и фаготахъ: въ басу *fa♯*, на немъ уменьшенный септаккордъ, затѣмъ *la b*, на немъ терцквартаккордъ съ увеличенной сектой, и, наконецъ, *sol*, на которомъ флейты и гобой берутъ *m♯, sol, do*, что составило бы квартсектаккордъ, т. е. прекрасное разрѣшеніе предъидущаго диссонанса, если-бы вторыя скрипки не прибавляли къ гармоніи звуковъ *fa* натурального и *la b*, искажающихъ ее и непріятно поражающихъ слухъ, но, къ счастью, очень не на долго. Въ этомъ мѣстѣ инструментовка прозрачна, характеръ его вовсе не рѣзкій, и я не понимаю, для чего-же такой странный, не мотивированный, учетверенный диссонансъ. Можно было предположить, что это опечатка, но при внимательномъ разсматриваніи, какъ указанныхъ двухъ тактовъ, такъ и предшествующихъ, вы убѣждаетесь, что авторъ, дѣйствительно, добивался этого, и оставляете свое предположеніе.

Въ слѣдующей части, *scherzo vivace*, нѣтъ ничего подобнаго; встрѣчаются, правда, верхнія и среднія педали на тоникѣ въ сочетаніи съ доминантовымъ аккордомъ — но я уже высказывалъ свой взглядъ на этотъ примѣръ, несанкціонированный гармонією; и намѣненъ даже этотъ новый примѣръ, чтобы доказать, насколько онъ можетъ быть удаченъ, если естественно вытекаетъ изъ смысла музыкальнаго произведенія. Бетховенъ придаетъ интересъ этой прекрасной „шуткѣ“, главнымъ образомъ, съ помощью ритма. Оживленная вообще тема съ отвѣтомъ въ видѣ фуги, вступающей черезъ четыре такта, далѣе такъ и блещетъ живостью, когда отвѣтъ, вступая тактомъ раньше, вводитъ трехтактный ритмъ (*ritmo a tre battute*) вмѣсто прежняго четырехтактнаго (*ritmo a quattro battute*). Въ серединѣ *scherzo* находится *presto* двухдольнаго размѣра, полное какой-то деревенской радости; тема его развивается на педали въ среднихъ голосахъ то на тоникѣ, то на доминантѣ; ей сопутствуетъ другая тема, которая одинаково хорошо гармонируетъ съ обоими выдержанными звуками: съ тоникой и съ доминантой. Въ послѣдній разъ эта прелестная мелодія исполняется гобою, колеблется нѣкоторое время на тонической педаль (*re*), окруженная иногда звуками доминантовой гармоніи, и вдругъ, совершенно неожиданно и красиво переходитъ въ тональность *fa-majeur*. Здѣсь отражаются пріятныя впечатлѣнія, которыми Бетховенъ такъ дорожилъ, вызванныя спокойной и веселой природой, чистымъ воздухомъ, первыми лучами весенней утренней зари.

*) На стр. 26 партитуры въ изд. Петерса.

Въ *adagio cantabile* такъ мало соблюденъ принципъ единства, что его скорѣе можно разсматривать, какъ двѣ отдѣльныхъ части. Первая мелодія въ четыре четверти въ тональность *si^b-majeur* смѣняется совершенно иной мелодіей въ три четверти и въ *ré-majeur*; первая мелодія, нѣсколько измѣненная и варьированная въ первыхъ скрипкахъ, появляется затѣмъ опять въ прежнемъ строѣ и ведетъ за собою неизмѣнную мелодію въ три четверти, но въ тонѣ *sol-maj.*; послѣ этого окончательно устанавливается первая, такъ что соперничающая съ ней тема уже больше не отвлекаетъ вниманія слушателя. Нужно нѣсколько разъ прослушать это удивительное *adagio*, чтобы привыкнуть къ такому расположенію. Что-же касается красоты этихъ мелодій, безконечнаго изящества ихъ украшеній, грустной нѣжности, страстной скорби, мечтательной религиозности, выраженныхъ въ нихъ, то если бы моя слабая проза могла дать обо всемъ этомъ хотя приблизительное понятіе, написанное мною могло бы соперничать съ музыкой такъ, какъ не можетъ ни одно изъ произведеній великихъ поэтовъ. Это—грандіозное произведеніе, и, когда находишься подъ его могущественнымъ обаяніемъ, можешь отвѣтить критикѣ, упрекающей автора въ несоблюденіи закона единства, только словами: «тѣмъ хуже для закона!»

Мы дошли до того мѣста, гдѣ голоса должны присоединиться къ оркестру. Послѣ ритурнели въ духовыхъ инструментахъ, рѣзкой и сильной, какъ гнѣвный возгласъ, виолончели и контрабасы начинаютъ речитативъ, о которомъ рѣчь была выше. Въ секстаккорду *fa, la, ré*, которымъ начинается *presto*, присоединено *si^b* въ флейтахъ, гобояхъ и кларнетахъ; эта шестая ступень *ré-минора* въ соединеніи съ доминантой *la* звучитъ страшно рѣзко и жестко. Этотъ выражается гнѣвъ, ярость, но я не понимаю, чѣмъ здѣсь вызваны подобныя чувства; развѣ, быть можетъ, авторъ хотѣлъ по странному капризу оклеветать инструментальную гармонию, прежде чѣмъ вложить въ уста корифею слова: «Запоемъ болѣе радостные звуки...» А между тѣмъ онъ какъ будто жалѣетъ о ней, потому что вставляетъ между фразами речитатива басовъ отрывки изъ предшествовавшихъ трехъ частей, какъ близкія сердцу воспоминанія, и, наконецъ, послѣ указаннаго прекраснаго речитатива онъ помѣщаетъ въ оркестръ въ чудныхъ аккордахъ ту прекрасную тему, которую вскорѣ запоетъ хоръ на слова оды Шиллера. Въ этой нѣжной, спокойной мелодіи по мѣрѣ перехода ея изъ басовъ, гдѣ она впервые появляется, въ скрипки и духовые инструменты, все возрастаетъ блескъ и оживленіе. Послѣ внезапнаго перерыва весь оркестръ опять принимается за

яростную ритурнель, о которой мы говорили раньше, возвѣщающую на этотъ разъ о вокальномъ речитативѣ. Начинается она и здѣсь секстаккардомъ на *fa*; но кромѣ того, авторъ добавилъ не только *si^b*, какъ въ первомъ случаѣ, а еще *sol, mi, do[♯]*, такъ что *вся звуки гармонической минорной гаммы* берутся одновременно и производятъ ужасное созвучіе: *fa, la, do[♯], mi, sol, si^b, ré*. Лѣтъ сорокъ тому назадъ французскій композиторъ Марзелли, какъ его называютъ, Мартини, въ своей оперѣ «Сафо», въ томъ мѣстѣ, гдѣ возлюбленная Фавна бросается въ воду, хотѣлъ воспроизвести подобный ревъ оркестра, употребляя одновременно всѣ диатоническіе, хроматическіе и энгармоническіе интервалы. Не вдаваясь въ разсужденія объ умѣренности, о достоинствахъ или недостаткахъ его попытки, мы все-таки можемъ понять ея цѣль. Въ данномъ-же случаѣ, я при всемъ желаніи, не могу постигнуть цѣли Бетховена. Я вижу явное намѣреніе, разсчитанное и обдуманное, чтобы произвести два нестройныхъ созвучія въ тѣ два момента, которые непосредственно предшествуютъ инструментальному и вокальному речитативу. Я не мало добивался, чѣмъ можетъ быть вызванъ этотъ приемъ, но безуспѣшно.

Корифей послѣ речитатива, слова котораго принадлежатъ Бетховену, излагаетъ *solo* тему оды «къ радости» съ легкимъ аккомпаниментомъ двухъ духовыхъ инструментовъ *) и струннаго оркестра *risicato*. Тема эта является до самаго конца симфоніи; ее вездѣ можно узнать, хотя она видоизмѣняется. Различныя преобразованія мелодіи представляютъ тѣмъ большій интересъ, что каждое изъ нихъ вноситъ новый, особый оттѣнокъ въ описаніе одного общаго чувства, радости. Сначала радость дышетъ кротостью и широтой; она оживляется съ того момента, когда присоединяются женскіе голоса. Размѣръ мѣняется: прежняя фраза въ четыре четверти появляется въ размѣрѣ шести восьмыхъ съ постоянными сикопами; она принимаетъ болѣе сильный, глубокий, какъ бы воинственный характеръ. Это пѣснь героя, отправляющагося въ бой съ уверенностью въ побѣдѣ; вотъ сверкаетъ его вооруженіе, слышны его мѣрные шаги... Нѣкоторое время въ оркестрѣ разрабатывается фугой тема, въ которой виденъ тотъ-же первоначальный мелодическій рисунокъ: это различныя движенія дѣятельной, усердной толпы. Хоръ опять вступаетъ и энергично поетъ радостный гимнъ. Въ его первоначальной простотѣ въ сопровожденіи духовыхъ инструментовъ, дающихъ аккорды соотвѣтственно ходу мелодіи въ то время, какъ вся масса струн-

*) Гобой и кларнетъ.

ныхъ инструментовъ въ унисонъ и октавудвижется диатонически по разнымъ направленіямъ.

Слѣдующая часть, *andante maestoso*, — нѣчто въ родѣ хора, который начинаютъ тенора и басы въ сопровожденіи одного тромбона, виолончелей и контрабасовъ. Здѣсь радость религиозная, степенная, безграничная. Хоръ на нигъ умолкаетъ и возобновляетъ уже съ меньшей силой свои широкіе аккорды послѣ оркестрового *solo*, производящаго впечатлѣніе органной игры. Подражаніе величественному музыкальному инструменту христіанскихъ храмовъ производится нижнимъ регистромъ флейтъ, кларнетовъ и фаготовъ, альтами, раздѣленными на двѣ партіи, высокую и среднюю, и виолончелями, берущими то квинту *sol-ré* на открытыхъ струнахъ, то октаву *do* низкое (на открытой струнѣ) *do* среднее. Эта часть начинается въ *sol-maj.*, переходитъ въ *do-maj.*, потомъ въ *fa-maj.* и оканчивается органнымъ пунктомъ на доминантѣ въ *rè-maj.*

Затѣмъ слѣдуетъ большое *allegro* въ шесть четвертей, гдѣ съ самаго начала соединяются первая тема, такъ разнообразно воспроизведенная, и хоралъ изъ предъидущаго *andante*. Контрастъ этихъ темъ выдѣляется еще тѣмъ, что надъ выдержанными нотами хора появляется вариация на пѣснь радости, но не только въ первыхъ скрипкахъ, а и въ контрабасахъ. Немыслимо исполнить на контрабасѣ рядъ такихъ быстрыхъ нотъ, и совершенно непонятно, какъ Бетховенъ, такой мастеръ въ дѣлѣ инструментовки, написалъ подобную партію для этого тяжелого инструмента. Въ слѣдующей части менѣе живости и величія, но болѣе легкости въ стилѣ; основу ея составляетъ простодушная радость, выраженная сначала всего четырьмя голосами и оживляющаяся со вступленіемъ всего хора. Нѣжный и религиозный напѣвъ въ двухъ мѣстахъ сѣняетъ веселую мелодію, затѣмъ движеніе ускоряется, весь оркестръ принимаетъ участіе, ударные инструменты (литавры, тарелки, треугольника и большой барабанъ) рѣзко отбиваютъ сильные времена такта. Радость вступаетъ въ свои права, народная, бурная радость, которая походила бы на оргію, если бы передъ окончаніемъ всѣ голоса не перешли опять на торжественный ритмъ, чтобы восторженнымъ восклицаніемъ принести послѣднюю дань религиозной радости. Заканчиваетъ только оркестръ, мѣстами давая отрывки первой темы, которой, кажется, никогда нельзя насладиться.

Приводимъ переводъ нѣмецкаго стихотворенія, чтобы показать читателю, чѣмъ вызвана масса музыкальныхъ комбинацій, являющихся результатомъ постоянного вдохновенія, послушнымъ орудіемъ въ рукахъ могущественнаго, неутомимаго генія.

Ода къ радости *).

Радость, искра Божества,
Дочь прелестная небесъ!
Мы вступаемъ въ упоенія
Въ твой божественный чертогъ.

—
Ты опять соединишь,
Что обычай раздѣлялъ.
Тамъ всѣ люди снова братья,
Гдѣ коснешься ты крыломъ.

—
Тотъ, кому быть другомъ другу
Жребій выпалъ на земли,
Кто нашелъ себѣ подругу,
Съ нами радость раздѣли.

—
Также тотъ, кто здѣсь своею
Душу хоть одну зоветъ;
Кто не могъ найти—съ слезою
Братскій нашъ оставъ союзъ.

—
У груди благой природы
Существа всѣ радость пьютъ,
Всѣ, и добрые, и злые.
По стезѣ ея идутъ.

—
Надѣлила насъ любовью
Другомъ вѣрнымъ намъ на вѣкъ.
Дышетъ червь животной страстью,
Херувимъ летитъ къ Творцу.

—
Какъ летятъ небесъ свѣтила
По пространному пути,
Братья, вы своей стезей
Весело идите, какъ герой къ побѣдѣ.

—
Обнимитесь всѣ народы!
Люди, поцѣлуй сей вамъ.
Братья, выше свода звѣздъ
Долженъ жить Благой Отецъ.

—
Ницъ падите, миллионы!
Чествуешь Творца ты, міръ?
Выше звѣзднаго вѣнца
Въ небесахъ Его ищите.

Изъ симфоній Бетховена девятая труднѣе всѣхъ для исполненія. Требуется терпѣливое и продолжительное изученіе ея подъ хорошимъ руководствомъ. Кромѣ того, необходимо значительное количество пѣвцовъ, такъ какъ хоръ во многихъ мѣстахъ долженъ покрывать оркестръ. Къ тому-же неудобное мѣстами расположеніе текста и чрезвычайная высота нѣкоторыхъ хоровыхъ партій, значительно уменьшаютъ силу и длительность звуковъ голоса и тѣмъ затрудняютъ пѣніе.

Какъ бы то ни было, но когда Бетховенъ, окончивъ это произведеніе, увидѣлъ, какихъ размѣровъ памятникъ онъ воздвигъ, онъ должно быть сказалъ въ душѣ: «Теперь смерть можетъ явиться за мною, — моя задача выполнена!»

*). Съ этимъ переводомъ 9-я симфонія исполняется въ Петербургѣ и Москвѣ.



Лекціи о сценическомъ искусствѣ,

читанныя въ Императорскомъ московскомъ Театральномъ училищѣ.

(Окончаніе).

Лекція X.

Мы рассмотрѣли нѣкоторые общіе вопросы театральнаго искусства; но далеко не все исчерпали. То, что я считаю самымъ существеннымъ для развитія актера, что я въ своей книгѣ (о которой долженъ былъ такъ часто упоминать), кладу въ основу всего и чему придаю особенную важность, — это: *теорія театральнаго искусства*, т. е. возможно-научный сводъ познаній, необходимыхъ артисту, желающему отнести къ своему дѣлу разумно. Но я не предполагалъ читать здѣсь цѣлый курсъ и хотѣлъ только побесѣдовать съ вами о вопросахъ, представляющихъ собою *общіе выводы по искусству актера*, его артистической жизни на театральныя подмосткахъ и внѣ ихъ. Теорія, какъ я ее разумѣю, должна сопровождаться и демонстраціями; а это еще менѣе входило въ программу лекцій по общимъ вопросамъ.

На мою послѣднюю бесѣду съ вами я оставлялъ, какъ разъ, защиту теоріи, этой *Сандрильоной* сценическаго преподаванія. До сихъ поръ, сколько мнѣ извѣстно, ни въ одной школѣ, не исключая казенныхъ училищъ, нѣтъ самостоятельной кафедры, на которой излагались-бы, въ систематическомъ порядкѣ, научно-художественныя основы трехъ отдѣловъ, составляющихъ мастерство актера: *жестикуляціи, мимикой и декламации*. Я позволялъ себѣ назвать теорію «Сандрильоной», потому что, по сіе время, противъ преподаванія теоретическихъ основъ сценическаго искусства держатся весьма закоренѣлые предрассудки. Наверно каждый изъ васъ слышалъ толки о томъ, что никакой теоріи не надо и не можетъ быть, что нельзя создавать актеровъ такъ, какъ можно готовить мастеровъ по другимъ специальностямъ. Эти протесты раздаются давнымъ давно. Вы можете услышать ихъ похода и теперь.

Но слушаться имъ не слѣдуетъ, источникъ ихъ — незнаніе и недомысліе, всего-же таже враждебное отношеніе диллетантовъ къ тому, что отзывается серьезнымъ теоретическимъ изученіемъ.

Вамъ, вѣроятно, извѣстно, что болѣе половины моей книги «Театральное Искусство» посвящено научно-эстетическому изслѣдованію по отдѣламъ жестикуляціи, мимики и декламации. Я довольствуюсь тамъ указаніями на факты и обобщенія, добытые точнымъ знаніемъ, и стараюсь дать артисту руководящую нить въ дѣлѣ выработки его выразительныхъ средствъ, укрѣпляя въ немъ вѣрность принципамъ художественной правды, которая не можетъ на сценѣ уклоняться отъ правды психо-физиологической. Во *Введеніи* къ моей книгѣ вы находите постановку этой главной темы. Такъ счелъ я нужнымъ говорить двадцать лѣтъ тому назадъ, и теперь, на вашихъ глазахъ, не откажусь рассмотреть еще разъ вопросъ, который считалъ тогда самымъ важнымъ и существеннымъ. Намъ нечего смущаться тѣмъ, что и въ то время удивились, и въ настоящую минуту водятся люди, не признающіе значенія теоріи въ дѣлѣ воспитанія и образованія актера; — но и двадцать лѣтъ назадъ раздавались, по этому вопросу, и другіе голоса. То, о чемъ я сейчасъ напомню, относится къ концу шестидесятыхъ годовъ. Я воспользовался тогда печатнымъ мнѣніемъ въ какого-либо ученаго теоретика, а бывшаго главнымъ режиссера петербургской драматической труппы, въ то время и преподавателя театральнаго училища, покойнаго актера Воронова, который способствовалъ болѣе разумной постановкѣ вопроса о программѣ драматическаго класса. Онъ самъ прошелъ черезъ всю тогдашнюю сценическую выучку, воспитывался въ училищѣ, былъ потомъ, долгіе годы, актеромъ и режиссеромъ. Довольно большая начитанность помогла

ему взглянуть, серьезнѣе многихъ товарищей и сверстниковъ, на театральное искусство, и онъ не побоялся въ своей брошюрѣ, гдѣ излагалъ прозекъ программы драматическаго класса, высказать, убѣжденно и энергически, свое мнѣніе о необходимости преподаванія теории. Приводя протесты, направленные противъ нея, онъ показывалъ всю ихъ несостоятельность: сценической художникъ призванъ къ тому, чтобы своею личностью, своею плотью и кровью, нервами и звуками голоса воспроизводить тѣло и душу лица, созданнаго творчествомъ драматурга, и невозможно ему не знать ни этого тѣла, ни этой души, не имѣть основныхъ свѣдѣній изъ физиологій и психологій. Если ужъ какому-либо художнику надо быть знакомымъ съ физическимъ и душевнымъ складомъ человѣка, то именно ему — актеру, призванному изображать людей, взятыхъ въ самые яркіе моменты ихъ жизни.

Не знаю успѣлъ-ли я, въ предъидущихъ моихъ бесѣдахъ, убѣдить васъ въ томъ: до какой степени искусство актера есть искусство *человѣческое*, въ тѣсномъ смыслѣ слова, *антропологическое*, слѣдя научному термину. Ученіе о человѣкѣ, его физиологической и душевной жизни неизбѣжно и обязательно для каждаго изъ васъ. Оно одно даетъ твердое мѣрило для опредѣленія вѣрности, а слѣдовательно и художественной правды всѣхъ тѣхъ душевныхъ движеній, какія вы призваны будете выражать двумя способами: или жестами, посадкою тѣла, личной мимикой, или же интонаціями вашего голоса.

Возвращаясь ко времени, когда я оканчивалъ мой трудъ, къ 1871 г., я не скрываю того, какъ мнѣ пріятно было и въ нашей бѣдной литературѣ, по вопросамъ театрального дѣла, встрѣтить сочувственное и убѣжденное мнѣніе мыслящаго и очень опытнаго практика. И когда въ мои поѣздки за границу я изучалъ преподаваніе въ консерваторіяхъ и на частныхъ курсахъ декламации, постоянною моею заботою было: привести преподаваніе сценическаго искусства въ связь со всѣми тѣми, что люди науки, мыслители, критики, сами артисты добыли знаніемъ и художественнымъ опытомъ. Въ такомъ духѣ и была составлена моя книга, какъ первая, на русскомъ языкѣ, попытка систематическаго изложенія. Конечно, въ ней есть недостатки и недозволенія. Но простѣеи двадцати лѣтъ, бесѣдуя съ вами и объ общихъ вопросахъ вапего искусства, я долженъ былъ многое дополнить. Но и тогда уже, приступая къ составленію моего труда, я пришелъ къ положительной необходимости: удѣлать изъ преподаванія жестикуляціи, мимики и декламации столько мѣста, сколько возможно было, не нарушая его экономіи.

Въ послѣдней моей лекціи я упоминалъ о книгахъ, въ которыхъ сценическое искусство становилось предметомъ научно-художественной

обработки. Кромѣ нихъ, въ различныхъ отдѣлахъ антропологій, въ этюдахъ по физиономикѣ, по личной мимикѣ, по исторіи искусства, въ мемуарахъ артистовъ не мало накопилось матеріаловъ съ положительной основой знанія; но надо было привести ихъ въ систему и я попытался выполнить это, впервые, на русскомъ языкѣ, и прежде всего для отдѣла жестикуляціи и мимики. Множество труда людей, и не принадлежавшихъ къ театальному міру, было посвящено тому, чтобы опредѣлить, сколько-нибудь научно, самый механизмъ человѣческой физиономіи и привести его въ связь съ душевными настроеніями, со всей областью нашихъ аффектовъ и страстей. Съ прошлаго вѣка, цѣлый рядъ физиологовъ, физиономистовъ, анатомовъ, психологовъ занимались этими вопросами вплоть до великаго научнаго дѣятеля нашей эпохи, Чарльза Дарвина. Ему принадлежитъ, какъ вамъ вѣроятно извѣстно, книга, вышедшая двадцать лѣтъ тому назадъ: «О выраженіи ощущеній у человѣка и животныхъ» — уже давно переведенная и по-русски.

Когда моя книга была уже приготовлена къ печати, сочиненіе Дарвина еще не появлялось въ англійскомъ подлинникѣ, да и русскій переводъ былъ напечатанъ послѣ ея появленія. Приступая къ изученію книги Дарвина, я боялся, что въ его изслѣдованіяхъ найду многое, подрывающее въ значительной степени то, что можно было признать основательнымъ въ трудахъ его предшественниковъ, и что я клалъ въ основу нѣкоторыхъ существенныхъ обобщеній. Но къ счастью, точная наука тѣмъ и отличается отъ всякаго гадательнаго знанія, что все ею разъ пріобрѣтенное — (хотя-бы это и были только факты, добытые такъ называемымъ *эмпирическимъ* способомъ) — не пропадаетъ зря, а служитъ дальнѣйшимъ пріобрѣтеніемъ, помогаетъ болѣе правильнымъ выводамъ и болѣе научнымъ положеніямъ. И такіе люди, какъ Дарвинъ, не пренебрегаютъ никакими сколько-нибудь точными наблюденіями, долгіе годы проводятъ въ чужіе, и собственные опыты, прежде чѣмъ позволить себѣ придти къ тѣмъ или инымъ заключеніямъ. Въ области жестикуляціи и мимики у Дарвина были такіе замѣчательные предшественники, какъ Чарльзъ Велль, Камперъ, даровитый анатомъ Пьеръ Грасьолэ и, по теоріи личной мимики, нѣмецкій специалистъ д-ръ Пидеритъ и французскій изслѣдователь Дюшенъ де Булонъ, авторъ извѣстной монографіи о механизмѣ человѣческой физиономіи, установленномъ съ помощью приименія электричества.

Привожу всѣ эти имена не для того, конечно, чтобы выставлять на показъ цѣлый рядъ извѣстностей, а для того, чтобы показать вамъ, какъ крупные дѣятели науки занимались этими вопросами; хотя они часто и не входили въ пря-

ную ихъ специальность. И Чарльзъ Дарвинъ отдалъ почти всю свою жизнь на установление закона образования видовъ въ животномъ царствѣ; но это не помѣшало ему, покончивъ свой главный трудъ, заинтересоваться выраженіемъ ощущеній у высшихъ животныхъ и человѣка. Въ его книгѣ вы не найдете цѣльной системы выразительныхъ движеній, приведенной въ органическую связь съ главными положеніями научной психологіи человѣка; за то всѣ почти основныя аффекты и страсти, въ ихъ ничемъ не проявленіяхъ, обслѣдованы съ обиліемъ доказательныхъ фактовъ и осторожныхъ обобщеній.

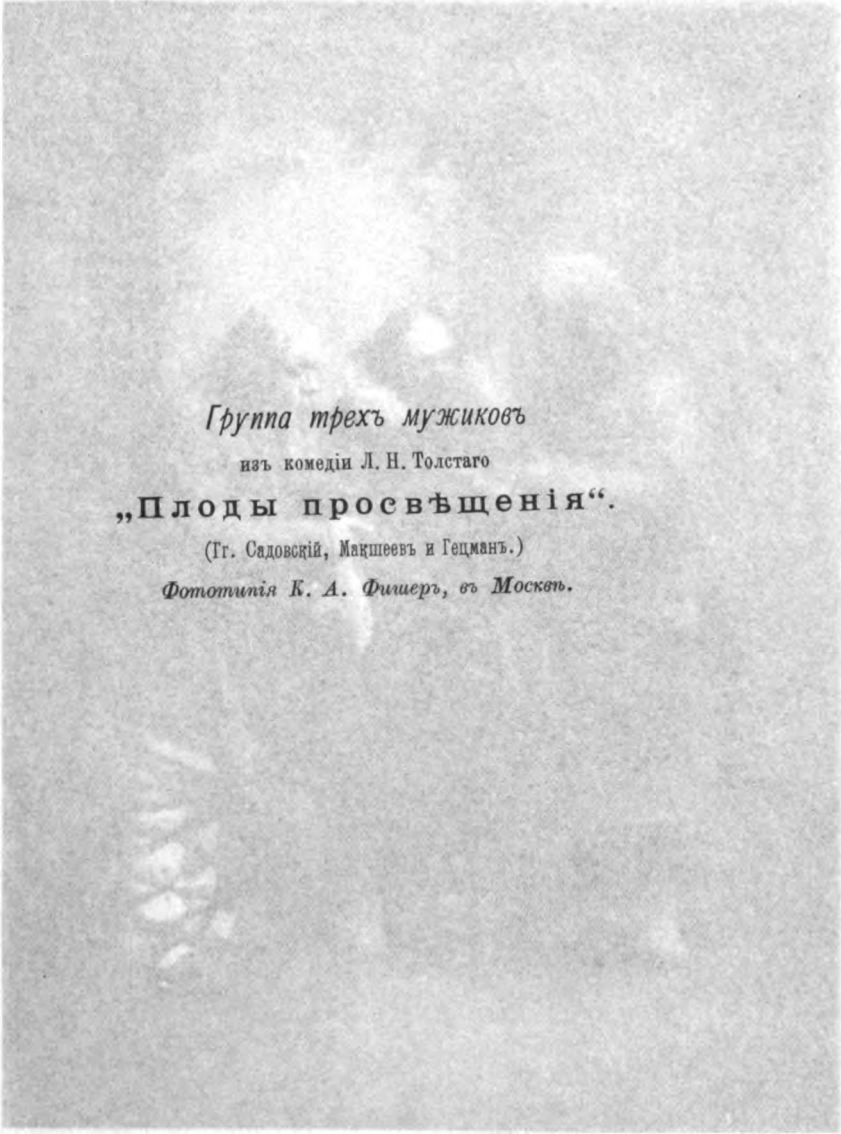
При дальнѣйшей обработкѣ моей книги я воспользуюсь всѣмъ, что трудъ Дарвина внесъ новаго въ изслѣдованіе жестикуляціи и мимики. Читая, послѣ того, публичные и частныя курсы теоріи театральнаго искусства, я и дѣлалъ это, начиная со второй половины семидесятыхъ годовъ. Но я съ радостью увидалъ, и при появленіи книги Дарвина, что мнѣ нѣтъ надобности отказываться отъ фактической основы того, что я старался привести въ систему.

Точно также, и другой обширный отдѣлъ выразительныхъ движеній—*декламация*—нуждается въ научномъ изученіи органовъ человѣческой рѣчи, и того, что относится къ художественному ея выполненію. Тутъ всего легче для молодаго артиста—самообманъ. Природную способность, юношескій пылъ, раздражительность можно обратить противъ необходимости предварительнаго знакомства съ научными основами декламации. Кто настолько неразвѣтъ, что никогда не думалъ о томъ: къ чему сводится ея мыслительная организація, тотъ не знаетъ, что мысль человѣческая, какъ продуктъ его мозговаго устройства, дѣйствуетъ въ предѣлахъ строго опредѣленныхъ логическихъ операцій. Непремѣнные законы видны и въ человѣческой рѣчи даже и на самыхъ высокихъ степеняхъ ея совершенства, достигаемаго въ искусствѣ актера. Но рядомъ съ развитіемъ жестикуляціи и мимики, у артиста могутъ оказаться весьма значительныя пробѣлы въ мастерствѣ *выражать рѣчью* различныя оттѣнки душевной жизни, необходимыя въ сценическомъ искусствѣ. Одной доброй воли не достаточно для того, чтобы дойти до причины своего неуверенія, до опредѣленія противорѣчій между тѣмъ, что нужно выразить и тѣмъ, какъ это выходитъ у актера.

Радикальное средство и тутъ доставляетъ только положительное знаніе, добытое путемъ точныхъ наблюденій и опытовъ. Въ области рѣчи этому знанію помогли, также, какъ и въ дѣлѣ жестикуляціи и мимики, работы ученыхъ по анатоміи и физиологіи человѣка. Они опредѣлили съ точностью механизмъ образования звуковъ, такъ называемую *артикуляцію*. Въѣсть съ ними, и филологи разрабатывали особую

область знанія—*фонетику*—и достигли весьма цѣнныхъ результатовъ въ подробномъ изслѣдованіи всѣхъ звуковъ главныхъ европейскихъ языковъ, опредѣлили ихъ особенности и въ лингвистическомъ, и въ музыкальномъ отношеніи. Все это уже составляетъ теперь весьма солидную науку, выводами которой можно съ увѣренностью пользоваться въ дѣлѣ установленія правилъ обыкновенной дикціи и художественной декламации.

Уже въ прошломъ вѣкѣ и на протяжении текущаго столѣтія искусство декламации стало предметомъ не одного только практическаго преподаванія, но и литературной обработки. Опытные и заслуженные артисты, преподаватели дикціи, любители театра, въ своихъ брошюрахъ и книггахъ, занимались разработкой правилъ хорошаго произношенія и артистической декламации. Но до второй половины XIX вѣка всѣ такія попытки не выступали за предѣлы общихъ мѣстъ, или ограничивались хорошими совѣтами, подкрѣпленными авторитетомъ разныхъ знаменитостей, но не доходя до основныхъ фактовъ въ организаціи и развитіи человѣческой рѣчи, безъ которыхъ нельзя ничего правильно обобщать или давать учащемуся руководящую нить. Въ 60-хъ гг. въ Германіи, гдѣ научныя изслѣдованія человѣческой рѣчи такъ двинулись впередъ,—и люди, уже прямо прикосновенные къ театру, стали изучать область декламации не дилетантски, а заручившись всѣми пріобрѣтеніями точнаго знанія. Художественную декламацию старались они разрабатывать такія-же серьезныя образцы, подвергая обширную сферу человѣческой рѣчи съ ея интонаціями, съ ея ритмомъ и колоритомъ, самому подробному разбору. И мы находимъ, напр., въ книгѣ нѣмецкаго драматурга Родрига Бенедикса—«Der mündliche Vortrag»—уже не случайное собраніе кое-какихъ совѣтовъ и правилъ, а обширное изслѣдованіе, гдѣ вы можете получить отвѣты на все то, что васъ затрудняетъ, гдѣ указанія на первичныя факты облегчатъ вамъ механизмъ выработки всѣхъ тѣхъ звуковыхъ пріемовъ, безъ которыхъ нельзя проявить наружу того, что представляетъ собою гамма человѣческой души. И вы найдете въ такомъ изслѣдованіи *законъ* дикціи, по которому всѣ многообразныя оттѣнки устнаго выраженія сводятся, въ концѣ концовъ, къ тремъ главнымъ пріемамъ, и безъ нихъ никакая выразительная дикція не была-бы мыслима, подобно тому, какъ организмъ нашей мыслительной способности сводится, въ свою очередь, къ нѣсколькимъ пріемамъ мышленія, въ которыхъ мы не могли-бы ни воспринимать внѣшнихъ предметовъ, ни вспоминать этихъ воспріятій, ни создавать идей, ни приводить ихъ во взаимную связь. Три основныя факта развитой человѣческой дикціи нѣмецкіе изслѣдователи называютъ *рычагами то-*



Группа трехъ мужиковъ
изъ комедіи Л. Н. Толстаго
„Плоды просвѣщенія“.
(Гг. Садовскій, Маѣшевъ и Гацманъ.)
Фототипія К. А. Фишеръ, въ Москвѣ.

Гривна шесте місячкова

визначена Т. П. Е. відомою зва

„Почта провадженіє“

(визначені в табличці в додатку)

Фондировані К. А. Френкель в Москві



FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION
PUBLIC AFFAIRS
ASTOR LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

на. Это — его *высота, продолжительность и сила*; каждая въ усиленной или уменьшенной степени. Изъ комбинацій этихъ трехъ основныхъ рычаговъ тона съ ихъ оттѣнками и состоитъ вся музыка выраженія человѣческихъ идей, чувствъ и страстныхъ взрывовъ.

Въ новѣйшее время и у насъ стали появляться въ печати переводы и оригинальные труды по искусству *выразительнаго чтенія*. Въ нихъ также совѣты и правила по художественной декламациі сводятся къ извѣстнымъ *теоретическимъ* основамъ; главныхъ образцовъ, къ соотвѣтствію дикціи — характеру текста, къ пониманію литературныхъ красотъ произведенія, къ анализу его содержанія. Но не нужно забывать, что всѣ такіе совѣты и правила не будутъ выполнены до тѣхъ поръ, пока вы не освѣтаетесь, и въ теоріи, и на практикѣ — съ фیزیологическими законами человѣческой рѣчи, съ ея истиннымъ складомъ и съ источниками художественной дикціи.

Неужели, спрошу я, всѣ эти научные труды ничего не значатъ и не могутъ принести ни малѣйшей пользы артистическому развитію актера? Ни я, ни тѣ, кто раздѣляетъ мои взгляды, не выдумываемъ отъ себя несуществующихъ знаний, не навязываемъ какихъ-нибудь пустыхъ и произвольныхъ правилъ и совѣтовъ. Но было-бы совершенно неосмысленно оставлять дѣло образованія сценическихъ артистовъ на ступени чисто подражательнаго обученія. Ни одна отрасль художественной практики не обходилась и не можетъ обойтись безъ руководства и поддержки научной теоріи. Возьмемъ ны прикладныя науки: медицину съ ея различными спеціальностями, технику, механику — всѣ онѣ уже вышли изъ первобытнаго состоянія, въ которомъ когда-то находились, въ нихъ нельзя уже быть самоучками, обходиться безъ теоретическихъ знаний; невозможно стать безъ нихъ даже зауряднымъ хирургомъ, терапевтомъ, инженеромъ, технологомъ. Въ различныхъ областяхъ искусства, пошедшихъ также далеко, какъ и театральное: въ живописи, въ архитектурѣ, въ скульптурѣ, въ музыкѣ — никто теперь и не замечаетъ противъ необходимости пріобрѣтенія основныхъ познаній. Художникъ немыслимъ безъ знанія анатоміи человѣческаго тѣла; архитектору, прежде чѣмъ онъ проявитъ свой талантъ, необходимо усвоеніе нѣсколькихъ точныхъ наукъ; и тогда уже онъ разовьетъ свой художественный вкусъ на изученіи памятниковъ водчества и на самостоятельныхъ работахъ по своей артистической спеціальности. Музыканту-композитору (для котораго творческая способность стоитъ на первомъ планѣ, въ гораздо сильнѣйшей степени, чѣмъ у актера) теоретическая подготовка одна только и даетъ возможность овладѣть матеріаломъ и приемами своего искусства; безъ продолжительной работы по *теоріи му-*

зыки, со всѣми ея новѣйшими осложненіями, онъ не въ состояніи будетъ написать ничего, стоящаго на уровнѣ работъ своихъ современниковъ, какъ-бы онъ ни былъ самъ по себѣ даровитъ.

Такіе пріобрѣты и доказательства сдѣлались заурядными, когда рѣчь идетъ обо всѣхъ отрасляхъ искусства, *обо всѣхъ, кромѣ театральнаго!* Почему-же оно такъ? На это нѣтъ никакихъ разумныхъ причинъ, а объясняется оно тѣмъ, что преподаваніе сценическаго искусства шло, и до сихъ поръ идетъ, путемъ *выучки*, которой почти исключительно занимались практики, актеры и учителя декламациі. Предразсудокъ этотъ былъ на столько силенъ, что даже въ образцовыхъ западныхъ школахъ и, прежде всего въ Парижской Консерваторіи, обученіе сводилось и сводится къ упражненіямъ въ дикціи, къ исполненію отрывковъ изъ пьесъ въ стихахъ и прозѣ съ нѣкоторыми, опять-таки, вышними указаніями на тѣ или иные жесты и «аттитюды». Ученики и ученицы должны выражать самыя сложныя чувства и страсти посредствомъ мимики и декламациі, не имѣя никакого понятія объ изученіи души человѣческой, не зная ничего о томъ, какіе неизмѣнные законы найдены и установлены во всѣхъ областяхъ выразительныхъ движеній человѣка. Они принуждены или сами нудительно отыскивать подходящіе жесты и интонаціи, не утѣя провѣрить ихъ правду, или-же заучивать свои сцены съ голоса, послушно повторяя то, что имъ укажетъ профессоръ.

До семидесятихъ годовъ, въ Парижской Консерваторіи не было даже *ни одной* каведры, гдѣ-бы читалось что-либо полезное для литературнаго развитія учениковъ, и только при третьей республикѣ былъ открытъ *необязательный* курсъ по исторіи литературы и театра. И такая неразумная постановка дѣла будетъ тамъ царить до тѣхъ поръ, пока оно останется исключительно въ рукахъ театральныхъ практиковъ, не сознавшихъ безисходной необходимости коренной реформы — введенія въ программу теоріи театральнаго искусства.

Важность *развитія* для слушателей драматическихъ отдѣловъ нашихъ театральныхъ училищъ была сознава въ новѣйшее время, и въ томъ трехлѣтнемъ курсѣ ученія, какой вы проходите, значится нѣсколько предметовъ теоретическаго характера по исторіи литературы, искусства и, спеціально, — драматической поэзіи и театра. Все это — предметы: или общеобразовательные, или дающіе будущимъ актерамъ и актрисамъ гораздо большую развитость въ пониманіи сценическихъ произведеній, извѣстныхъ историческихкихъ лицъ, колорита эпохи, ея матеріальной и артистической культуры, въ умѣнн выбрать и носить костюмъ, загримироваться. *И все-таки остается огромный пробѣлъ въ теоретическомъ преподаваніи:* отсутствіе са-

мостоятельной кафедрой съ курсомъ, по крайней мѣрѣ, въ два года, гдѣ-бы излагались всѣ необходимыя научныя познанія по физиологій и психологій человека, въ прилженіи ихъ къ мимикѣ и декламациі.

Въ теченіе послѣднихъ двадцати лѣтъ я не переставалъ настаивать на этой необходимости и въ печати, и путемъ устныхъ бесѣдъ и лекцій. Въ Петербургѣ, въ половинѣ семидесятыхъ годовъ; въ Москвѣ, нѣсколько лѣтъ спустя, я старался проводить въ жизнь все тотъ же принципъ, и если теорія театральнаго искусства до сихъ поръ не вошла, какъ самостоятельный предметъ, въ программу казенныхъ и частныхъ школъ, искренніе друзья сценическаго дѣла не должны терять надежду на то, что, рано или поздно, преподаваніе выйдеть изъ теперешняго чисто-эмпирическаго періода и дастъ будущимъ артистамъ основную подготовку, въ которой они нуждаются. Думаю, что тѣ молодые люди, кто десять и пятнадцать лѣтъ тому назадъ, откликнулись на мой призывъ, не считаютъ потерянными часы, когда они слушали лекціи, кажушіяся нынѣ практикамъ бесполезною тратою времени.

Противники теоріи театральнаго искусства могутъ указывать на актеровъ и актрисъ съ европейской репутациею, которую они приобрѣли однимъ своимъ талантомъ, не имѣя никакихъ книжныхъ научныхъ познаній, даже и по выработкѣ мимики и декламациі. Настъ посѣтила одна изъ самыхъ выдающихся артистокъ конца XIX вѣка, Элеонора Дузе. Вѣроятно многіе изъ васъ уже видѣли ее, если не во всѣхъ, то въ нѣкоторыхъ роляхъ ея здѣшняго репертуара. Все, что относится къ мимическому выраженію самыхъ затаенныхъ движеній женской души, достигло въ игрѣ этой артистки высшей художественной правды, силы, граціи и оригинальности. По творческому реализму въ мимикѣ душевныхъ состояній Дузе не знаетъ себѣ соперницъ, среди современныхъ знаменитостей театра, не исключая и Сарры Вернаръ. Она одинаково поражаетъ своей игрою, и когда даетъ намъ чувствовать тончайшіе изгибы нравственныхъ волненій любящей или страдающей женщины, и когда воспроизводитъ на нашихъ глазахъ характерныя минуты физиологическихъ состояній, различные виды недуга и униженія. Она не боится никакой правды. Подобная игра всего опаснѣе для артистки, если въ ея распоряженіи нѣтъ огромнаго запаса жестовъ и мимическихъ чертъ, находящихся въ полнѣйшемъ соотвѣтствіи съ правдой—психо-физиологическаго характера. Это какъ-бы живая энциклопедія самыхъ точныхъ наблюденій и знаній, какія можно приобрѣсти только путемъ многолѣтняго серьезнаго труда.

А между тѣмъ, если познакомиться съ исторіей развитія артистки, то окажется, что она

не проходила вовсе никакихъ курсовъ научной жестикуляціи и мимики; представляетъ собою самоучку, обязанную всѣмъ таланту и житейскою наблюдательностію.

Чтобы провѣрить данныя біографіи Дузе, какія можно бы найти въ прессѣ, я, въ интересахъ моей сегодняшней бесѣды съ вами, обратился къ ней лично, чтобы услышать отъ неі самой: подъ какими влияніями воспитывалась она и развила въ себѣ такое изумительное искусство:—правдиво и высокохудожественно изображать жизнь женской души. Оказалось дѣйствительно, что она не имѣла никакой систематической подготовки, ни по теоріи, ни даже по практикѣ театральнаго искусства; не училась у профессоровъ декламациі, а росла на подосткахъ, какъ дитя труппы. Никто, сколько она повзрѣла, не руководилъ ея первыми шагами; она была предоставлена самой себѣ и долго не могла пробиться впередъ. Это случилось въ сравнительно недавнее время, когда Дузе, попавъ въ труппу антрепренера Чезаре Росси, однофамильца знаменитаго трагика, нашла въ немъ человека, сразу распознавшаго въ ней дарованіе и начала появляться въ отвѣтственныхъ роляхъ, по своему выбору.

Стало быть, одно только постоянное пребываніе въ различныхъ странствующихъ труппахъ держало ее въ воздухѣ искусства, будило въ ней пониманіе жизни и изощряло наблюдательность. Остальное додѣлалъ огромный талантъ, позволяющій, въ каждой области творчества, производить самостоятельныя *открытія* тамъ, гдѣ посредственность можетъ идти только ослѣпо или ограничиваться подражаніемъ. Противники теоріи будутъ восклицать, потирая руки: „Видите, стоитъ имѣть истинный талантъ и все дастся само собой!“

Но наивъ не слѣдуетъ снущаться и такими доводами. Напротивъ, на прилженіи артистки, какъ Дузе, не трудно показать, что только дѣльное развитіе, немислимое безъ серьезныхъ теоретическихъ познаній, и можетъ дать игрѣ, хотъ бы и гениальной, художественную законченность. Мы видимъ въ исполненіи Дузе, рядомъ съ удивительною *отдачей* при изображеніи страстныхъ душевныхъ состояній, довольно много ненужнаго, чисто-личнаго, повторяющагося въ каждой роли. Ея игру позволительно назвать: *высокимъ субъективизмомъ*. Отдѣленные, обрѣдѣленные моменты душевной жизни выходятъ у ней съ необычайной правдой, яркостью и силой. Но довольно часто это—*игра по силѣ томамъ*, а если игра не связана единствомъ психофизиологическаго замысла, она рѣдко поволитъ артисту соудать *цѣльный тѣмъ*, отличный отъ его собственной натуры, требующій отрѣшенія отъ своего «я». Провѣрить все это, даже и такая высоко-даровитая актриса, какъ Дузе, будетъ въ состояніи лишь тогда, когда

ей хорошо извѣстны неизмѣнные факты въ дѣлѣ выраженія ощущеній. Безъ этого мѣрила она непремѣнно будетъ отдавать дань личнымъ приѣмамъ и привычкамъ, и во множествѣ, менѣе сильныхъ, имѣетъ своей игры, если не отступитъ вполнѣ отъ правды, то позволить себѣ не мало произвольнаго.

На примѣрѣ Дуэе вы можете видѣть и то, какъ цѣлая область сценическаго выраженія—*дикція*—принесена въ жертву жестамъ и мимикѣ. Употребляя математическую формулу, я позволилъ-бы себѣ такъ опредѣлить игру этой артистки: по жестикаціи и мимикѣ она даетъ намъ *арифметическія* величины, а по искусству дикціи—только *алгебраическія*. Возгласы, крики, звуки и общія интонаціи цѣлыхъ тирадъ достигаютъ у ней высокой художественной правды и красоты; но все, что—не страсть, не порывистый лиризмъ, не проявленіе боли, физической или нравственной, все, что нуждается въ отдѣлѣ дикціи, что говорить столько-же уму, сколько и сердцу слушателя: красота языка, глубина и образность мысли, игра ума, изящество разговорной манеры, *все это, въ исполненіи Дуэе, стоитъ слишкомъ часто на заднемъ планѣ*. Тутъ ея субъективизмъ доходитъ иногда до крайнихъ предѣловъ. Чистобитовая итальянская скороговорка, не пригодная въ исполненіи множества лицъ и отдѣльных сценъ, прорывается у ней какъ-бы противъ ея воли и отнимаетъ у дикціи должную художественность тамъ, гдѣ область устной рѣчи должна вступать въ свои права и доставлять намъ столько-же наслажденія, сколько и мимическая игра.

И неужели артистка, какъ Дуэе, не въ состояніи была-бы овладѣть и этой областью исполненія въ такомъ-же совершенствѣ, если-бы ова во время занялась ею? Конечно—да. Но тутъ-то и является необходимость гармоническаго развитія артиста, тутъ-то теорія, столь презираемая практиками и диллетантами, и поглотила-бы цѣльной выработкѣ выразительныхъ средствъ, доставила-бы обильный запасъ наблюденій и свѣдѣній и вытекающихъ оттуда практическихъ приѣмовъ. Теорія и укрѣпила-бы, во время, въ такой высоко-даровитой артисткѣ, убѣжденіе, что и *область устной рѣчи нуждается въ неменьше детальной разработкѣ, чѣмъ и область жестовъ и мимики*.

Во всякомъ случаѣ, въ такихъ артисткахъ, какъ Дуэе, если и нѣтъ подготовки въ видѣ теоретическихъ познаній, то въ ихъ игрѣ мы видимъ вѣрность тому принципу, за который я стоялъ въ одной изъ моихъ предыдущихъ лекцій, когда говорилъ о томъ, что считать первенствующимъ свойствомъ въ артистѣ: чувствительность или интеллектъ.

Кто, какъ эта артистка, способенъ такъ правдиво и ярко изображать моменты физической и

нравственной жизни, тотъ не можетъ не руководствоваться, прежде всего, вѣрными наблюденіями, тотъ долженъ всегда стремиться къ самому точному соответствію съ психо-физиологической правдой; а это невысказано безъ постоянной и усиленной *работы ума*, безъ творческихъ замысловъ, безъ сознательнаго подчиненія своего темперамента разѣ намѣченному плану. Каждую свою роль и каждое представленіе Дуэе ведетъ не беспорядочно, не въ видѣ случайныхъ взрывовъ таланта и вдохновенія, а въ разѣ навсегда установленныхъ предѣлахъ съ тѣмъ или инымъ колоритомъ игры. Все то, что мы въ ея исполненіи находимъ лишняго, неподѣланнаго, слишкомъ субъективнаго, иногда утомительнаго для зрителя,—то представляетъ собою отклоненія отъ творческаго замысла даннаго лица, обмолвки и погрѣшности, являющіяся всегда тамъ, гдѣ артистка перестаетъ передѣлывать свою личную натуру и даетъ ходъ въѣвшимся въ него привычкамъ.

По поводу игры нашей знаменитой итальянской гостии не мало шло толковъ объ умѣренности на сценѣ слишкомъ точнаго изображенія болѣзненныхъ состояній тѣла, разныхъ видовъ смерти, отравленій, самоубійствъ. Никакъ нельзя сказать, чтобы Дуэе злоупотребляла реализмомъ и доводила его до отталкивающихъ картинъ. Ея игра—такой шагъ въ искусствѣ воспроизводитъ всѣ подобныя моменты, что нашимъ актерамъ нельзя уже будетъ послѣ нея довольствоваться тѣми условными приѣмами изображенія, какими многія изъ нихъ пробавлялись. Но чтобы такъ уиѣть умирать на сценѣ, какъ это дѣлаетъ Дуэе въ различныхъ роляхъ, надо предельно очень много *знать* и наблюдать. Никакая даровитость не поможетъ вамъ въ этихъ случаяхъ. Да и для того, чтобы провѣрить со стороны правду игры, недостаточно одного инстинкта и чутья. Тутъ опять таки надо знать. Театральная толпа можетъ, конечно, и безъ изученія теоріи мимики, почувствовать искренность и мастерство изображенія; но она не въ состояніи анализировать своего чувства; а всякій, кто готовитъ себя въ актеры и сбирается изображать на сценѣ такіе-же моменты физической и душевной жизни человѣка, долженъ контролировать свои впечатлѣнія, обязанъ знать: почему тотъ или иной жестъ, звукъ, возгласъ, вздохъ—вѣрны. Толпа, пришедшая въ восторгъ отъ творческаго мастерства, съ какими Дуэе умираетъ на сценѣ, способна черезъ нѣсколько вечеровъ, также восторженно аплодировать актерисѣ, пускающей въ ходъ совершенно произвольные жесты, интонаціи, крики, подергиванія туловища и закатыванія глазъ; но это потому, что въ жизни далеко не всѣмъ приходится видѣть рѣшительные признаки смерти, наблюдать ее въ качествѣ посторонняго лица. А близкіе люди слишкомъ захвачены горемъ, чтобы пре-

даваться обстоятельнымъ наблюдѣніямъ. И театральная толпа, въ лучшихъ случаяхъ, только чутьешъ своимъ опѣиваетъ, кроми искусства, и художественную *правду* такихъ изображеній.

Главное достоинство артистической игры заключается въ полной гармоніи между всѣми областями выразительныхъ движеній актера. Если у него посадка тѣла противорѣчитъ личной мимикѣ, а мимика — интонаціямъ, то созданіе живаго лица невозможно, и даже, въ отдѣльности, воспроизведеніе какой-нибудь страсти, какого-либо опредѣленнаго душевнаго состоянія. А между тѣмъ мы безпрестанно видимъ это на сценѣ и не у однихъ бездарностей. *Такіе важные промахи происходятъ прямо отъ недостатка общаго теоретическаго развитія.* Ихъ можно устранить во время и гораздо легче, чѣмъ въ тѣхъ случаяхъ, когда въ наружности или голосовыхъ средствахъ актера мы находимъ прирочденныя особенности, мѣшающія ему выражать многія стороны душевной жизни.

Вотъ — тѣ основныя начала, которыя я не переставалъ защищать въ дѣлѣ преподаванія сценическаго искусства. Къ сожалѣнію, я не располагалъ средствами, дающими возможность дѣлать многолѣтніе опыты, привлечь цѣлый рядъ молодыхъ поколѣній артистовъ, которые потомъ дѣйствовали-бы на нашихъ сценахъ и разносили-бы повсюду высокое, культурное обаяніе театра. *Но я глубоко убѣжденъ въ томъ, что преподаваніе въ нашихъ образцовыхъ школахъ не обойдется, рано или поздно, безъ самостоятельныхъ кафедръ по теоріи театральнаго искусства.*

Позвольте мнѣ на прощаніе напомнить вамъ и то, что я говорилъ о признаніи сценическаго артиста. Сердечно желаю, чтобы никто изъ васъ не ошибся въ немъ, чтобы къ окончанію курса вы достаточно *изучили самихъ себя*, убѣдились-бы въ богатствѣ или бѣдности вашихъ выразительныхъ средствъ и попали на истинный путь художественнаго развитія. Но знайте впередъ, что не всѣмъ предстоитъ одинаковья будущность: одного ждуть успѣхи, быть можетъ,

очень громкіе, вполне заслуженные, или только отчасти; другихъ — тяжелая борьба. Надо идти на это впередъ, если любить дѣло, а не относиться къ нему, какъ къ ремеслу. Но какъ ни тяжела будетъ борьба, не избѣгайте высшимъ обѣтамъ артиста, не забывайте того, что никакое дарованіе не освобождаетъ отъ необходимости: научно проникать въ глубь тѣхъ выразительныхъ средствъ, какими артистъ воспроизводитъ на сценѣ душевную жизнь человѣка.

Быть можетъ, когда-нибудь одному изъ васъ, теперь молодому человѣку, а тогда заслуженному артисту, придуть на память эти заключительныя слова того, кто посвящалъ долгіе годы защитѣ самыхъ серьезныхъ основъ нашего искусства.

Прощаясь съ вами сегодня, я представляю себѣ такую картину: одинъ изъ моихъ слушателей, проигравъ десять-пятнадцать лѣтъ на разныхъ сценахъ, очутится гдѣ-нибудь въ глухой провинціи, въ тяжелыхъ условіяхъ и дойдетъ до роковаго нравственнаго кризиса. Вотъ онъ сидитъ, послѣ спектакля, гдѣ долженъ былъ исполнять первую попавшуюся неблагодарную роль, и слышитъ изъ уборной, какъ его товарища по сценѣ, любимца публики, сьумѣвшаго не талантомъ и не трудомъ, а ловкостью, выдвинуться впередъ, провожаютъ кликами и рукоплесканіями, между тѣмъ, какъ онъ долженъ былъ удалиться за кулисы безъ малѣйшаго хлопка. Грудь его ноетъ отъ горькаго сознанія того: что такое въ карьерѣ артиста — овладѣть публикой, потакать ей вкусамъ. Если этотъ неудачникъ имѣетъ право считать себя честнымъ актеромъ, его душевная горечь вполне законна. Онъ вспомнить свои ученическіе годы и, быть можетъ, въ этомъ обращеніи найдетъ силу — продолжать свое дѣло, вѣрный тому, что онъ слышалъ отъ своихъ преподавателей. Каждому изъ насъ, кто наставлялъ его въ дѣлѣ высшаго служенія искусству, такая память будетъ желанной наградой.

П. Боборыкинъ.





С к а н д а л ь.

Разсказъ Людовика Галевн.

I.

Когда въ 1845 году компаніи Западныхъ желѣзныхъ дорогъ было разрѣшено составить проектъ линіи изъ Безвилля въ Гёсамр, Андре Лакомбъ, инженеръ путей сообщенія, получилъ приказаніе отправиться на мѣсто для предварительныхъ изслѣдованій. Онъ поселился сначала въ Безвилль и, окончивъ первую часть задачи, перенесъ въ срединѣ мая свою главную квартиру въ Гёсамр. Ежедневно, въ шесть часовъ утра, онъ пускался въ путь, сопровождаемый Жерменомъ, землемѣромъ, помогавшимъ ему въ его работахъ. Въ пять часовъ оба возвращались въ Гёсамр и садились за столъ д'отъ отеля Des Vains.

Обѣдало тутъ человѣкъ пятьдесятъ, и вопросъ о желѣзной дорогѣ составлялъ, понятно, неизбѣжную тему разговора. Инженеръ, человѣкъ ловкій и умный, принялъ мудрое рѣшеніе придерживаться абсолютнаго молчанія; Жерменъ также притворялся нѣмымъ, и несчастные посѣтители столъ д'отъ тщетно осмыслили ихъ вопросы.

Однажды вечеромъ Андре пришлось однако

самому коснуться щекотливаго дѣла. Все болѣе и болѣе удаляясь отъ Гёсамр, по мѣрѣ расширенія района операций, онъ наткнулся въ это утро на высокую, очень хорошо содержимую стѣну, очевидно ограждавшую крупное владѣніе. Андре сразу понялъ, что желѣзная дорога должна будетъ перерѣзать это помѣстье, но прежде чѣмъ проникнуть въ паркъ, опираясь на свое официальное положеніе, ему захотѣлось узнать, кто собственникъ имѣнія, и съ какимъ человѣкомъ предстоитъ имѣть сношенія. Это навѣрно важная особа; помѣстье было богатое, и Андре не желалъ дѣйствовать наудачу.

Къ концу обѣда, во время политическаго спора, сильно волновавшаго государственныхъ мужей столъ д'отъ, инженеръ воспользовался минутнымъ молчаніемъ, чтобъ небрежно спросить:

— Кому принадлежитъ большое имѣніе, которое нужно обогнуть, чтобъ добратъся до селенія Ифъ?

Десять голосовъ отвѣтило хоромъ:

— Маркизу де-Вальменъ!

Вслѣдъ затѣмъ полились рѣкой вопросы:

— Пересѣчете-ли вы помястье? Пройдете-ли по самой срединѣ? Будете-ли держаться ближе къ правой сторонѣ? Или къ лѣвой? Устроите-ли станцію въ Ифъ? и т. д., и т. д.

Андре подождалъ, чтобъ водворилось молчаніе, потомъ, собравшись съ духомъ, отважился на второй вопросъ.

— Давно-ли живетъ въ этихъ краяхъ маркизъ?

Въ теченіе двухъ, трехъ минутъ длился страшный шаривари, заглушившій двадцать отвѣтовъ. Наконецъ одному изъ голосовъ, славившемуся, впрочемъ, во всемъ околоткѣ силою и звучностью, удалось одолѣть шумъ. Вотъ что сказалъ старшій изъ судебныхъ приставовъ Гёсапръ:

— Родъ Вальменье живетъ въ нашемъ департаментѣ уже семьсотъ лѣтъ. Маркизъ имѣетъ двѣсти шестьдесятъ тысячъ франковъ дохода. Тратитъ онъ лишь половину, но бережливѣе не дѣлаетъ никакихъ. Ни одна акція еще не проникла въ его бумажникъ. Въ концѣ каждаго года маркизъ передаетъ дочери весьма крупную сумму, и М-ле Маргарита употребляетъ на подаванія и пособія капиталы, которые могли бы съ пользою быть обращены на поощреніе торговли и промышленности.

Лестный шопотъ встрѣтилъ эти слова. Ораторъ улыбнулся и продолжалъ:

— Маркизъ никогда не прѣзжаетъ въ Гёсапръ. Въ теченіе семнадцати лѣтъ моей служебной дѣятельности въ этомъ городѣ, М-г де-Вальменье не началъ ни одного процесса, а когда его вызываютъ въ судъ по дѣлу когонибудь изъ его слугъ или фермеровъ, онъ даетъ приговаривать себя заочно. У него есть духовникъ, служащій обѣдню въ часовнѣ замка, есть сынъ двадцати шести лѣтъ и дочь, которая скачетъ верхомъ во всѣ стороны и днемъ, и ночью. Богатый сосѣдній землевладѣлецъ имѣлъ глупость предложить ей руку. М-ле де-Вальменье не захотѣла даже видѣть его и объявила, что никогда не пойдетъ за человѣка, который сватается, вовсе ея не зная. Дѣвницѣ этой теперь двадцать лѣтъ; вашъ, вѣроятно, скажутъ, что она красива, но я не люблю блондинокъ. Съ самаго вступленія своего во владѣніе, словомъ съ 1828 года, маркизъ не увеличилъ арендной платы, взимаемой имъ съ фермеровъ, и пользуется этой ушѣренностью, чтобъ воспрепятствовать имъ малѣйшее повышеніе рыночныхъ цѣнъ. Такии образомъ, въ то время, какъ въ двухъ, трехъ миляхъ отсюда сельское населеніе можетъ умножать сумму капиталовъ, находящихся въ обращеніи, у самыхъ воротъ нашихъ господствуетъ поистинѣ безчестная конкуренція и держитъ цѣны продуктовъ на почти неизмѣняющемся уровнѣ. Словомъ, я полагаю, что выражу всеобщее мнѣніе, сказавъ, что то употребленіе, какое дѣлаетъ

изъ своего состоянія маркизъ, настоящее бѣдствіе для насъ.

Одобрительный шопотъ встрѣтилъ конецъ рѣчи; всѣ чувствовали, что нечего прибавлять къ этой горячей импровизаціи. Обѣдъ кончился; гости встали и разошлись.

II.

Когда Андре входилъ на другой день въ переднюю замка, вотъ каково было его мнѣніе о маркизѣ: это оригиналъ, напаякъ, но честнѣйшій человѣкъ на свѣтѣ.

Молодой инженеръ вручилъ свою карточку лакею, который отнесъ ее къ М-г де-Вальменье.

— Андре Лакомбъ, инженеръ путей сообщенія, — читалъ маркизъ. — Что ему нужно отъ меня? Каковъ онъ съ виду?

— Онъ очень приличный молодой человѣкъ, — отвѣчалъ слуга.

— Выпустите его, — приказалъ маркизъ.

Андре вошелъ. Хозяинъ усадилъ его и пригласилъ объясниться.

— Имѣ поручено составить планъ желѣзной дороги между Гёсапръ и Безвилленъ, и я прѣхалъ просить позволенія начать работы въ вашемъ паркѣ.

— Очень жалѣю объ этомъ, потому что буду вынужденъ отвѣтить отказомъ. Я не партизанъ желѣзныхъ дорогъ и долженъ прямо сказать, что не одобряю вашего предпріятія, и ничего не сдѣлаю, чтобъ ему содѣйствовать.

— Я, вѣроятно, плохо выразился, маркизъ; вы заставляете меня говорить опредѣленнѣе. Не милости прошу я у васъ, а того, на что имѣю право.

— Вы имѣете право вторгнуться въ мои владѣнія?

— Законъ даетъ имѣ его.

— Какой законъ? Я его не знаю.

— Никто не можетъ игнорировать закона. Я буду вынужденъ обойтись безъ вашего согласія, — отвѣтилъ Андре, начинавшій терять терпѣніе.

— Безъ моего согласія? Это невозможно! Да гдѣ же онъ, вашъ законъ, покажите имѣ его!

— Если у васъ есть въ библіотекѣ кодексъ...

— Кодексъ вашихъ новыхъ законовъ? У меня его нѣтъ! Однако я съ нимъ все-таки ознакомился, и вотъ по какому случаю. Какіе-то неблагонамѣренные люди дали въ Парижѣ эту книгу моему сыну, а онъ завезъ ее въ Вальменье. Пробѣжавъ ее, я убѣдился, что ее невозможно оставлять въ рукахъ молодаго человека, и сжегъ ее.

— Въ такомъ случаѣ, маркизъ, нашему спору не будетъ конца.

— Напротив; я не намерен упорствовать въ сопротивленіи, быть можетъ, нелегальною. Думаю однако, что у васъ должны быть какіе-нибудь документы, устанавливающіе ваше новое, нѣ въѣдомое право. Потрудитесь же ихъ предъявить.

— Вотъ копія съ письма министра, вотъ постановленіе префекта...

— Я виноватъ, — сказалъ маркизъ, разглядывая бумаги, — законъ за васъ; дѣйствуйте же. Но сначала я хотѣлъ бы познакомить васъ съ тѣми владѣніями, на которыя вы дѣлаете нашествіе. Проходя по нимъ, ваша желѣзная дорога уничтожитъ дѣло многихъ славныхъ царствованій. Признаюсь, я не ожидалъ того оскорбленія, которое вы наносите мнѣ сегодня. Несмотря на шаткость теперешнихъ порядковъ, я считалъ себя здѣсь хозяиномъ. Вы вывели меня изъ заблужденія. Распоряжайтесь же мои домомъ, землею, прислугой...

Маркизъ позвонилъ. Вошелъ человекъ, въ черномъ фракѣ и бѣломъ галстукѣ, очень похожій на старыхъ слугъ въ комедіяхъ.

— Бернаръ, — сказалъ маркизъ, — М-г Лаконбъ инженеръ. Повинуйтеся ему, какъ мнѣ сану, проводите его по всѣмъ аллеямъ парка, откройте передъ нимъ всѣ двери!

Съ этими словами онъ поклонился и вышелъ. Въ гостиной онъ засталъ Маргариту у двери. Дѣвушка все слышала.

— Милое дитя мое, — сказалъ маркизъ, — ты хорошо сдѣлаешь, если удалишься къ себѣ. Паркъ и замокъ во власти незнаконца; онъ будетъ дѣлать съенки и вычисленія во имя закона. Санъ же я уѣду и вернусь только къ столу.

Говоря это, онъ обнялъ дочь, потребовалъ себѣ лошадь и, бодро сѣдя на сѣдлѣ, несмотря на свои семьдесятъ лѣтъ, поскакалъ въ тѣнистый лѣсъ, все время раздумывая о печальномъ положеніи страны.

III.

Часъ спустя, Андре вѣзрялъ съ помощью Жеризена наклонъ одной изъ аллей парка, какъ вдругъ увидалъ бѣлое платье. Это приближалась Маргарита.

— Я хотѣла бы поговорить съ вами наединѣ, — начала молодая дѣвушка.

«Чортъ возьми», подумалъ Андре, «это, вѣроятно, дочь! Что ей надо? Ужъ не собирается ли она также ратовать противъ революціи и желѣзныхъ дорогъ?»

Тутъ онъ взглянулъ на дѣвушку. Можно быть инженеромъ, и все-таки нѣтъ глаза и сердца. Глаза прозрѣли, сердце забилось. Андре вспомнилъ, что ему нѣтъ еще тридцати лѣтъ и что счастье не въ точныхъ наукахъ.

— Я къ вашимъ услугамъ, — отвѣтилъ онъ съ легкой дрожью въ голосѣ.

— Monsieur, — начала дѣвушка, — вы прибѣгли къ хитрости; я же хочу поступить съ вами честно. Предупреждаю васъ, что мнѣ все извѣстно. М-ше де-Валансэ сообщила мнѣ вашъ планъ...

— Но я...

— Пожайлуйста, безъ объясненій. Нашъ tête à tête выходитъ ненного изъ свѣтскихъ приличій; видѣться мы должны лишь въ присутствіи отца. Вы обѣдаете сегодня въ замкѣ. Прощайте, monsieur Лаконбъ, — прибавила она, нарочно подчеркивая это имя, — до свиданія.

Она скрылась; Андре съ удивленіемъ глядѣлъ ей вслѣдъ.

«Чтонибудь изъ двухъ», думалъ онъ, «или эта аристократическая семья хочетъ издѣваться надо мною, или же дочь такая же фантазерка, какъ и отецъ. Останусь и выясню загадку».

Принявъ это рѣшеніе, онъ невозмутимо приступилъ къ работѣ, и когда вернулся въ замокъ къ шести часамъ, планъ дороги былъ уже готовъ.

Окончивъ прогулку, маркизъ засталъ дочь въ нарядномъ туалетѣ; она торжественно сѣла въ парадной гостиной, которая открывалась только въ дни празднествъ.

— Для кого всѣ эти приготовления? — спросилъ онъ.

— Я пригласила обѣдать того молодого человека, который явился сюда для проложенія желѣзной дороги.

— Ты шутишь?

— Ничуть. Я полагала, что поступаю хорошо. Не вы ли всегда внушали мнѣ правила широкаго гостепріимства?

Маркизу пришлось покориться, и онъ принялъ Андре холодно, но вѣжливо. Въ половинѣ седьмого сѣли къ столу. Разговоръ касался всего, кромѣ политики и желѣзныхъ дорогъ, какъ вдругъ кто-то случайно упомянулъ о Моцартѣ. Это былъ любимый композиторъ хозяина, признавагося въ своемъ культѣ къ творцу «Донъ-Жуана». Андре тоже въ этомъ покаялся, и всякая холодность исчезла. Французская революція не измѣнила законовъ музыки, и въ этой области маркизъ и инженеръ говорили одинъ и тѣмъ же языкомъ.

Когда кончился обѣдъ, достали моцартовскую партитуру; Маргарита сѣла за фортепіано; послѣ каждого нумера завязывались пренія. Андре позволилъ себѣ нѣсколько замѣчаній на счетъ темпа, казавшагося ему иногда слишкомъ медленнымъ или быстрымъ. Одно изъ замѣчаній дало молодымъ людямъ поводъ къ бесѣдѣ вдвоемъ, бѣгло затронувшей массу вопросовъ, и по окончаніи ея оба остались очень довольны другъ другомъ.

Въ десять часовъ Андре раскланялся. Маркизъ поблагодарилъ его за посѣщеніе и хотѣлъ назначить еще одинъ день, чтобъ лучше по-

знакомится съ нимъ, но инженеръ отклонилъ это, говоря, что его ждутъ въ Парижѣ, и что ему нужно заняться приготовленіемъ къ отъезду. Разставанье было самое сердечное; о линіи желѣзной дороги и объ экспроприаціи не было и рѣчи.

Пока Андре возвращался въ Fécamp, образъ Маргариты носился передъ его глазами. Тщетно старался молодой человекъ объяснить себѣ страшныя слова, съ которыми она обращалась къ нему въ паркѣ. Хотѣла-ли она подшутить надъ нимъ? Но съ какой же цѣлью? Она не казалась способною искать развлечения въ непріятныхъ шуткахъ. Андре терялся въ догадкахъ, пока, вернувшись въ свою комнату, не почувствовалъ необходимости отдаться болѣе практическимъ размышленіямъ. Ему надо было писать въ Парижъ. Онъ рѣшительно отогналъ всѣ мечты и взялся за перо. Окончивъ отчетъ, онъ подписалъ его, зажегъ сигару, снова увидалъ, но уже не въ ясно, головку Маргариты среди клубовъ дыма, потомъ легъ и мирно заснулъ. Къ утру всѣ грезы были забыты.

IV.

Не такъ покойна была Маргарита. Ночь она провела въ волненіи и рано утромъ встала, чтобъ написать своей пріятельницѣ, Марселлинѣ де-Валансѣ. Воспроизвести это письмо необходимо.

Дорогая Марселлина!

Онъ пріѣхалъ, я его видѣла, онъ имѣетъ право. Мнѣ кажется, я могу полюбить его. Вотъ какъ все было.

Въ прошлое воскресенье я получила письмо, въ которомъ ты извѣщала меня о скоромъ пріѣздѣ М-г де-Бреванна. Онъ долженъ былъ проникнуть въ замокъ подъ видомъ инженера, совершенно какъ въ комедіяхъ, видѣть меня безъ моего вѣдома, разглядѣть меня, сохраняя свое инкогнито. Изъ дружбы ко мнѣ ты предупредила меня объ этомъ намѣреніи, и я благодарю тебя отъ всей души.

Не скрою, я съ нетерпѣніемъ ждала твоего protégé. Съ утра усаживалась я съ книгами и работой въ маленькомъ кіоскѣ въ концѣ парка, но прошла понедѣльникъ, вторникъ, среда, и все никого. Я бѣсилась. Наконецъ въ четвергъ, около полудня, двѣ лошади появились на горизонтѣ; въ нѣсколькихъ метрахъ отъ замка всадники спѣшились и вытащили изъ придѣланнаго къ одному изъ сѣделъ ящика цѣлую коллекцію шестовъ, цѣпей, веревокъ. Это былъ мой инженеръ съ своимъ помощникомъ. Надо сознаться, они играли роль съ величайшей убѣжденностью, цѣлый часъ вбѣвали колы въ землю и привязывали къ нимъ веревки. Я уже начинала терять терпѣніе и находить, что они слишкомъ добросовѣстны, какъ вдругъ мой инженеръ сѣлъ на коня и

направился къ замку. Отецъ принялъ его прескверно и хотѣлъ выгнать, но твой protégé предъявлялъ какія-то бумаги, разсѣявша, какъ по волшебству, всякое сопротивление. Отецъ вышелъ изъ комнаты взбѣшенный, а М-г де-Бреваннъ снова принялся за свои занятія въ паркѣ. Я подошла къ нему и пригласила его обѣдать. Онъ казался удивленнымъ, но принялъ приглашеніе и бесѣдовалъ такъ хорошо, что обворожилъ даже отца. Я очень довольна твоимъ знакомствомъ и даю тебѣ право намекнуть ему, что онъ не можетъ дѣлать необходимыя шаги.

Маргарита.

Съ слѣдующей же почтой М-ше де-Валансѣ отвѣчала:

Другъ мой, ты ошиблась; къ вамъ явился настоящій инженеръ; М-г де-Бреваннъ выѣхалъ изъ Парижа лишь сегодня. Твое приключеніе останется тайною между нами; вѣрь, я сохранию ее свято. Привѣтъ будущей графинѣ де-Бреваннъ.

Твой другъ.

Утромъ того дня, когда Марселлина писала эти строки, Андре встрѣтилъ на станціи въ Безвильѣ путешественника очень приличной наружности, только что высадившагося изъ парижскаго экспресса. Незнакомецъ сѣлъ въ кабриолетъ, ждавшій его на станціи, и поѣхалъ по направленію къ Fécamp, а черезъ четверть часа Андре и его преданный Жерменъ уже ичались въ поѣздѣ, прибывшемъ изъ Гавра.

V.

М-г де-Бреваннъ не желалъ терять цѣлаго дня. Въ десять часовъ онъ былъ въ Fécamp, наскоро позавтракавъ и тотчасъ же поѣхалъ въ Вальенше на той самой лошаденкѣ, на которой пріѣхалъ недавно въ замокъ и Андре.

День стоялъ жаркій, дорога была пыльная, и М-г де-Бреваннъ имѣлъ довольно унымый видъ. Романическія приключенія были не въ его вкусѣ, и воплѣтъ новый для него способъ передвиженія вовсе не соответствовалъ его привычкамъ. Жилъ онъ всегда въ роскоши, не волнуясь ни честолюбіемъ, ни страстью, ни дружбой, и ни разу еще не любилъ до тридцати четырехлѣтняго возраста, когда впервые встрѣтилъ Маргариту.

Случилось это въ оперѣ, въ срединѣ января. Влюбился М-г де-Бреваннъ не тотчасъ, и только два мѣсяца спустя возникло желаніе быть представленнымъ дѣвушкѣ. Приходясь сродни лучшему другу Маргариты, М-ше де Валансѣ, онъ обратился къ ней.

— Кузень, — сказала она ему, — вы опоздали. Маркизъ выѣхалъ вчера изъ Парижа, да я, вѣроятно, и не представила бы васъ Маргаритѣ. Она такъ дурно приняла двухъ негъ

protégés, что я вряд ли рѣшилась бы на третью попытку. Приятельница моя вовсе не похожа на остальных дѣвушекъ; въ Парижѣ она уставала, скучала по своему парку и находила, что всѣ парижане на одно лицо. Знаете ли, кого изъ мужчинъ она отличила? Моего архитектора, какого-то Дюрана, Дюона или Дюбуа, не знаю, право, хорошенько. Онъ разсказалъ ей свою исторію, вовсе не интересную, увѣряю васъ. Матери своей онъ не зналъ, отецъ былъ простой рабочій; довольно хорошаго положенія молодой человекъ добился личнымъ трудомъ. Маргарита слушала его внимательно, потомъ сказала: «Вотъ этотъ дѣлаетъ по крайней мѣрѣ что-нибудь! Про него знаешь, зачѣмъ онъ существуетъ». Я надѣюсь, что вамъ удалось бы, кузень, разсказать ея предубѣжденія, но она дѣвушка не обыкновенная и, будь я мужчиною, я не явилась бы къ ней съ обычной формулой: «честь мнѣю представиться!» а поинтересовалась бы какого-нибудь болѣе оригинальнаго и романческаго способа. Таковъ мой совѣтъ; обдумайте его и поступайте, какъ знаете.»

И вотъ почему 28 мая, въ полдень, М-г де-Бреваннъ ѣхалъ рысдой по пыльной проселочной дорогѣ, подъ лучами солнца. Ѣхалъ онъ затѣмъ, чтобъ представиться въ замокъ подъ именемъ Жоржа Дютре, инженера путей сообщенія, прикомандированнаго къ правленію Западныхъ желѣзныхъ дорогъ. Одна только М-ше де-Валансъ была посвящена въ его тайну и, разсчитывая на скромность кухни, молодой человекъ вѣрнулъ въ усѣихъ предпріятія.

Убаюканный сладкими надеждами, онъ представилъ передъ маркизомъ.

— Садитесь, — сухо сказалъ тотъ, — и объяснитесь. Вы явились сюда въ качествѣ инженера?

— Да.

— Позвольте узнать, съ какой цѣлью?

— Для проложенія линіи желѣзной дороги.

— Извините, но я не могу всю свою жизнь только и дѣлать, что принимать у себя инженеровъ. На дняхъ явился одинъ, теперь пожаловали вы, а завтра, быть можетъ, появится третій. Это похоже на нашествіе, и я намѣренъ этому воспротивиться. Извѣстенъ ли вамъ законъ?

— Какой?

— Вы его не знаете? Никто не имѣетъ права игнорировать законовъ. Я слышалъ, что недавнія постановленія оправдываютъ ваше вторженіе сюда помимо моей воли, но для этого надо, чтобъ вы предъявили предписаніе министра, распоряженіе префекта...

— Дѣло въ томъ, что у меня ихъ нѣтъ...

— У васъ ихъ нѣтъ, и однако вы воображали, что я васъ приму. Да еслибъ для того, чтобъ хвалиться здѣсь, какъ у себя, достаточно было сказать: «я инженеръ!» со всѣхъ сторонъ

сѣхались бы люди, которые разсаживались бы въ моей гостиной, завтракали бы въ столовой, топили бы мой газонъ, жали бы мою розу. Къ счастью, есть на свѣтѣ законъ, и онъ даетъ мнѣ право вамъ вѣжливо замѣтить, что я васъ не удерживаю.

Съ этики словани маркизъ всталъ, и гость долженъ былъ удалиться. Шелъ онъ по парку, погруженный въ тяжелую думу. Его спровадили; прекрасные планы его разлетѣлись въ прахъ; положеніе было отчаянное. Въ эту минуту, на поворотѣ аллеи, появились двѣ большія собаки и остановились въ довольно угрожающей позѣ, словно ожидая одного движенія незнакомаго, чтобъ перейти въ наступленіе. Къ счастью, помощь была близка, и спасительницею оказалась Маргарита.

— Сюда, Замѣть, сюда, Спотъ! — крикнула она собакамъ, ворча улегшимся у ея ногъ. — Извините, — обратилась она вслѣдъ затѣмъ къ гостю; — онѣ васъ испугали, но теперь вы можете идти спокойно.

М-г де-Бреваннъ слушалъ дѣвушку въ величайшемъ волненіи. Удалиться молча, значило бы проиграть партію. Но что скажетъ онъ? Снущеніе и робость приводятъ иногда къ энергическимъ рѣшеніямъ, и молодой человекъ пошелъ на проломъ. Онъ остановилъ Маргариту, уже готовившуюся удалиться:

— Вы желаете говорить со мной? — съ удивленіемъ спросила она.

— Да, я хочу открыться передъ вами. Я явился въ замокъ подъ чужимъ именемъ. Чтобъ проникнуть къ вамъ, я хотѣлъ разыграть роль и не справился съ ней...

— Какую роль?

— Инженера, явившагося для...

— Инженера? А ваше имя, ваше настоящее имя?...

— М-г де-Бреваннъ!

— Это невозможно! Вы меня обманываете! Ради Бога, скажите, что вы не М-г де-Бреваннъ!

— Я не могу сказать ничего, кромѣ правды.

— Въ такомъ случаѣ, кто же былъ здѣсь вчера? Я совершенно теряюсь. Знаете ли вы М-ше де-Валансъ?

— Это моя кузина.

— Вы родственникъ Марселины? Это ужасно! Она извѣстила меня о вашемъ пріѣздѣ; третьяго дня явился инженеръ, я воображала, что это вы, приняла его, какъ нельзя лучше, позвала обѣдать; онъ согласился. А теперь оказывается, что это былъ онъ, а не вы. Что же намъ дѣлать?

— Но вѣдь это только недоразумѣніе, — робко замѣтилъ молодой человекъ.

— Да, но очень серьезное. Значитъ, тотъ, кто явился раньше, простой инженеръ. Нѣтъ, это невозможно! Это мистификація! Ему тоже

захотѣлось разыграть комедію. Еслибъ вы знали, какъ онъ говорилъ о Моцартѣ,—а зачѣмъ инженеру говорить такъ хорошо о Моцартѣ! Надо однако выяснитъ, кто тотъ молодой человѣкъ! Высокій, стройный брюнетъ, остроумный, прекрасный собесѣдникъ!.. Вы его не знаете?... Не одинъ ли это изъ вашихъ друзей, прослышавшій о вашихъ планахъ? Теперь вамъ остается лишь одно: немедленно вернуться въ Парижъ и не думать болѣе обо мнѣ. Это добрый совѣтъ. Зачѣмъ вамъ жениться на мнѣ? Вы видите, какая я сумасбродная; я сдѣлаю васъ несчастнымъ. Прощайте!

И съ этими словами она убѣжала.

VI.

На другой день М-г де-Бреваннъ былъ въ Парижѣ. Первый визитъ его былъ къ брату Маргариты, Роберу. Это былъ хорошій молодой человѣкъ, получившій очень дурное образование, такъ какъ отецъ, главнымъ образомъ, старался не развивать его умственныхъ способностей.

— Я явился къ вамъ по очень важному дѣлу,—началъ М-г де-Бреваннъ, и, тутъ же рассказавъ въ подробностяхъ свое приключеніе въ замкѣ, прибавилъ:—По моему, незнакомецъ, пріѣхавшій въ Вальменье, знаетъ, что меня тамъ ждутъ, и воспользовался заблужденіемъ вашей сестры. Разыскать его необходимо, но мнѣ казалось, что въ этомъ щекотливомъ дѣлѣ я не могу обойтись безъ вашего согласія и содѣйствія. Позвольте же мнѣ присоединиться къ вашимъ поискамъ, а когда этотъ господинъ будетъ въ нашихъ рукахъ, я берусь его наказать.

— Нѣтъ, это ужъ будетъ моею обязанностью,—отвѣтилъ Роберъ, и М-г де-Бреванну пришлось уступить.

На другое утро Роберъ выѣхалъ изъ Парижа, чтобъ потребовать отъ Маргариты всѣхъ свѣдѣній, необходимыхъ для разъясненія тайны. Маркиза не было дома. Молодой человѣкъ отправился къ сестрѣ, которая очень удивилась, увидавъ брата.

— Я хочу поговорить съ тобою о вопросѣ, касающемся твоей чести,—началъ Роберъ.

— Моей чести?

— М-г де-Бреваннъ былъ вчера у меня и рассказалъ мнѣ все.

— Ему слѣдовало молчать; онъ говорилъ лишь изъ мелкаго чувства личной мести. Не повторяй мнѣ того, что онъ тебѣ сообщалъ. Я сама расскажу, какъ было дѣло. Да, я приняла за М-г де-Бреванна другого молодого человѣка, и признаюсь, онъ показался мнѣ гораздо интеллигентнѣе всѣхъ, кто являлся до сихъ поръ ко мнѣ съ брачными намереніями. Чтобъ быть вполне откровенной, прибавлю, что до настоящей минуты только одинъ чело-

вѣкъ понравился мнѣ по первому взгляду, и именно онъ. Но успокойся. Во мнѣ болѣе, чѣмъ въ комъ-либо, развито чувство собственного достоинства, и если ты пріѣхалъ въ Вальменье лишь для защиты моей чести, ты могъ бы не хлопотать. Не заботься, пожалуйста, о моемъ поведеніи. М-г де-Бреванну ты скажи отъ меня, что я нахожу его поступокъ неделикатнымъ, а что касается незнакомца, будь онъ Андре Лакомбъ или переодѣтый принцъ, я не сдѣлаю шагу, чтобъ его снова увидать. Вотъ мое послѣднее слово. Теперь пойдемъ на встрѣчу къ отцу.

VII.

Два дня спустя Роберъ былъ уже въ Парижѣ, и только что пріѣхавъ, поспѣшилъ разыскать Лакомба.

Если въ эту минуту былъ на свѣтѣ человѣкъ, далекій отъ всякихъ страстей и пылкихъ чувствъ, то именно Андре. Все его вниманіе было поглощено сѣтью прямихъ и кривыхъ линий; начертанныхъ на большомъ листѣ. Звонкомъ прервалъ его занятія. Онъ всталъ, чтобъ отворить дверь, и очутился лицомъ къ лицу съ Роберомъ.

— Я имѣю честь говорить съ господиномъ Лакомбомъ?—спросилъ тотъ.

— Съ нимъ самимъ.

— Вы были недѣлю тому назадъ въ замкѣ Вальменье?

— Позвольте узнать, съ какой цѣлью вы подвергаете меня допросу?

— Я сынъ маркиза де-Вальменье.

— Это объясняетъ все,—отвѣтилъ Андре, ни минуты не сомнѣваясь, что Роберъ явился по поводу линій желѣзной дороги.

— Такъ вы догадываетесь о причинѣ моего визита?

— Полагаю, что да.

— И вы не удивлены?

— Ничуть. Я не могу скрыть отъ себя, что мое появленіе въ замкѣ могло возбудить вполне справедливое безпокойство.

— Меня поражаетъ ваше умѣніе присоединять насмѣшку къ оскорбленію.

«Да онъ совсѣмъ ступа сошелъ», подумалъ Андре.—Позвольте васъ увѣрить,—прибавилъ онъ вслухъ,—что я говорю вполне искренно. Я не руководился никакимъ личнымъ интересомъ, а дѣйствовалъ въ предѣлахъ законности. Эксперты оцѣнятъ причиненные мною убытки, и вамъ будетъ дано приличное вознагражденіе. Знаю, что вашъ отецъ богатъ, и что есть неприятности, которыхъ нельзя поправить деньгами,—однако...

— Это ужъ черезчуръ! воскликнулъ Роберъ. Настала минута наказать васъ за дерзость. Ваше скандальное поведеніе въ замкѣ дѣлаетъ мнѣ право требовать удовлетворенія, но прежде всего

вы примете обязательство не встрѣчаться больше съ той особою, которую вы компрометировали.

— Я компрометировалъ кого нибудь? Это что еще?

— Прекрасно! Вы уже трусите, хотите отпираться! Поздно! Прощайте!

На другой день свидѣтели обѣихъ сторонъ встрѣтились. Положеніе ихъ было крайне затруднительно. Роберъ не хотѣлъ объяснить причины дуэли; Андре утверждалъ, что онъ навѣрно не въ своемъ умѣ и, прежде чѣмъ драться, желалъ знать, за что его вызываютъ. На это Роберъ отвѣчалъ, что только страхъ внушаетъ Андре такія рѣчи, и что если молодой человекъ откажетъ ему въ удовольствіи, онъ будетъ оскорблять его всюду, гдѣ только съ нимъ встрѣтятся.

Дуэль состоялась. Роберъ былъ слегка раненъ въ плечо.

«Я дрался съ полоумнымъ», думалъ Андре, возвращаясь къ себѣ.

VII.

Настала осень. Андре собирался жениться на дочери Антуана Деланно, парижскаго нотариуса. Это была образованная, хорошенькая дѣвушка, съ порядочнымъ приданымъ, изъ честной семьи. Андре не требовалъ ничего другого.

Предложеніе его было принято съ удовольствіемъ, и уже велись переговоры о днѣ свадьбы, какъ вдругъ въ одно прекрасное утро явился будущій тесть.

— Я пріѣхалъ съ неприятнымъ порученіемъ, — началъ онъ. Я долженъ объявить вамъ, что бракъ между вами и моею дочерью не можетъ состояться.

— Вы, конечно, не приняли такого рѣшенія безъ важной причины, и я желаю ее знать.

— Нѣсколькихъ словъ будетъ достаточно, чтобъ вамъ все объяснить: я прямо изъ Гёсамп.

— Ровно ничего не понимаю.

— Очень жаль, что я вынужденъ вдаваться въ подробности. Двѣ недѣли тому назадъ одно вполне надежное лицо предупредило меня, что о васъ носятъ весьма печальные слухи. Свѣдѣнія были довольно неопредѣленны, однако пріятель мой зналъ, что вы были въ замкѣ Вальменье героемъ довольно неприглядной исторіи. Обольщеніе дѣвушки знатнаго рода, дуэль съ ея братомъ, отказъ жениться на вашей жертвѣ — все это должно было встревожить мое отцовское сердце. Я искренно привязался къ вамъ и не хотѣлъ сначала вѣрить, поэтому я сѣзидилъ въ Гёсамп, и прямо оттуда къ вамъ. Сомнѣваться долѣе невозможно; нѣтъ голоса, который бы васъ не осуждалъ и не жалѣлъ о M-me de Вальменье. Вотъ почему я возвращаю вамъ ваше слово и не могу не вы-

разить при этомъ удивленія, что вы отказываетесь вступить въ честную и богатую семью, которую довели до отчаянія.

Съ этими словами Деланно удалился; Андре не пытался даже отвѣчать. Онъ былъ совершенно уничтоженъ и старался собраться съ мыслями, какъ вдругъ ему подали письмо. Одинъ изъ его друзей, занимавшій видное мѣсто въ министерствѣ, писалъ ему:

«Дорогой Андре,

Считаю долгомъ тебя предупредить, что префектъ департамента Нижней Сены сдѣлалъ министру докладъ насчетъ тебя. Въ немъ говорится подробно о твоёмъ приключеніи въ замкѣ Вальменье, и префектъ особенно настаиваетъ на томъ, будто ты злоупотребилъ своимъ положеніемъ должностнаго лица, чтобъ внести безчестье въ одну изъ знатнѣйшихъ семей. Въ заключеніе онъ проситъ не поручать тебѣ надзора за работами по проложенію желѣзной дороги.

Завтра министръ прочтетъ этотъ докладъ и потребуетъ отъ меня объясненій. Что отвѣчать ему? Зайди сегодня и потолкуемъ. Зачѣмъ не женишься ты на этой дѣвушкѣ, если она богата и красива? Время еще не ушло».

— Это превышаетъ все! сказалъ взбѣшенный Андре. Разстроенная свадьба, испорченная карьера, дуэль, гдѣ я ногъ поплатиться жизнью!.. Теперь наступила моя очередь требовать объясненій отъ маркиза.

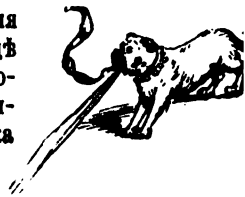
Андре явился въ Безвилль въ восемь часовъ вечера. Дождь лилъ, какъ изъ ведра, превращая дорогу въ трясину. Чтобъ добраться до замка, онъ нашелъ лишь открытую таратайку, и пріѣхалъ въ десять часовъ, промокнувъ до костей.

У маркиза были гости; вся знать собралась у него и торжественно слушала сонату Гайдна. Всѣ были серьезны и сосредоточены, всѣ скучали, но съ большимъ достоинствомъ, какъ вдругъ, раздвигая желавшихъ удержать его слугъ, Андре влетѣлъ, какъ бомба, во время исполненія главнаго мотива *andante*. При видѣ блѣднаго, усталого, забрызганнаго грязью молодого человека, у всѣхъ присутствующихъ вырвался крикъ; Роберъ узналъ своего противника и быстро направился къ нему, но Андре его предупредилъ:

— Извините меня, началъ онъ, а, главное, не придавайте себѣ вида оскорбленнаго достоинства. Я потерялъ терпѣніе и явился...

Вдругъ онъ страшно поблѣднѣлъ, пробормоталъ нѣсколько словъ и упалъ безъ чувствъ на кресло.

Это странное приключеніе положило конецъ празднеству. Послали за докторомъ; въ полночь обнорокъ еще длился.



На слѣдующее утро Андре очнулся, но въ сильномъ жару и со всѣми признаками воспаления легкихъ. Перевести его въ Гёсамп, значило бы его убить. Его помѣстили въ замкъ и приставили къ нему сидѣлку.

Маркизь не могъ опомниться отъ изумленія. Что это вздумалось инженеру явиться къ нему въ домъ, чтобъ унасть въ обнорокъ? Роберъ былъ въ негодованіи и объявилъ сестрѣ, что убьетъ Андре. Маргарита сильно волновалась, и оба избѣгали вопросовъ отца.

Тѣмъ временемъ сосѣди, свидѣтели появленія Андре въ замкъ, не молчали. Къ роману, въ которомъ Лакомбъ и Маргарита играли главную роль, прибавилась новая глава, и всѣ находили, что скандалъ вышелъ изъ предѣловъ.

Прошла недѣля; докторъ уже ручался за жизнь больного, какъ вдругъ къ маркизу явился его сосѣдъ, баронъ de la Richaudière, и спокойно спросилъ: А когда же свадьба?

— Чья?

— Вы отлично понимаете: свадьба Маргариты.

— Моя дочь выходитъ замужъ?

— Вы вѣрно шутите?

— За кого же выходитъ она?

— Да за того молодого человѣка, который такъ неожиданно появился въ четвергъ. По моему, эта свадьба необходима. Онъ, говорятъ, малый честный, ваша дочь его любитъ, объ этой исторіи много болтаютъ, и вы поступите дурно, маркизь, если не дадите согласія. Извините мою откровенность, но мы старые друзья, и я считалъ бы преступленіемъ скрыть отъ васъ истину.

Баронъ ушелъ, а маркизь тотчасъ же позвалъ сына и дочь. Роберъ изобразилъ Андре низкій соблазнитель; Маргарита, напротивъ, доказывала, что онъ ни въ чемъ не повиненъ, и что простое недоразумѣніе создало эту стран-

ную ситуацію. Дѣвушка спокойно прибавилъ, что новый скандалъ еще болѣе скомпрометируетъ ее, что бракъ съ Андре кажется ей необходимымъ, и что мысль быть М-ше Лакомбъ все не страшитъ ее.

Маркизь нѣмъ къ дочери величайшее довѣріе. То, что она говорила, было для него подлѣйшею истиною. Онъ тотчасъ же пошелъ къ Андре и долго бесѣдовалъ съ нимъ. Инженеръ разсказалъ всѣ свои невзгоды, и его словъ подтвердили признанія Маргариты.

— Вы должны жениться на моей дочери, — сказалъ маркизь, когда онъ кончилъ.

— Да я ее не знаю.

— Узнаете.

— Но я познакомленъ съ другою!

— Вы сейчасъ сказали, что свадьба разстроилась.

— Однако...

Въ свою очередь маркизь передалъ молодому человѣку, какъ все случившееся скомпрометировало Маргариту.

— Отнынѣ вы входите въ составъ моей семьи, — прибавилъ онъ. Приучите себя къ этой мысли; въ ней нѣтъ ничего ужаснаго. Если этотъ бракъ не состоится, дочь уйдетъ въ монастырь. Я ее знаю. Съ другой стороны, сынъ хочетъ васъ убить или быть вами убитымъ. Я люблю своихъ дѣтей, но желаю вашей смерти, и вотъ почему вы должны жениться на моей дочери. Она прелестна и получитъ полмилліона приданаго.

Мѣсяцъ спустя, Андре, нѣзвѣдній возможность часто видѣться и говорить съ Маргаритой, вѣкорился и принялъ руку дѣвушки.

Съ тѣхъ поръ прошло пятнадцать лѣтъ, и онъ не раскался въ своемъ поступкѣ. А не го ли мужей, свободно выбравшихъ своихъ женъ, въ состояніи сказать то же самое?..





Изъ исторіи армянской сцены.

Тифлисскій театръ и бытовая комедія *).

(Посвящается М. И. Берберяну).

армянская литература 19-го вѣка до самаго послѣдняго времени была совершенно не извѣстна русской публикѣ; съ нею не только не познакомились, но, по большей части, даже не подозрѣвали ея существованія. Слѣдствіемъ этого было естественно поверхностное и несправедливое отношеніе къ армянскому народу, полное незнаніе идеаловъ, надеждъ и стремленій армянскаго общества и равнодушіе ко всѣмъ нуждамъ и невзгодамъ армянъ. Между тѣмъ армянская литература заключаетъ въ себѣ немало произведеній, не только интересныхъ съ этнографической или бытовой стороны, но прямо художественныхъ, способныхъ стать рядомъ съ твореніями многихъ выдающихся западно-европейскихъ писателей; а знакомство съ идеями, которыя выражаются этою литературою, безъ сомнѣнія заставило бы русскую публику отнестись съ уваженіемъ и сочувствіемъ къ дѣятельности армянской интеллигенціи, которая въ теченіе почти цѣлаго столѣтія трудится на пользу своего народа, пробуждая его духовныя силы, неустанно полагая его возрожденію и стараясь слѣдить за всѣмъ, что есть истинно-свѣжаго и выдающа-

гося въ западно-европейской и русской жизни. Много поучительнаго и интереснаго для посторонняго наблюдателя представляетъ собою и исторія армянскаго театра; этотъ театръ, начало котораго относится къ первой половинѣ текущаго столѣтія, за какія-нибудь 50 лѣтъ получилъ довольно широкое развитіе и вышелъ на новую дорогу, благодаря энергіи и талантамъ его главныхъ руководителей. Драматическое искусство развивалось въ армянскомъ обществѣ въ различныхъ пунктахъ, населенныхъ армянами, преимущественно же въ Константинополѣ и Тифлисѣ. Цѣль настоящаго очерка — изложить важнѣйшіе факты изъ исторіи тифлисскаго сцены; при этомъ, говоря о репертуарѣ, мы всего подробнѣе остановимся на бытовой комедіи, въ лицѣ ея главнаго представителя, драматурга Габріэла Сундукьянца; разборъ произведеній его дастъ намъ возможность коснуться армянскаго быта, общественныхъ отношеній, положенія интеллигенціи, народа и т. д.

I.

Начало тифлисскаго сцены относится къ довольно поздней порѣ, — къ концу 50-хъ годовъ (въ Турціи первые проблески зарождающагося армянскаго театра появились еще въ 20—30-хъ годахъ). Собственно въ 1859 году начались въ Тифлисѣ правильные спектакли на армянскомъ языкѣ; но потребность въ созданіи національной сцены давно уже чувствовалась среди тифлискихъ армянъ; а общій интересъ къ театру поддерживался въ армянскомъ обществѣ Тифлиса тѣми спектаклями на русскомъ, итальянскомъ и грузинскомъ языкахъ, которые давались, часто весьма хорошими труппами и съ прекрасною обстановкою, на городскомъ театрѣ. Объ армянскомъ обществѣ приходится не разъ упоминать каждому изслѣдователю, который принимается изучать постепенный ростъ теат-

*) Главные источники: „Театръ въ Тифлисѣ съ 1845—1856 гг.“, изслѣдованіе, напечатанное въ актахъ Кавказской археографической комиссіи; *Чмышкьянъ*, „Воспоминанія“, помѣщавшіяся въ журналахъ „Порцъ“ и „Аракъ“; *Ерицозъ*, „Исторія армянской сцены“; *Arthur Leist*, „Gabriel Sundukianz“; *Чмышкьянъ*, статья по поводу юбилея Сундукьянца, въ журналѣ „Мурчъ“; статьи о театрѣ *Лусини* въ „Мурчъ“; *Вруйръ*, „П. I. Адамьянъ“ и т. д. Кромѣ того, рецензіи и статьи по поводу постановки той или другой пьесы въ армянск. газетахъ, а также драматич. произведенія Теръ-Григорьяна, Сундукьянца, Кшиминьяна и др.

рального дѣла въ Тифлисѣ за текущее столѣтіе. Лица, знакомыя съ исторіей комедіи «Горе отъ ума», извѣстно, наприм., что въ весьма отдаленную, сравнительно, пору, при главноуправлявшихъ Кавказомъ: Розенѣ, Головинѣ и Нейдгартѣ, грибоѣдовская комедія, сдѣлавшаяся доступною тифлисской публикѣ въ спискахъ, вслѣдствіе пребыванія автора въ Тифлисѣ и сближенія его съ мѣстными обществомъ, разыгрывалась любителями съ благотворительною цѣлью; но не всѣ понимаютъ, что одно изъ этихъ представленій состоялось въ залѣ армянской духовной семинаріи. Когда въ 1846 году явилась мысль выстроить постоянный театръ въ Тифлисѣ, онъ былъ воздвигнутъ въ арабскомъ вкусѣ на средства армянскаго негоціанта Тамашева. Спектакли русской, итальянской и грузинской труппы стали охотно посѣщаться армянскими обществомъ; они, естественно, должны были пробудить въ армянахъ не только интересъ къ драматическому искусству, но и желаніе лично послужить сценѣ; случалось иногда, что, за неимѣніемъ національнаго театра, армяне, обладавшіе артистическими талантомъ, принуждены бывали поступать на грузинскую сцену. Въ 50-хъ годахъ большимъ успѣхомъ пользовался на ней нѣкто Захарій Антоновъ, армянинъ родомъ. Антоновъ вмѣстѣ съ тѣмъ былъ и драматургомъ, и написалъ восемь произведеній, которыя вскорѣ пошли на грузинскомъ же театрѣ; таковы его комедіи: «Два постояльца въ одномъ дворѣ», «Хочу быть княгиней» и т. д., а также драма «Кѣр-оглы», сюжетъ которой былъ заимствованъ изъ народныхъ преданій о знаменитомъ закавказскомъ удалцѣ - разбойникѣ, чьи дѣянія послужили впоследствии сюжетомъ для оставшейся неоконченною поэмы того же названія, принадлежащей перу армянскаго поэта Рафаэла Патканяна. Отиѣтити также мимоходомъ, что армянская жизнь еще до начала армянскаго театра выведена была на русской сценѣ актеромъ Евлаховымъ въ его пьесѣ «Свадьба», сюжетъ которой заимствованъ былъ изъ быта тифлисскихъ армянъ, и которая представлена была въ первый разъ въ 1850 году.

Можно предположить, что съ теченіемъ времени стали устраиваться въ частныхъ помѣщеніяхъ любительскіе спектакли на армянскомъ языкѣ. Объ одномъ такомъ спектаклѣ до насъ дошли достовѣрные извѣстія; состоялся онъ въ очень раннюю пору, въ 1836 году; по, какъ содержаніе пьесы, которая при этомъ разыгрывалась, такъ и цѣль, руководившая ея авторомъ, заставляютъ, кажется, въ интересахъ армянскаго сценическаго искусства, не считать этотъ спектакль за начало тифлисской армянской сцены. Мы говоримъ о пьесѣ Галуста Шермазальянца, которая была представлена

въ его собственномъ домѣ. Эта пьеса, или, вѣрнѣе, рядъ безсвязныхъ сценъ, по мысли автора должна была, кажется, служить картиною жизни армянскаго общества въ Тифлисѣ и Закавказьѣ, но несомнѣнно носила личный, порою даже прямо пасквильный характеръ. Съ цѣлью изобразить текущую жизнь, все тутъ было затронуто, а отчасти и выведено на сцену,—епархіальный начальникъ, епископъ Карапетъ, эчмиадзинскій синодъ, народъ, духовенство и церковныя дѣла, взяточничество чиновниковъ и т. д.; но изображено все это было далеко не объективно, а, напротивъ того, порою давали себя чувствовать личные счеты автора, неожиданно вставленные въ пьесу, предназначенную, конечно, не для него самого, а для болѣе или менѣе многочисленной публики. Если комедія возбуждала у зрителей интересъ, такъ только потому, во-первыхъ, что это была новинка; затѣмъ на сценѣ показывалась пестрая толпа изъ всевозможныхъ лицъ съ ихъ типическими особенностями; наконецъ, разговоръ въ ней велся на тифлисскомъ и другихъ армянскихъ нарѣчіяхъ, по русски и т. д., что вносило во многія сцены разнообразіе и живость.

Но, если эта пьеса и имѣетъ такой странный, исключительный характеръ, что ее нельзя считать родоначальницей позднѣйшихъ армянскихъ комедій, шедшихъ на тифлисской сценѣ, все же любопытно отиѣтити тотъ фактъ, что въ Тифлисѣ сразу обнаружилось преобладаніе комическаго жанра. Между тѣмъ, какъ въ Константинополѣ армянская бытовая комедія получила меньшее развитіе, тѣмъ трагедія изъ армянской исторіи и западно-европейскія драмы, въ Тифлисѣ первыми проблесками сценическаго искусства являются, хотя и грубыя по отдѣлкѣ, да къ тому же имѣющія личный характеръ, но во всякомъ случаѣ комическія сцены, которыя должны были изображать текущую жизнь.

Къ концу 50-хъ годовъ въ тифлисскомъ армянскомъ обществѣ приняло болѣе опредѣленную форму давно уже бродившее въ немъ желаніе создать національную сцену. Выразителемъ этого общаго желанія явился ловкій, необыкновенно предприимчивый и великодушный талантъ антрепренеръ Микаэлъ Патканянтъ. Въ 1859 году онъ написалъ комедію «Моидкулъ» (сватъ) изъ нравовъ стараго поколѣнія; она дана была на частной сценѣ и привлекла много публики, съ радостью встрѣтившей бытовую, вполне понятную ей пьесу. Поощренный съ перваго же раза обнаружившимися успѣхомъ своей антрепризы и своей комедіи, Патканянтъ дѣятельно принялся за работу и задался мыслью создать постоянную армянскую сцену въ Тифлисѣ, а также составить для нея репертуаръ. За непродолжительное время своей антрепризы, онъ написалъ много комедій, преимущественно

изъ тифлисской жизни, старался подмѣчать типическія стороны ея и осмѣивать все устарѣлое и уродливое, что бросалось въ глаза наблюдателю, и не боялся вражды и ненависти осмѣиваемыхъ обскурантовъ. Хотя далеко не всѣ его комедіи отличаются литературными достоинствами, — да этого и не могло быть при такой необыкновенной плодовитости, — его труды вѣють право на упоминаніе, при разсмотрѣніи исторіи армянскаго театра, какъ подготовившіе появленіе болѣе талантливо написанныхъ бытовыхъ комедій послѣдующихъ драматурговъ, преимущественно Сундукьянца. Патканьяна, кажется, судили иногда слишкомъ строго, изображая его аферистомъ, лишеннымъ опредѣленныхъ воззрѣній на значеніе театра; на самомъ же дѣлѣ, если вспомнить его энергію и предприимчивость, и ту цѣль, которую онъ себѣ поставилъ, — созданіе постоянной сцены въ Тифлисъ, — придется сознаться, что онъ принесъ свою долю пользы; въ началѣ, несмотря на посредственный составъ его труппы, онъ былъ любимцемъ публики, которая охладѣла къ нему только тогда, когда онъ сталъ въ нѣкоторыхъ комедіяхъ сводить личные счеты съ своими врагами. Тутъ все измѣнилось, тѣмъ болѣе, что около этого времени явились новые дѣятели армянской сцены, — въ томъ числѣ преподаватель тифлисской Нерсисянской семинаріи Кариньянцъ, — спектакли которыхъ привлекли вскорѣ на свою сторону сочувствіе публики. Въ семинаріи около этого времени состоялся ученическій спектакль, причѣмъ дана была историческая трагедія С. Мирзояна «Смерть Митридата». Публика приняла ее, несмотря на неумѣлость учениковъ, необыкновенно сочувственно, въ особенности благодаря заинтересовавшему всѣхъ историческому сюжету. Успѣхъ пьесы обратилъ на себя вниманіе Кариньянца, который, задавшись мыслью придать репертуару болѣе разнообразія, и выставить что-нибудь новое въ противовѣсъ уже начавшему терять популярность репертуару Патканьяна, написалъ и поставилъ въ 1860 г. эффектную трагедію «Шушавикъ» (Сусаяна). Сюжетъ ея заимствованъ изъ армянской исторіи V вѣка, и дѣйствіе происходитъ въ ту эпоху, которая является чуть ли не самой памятной и дорогой для армянъ изъ всего нѣзрѣлаго; почти всѣ армянскіе поэты посвятили какія-нибудь произведенія своимъ различнымъ эпизодамъ этого знаменательнаго времени, когда весь армянскій народъ, подъ предводительствомъ храбраго вождя Вардана Мамиконьяна, единодушно поднялся и вступилъ въ ожесточенную борьбу за свою религію, національность и свободу съ персидскимъ царемъ Аскертгомъ, желавшимъ ввести въ Арменію культъ огня и поработить ее. Страданія дочери Вардана, грузинской царицы Шушавикъ,

которая осталась вѣрна своей религіи, въ то время, какъ мужъ ея перешелъ въ огнепоклонство, и стойко переносила заключеніе въ тюрьмѣ и другія испытанія, страданія этой замѣчательной личности, являющейся однимъ изъ наиболѣе свѣтлыхъ женскихъ образовъ древней Арменіи, послужили сюжетомъ для потрясающей, хотя иногда, быть-можетъ, нѣсколько мелодраматичной трагедіи. Въ пьесѣ, кромѣ Шушавикъ, выступаютъ также и другія лица, давно сдѣлавшіяся дорогими для армянскаго народа, напр., самъ Варданъ или историкъ Егаше, оставившій прекрасное, классическое по языку описаніе этой войны, въ значительной степени бывшее причиною того, что народъ не забылъ до сихъ поръ эту эпоху; наконецъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ были вставлены отрывки изъ поэмы Алишана «Аварайскій соловей» (Аварайръ — названіе той мѣстности, расположенной на берегахъ рѣки Тгнута, притока Аракса, гдѣ произошла рѣшительная битва между армянами и персами, въ которой погибъ Варданъ). Все это придало пьесѣ патріотическое значеніе и содѣйствовало ея громадному успѣху. Публика сразу полюбила Кариньянца и съ этихъ поръ охотно стала посѣщать всѣ устранивавшіеся нин спектакли. Возвышеніе Кариньянца совпало съ паденіемъ Патканьяна, а отчасти было причиною его; скоро дѣло дошло до закрытія прежняго театра. Поощренные успѣхомъ ученическихъ спектаклей и возвышеніемъ Кариньянца (замѣтимъ, что кромѣ «Шушавикъ» этимъ послѣднимъ написаны были и другія произведенія, наприимѣръ трагедія «Варданъ Мамиконьянъ» и духовная драма «Кайнъ и Авель»), ученики семинаріи по окончаніи курса составили любительскій драматическій кружокъ; вскорѣ состоялся въ городскомъ театрѣ первый спектакль молодой труппы. Для открытія представленій выбрана была трагедія Галфаяна «Аршакъ II» и, какъ контрастъ мрачнымъ сценамъ ея, — веселая шутка «Далалъ-Хахо», довольно остроумнаго комическаго писателя Пугиньянца, въ то время бывшаго студентомъ Московскаго университета. Спектакль этотъ понравился публикѣ до такой степени, что въ первую же недѣлю три раза были даны тѣ же пьесы. Симпатіи публики не оставили кружокъ и впослѣдствіи; спектакли продолжались не только въ томъ же году, но и въ слѣдующемъ. Изъ пьесъ, ставившихся на сценѣ кружка, нужно назвать трагедіи Гекимьяна «Саввелъ» и «Арташесъ II», Тервьяна «Дѣва Сандухтъ» и много другихъ, затѣмъ бытовую комедію Теръ-Григорьяна «Скупой». Последняя пьеса была безспорно одною изъ лучшихъ тифлискихъ комедій того времени. Задавшись цѣлью анализировать внутренній міръ скупца, столь часто изображавшіяся драматургами, авторъ счѣмъ своему скупому при-

дать бытовые и национальные особенности, сделать его живую, реальною личностью, избѣжать всего неестественнаго, прописнаго или карикатурнаго. Теръ-Григорьянъ является большимъ знатокомъ тифлисской жизни; весьма забавны, хотя и очень непритязательны, его водевили, которые ставятся иногда и до сихъ поръ, напр., водевилъ «Вуй ки имъ вечеръ» (Вотъ тебѣ и вечеръ!), осмѣивающей страсть устраивать вечера и принимать многочисленныхъ гостей, тратя при этомъ громадныя деньги, страсть, которая охватила женскую половину тифлискаго армянскаго общества въ началѣ 60-хъ годовъ, при чемъ устройство подобныхъ вечеровъ нерѣдко полу-образованное общество того времени считало признакомъ особой культурности. Говоря о комедіяхъ Теръ-Григорьяна, слѣдуетъ вообще замѣтить, что если на время, трудами Кариньянца и любительскаго кружка, получили преобладающее значеніе на тифлисской сценѣ драмы и трагедіи, то не нужно думать, чтобы это явленіе означало рѣшительный поворотъ во вкусахъ публики и охлажденіе ея къ бытовымъ комедіямъ; если, въ особенности послѣ Патканьяновскаго репертуара, состоявшаго почти исключительно изъ комедій и фарсовъ, публика сочувственно отнеслась къ произведеніямъ историческаго содержанія, если ей былъ вообще присущъ интересъ къ драмѣ и умѣніе оцѣнивать хорошую игру трагиковъ,—примѣромъ чему явилось впоследствии увлеченіе тифлисцевъ талантомъ знаменитаго Адамьяна,—то все же ея любовь къ бытовымъ пьесамъ не могла исчезнуть,—напротивъ того, однимъ изъ самыхъ жизненныхъ отдѣловъ репертуара былъ именно комическій, и ему то суждено было скорѣе получить еще большее развитіе.

Мы подошли теперь къ 1863 году, который по многимъ причинамъ является важнымъ въ исторіи армянскаго театра. Впервыхъ, въ этомъ году образовалась новая труппа съ нѣсколькими выдающимися артистами, во главѣ которой сталъ нѣзвѣстный комическій актеръ Америкьянцъ и романистъ Прошьянцъ. Виѣстѣ съ тѣмъ впервые появились на тифлисской сценѣ женщины, что, разумѣется, было очень важнымъ нововведеніемъ. Наконецъ въ этомъ же году, виѣстѣ со множествомъ различныхъ пьесъ другихъ авторовъ, былъ разыгранъ съ громаднымъ успѣхомъ небольшой водевилъ «Гишверванъ сабръ хэръ э» (Ночное чиханье къ добру), первое произведеніе драматурга Габріэла Сундукьянца, въ то время никому еще неизвѣстнаго, а впоследствии ставшаго главнымъ корифеемъ армянской драматической литературы.

Габріэль Сундукьянцъ родился 29-го іюня 1825 года въ Тифлисѣ, въ томъ самомъ городѣ, населеніе котораго онъ впоследствии такъ хорошо изучилъ и такъ талантливо изображалъ въ своихъ произведеніяхъ, въ томъ городѣ,

который является истинно дѣйствіемъ всѣхъ его комедій. Онъ родился въ купеческой семьѣ; отецъ его,—онъ лишился его еще шести лѣтъ отъ роду,—занимался торговлею и много путешествовалъ по Европѣ. Благодаря заботамъ матери, Габріэль получилъ хорошее образованіе; черезъ годъ послѣ смерти отца, въ 1832 году, онъ сталъ брать уроки армянскаго языка у знаменитаго оріенталиста Якова Черпетьяна, который былъ приглашенъ въ качествѣ преподавателя для нерессыанской семинаріи. Въ домѣ Черпетьяна онъ получилъ первыя познанія и во французскомъ языкѣ, такъ какъ г-жа Черпетьянъ давала уроки этого языка маленькому Габріэлу. Но преподаваніемъ извѣстнаго армянина ему къ сожалѣнію пришлось пользоваться недолго,—въ слѣдующемъ году Черпетьянъ умеръ, и Сундукьянцъ былъ отданъ въ приготовительный пансіонъ братьевъ Арзановыхъ въ Тифлисѣ; окончивъ тамъ курсъ, онъ перешелъ въ гимназію, а въ 1846 году мы видимъ его въ Петербургскомъ университетѣ студентомъ историко-филологическаго факультета. Въ теченіе 4-хъ лѣтъ студенчества любознательный юноша сумѣлъ подѣлать и оцѣнить все наиболѣе выдающееся, интересное и поучительное, что только можно было найти въ столичной жизни. Онъ сильно пристрастился и къ театру, съ которымъ прежде не имѣлъ случая познакомиться; часто по вечерамъ отправлялся онъ наслаждаться игрою тогдашней французской труппы съ ея выдающимися силами, какъ Плесси, Вертонъ или Алланъ. Эти французскіе спектакли несомнѣнно произвели на молодого Сундукьянца большое впечатлѣніе, и мысль трудиться для родной сцены,—въ то время еще едва развившейся, къ тому же только въ турецкой Арменіи,—вѣроятно зародилась у него впервые послѣ какого-нибудь блестящаго французскаго спектакля, на берегахъ Невы, вдали отъ родины...

Въ 1850 году 25-лѣтній Сундукьянцъ возвращается въ Тифлисѣ. Здѣсь началась его служебная карьера, подробностей которой мы не будемъ касаться; скажемъ только, что всюду, гдѣ ему приходилось дѣйствовать, напр., въ Тифлисѣ, въ канцеляріи намѣстника Воронцова, въ Дербентѣ и т. д., онъ обращалъ на себя вниманіе честнымъ и добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу, и скорѣе сталъ пользоваться хорошей репутацией. Въ 1863 году Сундукьянцъ женился на Софіи Мириманьянъ, умной и развитой дѣвушкѣ, которая получила чисто армянское образованіе и имѣла очень важное вліяніе на внутренній міръ своего мужа, на его интересы и вкусы. Въ этомъ же году состоялись первыя спектакли новой труппы, о которой мы уже упомянули. Сундукьянцъ сталъ усердно посѣщать представленія: ихъ организаторы, составившіе драматическій кружокъ,

задались хорошими намерениями, и, очевидно, должны были получить большое значение въ дѣлѣ развитія сценическаго искусства. Разъ, когда Сундукьянцъ подъ впечатлѣніемъ одного изъ спектаклей сравнилъ мысленно игру армянскихъ актеровъ съ игрою французскую, которую онъ увлекался 13—14 лѣтъ тому назадъ и которая все-таки не изгладилась изъ его памяти, онъ пришелъ къ тому заключенію, что и таланты, и любовь къ дѣлу несомнѣнно есть въ новой труппѣ, но что важнымъ недостаткомъ, который вредитъ всѣмъ благимъ начинаніямъ, является невысокое достоинство большей части пьесъ, въ которыхъ приходится играть артистамъ. Мысль напечатать пьесу, гдѣ бы выступали живые, реальные представители армянскаго общества, была логическимъ слѣдствіемъ этихъ соображеній. Вскорѣ появилось первое произведеніе новаго драматурга, водевилъ «Гишерванъ сабръ хэръ э», который былъ затѣмъ разыгранъ, какъ мы уже упоминали, артистами новой труппы. Это веселая, неприязнительная одноактная пьеска, очень жизненная, полная типическихъ подробностей. Весьма забавна сцена, когда старый купецъ Ирасацовъ, желающій поскорѣ выдать свою дочь Кекель замужъ, и виѣстѣ съ тѣмъ не знающій, какому жениху отдать предпочтеніе, бесѣдуетъ съ Арутиномъ, ловкимъ и находчивымъ налымъ, и тотъ, съ цѣлью произвести на старика сильное впечатлѣніе и расположить его въ свою пользу, начинаеть декламировать передъ нимъ различные монологи, — между прочимъ «Быть или не быть», — съ мелодраматическими замашками самаго низвержнаго сорта, размахивая стуломъ, страшно повышая голосъ и вставляя, должно быть, для большей силы, слово «говорить» въ самыя патетическія мѣстахъ; старикъ приходитъ въ такой восторгъ отъ этого таланта, нежданно обнаружившагося у жениха, что зоветъ жену и дочь, и объявляетъ, что нашелъ, наконецъ, достойнаго жениха, что всѣ должны веселиться и поздравлять Арутина и Кекель; эта комическая сцена вызывала, да и должна была вызвать, неудержимый смѣхъ. Костюмы, наперъ говорить у дѣйствующихъ лицъ, особенности діалекта, народныя и сословныя черты, — все это, талантливо подмѣченное, сразу поставило этотъ небольшой водевилъ выше массы пьесъ предшествующихъ авторовъ. Успѣхъ былъ громадный. Артисты отнеслись къ дѣлу съ большимъ увлеченіемъ и содѣйствовали прекрасною игрою этому почти безприѣрному успѣху. «Гишерванъ сабръ хэръ э», равно какъ и послѣдующія произведенія Сундукьянца, до нынѣ составляетъ одно изъ украшеній армянскаго репертуара.

Съ этихъ поръ Сундукьянцъ не переставалъ работать для театра; черезъ 2 года, въ 1865 году, появилась его первая большая комедія,

которая не считается обыкновенно лучшею изъ всѣхъ, написанныхъ имъ, хотя по идеямъ, въ ней выраженнымъ, и значительной для того времени смѣлости обличеній она несомнѣнно заслуживаетъ вниманія. Комедія эта озаглавлена «Хатабала», названіе, которое можно передать по русски черезъ «несчастіе», «бѣда», «скандалъ». Но, прежде чѣмъ коснуться сюжета этой пьесы, слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ о характерѣ произведеній Сундукьянца вообще, о направленіи его таланта, о тѣхъ общественныхъ слояхъ, которые онъ беретъ изображать, о наиболѣе жгучихъ вопросахъ, которые затрогиваются въ его комедіяхъ. Сундукьянцъ прежде всего сатирикъ-обличитель, все подмѣчающій, все выводящій къ свѣту. Все дурное, что можно было найти въ его время въ армянской жизни, — остатки азиатства со всѣми ихъ проявленіями съ одной стороны, и стремленіе чисто внѣшнимъ образомъ подражать Западу съ другой, — онъ подвергаетъ безопаданному осмѣванію. Болѣе всего затрогиваетъ онъ жизнь купечества, того сословія, въ нѣкоторыхъ слояхъ котораго, дѣйствительно, подъ влияніемъ различныхъ обстоятельствъ, развились многія отрицательныя свойства, бывшія причиною тому, что иностранное, и въ особенности русское общество составило себѣ ложное и неблагоприятное мнѣніе объ армянахъ вообще, перенося недостатки или пороки *известной части одного сословія* на весь народъ и не отступая передъ тѣмъ, чтобы обзывать всѣхъ армянъ націею безсовѣстныхъ и невѣжественныхъ торгашей. Этотъ поверхностный и легковѣсный приговоръ можно, разумеется, разбить, указавъ на постоянно возрастающій контингентъ армянской интеллигенціи, на развитіе армянской литературы, науки, прессы, на постоянное увеличеніе числа армянъ, получающихъ университетское образованіе, хотя и вышедшихъ, быть можетъ, изъ того же купечества, на зарожденіе въ армянскомъ народѣ за текущее столѣтіе новыхъ политическихъ и національныхъ идеаловъ, не говоря уже о томъ, что значительную, чуть-ли не большую часть армянской націи составляетъ честное, трудолюбивое *крестьянское* населеніе, не обладающее ни однимъ изъ недостатковъ, приписываемыхъ болѣе или менѣе основательно городскому купеческому классу. Комедіи Сундукьянца служатъ лучшимъ доказательствомъ того, что темныя стороны армянской жизни всегда возбуждали порицаніе со стороны всѣхъ интеллигентныхъ армянъ. Авторъ не считаетъ ни неудобнымъ, ни оскорбительнымъ для своего народа показывать, что среди него встрѣчаются эксплуататоры, домашніе тираны, невѣжды или модные фразы; напротивъ того, онъ находитъ, что необходимо вывести всѣхъ ихъ къ

свѣту, посвятиться надъ ними виѣстѣ съ зрителями и попытаться такимъ образомъ устранить возможность дальѣйшаго появленія такихъ субъектовъ, которые позорятъ или унижаютъ армянское имя. Сундукьянцъ покажетъ публикѣ, съ полнымъ реализмомъ, богатаго и всѣми почитаемаго купца, который безъ зазрѣнія совѣсти притѣсняетъ и эксплуатируетъ бѣдный классъ; скаредныхъ и необразованныхъ родителей, стѣсняющихъ своихъ дѣтей въ ихъ стремленіи выбиться изъ той атмосферы застою, которая ихъ окружаетъ и давить, развиваться и жить по новому; полу-образованную молодежь, которая ни о какомъ развитіи не думаетъ, но которая научилась немного болтать по французски, играть пошлыя пьески на фортепьяно и одѣваться болѣе или менѣе по модѣ, и въ силу этого считаетъ себя «образованною», начинаеть презирать свой народъ, свою страну. Всѣ подобные субъекты не ускользнули отъ сатирическаго взора Сундукьянца, который, обладая рѣдкою наблюдательностью и способностью подмѣчать все интересное, типическое въ окружающемъ обществѣ, надбляетъ дѣйствующихъ лицъ воззрѣніями, предрасудками, манерою говорить и держать себя, вообще всѣми характеризующими ихъ особенностями, присущими ихъ реальнымъ двойникамъ, съ которыми онъ самъ не разъ сталкивался въ жизни. Слѣдуетъ замѣтить также, что Сундукьянцъ прекрасно знакомъ съ живымъ, оригинальнымъ тифлискимъ нарѣчіемъ и обладаетъ нешчерпаемымъ остроуміемъ. Но Сундукьянцъ не хотѣлъ, съ другой стороны, выводя въ своихъ пьесахъ одни только отрицательные типы, какъ бы поддерживать то мнѣніе, что весь армянскій народъ состоитъ только изъ отрицательныхъ личностей; онъ выводитъ на сцену, какъ контрастъ, во первыхъ, типы людей изъ простого народа, честныхъ, простодушныхъ, работающихъ въ потѣ лица, затѣмъ представителей молодого поколѣнія; наконецъ, онъ рѣшается показать положительный образъ и среди самаго купечества, относясь въ ком. «Разоренное Гнѣздо» съ явной симпатіей къ купцу Осену, по старому думашему, но честному и прямодушному. Въ силу этого постоянного чередованія положительныхъ и отрицательныхъ типовъ (замѣтимъ мимоходомъ, что отрицательные типы преобладаютъ, но что и положительные, которые вообще рѣдко удаются авторамъ, подчасъ не лишены правдивости), комедіи Сундукьянца являются точною картиною жизни армянскаго городского населенія, или по крайней мѣрѣ тифлисскаго его части въ 60-хъ и началѣ 70-хъ годовъ. Но это не была только объективная картина, которая безстрастно отражаетъ все, что происходитъ въ реальной жизни; комедіи Сундукьянца, почти нигдѣ не впадающія въ

нравоучительный тонъ, были несмотря на это скрытою, но краснорѣчивою для вдумчиваго человѣка проповѣдью новыхъ просвѣдительныхъ и гуманныхъ идей. Его пьесы впервые сдѣлали театръ школою для народа, появленіе каждой изъ нихъ было событіемъ, котораго ждали съ нетерпѣніемъ, вліяніе его комедій на умы было громадное. Въ сатирическомъ направленіи, въ умѣніи подмѣтить и осмѣять все порочное, мелкое или устарѣлое, заключается главное достоинство Сундукьянца, сдѣлавшее его бесспорно лучшимъ армянскимъ драматургомъ, а его произведенія образцами, которыми, безъ сомнѣнія, будутъ въ извѣстной мѣрѣ слѣдовать и подражать всѣ армянскіе писатели, идущіе по его пути.

II.

Возвратимся теперь къ первой большой комедіи Сундукьянца «Хатабала», появившейся, какъ мы уже упомянули, въ 1865 году и представленной на сценѣ въ слѣдующемъ, 1866-мъ. Сюжетъ ея переноситъ насъ въ своего рода «темное царство», гдѣ въ неприкосновенности сохранились многіе уродливые, отжившіе свой вѣкъ, смѣшные обычаи и воззрѣнія, и гдѣ на ряду съ этими не брезгаютъ ни мелкіе мошенничества, ни даже крупныя плутовства. Нужно замѣтить, что въ то время, когда писалась эта комедія, въ армянскомъ обществѣ существовалъ, теперь почти уже вышедшійся, обычай, по которому женихъ не могъ видѣть своей невѣсты до самаго дня бракосочетанія. Часто случалось, что этимъ обычаемъ пользовались для мошенническихъ продѣлокъ, и что разсчетливый отецъ выдавалъ замуж самую некрасивую дочь, увѣряя жениха, что онъ даетъ ему въ жены самую красивую, въ надеждѣ, что, когда женихъ въ день свадьбы увидитъ лицо невѣсты и замѣтитъ обманъ, онъ не захочетъ дѣлать скандала и волей-неволей, отчасти въ виду болѣе или менѣе значительнаго приданаго, согласится на бракъ съ уродливою, нелюбимою дѣвушкою. Этотъ устарѣлый обычай служитъ завязкою для комедіи Сундукьянца, въ которой онъ чуть-ли не рѣче, чѣмъ гдѣ-либо, выступаетъ противъ всего смѣшного и отсталаго въ старинѣ.

Въ первомъ же дѣйствіи мы знакомимся съ молодымъ человѣкомъ, пылкимъ и увлекающимся, Григоріемъ Масисьянцомъ, который недавно только вернулся изъ Россіи съ болѣе широкими воззрѣніями на жизнь и людей, и которому предстоитъ на первыхъ же порахъ столкнуться съ дѣйствительностью и чуть не стать жертвою, съ одной стороны,—ловкаго плутовства, а съ другой—безапелляціоннаго приговора невѣжественной и зараженной предрасудками среды. Идя какъ-то по улицѣ, Масисьянцъ видитъ случайно необыкновенно красивую жен-

щину, которая съ первой-же минуты очаровываетъ его, такъ что онъ рѣшается слѣдовать издали за нею, замѣтить домъ, куда она войдетъ, и впослѣдствіи постараться завязать знакомство съ хозяиномъ этого дома, чтобы какъ можно чаще видѣть предметъ своей внезапно всплывшей любви. Наконецъ онъ замѣчаетъ, что красавица вошла въ домъ принадлежащій нѣкому Замбахову. Въ то время, какъ онъ начинаетъ обдумывать, какъ-бы ему попасть въ этотъ завѣтный домъ и познакомиться съ его хозяиномъ (онъ почему-то убѣжденъ теперь, что красавица — дочь хозяина), онъ встрѣчаетъ тутъ-же на улицѣ своего стараго знакомаго, купца Есаи, рассказываетъ ему о своихъ плавахъ и желаніяхъ и обращается къ нему съ просьбою, какими угодно средствами, сдѣлать для него возможнымъ посещение того дома, гдѣ, по всей вѣроятности, обитаетъ предметъ его любви. Во время разговора съ Масисьянцомъ въ головѣ остроумнаго, ловкаго собесѣдника его мгновенно зарождается цѣлый планъ: дѣло въ томъ, что Замбаховъ его родственникъ и пріятель, у котораго есть довольно некрасивая дочь; несмотря на всѣ старанія и на порядочное приданое, отцу все еще не удалось выдать ее замужъ; теперь Есаи находитъ, что настало время услужить пріятелю; онъ рѣшаетъ оставить юношу въ томъ убѣжденіи, что плѣнившая его дѣвушка — дочь Замбахова, и ввести его въ домъ мнимаго отца красавицы съ тѣмъ, чтобы онъ сдѣлалъ формальное предложеніе, которое, разумеется, будетъ принято съ восторгомъ. Конечно, ему приходитъ въ голову, что въ день обрученія обманъ откроется; но онъ надѣется на благоразуміе Масисьянца, — вѣдь не захочетъ же онъ въ присутствіи гостей сдѣлать скандалъ и выразить неуваженіе, какъ къ тому дому, въ которомъ онъ находится, такъ и къ самому обряду обрученія. Итакъ, Есаи очень охотно вызывается познакомиться Масисьянца съ Замбаховымъ, отправляется къ этому послѣднему и рассказываетъ ему о бесѣдѣ съ юношей и объ его увлеченіи какою-то красавицей, которую онъ считаетъ дочерью Замбахова. Оба пріятеля тутъ же обдумываютъ планъ дѣйствія; отецъ въ восторгѣ, что ему выпадаетъ случай хоть съ помощью обмана выдать свою Маргариту замужъ, и проситъ Есаи привести къ нему Масисьянца, чтобы познакомиться и вступить съ нимъ въ переговоры. Мы не станемъ слѣдить за всѣми перипетіями любви молодого человѣка, который то начинаетъ колебаться, то снова отдается сердечному порыву; скажемъ только, что въ концѣ концовъ, отчасти благодаря вѣщательству тетки Масисьянца, Хамперн, дѣло улаживается, и начинаются приготовленія къ свадьбѣ. Невѣста, по дѣдовскому обычаю, нѣкото-

рымъ уже оставленному, но еще соблюдаемому въ неприкосновенности Замбаховымъ, конечно, не показывается жениху, и тотъ, ничего не подозрѣвая, мечтаетъ о будущемъ счастьѣ. Наступаетъ день обрученія, собирается много гостей, Масисьянецъ подаетъ руку невѣстѣ; но когда черезъ нѣсколько минутъ онъ видитъ впервые безъ покрывала ту, которую ему обманомъ хотятъ дать въ жену, онъ приходитъ въ негодованіе и наотрѣвъ отказывается отъ брачнаго союза съ нелюбимой дѣвушкой, тѣмъ болѣе, что внезапно его взоръ падаетъ на ту красавицу, которая его плѣнила и которая стоитъ тутъ же, приглашенная Замбаховымъ на торжество. Но что же оказывается! эта незнакомка, такъ давно занимавшая его воображеніе, — жена того самаго Есаи, который такъ неудачно исполнилъ роль свата. Но и это открытіе не побудитъ Масисьянца жениться на уродливой Маргаритѣ; несмотря на всѣ доводы и убѣжденія хозяина и гостей, онъ остается непреклоннымъ, и въ страстныхъ, горячихъ выраженіяхъ протестуетъ противъ всего отжившаго и уродливаго въ старинѣ. Любопытно сравнить эту комедію, оканчивающуюся такимъ образомъ въ европейскомъ духѣ, съ повѣстью Рафаэла Патканьяна «Вартеворъ», въ которой мы знакомимся съ мошеннической продѣлкой, нѣсколько напоминающей хитро придуманный замыселъ Замбахова. По исходъ этой продѣлки другой, чѣмъ въ «Хатабатѣ». Герой Патканьяна, встрѣтившій на гуляньѣ въ день праздника «Вартеворъ» двухъ дѣвушекъ, одну красивую и другую уродливую, — причемъ его, какъ Масисьянца, вводятъ въ обманъ, когда онъ начинаетъ освѣдомляться о красавицѣ, — и подъ пьяную руку обмѣнявшійся кольцами съ антипатичной ему дѣвушкой, впослѣдствіи уже не имѣетъ мужества отказаться отъ брака; угрозами его заставляютъ покориться, и хитроумный тесть торжествуетъ, вида, какъ захваченный силкомъ женихъ по неволѣ соглашается на его требованіе. Такимъ образомъ, «Хатабата» съ ея оригинальною развязкою является проповѣдью новыхъ, болѣе передовыхъ идей, которыя еще въ недавнемъ прошломъ не смѣли пробиваться наружу и вступать въ борьбу со старыми обычаями и нравами. Понятно виѣсть съ тѣмъ, что, вооружась противъ одного изъ проявленій отсталости и азіатизма въ армянской жизни, касаясь только частнаго случая, Сундукьянцъ тѣмъ самымъ вступалъ въ борьбу со всѣмъ строемъ, который допускалъ существованіе подобныя устарѣлыхъ обычаевъ.

Всего лучше обрисованы въ пьесѣ характеры Замбахова и Есаи. Герасимъ Якуличъ Замбаховъ представляетъ собою типъ богатаго купца, живущаго по старинѣ и не желающаго считаться съ требованіями новаго времени.

Впрочемъ, говоря о старинѣ, обличителемъ которой является Сундукьянцъ, нужно сдѣлать оговорку: драматургъ никогда не вооружается противъ старины въ принципѣ и никогда не предлагаетъ совершенно порвать связь съ прошлымъ, въ которомъ могли быть, и дѣйствительно были, своя хорошія стороны; мы уже упоминали, что онъ подвергаетъ осмѣянію полубразованную молодежь, которая щеголяетъ презрѣніемъ къ своему народу, его языку, обычаямъ, вѣрованіямъ, только потому что все это не французское или не русское. Но Сундукьянцъ вооружается противъ той старины, которая тормозитъ правильное развитіе народа, сковывая его дѣльню предрасудковъ или суевѣрій, а тѣмъ болѣе противъ старины, прикрываясь которою люди обдѣлываютъ свои личныя дѣла и создаютъ себѣ безнравственную житейскую философію. Герасимъ Якулычъ, заявляющій при всякомъ случаѣ о своей солидарности со всѣми старинными поколѣніемъ и враждебно относящійся ко всему новому, выѣстъ съ тѣмъ открыто придерживается слѣдующаго принципа: всѣ другъ друга обманываютъ,—значитъ, и онъ вправѣ обманывать людей. Подвернулся ему случай выдать Маргариту замужъ, онъ не станетъ предаваться ложной щепетильности, не подумаетъ, хорошо-ли пользоваться явною ошибкою Масисьянца, только что вернушагося изъ Россіи, поэтому нѣсколько отвыкшаго отъ обычая родины, да къ тому-же не знающаго того общества, гдѣ ему приходится вращаться,—иначе ему было бы извѣстно, что у Замбахова нѣтъ дочери—красавицы; т.-е. вѣрнѣе онъ подумаетъ объ этомъ, но, руководствуясь своими взглядами, сочтетъ себя въ правѣ заботиться о своей выгодѣ, благо существуетъ старомодный обычай, играющій въ руку тѣхъ, кто не зѣваетъ и кто умѣетъ пользоваться благоприятными обстоятельствами. Рядомъ съ сильною личностью Замбахова,—довольно типичнымъ представителемъ мелкихъ дѣльцовъ, людей на всѣ руки, является хитроумный Есан, всегда помнящій о своихъ выгодахъ, а иногда и о выгодахъ своихъ друзей,—въ особенности тѣхъ, кто ему нуженъ и полезенъ или съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣла—ловкій, изворотливый и смысленый.

Постановка «Хатабалы» была важнымъ событіемъ, какъ для тифлисской публики, такъ и для молодого драматическаго кружка. Пьеса выдержала много представленій, тѣмъ болѣе, что роль Замбахова прекрасно исполнялась Америкьянцовой, который вообще долженъ быть названъ однимъ изъ наиболѣе талантливыхъ армянскихъ и въ частности тифлискихъ комиковъ. Кромѣ произведеній Сундукьянца кружокъ ставилъ въ эту эпоху комедіи и другихъ авторовъ, напр., Пугиньянца или Теръ-Григорьяна, а также переводныя драмы и трагедіи; но самыми

важными спектаклями все-же безспорно нужно признать тѣ, на которыхъ шли комедіи Сундукьянца, такъ что на время,—приблизительно до середины 70-хъ годовъ,—изученіе важнѣйшихъ явленій тифлискаго драматическаго міра сводится къ изученію тѣхъ комедій, которыми время отъ времени Сундукьянцъ обогащалъ родной репертуаръ, затрогивая въ каждой изъ нихъ наиболѣе жизненные вопросы и вызывая каждый разъ оживленные толки въ критикѣ и обществѣ.

Послѣ «Хатабалы» Сундукьянцъ принялъ внимательно изучать сочиненія Шекспира, Мольера, Шиллера, Скриба и другихъ европейскихъ драматурговъ, что несомнѣнно оказало свою долю вліянія на развитіе его таланта. Дѣйствительно, слѣдующей его пьесѣ «Эли нъ зо» («Еще одна жертва»), появившейся въ 1870 году, уже присущи многія достоинства, которыхъ мы не находимъ въ «Хатабалѣ». Такъ во второй пьесѣ болѣе разработана основная идея (заимѣемъ вкратцѣ, болѣе общечеловѣческая, чѣмъ идея «Хатабалы»), затѣмъ она отличается тонкимъ изображеніемъ различныхъ душевныхъ настроеній и аффектовъ и сильными драматизмомъ завязки, заставляющимъ зрителя живо интересоваться судьбою дѣйствующихъ лицъ и слѣдить за всѣми перипетіями ихъ взаимныхъ отношеній; наконецъ, въ ней много бытовыхъ чертъ, умѣло подѣченныхъ. Это уже собственно не комедія, несмотря на мастерское изображеніе смѣшныхъ сторонъ тифлисской буржуазіи, на обиліе блестящихъ чисто тифлискимъ остроуміемъ словечекъ и выраженій и даже на присутствіе въ пьесѣ комическихъ сценъ и ситуаций. Нѣтъ, это скорѣе грустная, хотя и простая житейская драма; это видно уже изъ самаго заглавія ея «Еще одна жертва», и становится яснѣе, по нѣрѣ того, какъ передъ нами развертывается сюжетъ пьесы, дѣлая все болѣе и болѣе понятною основную ея идею. А если среди чисто драматическихъ сценъ прозвучитъ порою нѣжное тифлисское словечко и появятся забавныя типическія фигуры, то развѣ этого не могло быть и въ жизни, которая вѣдь также состоитъ изъ вѣчной смѣи печальныхъ и веселыхъ эпизодовъ?..

О какой жертвѣ говорится въ этой пьесѣ? Въ чемъ заключается драматизмъ ея завязки? Отвѣчая на невольное представляющійся вопросъ, мы должны прежде всего указать на то, что Сундукьянцъ обратился въ этой пьесѣ къ изображенію армянскаго молодого поколѣнія, которое въ теченіе всего текущаго столѣтія настойчиво пробивалось къ свѣту и культурѣ, но которое и въ 60-хъ годахъ все еще продолжало встрѣчать сильное противодѣйствіе со стороны могущественной, коварной и непоколебимой старой партіи. При такомъ столкновеніи неравныхъ силъ не могло обходиться

безъ *жесты*, —разумѣтся со стороны молодого поколѣнія; часто всѣ порывы молодыхъ людей къ чему-то новому и лучшему, всѣ ихъ стремленія получить болѣе основательное образованіе, сознательно отнестись къ жизни, послужить своему народу разбивались объ суровую волю родителей, родственниковъ или всей среды, готовой испортить жизнь человѣка, только бы не дать ему пойти по новой дорогѣ, порвавъ связь со старымъ невѣжествомъ и его житейскою философіею. Значеніе пьесы, которая вывела къ свѣту образъ дѣйствія стараго поколѣнія, показала публикѣ обращикъ глубоко потрясающихъ семейныхъ драмъ, которыхъ не разъ, втихомолку, разыгрывались въ армянскомъ быту, и произнесла, хотя-бы впадая подчасъ въ идеализацію, теплое слово сочувствія новымъ, свѣжимъ силамъ, отъ развитія которыхъ зависитъ все будущее армянскаго народа, значеніе этой пьесы, сказали мы, становится теперь вполне понятнымъ для насъ. Затронувъ всюду и всегда возникавшій вопросъ о взаимныхъ отношеніяхъ двухъ поколѣній, объ «отцахъ и дѣтахъ», затронувъ его притомъ передъ такою публикой, которая сама болѣе, чѣмъ на половину, состояла изъ «отцовъ», подобныхъ тѣмъ, какія подвергались теперь обличенію и осмѣянію, Сундукьянцъ несомнѣнно содѣйствовалъ тому, что постепенно, хотъ и поневолѣ, всѣми признано было существованіе этого новаго поколѣнія, и сдѣлались болѣе рѣдкими, хотя и не прекратились вовсе, семейныя драмы, подобныя той, которая съ высоты театральныхъ подмостковъ стала доступною разбору и обсужденію чуть ли не всей грамотной армянской публики. Сравнивая разсматриваемую пьесу съ «Хатабалою», мы не можемъ не замѣтить, что въ ней еще шире и свѣпачище основная мысль; если въ «Хатабалѣ» былъ высказанъ нѣсколько неопредѣленный протестъ противъ всего устарѣлаго, узкаго и невѣжественнаго, въ «Эли мэгъ зо» этотъ протестъ яснѣе и силѣе, уже не только во имя смутныхъ чаяній чего-то новаго, а прямо во имя цивилизаціи и человѣчности. Нельзя не пожалѣть, что эта пьеса не переведена на иностранныя языки, и въ частности на русскій; законство съ ней могло бы не мало содѣйствовать установленію болѣе правильнаго взгляда на составъ и характеръ армянскаго общества; въ ней болѣе, чѣмъ въ какой-либо другой пьесѣ, отразились идеалы армянской интеллигенціи, которой могутъ подать руку передовые дѣятели любого европейскаго народа, и данъ блестящій призмѣръ того, какъ армянинъ можетъ снѣяться или негодовать при видѣ недостатковъ и пороковъ своихъ же соотечественниковъ, не признавая себя вовсе обязаннымъ оправдывать темныя стороны окружающаго общества, а напротивъ того считая

обличеніе этихъ темныхъ сторонъ одною изъ главныхъ задачъ убѣжденнаго патріота.

Комедія «Еще одна жертва» рисуетъ внутреннюю жизнь трехъ тифлисскихъ семействъ, изъ которыхъ каждое имѣетъ свои особенности. Первое дѣйствіе переноситъ насъ въ домъ купца Саркиса, человѣка совсѣмъ не культурнаго, невѣжественнаго, думающаго только о деньгахъ, упрямаго самодура. Роль Саркиса, замѣтимъ мимоходомъ, была одною изъ лучшихъ ролей Америкянца. Сынъ его Микаэлъ является, наоборотъ, новымъ типомъ; онъ тяготеетъ тою атмосферою, которая царитъ у нихъ въ домѣ, любитъ читать, думать о многомъ, радъ побесѣдовать съ людьми развитыми, которыхъ однако онъ очень рѣдко можетъ встрѣчать въ окружающемъ обществѣ. Понятно, что со стороны Саркиса подобныя наклонности не могутъ найти никакого сочувствія. Онъ обращается съ сыномъ сурово, бранитъ его за неповиновеніе и даже обрушивается на кроткую и любящую Микаэла, хотя также непонимающую его стремленій, жену свою Барбарэ, обвиняя ее въ баловствѣ и потаканіи сыну. Нѣсколько другую картину представляетъ второй домъ, куда насъ переноситъ комедія, домъ полковника Егора Симоновича Суратова. Здѣсь роли иѣняются; Саркису здѣсь соотвѣтствуетъ полковница Соломэ, — женщина, для которой выше всего деньги, которая готова пожертвовать всѣмъ на свѣтѣ, если ей пригрезится хотъ въ отдаленномъ будущемъ крупныя денежные суммы. Самъ же полковникъ — человѣкъ добродушный, слабый, не лишенный юмора и наблюдательности, но неимѣющій никакой энергіи, никакой рѣшительности, чтобы противиться совершающемуся на его глазахъ злу, подчиненный во всемъ женѣ и предоставляющій ей дѣлать все, что ей угодно. Въ этой то семьѣ, гдѣ положительный, честный элементъ совершенно подавленъ и гдѣ господствуетъ только страсть къ деньгамъ, вырастаетъ дочь Суратовыхъ, молодая дѣвушка Анани, представительница новаго поколѣнія, которой, какъ женщинѣ, приходится выдерживать еще болѣе трудную борьбу, чѣмъ Микаэлу, и которой суждено сдѣлаться «еще одной жертвою» въ бою со старою партіею. Наконецъ, третій домъ, изображенный комедіею, опять купеческій, но онъ принадлежитъ купцу болѣе крупной величины, чѣмъ Саркисъ, — миллионеру Степану Даниэловичу Бриллиантову. Для насъ интересенъ не столько Бриллиантовъ, который представляетъ собою лишнюю вариацию на тему богача-эгоиста, сколько двое его дѣтей, сынъ Ванѣ и дочь Натѣ. Эти двое молодыхъ людей носятъ отпечатокъ совершенно другихъ воззрѣній, чѣмъ тѣ, которыми увлекаются Микаэлъ и Анани; если это не представителя стараго поколѣнія, чему прежде всего иѣшаетъ самый ихъ возрастъ, то это

и не настоящее молодое поколѣніе. Расфранченныя, по европейски одѣтые, знающіе немного по французски и довольно хорошо по русски, тяготящіеся опекою отца и поэтому какъ бы стоящіе въ оппозиціи со стариками вообще, они могутъ показаться также представителями новаго теченія, — но только съ перваго взгляда! На самомъ дѣлѣ нѣкоторый вѣншній лоскъ или стараніе эмансипироваться отъ стариковъ, — нужно замѣтить, вовсе не во имя образованія и не въ силу отвращенія къ отжившему строю, а просто ради житейскихъ удобствъ, — не могутъ скрыть отъ наблюдателя съ одной стороны внутренней пустоты и легкомыслія этихъ людей, а съ другой — ихъ полной безпринципности и даже присутствія у нихъ такихъ взглядовъ, отъ которыхъ не отказались бы Бриллиантовъ-отецъ, Саркисъ и К^о. Сундукьянцъ не пощадилъ красокъ для осмѣянія этой полуобразованной молодежи. Сцена, когда Ваню одѣвается и окорашивается передъ тѣмъ, какъ отправиться виѣстѣ съ сестрою къ Суратовымъ, весьма забавна. Молодой человѣкъ вертится передъ зеркаломъ, одергиваетъ и поправляетъ на себѣ фракъ, болтая все время разные пустяки и сердясь на лакея Осепу, когда тотъ называетъ его по старому обычаю «ага-джанъ» (баринъ, господинъ), между тѣмъ какъ онъ требуетъ, чтобы всѣ его называли *monsieur*. Вскорѣ появляется и Нато, разряженная и надушенная; они начинаютъ разговаривать, вставляя на каждомъ шагѣ иностранныя слова, причемъ Нато не уступаетъ своему брату въ болтливости, пустотѣ и вѣтренности. Черезъ нѣсколько минутъ она уже успѣваетъ рассказать ему, что она влюблена въ князя Румянцева, и что, хотя ее намѣреваются выдать за другого (вы увидите вскорѣ, что ее прочать за Микаэла), но она не согласна, да и вообще ни за какого армянина никогда не пойдетъ. Этотъ оригинальный разговоръ кончается тѣмъ, что братъ съ сестрою рѣшаютъ протанцовать виѣстѣ польку, и только приходъ разсерженнаго отца прерываетъ это неожиданное занятіе. Приговоръ Сундукьянца относительно этого класса людей понятенъ. Изъ Ваню и Нато никогда не выйдетъ ничего истинно новаго, свѣжаго, передового; бѣдность внутренняго содержанія столь же мало можно скрыть подъ моднымъ фраккомъ, какъ и подъ національнымъ кавказскимъ нарядомъ. Изъ нихъ выйдутъ опять тѣ-же Саркисы или Соломѣ, только съ небольшимъ, самымъ поверхностнымъ европейскимъ налетомъ. Иванъ Степановичъ Бриллиантовъ, бывшій Ваню, можетъ быть, отдастъ въ послѣдствіи своимъ дѣтямъ учиться и предоставлятъ имъ нѣкоторую свободу, но сдѣлаетъ это не по собственному влеченію, а потому, что всѣ болѣе или менѣе начинаютъ это дѣлать, и отставать отъ своего времени не ловко; а въ душѣ онъ будетъ относиться ко всему этому

равнодушно и думать прежде всего о своихъ выгодахъ, о своемъ удовольствіи.

Обратимся теперь къ двумъ молодымъ людямъ, Микаэлу и Анани, которые вырастаютъ въ двухъ знаковыхъ между собою семействахъ и тяготятся одними и тѣми же жизненными условіями. Эти два лица являются въ высшей степени симпатичными, и самъ авторъ относится къ нимъ съ виднымъ сочувствіемъ; хотя нельзя не замѣтить виѣстѣ съ тѣмъ, что Микаэлъ и Анани, какъ и всѣ вообще положительные типы, менѣе ясно обрисованы, чѣмъ представители стараго поколѣнія, менѣе реальны, чѣмъ, напримеръ, Саркисъ, который представляется совершенно вѣрнымъ дѣйствительности образомъ. Легко догадаться, что сходство ихъ положенія сблизило молодыхъ людей, что они сошлись, поняли, мало того, полюбили другъ друга. Сначала они не говорили между собою про эту любовь, хотя и признавали ее; наконецъ, Микаэлъ въ бесѣдѣ съ Анани открылъ ей свои чувства и прямо поставилъ ей вопросъ, согласна ли она обвѣнчаться съ нимъ. Нечего и говорить, что она согласна; вѣдь для нея онъ единственный свѣтлый образъ среди всего этого мрака, какъ для него — она. Виѣстѣ читаютъ и развиваются они, — Соломѣ иногда даже бранитъ дочь за то, что она проводитъ цѣлыя дни за чтеніемъ и не заботится о порядкѣ въ домѣ, не помогаетъ матери; — виѣстѣ бесѣдуютъ они о новой жизни, которая, быть можетъ, для нихъ откроется когда-нибудь, объ идеяхъ, которыя имъ выясняются при чтеніи книгъ, о несовершенствѣ окружающаго общества, о пользѣ народной, да вообще о многомъ такомъ, чего не поняли бы не только Соломѣ или Бриллиантовъ, но даже добродушный юмористъ-полковникъ или расположенная къ сыну Барбарэ... Въ непринужденныхъ разговорахъ они облегчаютъ въ тяжелыя минуты наболѣвшее сердце и повѣряютъ другъ другу всѣ эпизоды той борьбы, которую они выдерживаютъ, каждый въ своей семьѣ.

Понятно, стало быть, что Анани можетъ отвѣтить только согласіемъ на предложеніе Микаэла. Но не въ рукахъ молодыхъ людей окончательное рѣшеніе; нужно спросить родителей, такъ какъ Анани, несмотря на стремленіе къ эмансипаціи, все-же не соглашается выйти замужъ безъ вѣдома родителей или противъ воли ихъ. Тутъ завязывается та послѣдняя борьба двухъ началъ, въ которой Анани суждено пострадать и сдѣлаться неповинною жертвою. Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ этой борьбѣ является Саркисъ, который и слышать не хочетъ о бракѣ сына съ дѣвушкой безъ хорошаго приданнаго; онъ задается цѣлью, во первыхъ, отвлечь Микаэла отъ мысли объ этомъ бракѣ, а во вторыхъ — постараться, чтобы Анани выдали за кого-нибудь другого. Микаэлу

онъ давно прочитъ въ жены Нато; выдвигая всегда на первый планъ вопросъ финансовый, онъ естественно считаетъ болѣе умѣстнымъ породниться съ милліонеромъ, чѣмъ съ бѣднымъ полковникомъ Суратовымъ; самъ Степанъ Давіэловичъ, какъ мы узнаемъ въ началѣ пьесы, ничего не имѣетъ противъ этого прозекта. Но пьеса кончается, а бракъ этотъ все еще не состоялся; да врядъ ли онъ и состоится когда-либо, потому что Микаэлъ умѣетъ бороться и отстаивать свои права, — такъ напр., когда отецъ на отрѣзъ отказываетъ ему въ согласіи на бракъ съ Анани, онъ укладываетъ свои скудные пожитки и начинаетъ готовиться къ отъѣзду изъ отцовскаго дома. Положеніе дочери въ армянскомъ семействѣ, какъ почти всюду, болѣе зависимое, и ея судьбою скорѣе могутъ распоряжаться другіе. Саркисъ, желая исполнить хоть вторую часть своего плана, входитъ въ сношенія съ Соломѣ и начинаетъ всячески вліять на нее, съ цѣлью не допустить, чтобы она дала согласіе на бракъ Анани съ Микаэломъ. Онъ принимается съ одной стороны грозить Соломѣ, что выгонитъ сына изъ дому и чуть-ли не лишитъ его наслѣдства, если Соломѣ согласится, чтобы ея дочь, не имѣющая никакого приданого, вышла за него замужъ. Виѣстѣ съ тѣмъ, отлично зная слабую сторону Суратовой, именно ея жадность до денегъ, онъ указываетъ ей на Ваню, какъ на самаго подходящаго жениха для Анани; вѣдь это человѣкъ богатый, который не будетъ, конечно, гнаться за приданымъ. Соломѣ, прежде соглашавшаяся на бракъ дочери съ Микаэломъ, даже сама желавшая этого, теперь, увлеченная перспективою богатства, начинаетъ мечтать объ осуществленіи заманчиваго проекта. Но Саркисъ дѣйствуетъ виѣстѣ съ тѣмъ и на Бриллиантова—отца, расхваливая ему достоинства Анани и называя ее самою лучшею невѣстою для его сына. Наконецъ, при исключительныхъ обстоятельствахъ, ему удается почти насильно получить отъ Степана Давіэловича обручальное кольцо, и виѣстѣ съ тѣмъ полномочіе посватать Анани за Ваню. Онъ съ радостью спѣшитъ исполнить это порученіе и, явившись къ Суратовымъ, передаетъ Соломѣ дорогое кольцо, тѣмъ приводитъ ее въ неописанный восторгъ. Она торжествуетъ, и спѣшитъ объявить объ этомъ полковнику, который не имѣетъ мужества рѣшительно возражать, но въ глубинѣ души жалуетъ свою несчастную дочь. Торжествуетъ и Саркисъ: его планъ приведенъ въ исполненіе, и, разбивъ чело-вѣческую жизнь, онъ приходитъ къ сыну, который всегда говорилъ, что Анани будетъ принадлежать ему, или никому на свѣтѣ, и паисѣшнливо заявляетъ ему, что онъ долженъ отказаться отъ всѣхъ надеждъ. Микаэлъ сначала думаетъ, что отецъ шутитъ, но когда убѣждается, что его слова—истина, онъ въ отчая-

ніи бросается къ Суратовымъ. Здѣсь онъ начинаетъ уговаривать убитую горемъ дѣвушку (ей только что сказали о томъ, какъ рѣшилась ея судьба) бѣжать и тайно обвѣнчаться съ нимъ. Но Анани не согласна послѣдовать его совѣту, и окончательно порвать съ матерью или даже подвергнуться ея проклятію. Тогда Микаэлъ, желая испытать послѣднее средство, спѣшитъ отыскать Суратова, чтобы убѣдить его выйти изъ бездѣятельности, виѣшаться и не дать дочери погибнуть. Между тѣмъ Анани обращается къ матери съ послѣднею мольбою, выражая желаніе лучше пойти въ монастырь, — если она не согласна выдать ее за Микаэла, — и еще разъ заклиная мать не губить ея будущности. Но, когда мать, ослѣпленная неожиданно представившеюся ей перспективою богатства, грозить ее проклясть, если она не исполнитъ ея воли, Анани, на колѣннхъ молившая о пощаду, вынуждена дать свое согласіе и навсегда порвать связь съ прошлымъ, а слѣдовательно и съ любовью Микаэла. Въ эту минуту вбѣгаетъ Микаэлъ, которому удалось уломать полковника и добиться того, что онъ далъ обвѣщаніе поговорить съ женою и воспротивиться, сколько можетъ, постыдному браку изъ-за денегъ. Юноша уже начиналъ снова мечтать о будущемъ счастьи,—и вотъ Анани объявляетъ ему, что все кончено. «Прости, прости навсегда», говоритъ она тому, кто былъ дорогъ ея сердцу, и съ кѣмъ она разлучена теперь навѣки вслѣдствіе самодурства и алчности матери и безсердечнаго упрямства Саркиса.

Занавѣсъ опустился... Дальнѣйшая судьба героевъ пьесы намъ неизвѣстна. Но легко догадаться, какъ пойдетъ супружеская жизнь развращеннаго франта съ кроткою, тонко-развитою Анани, когда-то мечтавшею, виѣстѣ съ наиболѣе развитою частью армянскаго общества, о бракѣ по любви, по склонности. Еще одна жертва погибла въ неравной борьбѣ, не видя просвѣта... Но просвѣтъ этотъ былъ уже не такъ далекъ: если Анани не могла устоять въ борьбѣ, Микаэлъ не погибъ, и быть можетъ ему удалось дожить до лучшихъ дней, когда молодое поколѣніе выдвинулось, наконецъ, впередъ, когда значительно пошатнулись основы стараго порядка, и стало приближаться время окончательнаго торжества идей, за которыя страдали и терпѣли всякія преслѣдованія въ 50—60-хъ годахъ Микаэлъ и Анани, и всѣ подобныя имъ защитники новыхъ, почти невѣдомыхъ дотола въ армянскомъ обществѣ, идеаловъ...

III.

Изобразивъ въ „Эли мэгъ зо“ новое теченіе въ армянской жизни и затронувъ порывы и стремленія молодой интеллигенціи, Сундукъ-янцъ въ слѣдующей комедіи, „Пепѣ“, которую

и некоторые критики считают его лучшим произведениемъ, задался цѣлью вывести на сцену нѣсколько представителей простого народа, толпы, которая жила своею жизнью рядомъ съ купеческою аристократіею, и для которой готовилась работать молодежь. Внѣшнимъ поводомъ къ написанію комедіи послужило появленіе на армянской сценѣ мольеровскаго „Magiage forcé“, въ переводѣ Пугиньянца, — или, вѣрнѣе, въ передѣлкѣ, такъ какъ переводчикъ постарался приспособить пьесу къ армянской дѣйствительности и ввелъ въ нее много бытовыхъ чертъ. Въ лицѣ Пепю, скромнаго, честнаго рыбака, который не въ удивленной деревнѣ, куда не доходятъ меркантильные вкусы и извращенныя идеи большихъ городовъ, а въ томъ самомъ Тифлисѣ, гдѣ столько людей живетъ эксплуатаціею своихъ ближнихъ и плутнями, сумѣлъ сохранить въ неприкосновенности свои нравственные достоинства и остаться такимъ-же честнымъ, трудолюбивымъ и искреннимъ, и такимъ-же бѣднымъ, какимъ былъ прежде, — въ лицѣ Пепю Сундукьянца вывелъ симпатичный образъ тифлисскаго „кинто“. Общественный классъ, представители котораго носятъ въ Тифлисѣ имя „кинто“, состоитъ изъ городского пролетаріата, добывающаго себѣ насущный хлѣбъ самыми разнообразными способами. Одни „кинто“ разнощики или мелкіе уличные торговцы, другіе — рыбаки, носильщики тяжестей, пожарные (послѣднее названіе съ теченіемъ времени превратилось въ насмѣшливую кличку), нѣкоторые — страствующіе музыканты и т. д. Этотъ классъ съ одной стороны издавна славился своимъ остроуміемъ, живостью, находчивостью и самыми разнообразными талантами, а съ другой — онъ заключаетъ въ себѣ много лицъ честныхъ, трудолюбивыхъ, неспорченныхъ, которыхъ можно было съ успѣхомъ противопоставить тону сословію, гдѣ процвѣтаетъ алчность до денегъ и сомнительнаго свойства житейская нравственность. Цѣль комедіи, какъ видно изъ предисловія, обращеннаго къ артисту Чмышкьяну, которому посвящена пьеса, было именно указать публикѣ на этотъ контрастъ и замолвить слово за низшіе классы, которые въ то время сильно нуждались въ помощи, поддержкѣ и ободреніи со стороны интеллигентныхъ людей. Дѣйствительно, не отъ одной только матеріальной нужды страдала «кинто», — да, конечно, и не они только, а вообще всѣ низшіе классы армянскаго народа, — крестьяне, рабочіе, весь городской пролетаріатъ, — въ мѣстностяхъ, заселенныхъ армянами; имъ не доставало образованія, которое могло бы развитъ ихъ природныя задатки, объяснить имъ многое въ окружающей жизни и заставить ихъ вполне сознательно, а не по инстинкту только, негодовать при видѣ всего несправедливаго, пороч-

наго и самовластнаго, и сочувствовать всякой честной идее; мало того, нужно было, съ помощью того же образованія, развитъ въ нихъ постепенно чувство національнаго самосознанія и болѣе осмысленную любовь къ своей странѣ, къ своему народу, стойкость и энергію... Сундукьянецъ и не хотѣлъ, кажется, вовсе сказать, что личности въ родѣ Пепю не требуютъ болѣе никакого совершенствованія и развитія; онъ обращалъ только вниманіе на присущія имъ добрыя и гуманныя качества, которыя должны быть развиты и употреблены въ дѣло тѣми лицами, которыя возьмутъ на себя просвѣщеніе народа. Такіе люди, дѣйствительно, нашлись; къ числу ихъ, думается намъ, принадлежитъ и знакомый уже намъ Микаэлъ, который, если ему удалось вырваться изъ душевной атмосферы родительскаго дома и всей окружающей среды, долженъ былъ обратиться къ служенію народу, и въ частности его низшимъ, наиболѣе нуждающимся въ помощи классамъ. Между двумя комедіями такимъ образомъ устанавливается нѣкоторая связь, которой, быть можетъ, не былъ въ виду самъ драматургъ; въ первой изъ нихъ мы знакомимся съ молодымъ поколѣніемъ, которое думаетъ уже по новому, полно добрыхъ влеченій и хочетъ приносить пользу ближнимъ. Но найдется ли практическое примѣненіе для его плановъ и мечтаній? И вотъ въ «Пепю» мы получаемъ понятіе объ общественномъ классѣ, еще недостаточно развитомъ, но представляющемъ удобную почву для воспріятія новыхъ идей. Этотъ классъ, численностью превосходящій всѣ другіе, но мало извѣстный и часто не принимаемый вовсе въ соображеніе при оцѣнкѣ армянскаго народа, на всемъ пространствѣ между тремя морями, гдѣ живетъ издавна армянское племя, трудится и борется за существованіе; его представители являются то обездоленный крестьянинъ гдѣ-нибудь въ Эрзерумскомъ вилайетѣ, то тифлисскій кинто, то хамаль (носильщикъ) въ какой-нибудь черноморской гавани; этотъ классъ и долженъ быть предметомъ заботъ и трудовъ молодой интеллигенціи. И дѣйствительно, духовный ростъ армянскаго народа начался именно съ тѣхъ поръ, какъ развитой и увлекающійся Микаэлъ протянулъ дружескую руку помощи рыбаку Пепю и его собратьямъ.

Мы сказали выше, что главною основою комедіи былъ контрастъ между образомъ жизни и возрѣніями купеческой аристократіи и простого народа. Дѣйствительно, сюжетъ пьесы переноситъ насъ то въ бѣдную обстановку, среди которой живетъ Пепю, то въ богатую, — хотя и безъ вкуса, — комнату богача. Простотой, миромъ и порядкомъ вѣетъ отъ первой обстановки; сразу чувствуется, что здѣсь живутъ работающіе, непритан-

тельные люди. Хозяинъ дома, рыбакъ Пепю, личность въ высшей степени типическая, съ грубоватыми манерами и безыскусственною, но искренно звучащею рѣчью, съ трудомъ добываетъ насущный хлѣбъ съ помощью своего промысла; но все, что ему удастся заработать, онъ приносить домой и дѣлитъ со старухою матерью Шупанъ и съ сестрою Кекель, которыхъ любить отъ всей души. Но не только въ семьѣ Пепю чувствуется духъ солидарности, связывающей нѣсколько лицъ въ неразрывное цѣлое, — существуетъ также солидарность между Пепю и его товарищами, такими-же труженниками. Такъ, когда для Пепю наступаютъ тяжелыя минуты, къ нему заходитъ его другъ Какули, чтобы его ободрить и утѣшить; онъ приноситъ ему нѣсколько бутылокъ вина, чтобы хоть немного развеселить его и поднять его упавшій духъ. Мало того: онъ предлагаетъ ему свой старый серебряный поясъ, чтобы тотъ употребилъ на свои нужды тѣ деньги, которыя можно будетъ выручить за этотъ поясъ. Въ первомъ дѣйствіи мы находимъ семью Пепю въ большомъ уныніи. Дѣло въ томъ, что покойный отецъ Пепю, которому въ теченіе долгой трудовой жизни удалось скопить извѣстную сумму денегъ, отнесъ ее на сохраненіе богатому купцу Арутину Зимзиму, считая его наиболѣе достойнымъ довѣрія и уваженія изъ всѣхъ извѣстныхъ ему капиталистовъ. Прошло довольно много времени; ни старикъ, ни впоследствии его сынъ Пепю никогда не выражали желанія взять деньги назадъ, такъ какъ привыкли довольствоваться немногимъ и предпочитали беречь эти деньги на черный день. Но вотъ наступило время отдавать Кекель замужъ и, естественно, нужно было дать за нею хоть какое-нибудь приданое. Въ виду того, что наличныхъ денегъ въ домѣ было немного, семья вынуждена коснуться, наконецъ, завѣтной суммы. Но, по несчастью, росписка Арутина въ полученіи денегъ потерялась, и безсовѣстный богатъ, когда къ нему обратились съ просьбою уплатить эти деньги, вѣрный своимъ привычкамъ, отказался отъ уплаты, увѣряя, что никогда ничего не получалъ отъ отца Пепю. Понятно, что это страшный ударъ для бѣднаго семейства; онъ усугубляется еще тѣмъ, что женихъ Кекель, мелкій торговецъ, узнавъ, что за невѣстой не могутъ дать приданого, отказывается отъ невыгоднаго брака и даже собирается жениться на другой. Мы застаемъ Пепю съ одной стороны негодующимъ на безстыдство Арутина, съ другой стороны, печально размышляющимъ о несчастной участи сестры. Мысли путаются у него въ головѣ; онъ переходитъ отъ одного предмета къ другому. „Какъ! На другой женится?!.. а Пепю умеръ, что-ли? Посмотримъ еще, какъ ты женишься!“ восклицаетъ онъ, но

черезъ минуту соображаетъ, что юридически женихъ правъ, такъ какъ требуетъ приданого, которое было ему формально обѣщано. «Нѣтъ, Пепю, ты честный малый», говоритъ онъ далѣе самому себѣ, «честность ты любишь, и въ своихъ дѣлахъ будешь всегда честенъ. Чѣмъ виноватъ передъ тобою женихъ? Ты далъ ему обѣщаніе, ты долженъ его исполнить. Если шапка есть у тебя на головѣ, ты долженъ ее отдать... еслибы даже кожу пришлось содрать съ тебя или душу твою вытянуть, ты на все долженъ быть согласенъ... Но откуда достать проклятыя деньги, кто имъ дастъ вдругъ такую сумму? Если-бы все, что здѣсь есть, продать, — домъ, платье и все остальное, — и то четверти этой суммы не выручишь. О, такъ этого ты желалъ, Арутинъ, для этого ты меня мучилъ, — на посѣяніе, что-ли, хочешь ты отдать меня? Какими глазами буду смотрѣть я теперь на людей!» Въ отчаяніи Пепю рѣшается на послѣднее средство, — онъ пойдетъ къ Арутину и повторитъ ему просьбу о деньгахъ.

Второе дѣйствіе происходитъ въ домѣ Арутина. Хозяинъ этого дома является въ общихъ чертахъ представителемъ того-же класса людей, что и Замбаховъ или Саркисъ; но онъ отличается отъ нихъ тѣмъ, что почти во всѣхъ его поступкахъ обнаруживается характеръ не только хитроумнаго человѣка, обдѣлывающаго свои дѣлишки, или невѣжественнаго самодура, но и безсовѣстнаго эксплуататора, который готовъ отнять у бѣдняка послѣднюю копейку, — несмотря на то, что онъ самъ родился въ бѣдности и только постепенно разбогатѣлъ и возвысился, — который съ теченіемъ времени потерялъ чувство стыда, жалости, состраданія, и, наконецъ, является тираномъ и разорителемъ всѣхъ, кто имѣетъ несчастье вступать съ нимъ въ какія-либо денежныя отношенія. Но что-же оказывается, однако! Этотъ человѣкъ, котораго всѣ должны ненавидѣть и презирать, ростовщикъ и кулакъ, принадлежитъ къ наиболѣе почетнымъ лицамъ города, къ тифлискимъ именитымъ гражданамъ. Опираясь на свое богатство, Арутинъ сумѣлъ приобрести вліяніе и почетъ; всѣ относятся къ нему съ уваженіемъ и подобострастіемъ, никто не смѣетъ обличить его темныя дѣла, и бѣдные люди должны безмолвно страдать отъ его эксплуататорскихъ наклонностей. Любопытно, однако, что и въ домѣ такого некультурнаго и грубаго человѣка проникла европейская цивилизація. Но какая цивилизація! Это все та-же полубообразованность, стремленіе къ которой мы отиѣтили у Ваню и Натю Бриллиантовыхъ. Когда Арутинъ женился во второй разъ, его жена, Епимія, дочь бѣдныхъ родителей, желавшая совершенно забыть свое скромное происхожденіе и жить по другому, задалась цѣлью придать мужу европейскій лоскъ, сдѣлать его культурнымъ чело-

вѣкомъ въ томъ смыслѣ, конечно, въ какомъ она сама понимала это слово. Оставаясь въ душѣ такимъ-же грубымъ и неразвитымъ, какъ и прежде, Арутинъ началъ носить модный европейскій костюмъ и заботиться объ убранствѣ своихъ коннатъ въ новомъ вкусѣ и о большей изысканности стола. Дальше этихъ преобразованій не пошли реформаторскія наклонности инно-европейской купчихи. Въ началѣ второго дѣйствія мы застаемъ Арутина въ то время, какъ онъ, одѣтый по модѣ, охорашивается передъ зеркаломъ въ ожиданіи гостей. «Ничего, все-таки красивъ», размышляетъ онъ вслухъ, любуясь своею внѣшностью, «чего мнѣ недостаетъ? ростъ—хорошъ, цвѣтъ лица—подумаешь, алма розы... волосы черные... что за важность, что выкрашены, — кто знаетъ объ этомъ?» «Ничто такъ не молодитъ человѣка, какъ молодая жена» разсуждаетъ онъ далѣе, «вѣдь все, — и лѣта человѣка, и его здорье, — зависятъ отъ женщины»...

Между тѣмъ, какъ хозяинъ дома продолжаетъ философствовать въ этомъ направленіи, идутъ дѣятельныя приготовленія къ приему гостей; Арутинъ даетъ вечеръ. Устраняется этотъ вечеръ не съ цѣлью повидать и угостить друзей и хорошихъ знакомыхъ, а съ тѣмъ, чтобы блеснуть пышностью и великолѣпіемъ, задобрить нѣкоторыхъ вліятельныхъ и нужныхъ людей и заставить всѣхъ говорить о богатствѣ и радушіи хозяина. Въ то время, какъ нарядные хоромы готовятся для приема 24 приглашенныхъ, въ бѣдной грязной одеждѣ неожиданно входитъ въ комнату Пепю. Его появленіе поражаетъ всѣхъ. Арутинъ сразу сообразилъ, зачѣмъ пришелъ къ нему проситель. Между ними завязывается бесѣда; рыбакъ настойчиво требуетъ уплаты своихъ денегъ. Но Арутинъ хорошо умѣетъ играть комедію и притворяться; онъ дѣлаетъ видъ, что совершенно не знаетъ, о какихъ деньгахъ идетъ рѣчь. «Если», говоритъ онъ, «у тебя росписка есть, тогда другое дѣло. А у меня въ книгахъ объ этомъ не записано, и я не помню, чтобы былъ долженъ». Пепю приходитъ въ сильное негодованіе, но старается сдерживать себя. «А въ книгѣ сердца твоего, — тоже нѣтъ ничего?» спрашиваетъ онъ Арутина; «неужели совѣсть твоя молчитъ, — вѣдь ты знаешь, что долженъ?» Нечего и говорить, что на огрубѣвшего сердцемъ Арутина слова Пепю не производятъ никакого впечатлѣнія; наконецъ, наскучивъ бесѣдой и какъ-бы сжалившись, Арутинъ даетъ Пепю, въ видѣ милости, пять тумановъ (туманъ—10 рублей); Пепю въ страшномъ волненіи беретъ эти деньги и заставляетъ богача поклясться, что онъ ему ничего не долженъ; тотъ, не смущаясь, произноситъ торжественную клятву всѣмъ, что есть наиболѣе святого или дорогого, — Богомъ, вѣрою, небомъ, жизнью

своихъ дѣтей. Тутъ Пепю не въ силахъ сдерживать долге порывъ негодованія, и съ крикомъ: «будь проклятъ!» бросаетъ Арутина въ лицо его деньги. «Верн ихъ», кричитъ онъ, «лучше купи на нихъ что-нибудь своей женѣ!» Укоры и негодующія рѣчи срываются съ устъ его; въ эту минуту онъ производитъ прямо страшное впечатлѣніе. На зовъ Арутина прибѣгаютъ слуги. Они хотятъ схватить дерзкаго рыбака, но онъ отгоняетъ ихъ и гордо уходитъ со словами осужденія и порицанія. «Вотъ и эти золотыя стѣны», говоритъ онъ, «на чѣмъ деньги построилъ ты ихъ? На счетъ тысячи подобныхъ мѣъ, которыхъ ты разорилъ!»...

Арутинъ, ни передъ кѣмъ никогда не робѣющій, остается первое время посрамленнымъ и взволнованнымъ. Потомъ онъ приходитъ въ себя и отдаетъ себѣ болѣе ясный отчетъ въ томъ, что случилось. Какъ! этотъ негодяй смѣлъ зайти къ нему въ домъ, грубо требовать денегъ, да еще оскорбить его! а теперь онъ, пожалуй, распространитъ по городу молву объ этомъ случаѣ, будетъ обвинять его въ утайкѣ денегъ? И Арутинъ, сознавая, что мошенничество его доказать нельзя, а оскорбленіе, которое нанесъ ему Пепю, — фактъ несомнѣнный, рѣшается, по совѣту жены, самъ разказать всѣмъ объ этомъ беззаконіи (онъ еще можетъ толковать о томъ, что законно и что незаконно!) и возбудить противъ Пепю судебное преслѣдованіе. Актъ кончается возгласомъ Арутина: «Я тебя проучу, негодяй пожарный!»

Третье дѣйствіе открывается иррачною сценою въ домѣ Пепю. Сестра его, испытывая столько разочарованій и потрясеній, поетъ грустную пѣсню и горько плачетъ о своей несчастной участи. Родные и знакомые пытаются ее утѣшить. Въ это время возвращается домой Пепю, послѣ столкновенія съ Арутиномъ, озабоченный и взволнованный; въ короткихъ словахъ онъ даетъ понять семьѣ, что оскорбилъ Арутина, и что тотъ можетъ преслѣдовать его судомъ. Между тѣмъ какъ въ домѣ Пепю царитъ печаль и смутное предчувствіе новыхъ бѣдъ, родственнику Пепю, Гикю, удалось случайно найти злополучную росписку; онъ тотчасъ же спѣшитъ порадовать Пепю, но приводитъ съ собою и Арутина, который, узнавъ, что росписка найдена, предпочелъ самъ придти къ Пепю и объясниться съ нимъ единонѣ, безъ шума, чѣмъ дать ему возможность снова явиться въ его домъ и осрамить его, на этотъ разъ приведа фактическія доказательства его подлости. Въ то время, какъ Арутинъ и Гикю входятъ въ хижину рыбака, въ ней никого нѣтъ. Арутина необыкновенно хочется увидать ту росписку, которая служитъ для него обвинительнымъ приговоромъ. Гикю показываетъ ему издали драгоцѣнный документъ, подъ которымъ красуется его подпись;

но, когда Арутинъ проситъ дать ему поближе разсмотрѣть росписку, Гико, зная, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, отвѣчаетъ отказомъ. Вслѣдъ затѣмъ Гико уходитъ, чтобы отыскать кого-нибудь изъ семьи, и Арутинъ остается одинъ въ комнатѣ. Онъ все еще не вѣритъ глазамъ; «что это—сонъ?» разсуждаетъ онъ съ собою; «неужели я въ домѣ Пепо?! Что, если узнаютъ люди! Стыдно мнѣ, что я довелъ до этого! Подѣлюсь!» Въ то время, какъ онъ предается этимъ размышлениямъ, входитъ Пепо; онъ не можетъ понять, что привело къ нему Арутина; удивленію, смѣшанное съ враждебнымъ чувствомъ къ безсовѣстному обманщику-эксплуататору, овладѣваетъ имъ. Онъ обращается къ Арутину съ вопросомъ: зачѣмъ онъ здѣсь? «Вѣдь все, что ты хотѣлъ, ты сдѣлалъ», говоритъ онъ ему, «деньги наши съѣлъ; я пришелъ тебя просить, ты меня выгналъ. Последнюю шкуру ты сдиралъ съ человѣка; чего же хорошаго ждать отъ тебя, ага—Арутинъ? Ты пришелъ осрамить насъ всѣхъ, что ли? Довольно, ступай отсюда и благодари Бога, что ты подъ моею кровлею, а то я такъ настроенъ, что ты изъ моихъ рукъ живымъ бы не вышелъ. Вѣдь ты помнишь, какъ ты меня выгналъ изъ своего дома? Этотъ поступокъ какъ разъ въ твою дугу, ага—Арутинъ! Прошу тебя, уходи, проваливай!» Въ это время входитъ Гико съ роспиской въ рукахъ; когда Пепо видитъ эту драгоценную бумажку, у него вырывается невольный возгласъ: «Благодарю тебя, Боже, за Твой праведный судъ!» Затѣмъ онъ подходитъ къ Арутину; наступилъ моментъ его торжества; надѣвъ шапку на бекрень, съ гордымъ видомъ и вѣсть съ тѣмъ съ проницательною усмѣшкою начинаетъ онъ говорить со врагомъ. «Что, ага Арутинъ, узнаешь ты это?» Воцаряется молчаніе; Пепо пристально смотритъ на Арутина и качаетъ головой. «Теперь я понимаю, почему ты самъ сюда пришелъ», продолжаетъ онъ, «ты счелъ это болѣе удобнымъ для себя. А не ты ли говорилъ, что ничего рѣшительно не долженъ? не ты ли жизнью своихъ дѣтей клялся въ этомъ? Такъ вотъ онъ, твои клятвы; такъ значитъ, такія клятвы даешь ты каждый день, такіи клятвами ты нажилъ себѣ состояніе?.. Нѣтъ, ты и не стыдишься даже; слово *совѣсть* для тебя пустой звукъ. Но что-же вотъ это такое? Что ты на это скажешь? Не твоею-ли рукою это написано? Скажи, скажи! Вѣдь тебѣ солгать ничею не стоитъ?»...

Арутинъ старается оправдаться. «Если бы я понималъ, я, конечно, далъ бы», увѣряетъ онъ. Чтобы загладить вину, онъ предлагаетъ прибавку; Пепо не принимаетъ ея, а Шушанъ проклинаетъ безсовѣстнаго богача со всѣми его подарками. Но въ это самое время, когда Арутинъ посрамленъ и уличенъ, когда честная,

трудолюбивая семья торжествуетъ, Какули приходитъ сказать, что Пепо спрашиваетъ судебный приставъ; оказывается, что Арутинъ успѣлъ уже подать на Пепо жалобу, и рыбака призываютъ теперь къ отвѣту за нанесеніе Арутину оскорбленій. Пьеса такимъ образомъ кончается не торжествомъ добродѣтели, и это придаетъ развязкѣ еще больше жизненности и правдоподобія. Темное начало лишній разъ празднуетъ побѣду; Пепо уходитъ съ приставомъ, привлекаемый къ суду тѣмъ, кто самъ могъ бы появиться на скамьѣ подсудимыхъ; мы можемъ, правда, предположить, что, если откроются всѣ обстоятельства дѣла, то не сдобровать и Арутину. Въ своемъ послѣднемъ монологѣ Пепо еще разъ съ особомъ счлою произноситъ осужденіе безсовѣстному капиталисту и всѣмъ его темнымъ поступкамъ. «Сколько погибаетъ по милости его такихъ, какъ ты, моя мать», говоритъ онъ въ заключеніе, — «плачетъ, какъ ты, сестра, мучается, подобно мнѣ... И никто на свѣтѣ не долженъ знать объ его дѣлахъ, никто не смѣетъ сказать, что для этого человѣка, котораго всѣ величаютъ и уважаютъ, нѣтъ ничего святого въ мірѣ... Да, плачьте, плачьте теперь! Видно, Богъ создалъ плачь бѣдныхъ для того, чтобы имъ омывались поступки богатыхъ. Прощайте!» Эти безыскусственныя слова резюмируютъ идею пьесы, имѣвшей цѣлью замолвить теплое слово за честнаго, трудящагося кинто.

Но комедія «Пепо» приобрѣла расположеніе публики не только благодаря симпатичности основной мысли и выдающемуся таланту, который проявилъ авторъ, напр., въ діалогѣ Пепо съ Арутиномъ во второмъ и третьемъ дѣйствіяхъ, а также благодаря обилію типическихъ подробностей и бытовыхъ чертъ. Дѣйствительно, эта пьеса чуть-ли не болѣе, чѣмъ всѣ остальные комедіи Сундукьянца, носитъ на себѣ отпечатокъ тифлисской обстановки, всѣ дѣйствующія лица ея — истые тифлисцы, со всѣми ихъ характерными особенностями. Даже положительные герои, въ родѣ Пепо и Какули, не являются туманными и безтѣлесными образами; и по костюму, и по своеобразному языку, и по взглядамъ, и по уровню развитія это живые тифлисскіе кинто. Сундукьянецъ, вообще мастерски изображающій бытовія картины и одаренный, какъ мы видѣли, способностью понимать окружающую жизнь и подмѣчать въ ней все типическое, достигъ въ этомъ отношеніи высокой степени совершенства въ разбираемой нами комедіи.

Успѣхъ «Пепо» былъ громадный. Заглавная роль, написанная для талантливаго артиста Чмышкьяна, была исполнена этимъ послѣднимъ съ большимъ мастерствомъ; игра его вызывала каждый разъ фуроръ. Около этого времени Чмышкьянъ значительно выд-

выгаются впередъ, и вмѣстѣ съ Америкянпомъ становится однимъ изъ украшеній тифлисской сцены. Замѣтимъ кстатѣ, что онъ извѣстенъ помимо своей артистической дѣятельности, также какъ авторъ любопытныхъ воспоминаній о прошломъ армянскаго театра и о различныхъ его дѣятеляхъ, съ которыми ему пришлось встрѣчаться или играть на сценѣ, и кромя того, какъ драматургъ. Благодаря прекрасному исполненію, комедія еще болѣе понравилась публикѣ и впослѣдствіи сдѣлалась едва ли не самую популярною армянскою пьесой, которая и до сихъ поръ часто дается и настоящими актерами и любителями.

Но не только на армянской сценѣ комедія Сундукьянца имѣла блестящій успѣхъ и стала любимой пьесой репертуара, — вскорѣ она дана была въ переводѣ и на грузинской сценѣ. Нужно вообще замѣтить, что грузины, за недостаткомъ національнаго репертуара, постоянно прибѣгали къ переводу армянскихъ пьесъ, главнымъ образомъ произведеній Сундукьянца. Но, кажется, ни одна пьеса его не полюбилась такъ грузинамъ, какъ «Пепо». Постановкою ея (черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ ея появленія на армянской сценѣ) возродилась грузинская сцена, которая послѣ отставки нѣстника Воронцова (подъ начальствомъ котораго, какъ мы видѣли, служилъ одно время Сундукьянецъ), оказывавшаго грузинскому театру поддержку и покровительство, надолго, до конца 70-хъ годовъ, погрузилась въ сонъ и,

казалось, вовсе прекратила свое существованіе. Но переводъ этой армянской комедіи, оживившей грузинскій репертуаръ и пріобрѣтшей такимъ образомъ популярность и на чужой сценѣ, имѣлъ довольно неожиданную судьбу. Вскорѣ грузинская публика настолько привыкла къ этой пьесѣ, постепенно огрузинившейся, что съ теченіемъ времени изъ ея памяти стало изглаживаться первоначальное происхожденіе комедіи, и въ настоящее время грузины склонны иногда причислять «Пепо» къ оригинальнымъ грузинскимъ пьесамъ. Про національность автора такимъ образомъ частью невольно, частью умышленно позабыли, а самое присвоеніе пьесы изъ чужаго репертуара облегчено было тѣмъ, что въ «Пепо» изображаются тифлисскіе типы, которые были понятны и грузинской части населенія; къ тому же и въ оригинальныхъ грузинскихъ комедіяхъ нерѣдко въ числѣ дѣйствующихъ лицъ можно встрѣтить армянъ.

Есть извѣстіе, что комедія «Пепо» была переведена на Кавказѣ и на русскій языкъ, и даже была поставлена на сценѣ однимъ истиннымъ антрепренеромъ. Нельзя не пожалѣть, что этотъ переводъ не получилъ болѣе широкаго распространенія среди русской публики, которая могла-бы съ помощью его ознакомиться съ однимъ изъ лучшихъ украшеній армянской драматической литературы.

Ю. Веселовскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).





А. Меньянъ. „Карпо“.

Картины парижскихъ Салоновъ 1892 г.

(по ихъ репродукціямъ).

1. Что даетъ репродукція съ картины

Картины Салоновъ Марсова поля и Елисейскихъ полей, открытыхъ, какъ всегда, и въ этомъ году въ маѣ, извѣстны теперь уже по безчисленному множеству репродукцій, разнесенныхъ по всему свѣту иллюстрированными изданиями вмѣстѣ съ корреспонденціями, сопровождающими открытіе Салоновъ. Какъ бы ни была велика масса публики, посѣщающей эти салоны, она ничтожна передъ той всесвѣтной массой любителей, которая, не имѣя возможности лично посѣщать Салоны, жадно слѣдитъ за движеніемъ французскаго искусства по этимъ иллюстрированнымъ изданиямъ и рецензіямъ специальныхъ художественныхъ органовъ въ печати. За французскими художниками давно установилась репутація передовыхъ піонеровъ всякой художественной новизны.

Постоянное тревожное исканіе новыхъ путей творчества, не дающее застыть человѣческой мысли въ опредѣленныхъ неподвижныхъ формахъ выраженія, которая стремится установить тяжеловѣсная сила посредственности, эта вѣчная борьба всесторонней живой подвижности таланта и генія съ инертнымъ сопротивленіемъ толпы въ области искусства выражается во Франціи несомнѣнно съ наибольшей энергіей, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Всѣ другія націи идутъ въ этомъ отношеніи вслѣдъ за Франціей, находясь болѣе или менѣе подъ ея вліяніемъ. Поэтому французская школа стала всемірною школой. Поэтому репродукція произведеній парижскихъ Салоновъ, достигшія тоже наивысшаго развитія, получили такое подавляющее, повсемѣстное распространеніе.

Но можетъ ли репродукція самого совер-

шеннаго типа, какими являются нѣкоторые послѣднія изданія парижскихъ Салонновъ, дать вѣрное представленіе о самой картинѣ? Насколько дѣло касается красокъ, колорита, разумѣется, нѣтъ. Даже силу тона и свѣто-тѣни репродукція не всегда имѣетъ средства выразить. Послѣднія усовершенствованія въ гравюрѣ, фототипіи и гелиографіи дали возможность передавать манеру письма, характеръ лѣпки, такъ что зритель видитъ передъ собой какъ бы самую картину, со всей ея техникой, только безъ красокъ. Что же касается собственно концепціи картины, ея содержанія, выраженнаго въ рисункѣ, композиціи тѣхъ лицъ или предметовъ съ ихъ обстановкой, которыя составляютъ идею картины (если таковая имѣется въ ней, что далеко не всегда бываетъ, въ особенности въ картинахъ французской школы), то въ этомъ отношеніи хорошая репродукція иногда не уступаетъ картинѣ въ средствахъ выраженія, а бываютъ случаи, что и превосходитъ ее цѣльностью передачи впечатлѣнія.

Разумѣется, я говорю о репродукціяхъ всѣми способами *blanc et noir*, но безъ красокъ.

Кому не случалось увидѣть въ первый разъ картину, давно знакомую ему по хорошимъ гравюрамъ, офортамъ или фотографіямъ, и быть непріятно изумленнымъ, получая отъ нея гораздо менѣе иллюзіи, чѣмъ ожидалось, судя по этимъ воспроизведеніямъ? Скажу болѣе: глядя на хорошую репродукцію картины, которой еще не видѣлъ, и не имѣя предвзятаго представленія о краскахъ и колоритѣ, свойственныхъ вообще автору этой картины, почти всегда создаешь ее въ воображеніи въ болѣе выгодномъ свѣтѣ, чѣмъ она есть на самомъ дѣлѣ. Это происходитъ съ одной стороны оттого, что всѣ мы, воспитавшись на неизмѣримо большемъ количествѣ всякихъ графическихъ воспроизведеній картинъ, чѣмъ на самыхъ картинахъ — на полиптикахъ, фотографіяхъ, гравюрахъ и т. д., приобретаемъ привычку довольствоваться только рисункомъ и свѣто-тѣнью изображаемаго, дополняя краски уже въ собственномъ воображеніи. Такъ насъ не шокируетъ отсутствіе красокъ въ фотографіи съ натуры, потому что фотографія беретъ изъ дѣйствительности, какъ и репродукція изъ своего оригинала, самую существенную часть того, на чемъ зиждется пластическое искусство,

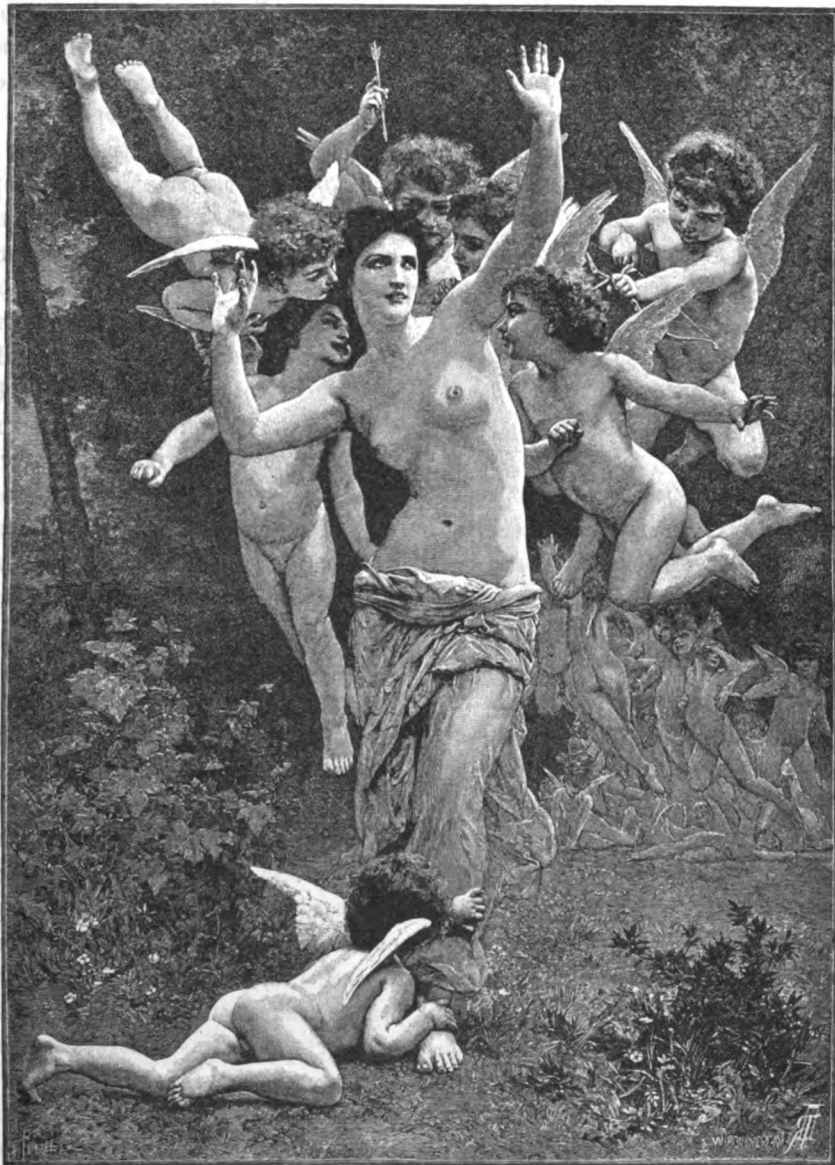
а именно форму. Съ другой стороны краски въ картинѣ насъ рѣже удовлетворяютъ, чѣмъ рисунокъ, потому, что онъ въ самой природѣ менѣе устойчивы, чѣмъ форма, менѣе поддаются изученію и усвоенію, и у каждого человѣка, какъ художника, такъ и зрителя, получается болѣе субъективное представленіе объ окраскѣ, чѣмъ о формахъ предметовъ. Если заинтересовался картиной въ ея репродукціи, благодаря прекрасному рисунку, живому и правдивому содержанію или красотѣ композиціи, или совершенно игнорирую всякую мысль о краскахъ, какими она написана, или же представляю ихъ себѣ такими, каковы онѣ были бы въ натурѣ на мой взглядъ, если бы изображенное въ картинѣ я увидѣлъ въ дѣйствительности. Всѣ несовершенства матеріальной краски, употребляемой въ живописи, осложненные субъективнымъ предрасположеніемъ художника къ какому-нибудь опредѣленному тону или къ комбинаціи извѣстныхъ красокъ — для меня въ данномъ случаѣ не существуютъ. Понятно, что, увидѣвъ потомъ подлинную картину, я долженъ потерять часть иллюзіи, которую давала мнѣ ея репродукція.

Не подлежитъ сомнѣнію, что многимъ мысль эта должна показаться парадоксальной. Живопись, какъ отрасль изобразительнаго искусства, избравшая своимъ орудіемъ исключительно краски, повидимому только съ помощью красокъ и можетъ производить въ насъ наиболѣе сильные эмоціи различныхъ ощущеній; что и составляетъ ея задачу. Такъ бы этому и слѣдовало быть, если бы живопись была обратной стороной скульптуры, т. е. если бы краски въ живописи играли такую же самостоятельную роль, какъ въ скульптурѣ — форма.

Но въ дѣйствительности этого нѣтъ. Преслѣдованіе пластичности формъ для живописи столь же необходимо, какъ и для скульптуры. Разница только въ средствахъ достиженія рельефа и свѣто-тѣни въ томъ и другомъ искусствѣ. Дать идею о предметѣ посредствомъ воспроизведенія его внѣшнихъ формъ есть главная и примитивная задача какъ скульптуры, такъ и живописи. Оба эти искусства, начиная отъ схематическихъ внѣшнихъ очертаній и постепенно переходя къ полному рельефу, въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи стремятся передать характеръ матеріи, изъ котораго состоитъ изображаемый предметъ:

скульптура подбираетъ подходящій матеріалъ, смѣшивая въ одномъ произведеніи мраморъ, дерево, металлъ и слоновую кость, какъ это было въ лучшія времена процвѣтанія скульптуры въ Греціи; живопись ищетъ того же въ

потому не прививается (хотя въ современной художественно-промышленной скульптурѣ мы видимъ довольно удачныя попытки въ этомъ родѣ), а въ живописи со времени изобрѣтенія масляныхъ красокъ она является значи-



Бугеро. „Рош оуз“.

тончайшихъ модуляціяхъ свѣто-тѣни и въ изученіи свойствъ поверхностей, то поглощающихъ, то отражающихъ свѣтъ. Наконецъ, и то и другое искусство прибѣгаетъ къ окраскѣ, какъ къ средству добиться иллюзіи натуры. Въ скульптурѣ она не достигаетъ цѣли и

тѣльнымъ, вспомогательнымъ средствомъ для болѣе полнаго выраженія идеи или настроенія но только вспомогательнымъ, а не главнымъ средствомъ, которымъ все-таки остается рисунокъ и свѣто-тѣнь.

Тѣмъ не менѣе однако громадный успѣхъ

этого изобрѣтенія, обезпечившаго за красками болѣе продолжительную прочность и давшаго возможность извлекать изъ нихъ смѣшеній самыя неуловимыя оттѣнки всѣхъ цвѣтовъ, породилъ совершенно самостоятельную отрасль живописи и вызвалъ къ дѣятельности особый классъ мастеровъ-колористовъ, преслѣдующихъ исключительно цвѣтвыми впечатлѣнїями и эффектами, находя въ нихъ единственную и конечную цѣль живописи, какъ искусства. Эта какъ бы вновь открытая хроматическая сторона красоты, оказавшая громадную услугу живописи въ качествѣ вспомогательнаго средства, какъ это было, напримѣръ, во времена Тиціана въ Венеціи, выдвигаясь въ послѣднее время на первый планъ, стала служить въ ущербъ идейной и пластической сторонамъ искусства, подчиняя ихъ все болѣе и болѣе своимъ цѣлямъ.

Задачи неимпрессионистовъ, этого новѣйшаго наслоенія въ исторіи искусства, вращаются преимущественно на вопросахъ о колоритѣ. Какіе брать сюжеты и какъ исполнять ихъ, — для нихъ рѣшительно все равно, лишь бы игра свѣта и цвѣтовъ давала полную иллюзію натуры. Упуская изъ виду, что воспринятіе цвѣтовыхъ впечатлѣній въ значительной степени субъективно въ каждой парѣ глазъ и что степень интенсивности даннаго цвѣта, находясь въ прямой зависимости отъ окружающихъ сосѣднихъ цвѣтовъ, при одинаковой ихъ комбинаціи не только различно дѣйствуетъ на cadaго субъекта, но даже въ одномъ и томъ же субъектѣ въ разные моменты производитъ различныя впечатлѣнія, они приходятъ въ отчаяніе, оставаясь непонятыми на выставкахъ, и добросовѣстному любителю стоитъ не малаго труда настроить свое зрѣніе такъ, чтобы получить хоть часть иллюзіи, которой добивался художникъ.

Конечно, бываютъ случаи, когда художникъ такъ сказать попадаетъ въ тонъ общаго, всѣмъ доступнаго настроенія въ колоритѣ, и тогда картины его производятъ чарующее впечатлѣніе на глазъ. Но такія произведенія очень рѣдки и можно только пожалѣть, что онѣ не долговѣчны, потому что съ утратой свѣжести красокъ онѣ теряютъ все, такъ какъ все ихъ достоинство въ краскахъ. Само собою разумѣется, что въ репродукціяхъ blanc et noir онѣ не имѣютъ никакого смысла.

Еслибы всѣ современные художники стали работать исключительно въ этомъ направленіи, то, при нынѣшнемъ фабричномъ производствѣ красокъ изъ всевозможныхъ суррогатовъ, смѣло можно было бы предсказать, что черезъ пятьдесятъ, много — черезъ сто лѣтъ не останется ни одного памятника современной живописи. Но это наслоеніе далеко не завладѣло еще всей почвой, на которой подвизается современная живопись. Оно еще не улеглось, находится въ сильномъ броженіи, постоянно мѣняя характеръ и направленіе, и рядомъ съ нимъ великія традиціи лучшихъ періодовъ искусства живутъ и процвѣтаютъ, приживаясь къ новымъ условіямъ жизни и часто почерпая свѣжія силы тамъ, въ этомъ новомъ наслоеніи, гдѣ готовилась имъ вѣрная гибель. Въ картинахъ послѣднихъ Салоновъ Парижа вы почти всюду находимъ превосходный рисунокъ, очень часто пластическую красоту формъ, соединенную съ блестящимъ колоритомъ, и эта чудесная внѣшность, какъ глубоко-реальная, такъ и идеальная, не рѣдко облачаетъ высокую творческую мысль, или бываетъ согрѣта горячимъ и искреннимъ чувствомъ. При видѣ такихъ произведеній не страшно за судьбу искусства.

Вотъ такія то произведенія и могутъ быть предметомъ болѣе или менѣе вѣрныхъ сужденій по ихъ репродукціямъ. Если картина по содержанію или трактованію обнаруживаетъ въ художникѣ мыслителя, поэта, сатирика или иералиста, или по исполненію — рисовальщика или пластика, — мы можемъ по репродукціямъ съ полной точностію опредѣлить степень интенсивности cadaго изъ этихъ качествъ и, сопоставляя такимъ образомъ, однѣ произведенія съ другими, выводить заключеніе объ относительномъ успѣхѣ въ любомъ направленіи живописи, кромѣ колорита.

До сихъ поръ я говорилъ только о значеніи репродукцій для тѣхъ, кто не видѣлъ подлинныхъ картинъ. Но и для тѣхъ, кто ихъ видѣлъ, нельзя сказать, чтобы репродукція не имѣла никакого значенія. Кто не знаетъ, при какихъ условіяхъ приходится видѣть картины въ Салонахъ? Какъ бы ни были обширны и свѣтлы залы дворцовъ Елисейскихъ полей и Марсова поля, они биткомъ набиты отъ полу до потолка ярко-пестрыми холстами всевоз-

ножныхъ цвѣтовъ, величинъ и сюжетовъ, такъ что на непривычнаго посѣтителя они производятъ впечатлѣнiе гигантскаго калейдоскопа, гдѣ нельзя сосредоточиться ни на одной фигурѣ, ни на одномъ пятнѣ и только послѣ многихъ посѣщенiй приобретаешь навыкъ изолировать ту картину, которую хочешь разсмотрѣть. Но и при этомъ все, что виситъ

всякое время возобновлять въ памяти любое замѣченное на выставкѣ произведенiе.

Нужно ли говорить, что, тѣмъ не менѣе, при наличности всѣхъ указанныхъ здѣсь достоинствъ и заслугъ, репродукцiя, способомъ blanc et noir, не можетъ вполне замѣнить подлинной картины, писанной красками. Давая полный просторъ воображенiю зрителя отно-



Демонъ-Бретонъ. „Купанье“.

подъ самымъ потолкомъ, остается недоступнымъ для глаза. Наконецъ, ограниченность опредѣленнаго срока, когда только и можно видѣть все, что произвела живопись въ извѣстный періодъ, и затѣмъ исчезновенiе большинства произведенiй для зрителя съ закрытiемъ выставокъ дѣлаютъ хорошия репродукцiи особенно цѣнными для любителя, давая возможность во

сительнo красокъ, что иногда, какъ было уже сказано, служить въ пользу картины, если представленiе зрителя о краскахъ болѣе совершенно, чѣмъ исполненiе у автора картины, репродукцiя тѣмъ самымъ ставитъ картину въ зависимость отъ воображенiя зрителя, лишая ея такимъ образомъ цѣлности впечатлѣнiя, единства и оригинальности, свойствен-

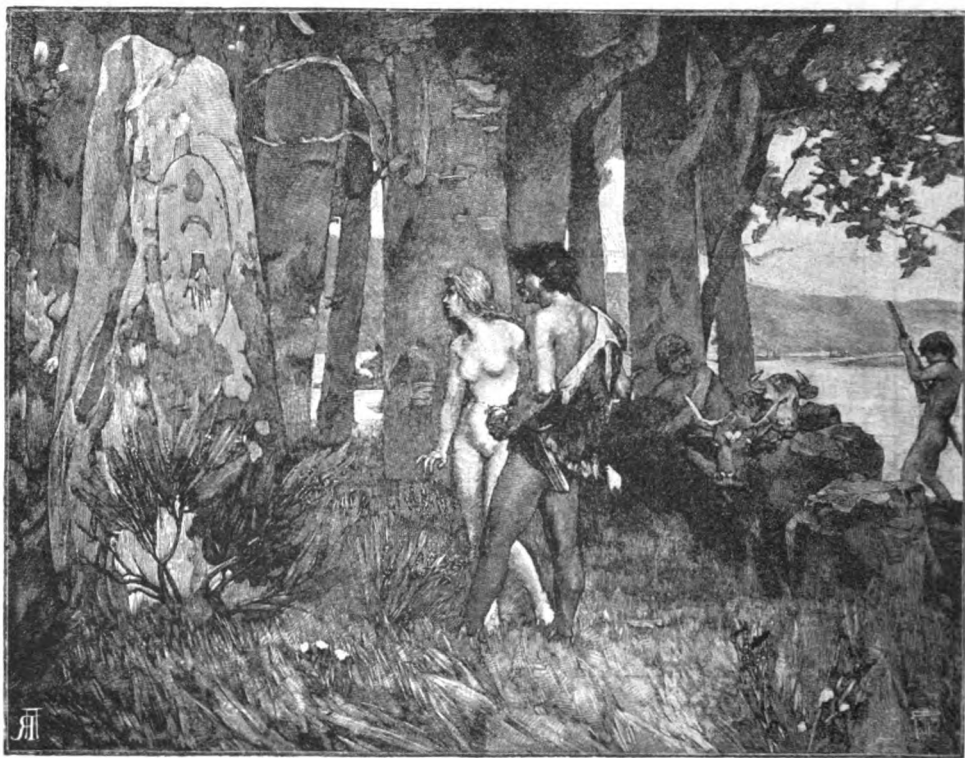
ныхъ болѣе или менѣе каждому подлинному произведенію, какъ художественной индивидуальной единицѣ. При полномъ же отсутствіи у зрителя творческой фантазіи репродукція является для него лишь слабымъ безжизненнымъ отпечаткомъ линій и плоскостей, свѣтлыхъ и темныхъ пятенъ, имѣющихъ слишкомъ мало общаго съ подлинной картиной, чтобы по немъ можно было судить объ этой послѣдней. Зрители этой категоріи недопускаютъ мысли, чтобы въ рисунокъ можно было видѣть картину, чтобы въ фотографіи съ натуры можно было чувствовать краски.

Разсчитывая на читателей съ болѣе развитымъ воображеніемъ и мало-мальски уже знакомыхъ съ произведеніями современной евро-

пейской живописи, хотя бы по прошлогодней французской выставкѣ въ Москвѣ, или по образцамъ нашихъ частныхъ галлерей, я попытаюсь въ слѣдующей главѣ дать очеркъ итоговъ французской живописи обонхъ Салонновъ Парижа за нынѣшній годъ по тѣмъ даннымъ, которыя представлены въ многочисленныхъ репродукціяхъ этихъ Салонновъ, имѣющихся теперь передъ глазами очень многихъ любителей. Интересно будетъ такъ же сопоставить выводы, какія получатся изъ этого обзора, съ нѣкоторыми характерными мнѣніями французской критики по тѣмъ же вопросамъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

А. Ни — левъ.



П. Бодуинъ. „Письмена каменного вѣка.“

„ЭДГАРЪ“

Опера **ДЖИАНКОМО ПУЧЧИНИ.**
ДУЭТЪ IV АКТА.

Текстъ Ф. ФОНТАНА.
Переводъ Н. Н. ВИЛЬДЕ.

ЭДГАРЪ. *Andante.* *a tempo* *dolciss*
Весь миръ съто - бо - ю въ об - ъ
pp
Andante. *a tempo*
ppp
Ah, nei tuoi ba - ci io

Piano. *rall.* *legatissimo*

ФИДЕЛИЯ *poco allarg.*
Вся жизнь все счастье въ тебѣ од - нѣмъ
poco rit. *a tempo*
3
Tua la mia vi - ta, il mio vo - ler!
a tempo
- ять яхъ страстныхъ за бытъя хо - чу.
poco rit. *a tempo*
3
vo - glio tut - to di - men - ti - car!
poco allarg.

a tempo
3
Жи - ву от - ны нѣ я лишь то бой то - бой од ной
Da que - sto di sol - tan - to per te vi - vrò!
f *ppp a tempo*

*con molto calore
animando*АРТИСТЪ *ritard.**riten.*

Сердцемъ и тѣломъ я тво-я Эд-гаръ! Нѣтъ словъ для счастья о - ни без-
A - ni - ma e cor - po tu - a io so - no, Edgar! Gio - ia su - bli - me che il mio

День востор - говъ ра - я!
E - sta - si in - fi - ni - ta!

animando
pp legato
ritard.
f p
col canto

a tempo
 ель - ны ска - зать, какъ люб - лю те - бя
lab - bro in - van e - sprime vuol!

Съто - бой за быть го - товъ весь мѣръ!
o e - sta - si in - fi - ni - ta!

pp
animando poco
a poco

Animando sempre.
con anima
 Сер - цемъ и тѣломъ я тво - я, Эд - гаръ
A - ni - ma e cor - po tu - a io so - no, Ed - gar!

con anima
 Весь мѣръ съто - бо - ю хочу я по - за - быть!
Ah, nei tuoi ba - ci io voglio di - men - ti - car!

Animando sempre.
ppp
animando sempre

Сонъ чуд-ный! Ахъ, был-ся ты сонъ люб-ви!
 Ah! so-gno ah! so-gno il mio non

Жи-ву лишь то-бой лишь то-бой!
 Vi-vo sol per te, sol per te

pp

Andante lento espressivo
 ЭДГАРЪ. *con molto espress*

- ви!
 è!

О мой ан-гель нѣж-ный! О
 O mia Fi-de-lia a-ma-ta! o

Andante lento espressivo

rall. perdendosi pp

ми-ла-я под-ру-га, от-дох-ни ты здѣсь у серд-ца, жи-
 te-ne-ra mia spo-sa, so-vrai il mio cor ri-po-sa, io

a tempo
dolciss.

Час - - то во снѣ вѣ.
Spes - - so l'houn di so.

rit.

ву я лишь тобой од - ной
vi - - vo, io vi - vo sol per te!

rit. *pp rall.* *ppp* *a tempo*

да - - ла я э - тотъ день бла - жен - ства! Не во
gna - - ta lun - - gi da te que st'o - - ra or so.

О ан - гелъ
О mia Fi -

cresc.

снѣ - лья не во снѣ - лья теперь? Нѣтъ онъ сбыл - - ся чудный райскій
gnar - - parmian - so - - ra e so - - gno il mio non

ми - - лый
de - - lia!

dim.

сонъ
Во онъ ви - да - - да
Uhou di so - gna - - ta

О ан - гелъ ми - - лый!
O mia Fi - de - lia!

Мо - я го -
Fi - de - liaa .

ten. бла - жен - ства день. И что
lun - gi da te que - - st'o - - -

люб - ка!
ta - - ta!

ten. Под - ру - га до - ро - га - я, од -
o te - ne - ra mia spo - sa! deh

col canto *pp a tempo*

же? Онъ былъ - ся, онъ былъ - ся мой чудный, райскій
ra or so - gnar par mi an - so - ra e sogno il mio non

ной тво.ей жи - ву лю - бовь - - ю,
so - vra il mio cor ri - po - - sa,

жи - ву од - ной то -
to vi - vo sol per

a tempo *ten.* *allarg.*

сонъ. — Обыл.ся те - перь мой чудный сонъ — сбыл.ся чуд.ный
 è! — в sogno il mio, il mio non è, — e so-gno non

бой, — *pp* жи - ву то - бой, — жи - ву лишь то.
 te! — *vi - vo per te, — io vi - vo per*

pp a tempo *allarg.*

сонъ!
è!

бой!
te!

dolciss.
a tempo pp

ppp

allarg. *rall. molto*



В. Вальдпфель *Объ идеально-прекрасномъ въ музыкѣ.* (Ueber das Idealschöne in der Musik von Otto Waldpffel. Dresden. 1892.) Солидное исследование, съ интереснѣйшими цитатами изъ Винкельмана, Платона, Конта и т. п. Любопытно въ особенности изложение древне-греческихъ музыкально-эстетическихъ теорій, столь простыхъ и систематическихъ, что авторъ находитъ возможнымъ рекомендовать ихъ современнымъ композиторамъ, критикамъ и любителямъ, стремящимся къ познанію самой сущности музыки, идеально прекраснаго. По мнѣнію автора эллинская музыкальная система далеко не такъ чужда современной, какъ обыкновенно думаютъ: столь пугающія насъ четверти и трети тона — только отвлеченными понятія, вводимыя для удобства теоретиками, но никогда не употреблявшіяся на практикѣ. Аристотелю, ученику Аристотеля, удалось проникнуть глубоко въ тайны музыки и связать ея систему со всей научной и міровой системой учителя. Эта эллинская теорія должна, по мнѣнію автора, возвысить музыкальное значеніе простѣйшей, диатонической гаммы и обуздать въсколько тиранию хроматической, кладущей свой отпечатокъ на въсколько распылчатую форму современной композиціи. Другими словами, преобладающее значеніе субъективнаго въ современномъ искусствѣ, обуславливающаго упадокъ формы, кажется автору признакомъ упадка искусства. Несимпатичная холодность, въ которой упрекать обыкновенно художественное произведеніе, стремящееся къ воплощенію идеально прекраснаго, должна быть противопоставлена избытку страстнаго и чувственнаго элемента въ произведеніяхъ музыки XIX вѣка. Цѣль книги такимъ образомъ доказать слѣдующее: искусство можетъ впасть въ овсяную односторонность, изображая страсти лишь въ крайнемъ ихъ развитіи и устранять способ-

ность къ изображенію благородной простоты и спокойнаго величія старыхъ мастеровъ. Вальдпфель старается указать тѣ пути, которые могли бы поднять вкусъ времени къ идеально прекрасному въ музыкѣ: впрочемъ, самое понятіе идеально прекраснаго онъ считаетъ равновѣсіе въ настроеніи художника и дилетанта, равноправность ума и сердца при художественномъ наслажденіи. Современное музыкальное воспитаніе, послѣ предварительнаго ознакомленія съ элементарной теоріей, должно, по мнѣнію автора, начинаться ученіемъ о мелодіи, которыми, къ несчастію, такъ пренебрегаютъ. Огромную пользу при этомъ могла бы доставить теорія греческихъ тетреккордовъ, весьма простая и доступная. За „мелодикой“ должна слѣдовать „ритмика“ — эта архитектурная область музыки, тонко разработанная эллинами. Переходомъ отъ „мелодики“ къ ученію о гармоніи, должна служить мелодія изъ гармоническихъ интерваловъ. При изученіи гармоніи, уже воплѣ современной науки, должно быть обращено вниманіе на усвоеніе простѣйшихъ и главнѣйшихъ аккордовъ, по античному правилу Винкельмана — „намекать малымъ на великое“. Ученіе о задержаніяхъ, предъемахъ и т. п. должно служить введеніемъ къ теоріи контрапункта, при занятіяхъ которыми должно руководствоваться тѣмъ же Винкельмановскимъ принципомъ. Авторъ старается указать правильность своихъ принціповъ на анализѣ музыкальныхъ произведеній. Разобравъ музыкально-формальную структуру хора, народной пѣсни, двухъ инструментальныхъ пьесъ Бетховена и наконецъ Stabat mater Перголезе (последній анализъ, на 50 страницахъ убористаго шрифта, восхититъ знатока и убьетъ наповалъ профана), авторъ перечисляетъ слѣдующія условия

идеально-художественного промаведснїа: 1) простота средствъ и общаго строенїа 2) симметрія строгая и частичная въ движенїи идеи, чувства, 3) пользование цезурами и заключенїями періодовъ (Nachsätze) и 4) приближительная симметрія главныхъ частей цѣлаго.

Нелзя не указать въ книгѣ на нѣкоторую односторонность взгляда. Авторъ, повидимому, недостаточно ясно представляетъ себѣ необходимость романтическаго элемента въ искусствѣ, равноправность его съ классическимъ.

Передъ закатомъ. Стихотворенїя Д. Фонъ-Лизандера. М. 1892 г. „Очерки думъ и природы и пѣсни о любви“—такой подзаголовокъ носятъ стихотворенїя, изданныя г. Фонъ-Лизандеромъ. Очерки природы—это понятно, но очерки думъ—это что-то совсѣмъ новое. Впрочемъ, и по части природы, и по части думъ книжка г. Фонъ-Лизандера не представляетъ ничего интереснаго: обыкновенные водянистые стихи, которыми запружена наша отечественная литература

Травка густо зеленѣеть;
Ландышъ ярко въ ней бѣлѣеть;
А повыше кустъ и т. д.

Но зато г. Фонъ-Лизандеръ довольно смѣлъ по части языка. Такъ, онъ пишетъ: „сквозь сна“ вмѣсто „сквозь сонъ“, „безъ мѣръ“ вмѣсто „безъ мѣры“ и пр. Въ концѣ книги очень скромно помѣщена небольшая „замѣтка“. Мы знаемъ изъ этой замѣтки, что г. Лизандеръ собралъ въ изданную имъ тоненькую книжку только половину всего, написаннаго имъ стихами „въ послѣднїе слишкомъ 20 лѣтъ, съ 1868 по 1890 г.“ Стихотворенїя, помѣченныя звѣздочками, были уже напечатаны въ журналахъ, но ихъ немного—14 изъ 91. Если-бъ и эти произведенїя остались въ портфель автора, литература ничего не потеряла-бы. Есть въ книжкѣ пара романсовъ, положенныхъ на музыку и распѣваемыхъ въ провинціяхъ („Ахъ няня, няня, что со мною“ и пр.), но это не на много увеличиваетъ достоинства книжки. Въ ней всего 170 маленькихъ страничекъ, и стоитъ она цѣлымъ рублѣмъ.

Воспоминанїя Юрїя Арнольда. Вып. I. М. 1892. Г. Арнольдъ маститый ученый музыкантъ, написавшїй многочисленныя статьи и не мало отдѣльныхъ книгъ по теорїи музыкальнаго сочиненїя, народнаго и церковнаго пѣнїа, а также по музыкальной критикѣ, эстетикѣ и исторїи. Какъ интеллигентному и наблюдательному человѣку, много выдавшему на снѣомъ вѣку и живущему уже 9-й десятокъ, ему есть что поразсказать въ поученїе нашему времени. Въ книгѣ дается много свѣдѣнїй общаго содержанїа, каковы, напр., воспоминанїя о 12-мъ годѣ, о знаменитой исторїи 13-го декабря 1825 года, о постановкѣ школьнаго дѣла въ двадцатыхъ годахъ, объ общественной жизни того времени, о дерптскомъ университетѣ и корпоративномъ строѣ жизни тамошнихъ студентовъ, о нѣкоторыхъ нѣвѣстныхъ лицахъ; напр., о Булгаринѣ, Гречѣ, Н. М. Лыжковѣ, В. И. Далѣ и др. Изъ перечня содержанїа остальныхъ, еще не вышедшихъ въ свѣтъ выпусковъ книги, мы видимъ, что намъ предстоитъ почерпнуть отсюда еще массу очень интересныхъ свѣдѣнїй. Особенно много авторъ будетъ говорить о музыкѣ: о представленїяхъ знаменитыхъ оперъ на нѣмецкой, русской и др. сценахъ, о всевозможныхъ выдающихся концертахъ, объ нѣвѣстныхъ старинныхъ артистахъ русской оперы, о знакомствѣ своемъ съ М. И. Глинкою, А. С. Даргомыжскимъ, А. Ф. Львовымъ, о Рубини, Марїо, Камболоари, Тамберлакѣ, Францѣ Листѣ, о А. Н. Сѣровѣ, Н. Гр. Рубинштейнѣ, о Д. М. Леоновой и о

многихъ другихъ лицахъ и предметахъ. Очень много свѣдѣнїй будетъ дано о литературѣ и о литературныхъ дѣятеляхъ. Судя по тому интересу, съ какимъ читается предлагаемый вниманїю читателей первый выпускъ „Воспоминанїй“, книга эта займетъ замѣтное мѣсто въ ряду нашихъ немозуровъ, которыми, къ сожалѣнїю, такъ бѣдна наша отечественная литература.

H. Savoix-fils. La musique française. Paris, 1891. Руссо, какъ извѣстно, утверждалъ, что французы не имѣютъ и не могутъ имѣть самостоятельной національной музыки. Есть и теперь подобныя скептики среди французовъ. Для однихъ французская музыка заслоняется итальянскою, другїе утверждаютъ, что Франція всѣмъ обязана Германїи. Авторъ книги о „французской музыкѣ“, не впадая въ паеосъ оскорбленнаго патриотизма и не углубляясь въ „нѣдра народнаго духа“, задается болѣе полезною цѣлью: прослѣдить въ историческомъ очеркѣ развитїа музыки ту роль, которая въ этомъ дѣлѣ выпала на долю Франціи. Уже въ самомъ началѣ среднихъ вѣковъ (V—IX вв.) авторъ различаетъ въ музыкѣ элементы галльскїй, латинскїй, германскїй; XII в. является „первымъ музыкальнымъ возрожденїемъ Франціи“, какъ время процвѣтанїа *chanson française*, мистерїй, комедїй и пасторалей, время трубадуровъ и труверовъ и проч. Начиная съ XIV в. и до XVI в. развивается франко-бельгїйская школа „ученой“ музыки, въ то же время образуются оркестры, придворные комическіе и серьезные балеты съ музыкой и проч. Въ XVII и XVIII в. Франція играетъ видную роль въ развитїи оперы: развитіе серьезной оперы идетъ рука объ руку съ развитїемъ французской трагедїи, комическая опера находится въ тѣсной связи съ балетомъ. Говора о влїянїи на французскую оперу произведенїй итальянскихъ и германскихъ, авторъ подчеркиваетъ обратное влїанїе первой на послѣднїя.

Въ XIX в. выступаетъ на сцену симфоническая музыка, и въ этой области французская школа обладаетъ опредѣленною физиономїей; влїанїе этой школы оказалось въ оперныхъ произведенїяхъ текущаго столѣтїа.

Въ концѣ каждой главы приведена библиографїя соответствующей эпохи. Книга снабжена хорошими иллюстраціями и написана ясно, просто, безъ претензїй высказать во что-бы то ни стало нѣчто новое. Въ этомъ ея достоинство. Авторъ вѣрно подмѣтилъ ту особенность французскихъ представителей музыки, что они находились подъ непосредственнымъ влїанїемъ современной имъ поэзіи, литературы, философіи. Отсюда и въ музыкѣ ихъ—стремленїе къ ясности, прозрачности выраженїю чувствъ, соответствующаго слову или программѣ; отсюда же, прибавимъ, нѣкоторая дѣланность и блѣдность ихъ музыки сравнительно съ музыкой итальянской, ярко-чувственной, или съ нѣмецкой, глубоко-лирической.

Herm Ritter. Richard Wagner als Erzieher. Würzburg 1891. H. P. Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagner's nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte. Berlin 1891. Произведенїя Вагнера прочно утвердились на сценахъ, какъ въ Германїи такъ и внѣ ея. Но этотъ внѣшнїй успѣхъ не совсѣмъ удовлетворяетъ поклонниковъ знаменитаго композитора: ихъ огорчаетъ недостатокъ пониманїа, одностороннїя сужденїа о творчествѣ Вагнера со стороны публики и критиковъ, и въ разясненїи того, что Вагнеръ „завѣщалъ нѣмецкому народу“, они усматриваютъ „innere Wagnerfrage“.

Такова тенденція брошюры Риттера, предназначенной служить „книгою для народа и итенодителямъ къ байрейтскимъ празднествамъ“. Биографическіе факты, исторїя творчества Вагнера,

характеристика его направления, обзор его музыкальных драм и литературных трудов,— таково содержание брошюры. Нѣсколько портят дѣло жалостныя разглагольствованія на тему „предождія пессимизма силою любви“.

Гораздо толковѣе составлены поясненія къ произведеніямъ Вагнера, авторъ которыхъ обозначилъ себя инициалами Н. Р. Это—рядъ маленькихъ брошюръ, въ 50—90 страницъ in 16° каждая.

Содержаніе первой—общее введеніе и юношескія оперы Вагнера, 2-й—„Риенци“ и „Морякъ Скиталець“, 3-й—„Тангейзеръ“ и „Лоэнгринъ“, 4-й—„Тристанъ и Изолда“, 5-й—„Мейстерзингеръ“, 6, 7, 8, 9-й—„Кольцо Нибелунговъ“, 10-й „Парсифаль“. Исходя изъ положенія, что въ музыкальныхъ драмахъ Вагнера „слово и тонъ составляютъ одно“, авторъ разъясняетъ сюжетъ, ситуаціи, поэтической и этической смыслъ этихъ драмъ, отношеніе ихъ содержанія къ музыкѣ и особенно къ „руководящимъ мотивамъ“ (Leitmotive), которые приведены въ видѣ нотныхъ примѣровъ. Брошюры Н. Р. заслуживаютъ вниманія, какъ полезное пособіе для первоначальнаго ознакомленія съ Вагнеромъ.

August Schmarsow. Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen. Berlin 1891. Авторъ ставитъ вопросъ о преподаваніи исторіи искусствъ въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ на почву болѣе общую, исходя изъ вѣднѣй справедливыхъ соображеній о серьезномъ, жизненнымъ значеніи искусства. Цѣль исторіи искусствъ не столько въ томъ, чтобы подготовить себѣ преемника специалиста, сколько въ распространеніи пониманія искусствъ въ обществѣ. Въ этомъ смыслѣ эстетическое воспитаніе, развитіе способности „видѣть“ (рѣчь идетъ о пластическихъ искусствахъ: архитектурѣ, ваяніи, живописи), знакомство съ основными техническими приѣмами, историческое пониманіе искусства,—необходимая составная часть общаго образованія.

Съ другой стороны въ самомъ преподаваніи исторіи искусствъ не слѣдуетъ упускать изъ виду связи этой исторіи съ общей исторіей культуры. При этомъ авторъ предостерегаетъ отъ односторонняго взгляда на искусство, какъ только на продуктъ условій времени и мѣста и подчеркиваетъ значеніе искусства, какъ фактора общей культуры.

Мы не будемъ излагать подробно книгу Шмарзова, посвященную обзору положенія исторіи искусствъ въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ Германіи и необходимымъ, по мнѣнію автора, реформамъ въ этомъ направленіи. Книга заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія со стороны лицъ интересующихся вопросомъ. „Исторія искусствъ“—болное мѣсто нашихъ университетовъ, академій, консерваторій. Съ этимъ согласится каждый, прослушавшій ее, или готовившійся къ соответствующему экзамену по этому предмету.

А. Аренскій. Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи. Москва 1891 года.

Его-же. Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи. Москва 1891.

Авторы учебниковъ гармоніи, контрапункта и проч. рѣдко совмѣщаютъ въ себѣ хорошаго практика съ хорошимъ теоретикомъ и большинству изъ нихъ не достаетъ: однимъ умѣнія со вкусомъ писать задачи, разные образцы упражненій для ученика, другимъ—умѣнія логически мыслить и отчетливо формулировать опредѣленія, правила и проч. Еще рѣже эти авторы слѣдятъ за литературой своего предмета, что безусловно необходимо въ интересахъ совершенствованія преподаванія.

Своимъ „сборникомъ задачъ“ г. Аренскій показалъ, что онъ—прекрасный практикъ. Его за-

дачи написаны со вкусомъ, музыкально; изящество мелодій соединяется въ нихъ съ разнообразіемъ ритмовъ; онѣ свободны, какъ отъ стереотипныхъ, заѣзженныхъ оборотовъ, такъ и отъ вымученнаго оригинальничанія. Этотъ „сборникъ“ можетъ сослужить отличную службу способному ученику, работающему подъ руководствомъ опытнаго преподавателя, и въ этомъ смыслѣ онъ является необходимымъ дополненіемъ къ какому угодно учебнику гармоніи. Особеннаго вниманія, по нашему мнѣнію, заслуживаютъ „мотивы для модулирующихъ секвенцій“ (стр. 94); это четырехголосныя фразы въ размѣрѣ 1—2 тактовъ, изъ которыхъ ученику предлагается письменно или за роялемъ развить модуляціонную прелюдію, уклоняясь слегка отъ строгой секвенціи въ интересахъ формальной законченности предложенія, періода и проч.

„Краткое руководство гармоніи“ значительно слабѣе. Оно составлено безъ плана, изложено туманно, безъ вниманія къ трудностямъ предмету. Укажемъ для примѣра на Римана (Harmonielehre, Modulationslehre и проч.) и на учебникъ г. Римскаго-Корсакова у насъ, въ основу которыхъ положенъ принципъ постепенности ознакомленія ученика съ гармоническимъ матеріаломъ, располагаемымъ около тоники и обихъ доминантъ, какъ краугольныхъ камней всевозможныхъ гармоническихъ ходовъ. Г. Аренскій въ основу своей системы кладетъ принципъ чисто виѣшней, механической: онъ сразу даетъ въ руки ученику трезвучія всѣхъ ступеней, упоминаетъ вскользь о томъ, что трезвучія I, IV, и V ступеней „самыя существенныя“, что каждое трезвучіе „съ иными имѣетъ большую связь, съ иными меньшую“, что „бесвязныя трезвучія нужно употреблять только изрѣдка... вообще же нужно руководствоваться характеромъ мелодіи и собственнымъ музыкальнымъ вкусомъ“ (Стр. 11—13). Все это общія мѣста, которыя совершенно излишни для того, кто понимаетъ, въ чемъ дѣло и которая ничого не объясняютъ ученику, не имѣющему основныхъ понятій гармоніи. Ученіе о септаккордахъ, нонакордахъ, проходящихъ нотахъ, задержаніяхъ и проч., изложено не съ большей систематичностью.

„Марія Шотландская“, драма въ пяти дѣйствіяхъ Б. Бьёрнсона. Пер. П. Ганзена. Спб. 1892.

Среди драмъ, разрабатывающихъ поэтически личность Маріи Стюартъ, драма Бьёрнсона занимаетъ, послѣ шиллеровской, первое мѣсто, въ нѣкоторыхъ же отношеніяхъ наприм., (въ силѣ лиризма отдѣльныхъ сценъ) иногда становится въ уровень съ драмой нѣмецкаго поэта, иногда даже превосходить ее. Личности, изображаемыя Бьёрнсономъ, сохраняютъ на себѣ подлинный историческій колоритъ и имѣютъ—каждая—свою собственную физиономію. Въ то время, какъ драма Фонделя представляетъ скорѣе политической памфлетъ, чѣмъ поэтическое произведеніе, въ то время какъ „Maria Stuarda“ Альфіери страдаетъ обычными недостатками драматическихъ произведеній этого итальянскаго поэта—отсутствіемъ индивидуализаціи героевъ и излишней растянутостью монологовъ,—драма знаменитаго норвежскаго скальда является яркой картиной, на которой живутъ изображаемыя лица, нарисованныя выпукло, рѣзкими штрихами. И хотя конецъ драмы слабъ и неопредѣленъ, цѣнное впечатлѣніе этого превосходнаго художественнаго произведенія неизгладимо.

„Новобрачные“. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Бьёрнсона. Пер. П. Ганзена. Спб. 1892. Маленькая двухактная комедійка Бьёрнсона принадлежитъ, также какъ и „Марія Шотландская“, къ числу его раннихъ произведеній. Она имѣла громадный успѣхъ въ Даніи и Норвегіи и имѣетъ съ

„Марией Шотландской“ удержалась наиболее изъ всѣхъ пьесъ Бьёрсона въ репертуарѣ скандинавскихъ театровъ. Въ ней рисуется коллизія любви къ родителямъ и любви супружеской, кончающаяся, какъ и слѣдо-ало ожидать, полнымъ торжествомъ послѣдней. Въ этой комедіи есть красивые мѣста и остроумными реплики, хотя, въ цѣломъ, она страдаетъ длиннотами, повтореніями, и представляетъ изъ себя скорѣе театральную пьесу, чѣмъ литературное произведеніе, къ которому бы мы могли предъявлять требованія художественности. Впрочемъ, намъ трудно судить объ этомъ произведеніи Бьёрсона, такъ какъ оно рисуется передъ нами такую исключительную привязанность къ родителямъ, которая, быть можетъ, не рѣдкое явленіе въ Скандинавіи, но которой не встрѣтить у насъ въ Россіи.

Переводъ „Новобрачныхъ“ отдѣланъ гораздо хуже, чѣмъ переводъ „Марія Шотландской“. Можно ли говорить вмѣсто „мама“, „папа“ — „мамаша“, „папаша“, вмѣсто „вышить“ (въ подарокъ мужу) — „сшить“. Можно ли также, употреблять такіа выраженія, какъ: „мы не дѣлали вамъ никакихъ условій“ (стр. 27) и т. п. На стр. 40-й, кромѣ того, вѣрно, по недомотру, прямое искаженіе: у Бьёрсона „Аксель уходитъ удивленный“, у г. Гайзена „Лаура отступаетъ съ удивленіемъ“. Получается полная несообразность. Бьёрсонъ пишетъ такимъ красивымъ языкомъ, что его нужно переводить возможно тщательнѣе.

М. Гюйо. Задачи Современной Эстетики. Переводъ Чудинова, С. Петербургъ 1891 г. Его же. Искусство съ точки зрѣнія Соціологіи. Переводъ под редакціей Пыпина. С.-Пет. 1891 г.

Въ то время какъ многіе поэты и философы смотрятъ на искусство слова, какъ на простую интеллектуальную забаву или видятъ въ немъ лишь пассивный продуктъ извѣстныхъ социальныхъ условій, французскій философъ Гюйо въ своихъ книгахъ объ искусствѣ усилонно защищаетъ и подчеркиваетъ жизненное значеніе этого послѣднего, указываетъ на него, какъ на реальный факторъ общественной жизни, ведущій—при соблюденіи извѣстныхъ условій—къ прогрессивнымъ цѣлямъ.

„Задачи современной эстетики“ и „Искусство съ точки зрѣнія соціологіи“ связаны между собою общностью основной идеи. Только послѣднее сочиненіе полнѣе и послѣдовательнѣе развиваетъ эту идею,—соціологическую идею, которую Гюйо, въ другихъ своихъ сочиненіяхъ, кладетъ, такъ сказать, въ главу угла въ области морали, религіи, воспитанія. Опредѣляя личность, какъ общество живыхъ личностей и, можетъ быть, зачаточныхъ совнаній, Гюйо утверждаетъ, что этой личной жизни нужно только слѣдовать своему собственному стремленію, освободиться отъ вѣншихъ препятствій и грубо-физическихъ потребностей, чтобы придти къ болѣе широкой жизни семьи, общества, человечества, міра. Соціальное единство—цѣль философіи, религіи, искусства, воспитанія. Общность идей, „синергія“ неразрывно связаны съ общностью чувствъ, социальной „симпатіей“. Пробужденіе этой симпатіи, просвѣтленіе ея мыслью, расширеніе ея предѣловъ—такова роль „великаго искусства“, которое соединяетъ въ себѣ „достаточно простоты и искренности, чтобы тронуть всѣхъ просвѣщенныхъ людей, а также достаточно глубины, чтобы доставить матеріалы для размышленій людямъ избраннымъ“. Поэтический геній есть „необмысленно интензивная форма симпатіи и общительности (sociabilité), которая не можетъ удовлетвориться иначе какъ создавая новый міръ живыхъ существъ“. Творчество художника, облачая этотъ „новый

міръ“ плотью и кровью реальныхъ красокъ, представляетъ людей коллбнть этотъ „новый міръ“, претворить его въ дѣйствительность, отразить въ своей общественной жизни. Связь генія съ обществомъ такимъ образомъ распадается на три момента: 1) Геній возникаетъ въ обществѣ существующемъ. 2) Геній задумываетъ общество идеальное видоизмѣненное, возможное. 3) Общество поклонниковъ генія осуществляется въ себѣ его нововведеніе путемъ подражанія.

Задача критика—разборъ произведенія, а не писателя и среди; „слишкомъ критическихъ“ часто бываетъ извѣстная доля „несообщительности“, мѣшающая имъ проникнуть въ думу произведенія искусства, „войти въ общеніе“ съ новымъ міромъ, созданнымъ художникомъ. Поэтому часто, особенно въ періоды обострившейся розни и партійной борьбы литературныхъ направленій, публики опережаетъ присяжныхъ критиковъ въ оцѣнкѣ наиболее глубокихъ и живыхъ произведеній лучшихъ художниковъ.

Коснувшись бѣгло нѣкоторыхъ мыслей Гюйо, развиваемыхъ въ книгѣ „Искусство съ точки зрѣнія соціологіи“, мы можемъ указать отдѣльными главы,—о „реализмѣ и тривиализмѣ“, о „решающаго истологическомъ и соціологическомъ“, о „веденіи философскихъ и общественныхъ идей въ воззрѣ“, о „стиль“, какъ способъ выраженія и орудіи симпатіи“—какъ наиболее замѣчательными богатствомъ мыслей, приложеніями основного принципа къ частнымъ случаямъ, увлекательностью изложенія. Говоря объ искусствѣ, Гюйо имѣетъ въ виду всегда главнымъ образомъ искусство слова, поэзіи; но основной принципъ его, принципъ соціологическій, можетъ быть съ удобствомъ перенесенъ въ другія искусства и прिवестъ въ интереснымъ обобщеніямъ и сопоставленіямъ.

Что касается переводовъ названныхъ сочиненій Гюйо, они сдѣланы не особенно тщательно и не передаютъ красиваго, сматаго, яркаго языка французскаго философа.

Русскіе народы *) наброски перомъ и карандашомъ. Изданіе Т-ва Бушневера.— Текстъ издъ редакціей проф. Н. Ю. Зографа, рисунки Л. Бѣлинкина. Выпускъ 1-й.

Новое изданіе представляетъ родъ краевыхъ этнографическихъ очерковъ, снабженныхъ рисунками типовъ, костюмовъ и жилищъ различныхъ народностей Россіи.—Первый выпускъ охватываетъ финскія племена сѣвера Россіи, Царбатійскій и Привислянскій край и великороссій сѣверныхъ губерній. Очерки написаны кратко и въ то же время содержатъ вератцѣ всѣ главные свѣдѣнія о той или другой народности. Литературнаго интереса они, конечно, никакого не представляютъ, но являются прекраснымъ подспорьемъ для преподаванія географіи въ нашихъ школахъ и вполне могутъ заинтересовать ученика. Если же принять во вниманіе, что въ концѣ каждого отдѣла недѣтели обшмаютъ приводятъ краткій списокъ главнѣйшихъ литературныхъ источниковъ, трактующихъ о той или другой народности, то изданіе пріобрѣтаетъ еще и другое значеніе—удобнаго справочнаго сборника. По цѣнѣ своей (60 к. за выпускъ и 3 р. за все изданіе) оно болѣе чѣмъ доступно для каждой школы. Рисунки, приложенные къ 1-му выпуску въ количествѣ 6-ти листовъ, не представляютъ художественнаго интереса, но очень опрятны, типичны и тщательно нарисованы.

Въ литографскомъ же отношеніи они представляютъ *) Заглавіе нельзя назвать особенно грамотнымъ и удачнымъ и слѣдовало бы замѣнить „Народныя Россіи“.

ляют положительный chef-d'oeuvre и воспроизведены в 2 тона оригинальным способом автографин на камнѣ.

Если-бы рисунки были исполнены въ краскахъ, они, конечно, гораздо-бы лучше изображали характеръ костюмовъ различныхъ народностей, но вмѣстѣ съ тѣмъ это удвоило бы и даже учетверило цѣнность изданія и потому жалѣть объ этомъ излишне. Не мѣшало бы только издателямъ приложить къ рисункамъ подробный указатель красокъ, которыми должны быть раскрашены костюмы, — и тогда каждое учебное заведеніе можетъ своими средствами иллюминировать рисунки и сдѣлать ихъ еще болѣе интересными для учениковъ.

В. И. Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. 1. М. 1892. Г. Шенрокъ задася мочтенной цѣлью—собрать о жизни и личности нашего писателя, что со времени его смерти появилось разновременно въ печати, и то, что могло быть почерпнуто изъ свидѣтельствъ его современниковъ. Настоящій, первый томъ труда г. Шенрока представляетъ, отчасти, исправленное изданіе книги того же автора: „Ученіческие годы Гоголя“, вышедшей въ 1887 г., отчасти, объединеніе ряда статей, печатавшихся въ разныхъ повременныхъ издаваніяхъ и обнимающа собою годы 1809—1831. Въ началѣ помѣщенъ краткій обзоръ литературы о Гоголѣ, за которымъ идутъ слѣдующіе отдѣлы: предки и родители Гоголя, ученіческие годы, первое время жизни Гоголя въ Петербургѣ и, наконецъ, отдѣлъ—Гоголь въ началѣ литературной карьеры; этотъ отдѣлъ заключаетъ въ себя данныя объ отношеніяхъ нашего писателя къ Пушкину, А. О. Смирновой и А. С. Давишевскому. „Имена великихъ дѣателей“—говоритъ г. Шенрокъ въ своемъ предисловіи, „читатся высоко у народовъ всѣхъ образованныхъ странъ; память о нихъ должна быть священною для потомства“. А между тѣмъ у насъ до сихъ поръ не только не имѣется цѣльной, обстоятельной біографіи Гоголя, но, за исключеніемъ книги Кулиша, не были собраны въ одно даже матеріалы для этой біографіи“. Между тѣмъ книга Кулиша явилась сорокъ лѣтъ тому назадъ, да притомъ еще съ значительными пропусками. Такимъ образомъ, трудъ г. Шенрока является, помимо своей полезности, какъ нельзя болѣе своевременнымъ. Можно поэтому только пожелать его окончанія, т. е. выхода въ свѣтъ остальныхъ двухъ томовъ, обѣщаемыхъ авторомъ. Самымъ цѣннымъ матеріаломъ въ книгѣ является глава IV, содержащая въ себѣ „Воспоминанія о школьной жизни Гоголя“, записанныя авторомъ со словъ А. С. Давишевскаго, товарища и друга знаменатаго писателя. Большой интересъ представляютъ тѣ мѣста въ книгѣ, которыя свидѣтельствуютъ о преобладавшей въ юношескіе годы Гоголя склонности его къ изящнымъ искусствамъ, особенно къ театру. Такъ, въ Нѣжинскомъ лицѣ ему принадлежала инициатива гимназическаго театра и это дѣло поглощало все его вниманіе (стр. 77). Въ „Недорослѣ“ Гоголь вмѣстѣ съ Кукольниковомъ приводилъ въ восторгъ публику блестящимъ исполненіемъ:—Гоголь превосходно игралъ Простакову (стр. 105). Въ началѣ 30-хъ годовъ, въ Петербургѣ, Гоголь думалъ даже поступить на сцену и для этого обратился къ кн. Гагарину. Но Гоголь предпочелъ себя на драматическія роли, вмѣсто комическихъ, столь удававшихся ему,—и потому испытаніе оказалось неудачнымъ. Надо, впрочемъ, помнить, что декламационная манера была еще тогда въ полной силѣ, а Гоголь и во отношеніи къ театру держался исключительно метода естественнаго, которымъ потомъ оль такъ прославился въ литературѣ.

Жизнь замѣчательныхъ людей. Біографическая

библіотека Ф. Павленкова. Біографіи Гаррика, Лессинга, Виктора Гюго, Гете, Мольера, Гоголя, Рафаэля, Микель-Анджело, Крамского. Цѣна каждой 25 коп.

Изданіе біографической бібліотеки начато г. Павленковымъ съ осени 1890 г.; до настоящаго времени вышло уже около 60 біографій, объемомъ каждая 5—6 печатныхъ листовъ убористаго шрифта (мал. 8^о). Когда изданіе это будетъ доведено до конца (въ него войдетъ около 200 біографическихкихъ очерковъ), оно составитъ небезполезную энциклопедію своего рода, которая кромѣ справки можетъ служить и дѣльнымъ матеріаломъ для самообразовательнаго чтенія. Нѣтъ надобности доказывать полезности такой біографической бібліотеки: подобныя книжки, доступныя по изложенію даже мало подготовленному читателю (для котораго онѣ и предназначены), всегда будутъ имѣть широкій успѣхъ. Мы остановимся здѣсь немного на нѣсколькихъ біографіяхъ, имѣющихъ, такъ или иначе, близкое отношеніе къ задачамъ „Артиста“.

Біографія „Гаррика“, составленная г. Полнеромъ, видимо, съ любовью и довольно обстоятельно, принадлежитъ къ числу лучшихъ въ серіи. Главное ея достоинство въ томъ, что въ ней сохраниено равновѣсіе между чисто біографическимъ матеріаломъ и матеріаломъ историко-критическимъ, равновѣсіе, во многихъ другихъ книжкахъ бібліотеки нарушенное въ пользу перваго матеріала. Главы IV и V „Гаррика“ рисуютъ довольно ярко картину отношеній публики, актеровъ и авторовъ того времени къ театру и къ Гаррику. Въ заключительной главѣ сдѣлана характеристика Гаррика, какъ сценическаго реформатора и актера, нѣсколько краткая, но болѣе подробной отъ книжки, не предназначенной для спеціальной публики, нельзя и требовать. Во всякомъ случаѣ, очеркъ г. Полнера не безъ пользы будетъ прочтенъ и начинающими артистами.

Такіе благодарные сюжеты, какъ жизнь и дѣятельность Гюго и Лессинга, обработаны также очень удовлетворительно, если принять во вниманіе, какъ авторы книжекъ біографической бібліотеки стѣснены недостаткомъ мѣста. Авторъ первой изъ біографій, къ сожалѣнію, почти не отвѣтъ мѣста литературной дѣятельности Гюго, ограничившись, главнымъ образомъ, характеристикой его, какъ общественнаго дѣателя и чловека. Въ біографіи Лессинга его историко-литературное значеніе выяснено обстоятельно, передавъ и содержаніе его главнѣйшихъ произведеній въ существенныхъ чертахъ. — За то далеко не удовлетворительны біографическіе очерки Гете, Мольера и Гоголя (послѣдняя біографія еще лучше двухъ первыхъ). Мелочи личной жизни этихъ лицъ выставлены на первый планъ, связь между произведеніями ихъ и идеями времени не указана, характеристика историческихъ условій, при которыхъ жила эти лица, почти отсутствуютъ. Біографія Мольера отличается особенною сухостью. „Тартюфу“, „Донъ-Жуану“, „Мизантропу“ и послѣднимъ годамъ жизни Мольера посвящено лишь 11 страницекъ, столько же почти, сколько дѣтству и годамъ его ученія, гдѣ все дѣло вертается на догадкахъ автора, совершенно неумѣстныхъ въ популярной книжкѣ и личности Мольера нисколько не освѣщающихъ. Подобно этому авторъ біографіи Гете безъ нужды распространяется о любовныхъ исторіяхъ Гете, совершенно не указывая связи идей Гете съ идеями и развитіемъ новаго времени.

Біографіи Рафаэля и Микель-Анджело достаточно полно рисуютъ художественную дѣятельность ихъ. Какъ и въ двухъ вышеупомянутыхъ

книгахъ, слишкомъ мало отведено мѣста изображенію характера эпохи, такъ что представляется нѣсколько нарушенной перспектива и, какъ живыя личности, Рафаэль и Микель-Анджело рисуются не достаточно ясно. Тѣмъ не менѣе, благодаря тому, что авторъ (г. Бриллиантъ) съ большою любовью и тщаніемъ отнесся къ художественной дѣятельности своихъ героевъ, эти два очерка будутъ очень полезны молодымъ художникамъ, да и другими читателями прочтутся не безъ удовольствія. Можно рекомендовать начинающимъ художникамъ и книжку г. Цомакіона о Крамскомъ. Литература наша о художникахъ настолько бѣдна, что и эта біографія не лишняя; живѣе всего въ ней характеристика Крамскаго, какъ „Бѣлинскаго въ живописи“.

„Жизнь замѣчательныхъ людей“. изд. Ф. Павленкова. *Ф. Г. Волковъ*. Біографическая бібліотека г. Ф. Павленкова пополнилась біографіей основателя русскаго театра въ связи съ исторіей русскою театральною старины. Книжка написана г. Ярцевымъ по матерьялу разбросанному въ массѣ книгъ, журналовъ и газетъ. Въ виду отсутствія въ нашей литературѣ сколько нибудь полной и систематически разработанной исторіи русскаго театра, приходится сънисходительно отнестись къ нѣкоторой сухости и отрывочности изложенія. Біографія Волкова и краткіе очерки дѣятельности и жизни Дмитревскаго, Плавильщикова, Шушерина, Яковлева, Троепольской, Сандуновыхъ и Семеновой — написаны обстоятельно (поскольку это позволяли размѣры книжки) и толково. Приложены и портреты: Волкова, Дмитревскаго, Плавильщикова, Яковлева и Семеновой.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(*Историч. Вѣстн.*, 1891, №№ 11 и 12; *Рус. Вѣстн.* № 2 и 3, 1892, и *Рус. Старина*, 1892, № 2). Закончившіяся въ *Истор. Вѣстн.* (№№ 11 и 12) „Воспоминанія театральнаго антрепренера Н. И. Иванова“, о которыхъ мы уже говорили („Артистъ“, № 19) въ общемъ не дали исторически цѣннаго матеріала. „Воспоминанія“ представляютъ собою, главнымъ образомъ, матеріалъ анекдотическій, достоверность котораго по отношенію къ извѣстнымъ сценическимъ дѣтелямъ можетъ подвергаться сомнѣнію. По крайней мѣрѣ, читая въ „Воспоминаніяхъ“ рассказы про нѣкоторыхъ старыхъ актеровъ, мы припоминали, что слышали ихъ отъ провинціальныхъ актеровъ, но въ приложеніи совершенно къ другимъ лицамъ. Таковъ, напримѣръ, рассказъ о Рыбаковѣ — Гамлетѣ.

Въ области воспоминаній необходимо отмѣтить появившіяся въ *Рус. Старинѣ* (№ 2) „Театральные воспоминанія Л. Л. Леонидова“, 1854—1858 гг. написанныя къ портрету — группѣ русскихъ артистовъ, воспроизведенной въ томъ же журналѣ (№ 1) съ фотографіи 1857 г. На этой группѣ изображены: Сосницкій, Мартыновъ, Максимовъ, Полтавцевъ, Леонидовъ и др. Покойный артистъ привелъ въ своихъ воспоминаніяхъ нѣсколько интересныхъ рассказовъ. Вотъ, напр., рассказъ объ отношеніи артистовъ къ возродившемуся въ 1856 г. театально-литературному комитету, — одному, какъ извѣстно, изъ самыхъ неустойчивыхъ учрежденій при дирекціи Императорскихъ театровъ. Комитетъ собирался по субботамъ въ квартирѣ П. С. Ѳедорова (начальника репертуара), чѣмъ избранъ былъ И. Ѳ. Горбуновъ. Для нѣкоторыхъ драмъ и комедій приглашали лекторами В. П. Петрова и А. А. Яблочкина. Выработанныя правилами для субботнихъ вечеровъ постановлено было безвозмездное очередное посѣщеніе первыми

сюжетами труппы. На дѣлѣ, однако, это потерпѣло неудачу. А. М. Максимовъ 1 заявилъ, что онъ въ субботу посвящаетъ себя молитвѣ и послѣ всенощнаго бдѣнія никуда не ходитъ, памятуя писаніе: „блаженъ мужъ, иже не идетъ на совѣтъ нечестивыхъ“. И. И. Сосницкій отовзался, что у него издавна собираются въ этотъ день друзья и знакомые на обѣдъ, а по вечерамъ очень часто занимаются чтеніемъ. А. Е. Мартыновъ повторилъ то же и сослался на необходимость семейнаго отдыха послѣ трудовой недѣли. П. А. Баратынскій и П. И. Григорьевъ 1 отказывались тѣмъ, что свободными днями они пользуются для подготовленія пьесъ къ своимъ бенефисамъ и для прочитыванія цѣлаго склада театральнаго произведенія юныхъ сочинителей, обращающихся къ нимъ съ покорною просьбою исправлять ихъ нервыя попытки для сцены. В. В. Самойловъ умелъ съ перваго же засѣданія и лишь одинъ Леонидовъ ревностно посѣждалъ засѣданія комитета, за что и получалъ отъ имени министра двора дипломъ за подлинное предсѣдателя комитета С. П. Жихарева. Когда комитетъ перешелъ подъ предсѣдательство П. И. Юркевича, то были избраны постоянные артисты для засѣданій: Бурдякъ, Яблочкинъ, Зубровъ, чѣмъ былъ Сосновскій, приглашался и главный режиссеръ Е. И. Вороновъ. А для соревнованія къ дѣлу начали выдавать подарки за аккуратное посѣщеніе субботнихъ собраний.

Говоря о нововведеніяхъ при различныхъ директорахъ театровъ, Л. Л. Леонидовъ замѣчаетъ, что графъ Борхъ (1862) ввелъ музыкантамъ въ оркестрѣ бѣлые галстуки для приличія; актерамъ запретилъ играть на клубныхъ сценахъ, какъ недостойныхъ Императорскихъ артистовъ и дозволил въ Михайловскомъ театрѣ, въ фойе, повѣсить свой портретъ „pour le bon ton“. Интересна и характеристика, которую авторъ даетъ извѣстному въ исторіи петербургской сцены всемогущему начальнику репертуара П. С. Ѳедорову. Это былъ типъ петербургскаго чиновника, долго служившаго въ почтовомъ вѣдомствѣ: приглаженный, выбритый, въ золотыхъ очкахъ, онъ всегда ласково выслушивалъ всѣхъ и каждого и обнадѣживалъ именемъ директора. Ласкающихся приближенныхъ онъ любилъ и терпѣть не могъ противорѣчій или нововведеній. Не мстилъ, но и не забывалъ того, кто не соглашался съ его рутиннымъ убѣжденіемъ, стараясь удалить отъ себя такою неуговорною неслуха. До вступленія въ должность инспектора, занимаясь переводами и передѣлками водевилей, имѣлъ много пріятелей-актеровъ, которые и потомъ хотѣли оставаться съ нимъ пріятелями. Но начальствовать по пріятельски было нельзя и онъ окружилъ себя новыми прислужниками изъ молодыхъ, развлекавшихъ его игрою въ лото и рассказами закулисныхъ сплетенъ. Вообще былъ человекъ добрый, въ домашнемъ быту обходительный и простой. При немъ сильно развилась протекціонная система, возбудившая противъ него, какъ извѣстно, цѣлую обязательную литературу.

Немногимъ изъ исследователей судебъ русскаго театра приходило пользоваться подлинными документами изъ архива дирекціи Императорскихъ театровъ, въ которомъ матеріалъ для исторіи театровъ, конечно, богатый. На недоступность архивовъ не разъ раздвигались сѣтованія, которыя скоро должны прекратиться, такъ какъ архивные документы, какъ извѣстно, станутъ издаваться. Нѣкоторые изъ нихъ уже случайно появились. Въ *Рус. Вѣстникѣ* (№ 2) начато печатаніе статей г. Горбунова „Первые русскіе придворные комедіанты“, для которыхъ авторъ, между прочимъ,

пользовался, въ корректурныхъ листахъ, приготавливаемыхъ къ выпуску въ свѣтъ документами архива Императорскихъ театровъ. Первая статья „Ф. Г. Волковъ“, въ той ея части, которая относится къ Волкову, не заключаетъ въ себѣ, къ сожалѣнію, этихъ документовъ. По словамъ автора, въ архивѣ дирекціи нѣтъ свѣдѣній о первой труппѣ актеровъ, сформированной Волковымъ; встрѣчаются лишь имена Дмитревскаго и Шумскаго. Не осталось въ дирекціи и театральныя афиши того времени, по которымъ можно бы было съ достовѣрностью судить о дѣятельности той труппы. Что касается до самой статьи, то значительная часть ея занята описаніемъ придворныхъ увеселеній послѣ Анны Іоанновны до пріѣзда ярославцевъ въ Петербургъ при Елизаветѣ Петровнѣ. О Волковѣ авторъ не сообщаетъ ничего новаго, а изъ старыхъ матеріаловъ пропускаетъ, напримѣръ, такой важный, какъ документы бергколлеги о раззореніи Волковымъ и его братьями своихъ заводовъ, благодаря увлеченію театромъ, и о тяжбѣ ихъ съ дочерью ихъ отчима Полушкина, которые бросаютъ иной свѣтъ на зарожденіе театра въ Ярославлѣ. Критика нѣкоторыхъ фактовъ, обыкновенно принимаемыхъ біографами Волкова за достовѣрное, напримѣръ, отрицаніе того, что Волковъ былъ въ Заиконоспасской Академіи, основана на соображеніяхъ автора, но не на фактическихъ данныхъ.

Слѣдующія статьи (*Рус. Вѣстн.*, № 3) посвящены г. Горбуновымъ біографіямъ Дмитревскаго и Плавильщикова. Но и эти статьи не дѣлаютъ дѣянаго вклада въ исторію русскаго театра. Чтобы не быть голословными, приведемъ доказательства этого, насколько позволяеть размѣръ настоящей замѣтки. Общее впечатлѣніе, которое производятъ статьи г. Горбунова—отсутствіе въ нихъ цѣльности, полноты матеріала и связности изложенія. Прочитавъ біографіи, написанныя г. Горбуновымъ, вы рѣшительно не составите себѣ отчетливаго представленія о данномъ лицѣ и о его значеніи въ исторіи русской сцены. Это—„кос-что“, но не серьезное, строго обработанное изслѣдованіе о первыхъ нашихъ актерахъ. Данныя, заимствованныя авторомъ изъ архива Императорскихъ театровъ, частью уже извѣстны, частью же не представляютъ интереса собственно для біографіи названныхъ дѣятелей. Главнымъ образомъ, они относятся къ исторіи управленія Императорскими театрами. Но такіе интересныя документы, какъ инструкція по управленію театрами и правила для актеровъ, приведены въ самыхъ незначительныхъ извлеченіяхъ, между тѣмъ, какъ такія, напримѣръ, совершенно не идущія къ дѣлу и давно уже извѣстныя въ печати вещи, какъ анекдотъ объ Елагинѣ, вывихнувшемъ ногу, или письмо Елагина къ Потемкину, рисующее нравы тогдашней молодежи, занимають цѣлыя страницы. Критика противорѣчій, которыя часто встрѣчаются въ біографіяхъ нашихъ старинныхъ актеровъ, тоже, по большей части, не удается г. Горбунову. Напримѣръ, авторъ приводитъ разсказъ кн. Шаховскаго, слышанный послѣднимъ отъ самого Дмитревскаго, о томъ, что знаменитый артистъ во время поѣздки за-границу игралъ съ тамошними знаменитостями. Затѣмъ, авторъ приводитъ слова самого же Дмитревскаго, сказанныя въ присутствіи Жихарева, которымъ этотъ фактъ соимѣстной игры совершенно отрицается. Г. Горбуновъ въ этомъ противорѣчій категорически становится на сторону Жихарева, но почему—это остается неизвѣстно читателю. Конечно, подобная критика нисколько не разъясняетъ дѣла. Съ другой стороны авторъ признаетъ совершенно достовѣрными факты, подлежащіе сомнѣнію, напримѣръ, будто бы Трое-

польская была обязана своимъ артистическимъ развитіемъ Дмитревскому. Дата рожденія и смерти Дмитревскаго приводится г. Горбуновымъ только въ годахъ, тогда какъ именно годъ его рожденія точно неизвѣстенъ, а напротивъ смерть его относится всѣми его біографами къ одному и тому же году, мѣсяцу и числу. Заслуги Дмитревскаго русскому театру авторъ признаетъ „неоцѣнимыми“, но не приводитъ даже такихъ крупныхъ фактовъ, какъ участіе Дмитревскаго въ дѣятельности Книшперова театра и въ учрежденіи театральнаго школы. Нѣтъ никакихъ выводовъ и о томъ, какое мѣсто занималъ Дмитревскій въ развитіи нашего сценическаго искусства, какой школы была его игра и проч. Отзывъ современниковъ, не скомбинированные въ точные выводы, не даютъ объ этомъ яснаго представленія. Послѣднее замѣчаніе еще больше примѣнно къ біографіи Плавильщикова. Приводя отзывы современниковъ объ игрѣ Плавильщикова, авторъ его біографіи предоставляетъ читателю самому опредѣлить, что такое былъ Плавильщикова, какъ актеръ, какое, слѣдовательно, онъ имѣлъ значеніе въ развитіи русскаго сценическаго искусства. Едва ли возможно задавать такую работу читателю. О значеніи Плавильщикова, какъ писателя вообще, о его передовыхъ для того времени убѣжденіяхъ, выраженныхъ имъ въ своихъ статьяхъ, о его взглядахъ на необходимость самостоятельнаго развитія русскаго народа, — г. Горбуновъ совершенно умалчиваетъ, какъ будто ему и не пришлось познакомиться съ этими взглядами Плавильщикова. А на это важно было указать читателю уже и затѣмъ, чтобы показать уровень умственнаго развитія первыхъ нашихъ сценическихъ дѣятелей.

Статьямъ г. Горбунова нельзя придавать никакого самостоятельнаго, серьезнаго значенія, а тѣмъ болѣе значенія полного, строго-обоснованнаго изслѣдованія, въ которомъ нуждается исторія русскаго театра. Теперь, когда біографіи нашихъ сценическихъ дѣятелей входятъ уже въ дѣтскую и народную литературу, статьи въ серьезныхъ литературныхъ журналахъ, касающіяся исторіи русской сцены и ея дѣятелей, должны именно не быть въ большей своей части повтореніемъ стараго, новое же въ нихъ должно быть сгруппировано, а не являться отрывочными фактами, не придающими изслѣдованію законченности. И тѣмъ болѣе прискорбно, что даже такіе изслѣдователи русскаго театра, имѣющіе возможность проникать въ архивы Императорскихъ театровъ, какъ г. Горбуновъ, которому кромя того, какъ дѣятелю, подвизающемуся на сценѣ около 40 лѣтъ, должно быть хорошо знакомы преданія нашей театральной старины, прискорбно, говоримъ мы, что и такіе изслѣдователи не даютъ дѣянаго вклада въ исторію русскаго театра.

Въ журналѣ „Театральный Мірокъ“ г. А. Соколовъ разсказываетъ, какъ покойный начальникъ репертуара казенныхъ театровъ, П. Федоровъ, тѣснилъ знаменитаго Мартынова.

Однажды Федоровъ сдѣлалъ какое-то замѣчаніе Мартынову, а послѣдній напомнилъ ему, какъ онъ до полученія своего мѣста заискивалъ у него, Мартынова, и искалъ его поддержки своимъ пьесамъ. Федоровъ былъ истинный человекъ.

— Ну, теперь роли наши перемѣнились, отвѣтилъ Павелъ Степановичъ, и съ этого дня началась „родовая“ месть П. С. Федорова всей семьѣ Мартыновыхъ.

Да какая месть: о которой вспомнить страшно! Самому А. Е. Мартынову П. С. Федоровъ особенно страшенъ не былъ, хотя, благодаря Федорову, Мартынову пришлось на нѣсколько мѣсяцевъ

оставить службу при дирекции, ибо, благодаря интригам Федорова, ни Мартыновъ, ни Максимовъ не получили просимой прибавки и вышли въ отставку на нѣсколько мѣсяцевъ. Громкій протестъ всего общества заставилъ воротить артистовъ, но П. С. Федоровъ дожималъ ихъ на репертуарѣ: такъ какъ система вознагражденія состояла изъ жалованья, бенефиса и, главное, разовыхъ, то частенько Мартыновъ и Максимовъ вѣсто шести разъ въ недѣлю играли два или три раза, что значительно сокращало ихъ содержаніе. И Мартыновъ, и Максимовъ получали по 35 р за каждый выходъ.

Местъ семьѣ Мартынова со стороны начальника репертуара оказалась послѣ смерти артиста. Семья осталась безъ средствъ.

Вдова Мартынова просилась на сцену (она была актриса), но ее не приняли. Сына Александра, имѣвшаго при дебютѣ громаднѣйшій успѣхъ, сняли съ репертуара совершенно. Сыну Павлу не дали никакого хода, дочь Александру Александровну, славившуюся въ провинціи, совершенно не допустили на казенную сцену, хотя еще при жизни отца она участвовала въ его бенефисѣ въ пьесѣ „Пансионерка на станціи“ и выказала огромное дарованіе. Младшая дочь тщетно старалась поступить на сцену уже по смерти П. С. Федорова. Какой-то рокъ тяготѣлъ надъ Мартыновыми.

Характеренъ также рассказъ о томъ, какъ Федоровъ преслѣдовалъ одного изъ актеровъ, Григорьева, котораго онъ не влюбилъ еще со школы. На выпускѣ изъ школы Федоровъ громкогласно сказалъ Григорьеву, вызвавши его впередъ:

„Вась за вашъ талантъ слѣдовало бы выпустить актеромъ по способностямъ на полный окладъ (небывалое дѣло), но за ваше поведеніе выпускаетесь вы въ русскую драматическую труппу на выходъ съ жалованіемъ въ 174 рубля и одновременнымъ награжденіемъ въ 30 рублей (минимумъ). Какъ сейчасъ смотрю я на поблѣднѣвшаго Григорьева: онъ юркнулъ въ толпу пораженныхъ воспитанниковъ и тихо вышелъ изъ зала.“

Изъ воспоминаній драматическаго актера Алексѣева, печатающихся въ „Ист. Вѣстникѣ“, заимствуемъ нѣсколько замѣчаній, касающихся общаго положенія театровъ въ провинціи, а также эпизоды, относящіеся къ отдѣльнымъ, чѣмъ-либо извѣстнымъ личностямъ театрального міра.

Г. Алексѣевъ отдаетъ предпочтеніе порядкамъ, существовавшимъ въ нашихъ провинціальныхъ театрахъ въ былое время, когда антрепренерство вали изъ любви къ дѣлу, а не изъ барышей.

Въ старое время такихъ меценатовъ было много. Баре не гнушались инициативой театрального дѣла, и провинціальная сцена тогда выглядела какъ-то благороднѣе, порядочнѣе, опрятнѣе. Это были сороковые года, а если мы пойдемъ немного дальше и возьмемъ двадцатне-десятые года, то увидимъ, что антрепренеровъ-комерсантовъ и не существовало тогда вовсе, что театромъ тогда не эксплуатировали, что сцена тогда для нашего помѣщичьяго барства была шалостью, развлеченіемъ, блажью. Да и настоящихъ, т. е. профессиональныхъ, актеровъ тогда не существовало: труппы состояли почти исключительно изъ крѣпостныхъ, которыхъ не только можно, но и должно привнать родоначальниками провинціальныхъ актеровъ. Меценаты-помѣщики, усматривавшіе въ своихъ крѣпостныхъ дарованія, очень часто давали имъ вольную и благословляли на актерскій путь. Съ этого и начинается исторія провинціального театра...

Независимо отъ того, что антрепренеры были люди вообще съ деньгами, и самое актерское жалованье было очень не велико, сравнительно съ теперешнимъ временемъ даже совсѣмъ ничтожно.

И тѣмъ не менѣе актерамъ не приходилось испытывать такой нужды, какъ теперь. Такъ какъ и въ былое время число театровъ въ провинціи было велико, то, стало быть, нельзя и сослаться на чрезвычайность конкуренціи, какъ причину этой нужды въ наши дни. Жалованье же актерамъ было дѣйствительно небольшое, даже въ недавнее время. Такъ, г. Алексѣевъ рассказываетъ, что въ Рыбинскѣ г-жа Стрепетова на первыхъ шагахъ своей карьеры получала всего 7 руб въ мѣсяцъ.

Это служить достаточнымъ образцомъ разнѣровъ вознагражденія за артистическій трудъ еще въ недалекомъ отъ насъ время. Нынѣшніе актеры, даже не имѣющіе ни школы, ни традиціи, вѣсѣляли бы такого антрепренера, который сталъ бы отсчитывать имъ жалованье десятками рублей, — они привыкли оцѣнивать свое непризнанное дарованіе прямо сотнями и чуть-чуть не тысячами. Вотъ въ этомъ-то и заключается паденіе театровъ въ провинціи, — замѣчание талантовъ и побѣги антрепренеровъ...

Недурны анекдотическія воспомнанія г. Алексѣева, касающіяся знаменитаго трагика Айра-Ольриджа. Встрѣтившись съ послѣднимъ въ Кіевѣ, г. Алексѣевъ просилъ его принять участіе въ его бенефисѣ. Трагикъ очень любезно согласился.

— Хорошо, — отвѣтилъ онъ мнѣ черезъ переводчика, — я сыграю и даже спок. У васъ, русскихъ, есть какой-то переводный водевилъ, въ которомъ имѣется роль негра, — онъ, кажется, выведенъ, лакеемъ.

— Да, есть, — отвѣтилъ я радостно.

— Такъ вотъ я и сыграю этого негра.

— А что пѣть будете?

— Я вставлю русскую пѣсню, которую ужъ давно выучилъ „Во пирѣ была, во бесѣдушкѣ“.

Участіе Ольриджа въ водевилѣ, да еще исполненіе имъ русской пѣсни, собрало на мой бенефисъ столько народу, что буквально не было мѣста, куда бы могло упасть яблоко. Русскую пѣсню Ольриджъ исполнялъ потѣшно, характерныя ея особенности, которыя, очевидно, онъ изучалъ, передавалъ уморительно. Публика бисеривала безъ конца, онъ повторилъ пѣсню болѣе десяти разъ.

Говоря объ Ольриджѣ, мнѣ кстати припомнилось его знакомство съ Садовскимъ въ Москвѣ. Ольриджъ бывалъ въ русскомъ театрѣ и восторгался игрою Садовскаго. Въ свою очередь и Провъ Михайловичъ смотрѣлъ на англійскаго трагика съ благоговѣніемъ.

Въ „Артистическомъ кружкѣ“ ихъ познакомили. Садовскій приказалъ подать вина. Къ нимъ было подосѣлъ и переводчикъ, но Провъ Михайловичъ его прогналъ.

— Ты проваливай, — сказалъ онъ ему, — мы и безъ тебя въ лучшемъ видѣ другъ друга поймемъ.

Садовскій ни слова не зналъ по-англійски, Ольриджъ столько же по-русски. Однако, они просидѣли вѣсть часа три и остались другъ другу очень довольны, въ продолженіе всего этого времени не проронивъ ни одного звука.

Они пристально уставились другъ на друга. Садовскій глубоко вздохнулъ и качнулъ головой, какъ бы умиляясь своимъ талантливымъ собеседникомъ, — то же продѣлалъ и Ольриджъ. Потомъ Ольриджъ возьметъ руку Садовскаго и крѣпко пожатъ ее, — Садовскій тотчасъ же отплачиваетъ тѣмъ же. Улыбнется одинъ — улыбается и другой. И опять глубокой вдохомъ, рукопожатіе и улыбки. Такъ все время и прошло въ этихъ наружныхъ знакахъ благоволенія и уваженія другъ къ другу.

Требованіе вина, для поддержки этой краснорѣчивой бесѣды, совершалось ими поочередно и тоже мимикой. Указывая лакею на опорожненную бутылку, Садовскій или Ольриджъ многозначительно подмигнетъ, и на ея мѣстѣ появляется другая.

Наконецъ, созерцательное ихъ положеніе кончилось, они встали, троекратно облобызались и разошлись.

Кто-то изъ знакомыхъ останавливаетъ Прова Михайловича у выхода и спрашиваетъ:

— Ну, какъ вамъ нравится Олдриджъ? О чемъ вы долго такъ говорили съ нимъ?

— Человѣкъ онъ хорошій, доброй души, но многословія не любитъ... Это мнѣ нравится!

„Театральный Мирокъ“, въ статьѣ о судьбахъ у насъ оперетки, сообщаетъ любопытныя статистическія цифры. Изъ этихъ цифръ оказывается, что въ теченіе 25 сезоновъ (съ 1855—81 гг.) на александринской сценѣ Гоголя давали 240 разъ, Грибоедова—105, Шекспира—113, Мольера—50, а Шнллера было всего 8 представлений, тогда какъ въ теченіе 10 сезоновъ (1864—74 гг.), Оффенбахъ выдержалъ на этой сценѣ 445 представлений, „Десять невестъ“ были даны 110 разъ и т. д. Последнему и началось царство оперетты на драматической петербургской сценѣ. Ее поставилъ режиссеръ г. Яблочкинъ (1864 г.) и выпустилъ въ ней самыхъ хорошихъ и молодыхъ артистокъ труппы съ г-жами Струйскою 1-ю (впоследствии драматическая актриса), Делевою, Нейманъ и Ланге во главѣ. Рѣшительный фуроръ производила эволюціи красавицъ-невестъ, полька на пачочкахъ и въ особенности качуча бойкой Делевой, которая попала на драматическую сцену изъ балетной школы. „Невѣсты“, конечно, понравились, оперетка въ первый же сезонъ выдержала до 60-ти представлений, а въ кругу богатой привилегированной молодежи явилась мода ходить на каждое представленіе „Десяти невестъ.“ Вытописатель петербургскихъ казенныхъ театровъ, Вольфъ, свидѣтельствуетъ, что чуть не на всѣхъ представленіяхъ крайняя ложа второго яруса была постоянно занята правдами.

Насколько было сильно увлеченіе опереттой и среди артистовъ, показываетъ, между прочимъ, слѣдующій курьезный фактъ: Лядова такъ хотѣла сыграть „Прекрасную Елену“, что ради нея перенесла мучительнѣйшую операцію, которую можно бы отнести къ перечню средневѣковыхъ пытокъ. Прекраснѣйшая женщина классической Элады, конечно, должна была имѣть восхитительные, безупречные зубы; у нашей же кандидатки въ супруги Менелая они своею чернотой и плохимъ качествомъ рѣшительно портила впечатлѣніе красиваго лица и улыбки. И вотъ, Лядова вырываетъ чуть ли не всѣ 32 зуба и замѣняетъ ихъ искусственными, ослѣпительной бѣлизны. Такое героическое мужество было вполнѣ вознаграждено — успѣхъ ея былъ колоссальный; въ русской Еленѣ не встрѣтили истаго шика парижанки, но въ ней не было ни капли цинизма и пропасть граціи природной и прибрѣтенной на службѣ Терпихорѣ.

Новыя пьесы.

Бархатныя когти, ком. въ 4 д., соч. Э. Ожье. Въ подлинникѣ эта комедія Ожье носитъ названіе „Авантюристка“. Подъ такимъ-же заглавіемъ известна она и у насъ по переводу И. Н. Грекова. Въ подлинникѣ она написана стихами; стихами же она переведена и г. Грековымъ. Переводъ неивѣстнаго переводчика, лежащій передъ нами, сбѣгаетъ почему-то прозой. Съ внѣшней стороны переводъ оставляетъ желать многого: какой-то приподнятый тонъ, весьма замксловатый языкъ, напоминающій блаженные времена Кукольника, очень часто грамматическія неправильности; напримеръ: „Моя дочь найдетъ другую партію“;

„едва-ли кто захочетъ породниться съ семьей, глава которой вышелъ изъ ума, которымъ въ домѣ вертять какая-то авантюристка, внесшая въ семью стыдъ и несогласіе“; „я найду покой, любясь тобой, молодѣть твоей молодостью, радуясь твоей радости“. Такихъ перловъ можно отыскать множество.

Влопался! *монологъ въ 1 д. М. Чусова.* Крайне вульгарный перифразъ вульгарной темы о томъ, какъ влюбчивый молодой человѣкъ попадаетъ впро�акъ, благодаря своей чрезмѣрной влюбчивости. Онъ встрѣтилъ въ корридорѣ гостиницы красивую женщину и улыбнулся ей. Ему показалось, что и она улыбнулась ему. Онъ посылаетъ ей письменное предложеніе, она обзываетъ его дуракомъ и грозитъ ему своимъ братомъ. Молодой человѣкъ приходитъ въ ужасъ и кричитъ: „заваньсь!“ Въ довершеніе всего, вульгаренъ языкъ. Мѣстами даже безграмотно.

Выходецъ съ того свѣта, вод. въ 1 д., соч. г. Беркутова. Заглавіе даннаго водевиля предрѣшаетъ уже его содержаніе. Какой-то Петръ Ивановичъ ухаживалъ съ поѣздомъ, о которомъ получило извѣстіе, что онъ гдѣ-то провалился. Петра Ивановича сочли погибшимъ. Со всѣхъ сторонъ слѣтѣли наслѣдники. Но оказалось, что Петръ Ивановичъ слѣзъ съ поѣзда за станцію до крушенія. Въ самый разгаръ наслѣдническихъ вожделѣній на порогъ показывается Петръ Ивановичъ. Сначала его принимаютъ за его брата, котораго всѣ ждуть, но скоро дѣло, конечно, разъясняется. Водевилъ написанъ очень неудачно. Авторъ не только не въ состояніи справиться съ своимъ матеріаломъ, но прямо не знаетъ языка, на которомъ пишетъ. Еще болѣе жалки тщетныя попытки автора развеселить читателя игрой словъ и остроумія. Непріятнѣе всего та грубость тона, которая вноситъ въ водевилъ что-то до крайности вульгарное и уличное. Водевилъ длиненъ.

Въ странѣ пирамидъ и пирамидъ, небылца въ 1 д., соч. М. Ярона. Это не небылца, а прямо неизвѣстно что. Дѣйствіе происходитъ въ Каирѣ; дѣйствующими лицами являются египтянинъ, жена его, племянница—всѣ съ самыми модными европейскими замашками. Тутъ-же и французъ, и ирландецъ, и англичанинъ. Всѣ они говорятъ кѣчто несообразное, поютъ какіе-то куплеты. Едва-ли сценѣ прилично заниматься подобными небылцами.

Запретный плодъ, ком. въ 3 д., Викторьена Сарду, перев. А. Дмитриева. Эта комедія популярна на русской сценѣ подъ заглавіемъ „Надо разводиться“. Въ противоположность послѣдней, „Запретный плодъ“ является не передѣлкой, а дословнымъ переводомъ. Переводъ нѣсколько тяжеловатъ и изобилуетъ вульгаризмами, но, въ общемъ, довольно гладокъ.

Здѣшніе провазины, фарсъ въ 1 д., соч. Н. А. Корсакова. Молодая актриса, желая избавиться отъ ухаживателей, посылаетъ вѣсто себя на свиданіе своего друга. Изъ ревности одинъ изъ обожателей, подслушавшій, что его сопернику назначено свиданіе, также переодѣвается женщиной. На сценѣ такимъ образомъ, двое мужчинъ объясняются въ любви двумъ мужчинамъ-же. А въ промежуткахъ поются куплеты. Очень вѣроятно, что и на такой сюжетъ можно написать веселый и забавный фарсъ. Но то, что намъ далъ г. Корсаковъ, едва-ли даже вызоветъ улыбку: фарсъ съ начала до конца представляетъ изъ себя какое-то громоздкое, неуклюжее аданіе, въ которомъ положительно трудно разобраться. Ни движенія, ни остроумія, ни веселья. Кромѣ того, фарсъ утомительно длиненъ.

Награда по заслугамъ, ком.-шутка въ 1 д., соч.

Д. Дмитриева. Очень длинная история о томъ, какъ одинъ старикъ надобля молодой женщины своими ухаживаніями и былъ на мѣстѣ преступления достигнуть ея мужемъ. Но старикъ оказался начальникомъ бѣднаго мужа. Такимъ образомъ, дѣло кончилось благополучно. Водевиль преисполненъ всевозможныхъ пошлостей и едва дочитывается до конца.

На Парижскую выставку! ком. въ 1 д., соч. А. Неволіна. Шутка г. Неволіна принадлежитъ къ разряду „влободневныхъ“ водевилей, или вѣрнѣе, притеснутыхъ къ какой-нибудь злобѣ дня. Открылась парижская выставка—пишется водевиль „На Парижскую выставку“; прогремѣлъ Кохъ—пишется водевиль „Къ Коху въ Берлинъ“. Теперь, вѣроятно, какой-нибудь остроумецъ трудится надъ водевилемъ: „Къ Гачковскому въ Петербургъ“. Собственно говоря, содержаніе такихъ водевилей нисколько ни соотновѣствуютъ заглавію. Но и не въ содержаніи зѣсь дѣло. Лишь-бы было кричащее заглавіе. Само собой разумѣется, что отъ подобныхъ водевилей, кое-какъ и неизвѣстно зачѣмъ скроенныхъ, нечего ждать ни остроумія, ни интереса. Все сказанное относится и къ разбираемому водевилю. Жена хочетъ ѣхать на выставку, но у мужа нѣтъ денегъ. Вдругъ мужъ получаетъ какія-то тысячи, и вотъ жена ѣдетъ на выставку. Водевиль до невозможнаго растянуть.

На привалъ или Старая любовь не ржавеетъ, вод. въ 1 д., перев. съ франц. А. Яковлева. Этотъ водевиль принадлежитъ къ типу старинныхъ французскихъ водевилей, переводить которые на русский языкъ былъ такой мастеръ Д. Ленскій. Содержаніе водевиля не сложно: храбрый сержантъ любить трактирщицу, трактирщица любитъ молодого мельника, молодой мельникъ любитъ трактирщицу и бонится стараго сержанта. Кончается водевиль бракомъ влюбленныхъ. Написать водевиль интересно и изящно, такъ, какъ это умѣли только прежніе французскіе водевилисты. Переводъ сдѣланъ недурно. Въ водевилѣ включенъ рядъ нумеровъ пѣнія.

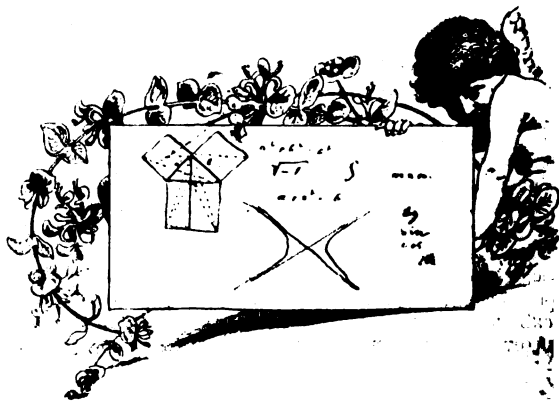
Партія въ пикетъ или Промельнула тучка, ком. въ 1 д., съ нѣмецк., М. К. Это очень живая комедійка, пользующаяся успѣхомъ за границей еще до сихъ поръ. Содержаніе ея несложно: разорившійся, но все еще гордый маркизъ женитъ сына на дочери богатаго буржуа. Молодые люди взаимно любятъ другъ друга, а маркизъ и бур-

жуа связаны между собой рядомъ взаимныхъ услугъ. Несмотря на это, свадьба едва не разстраивается. Ни буржуа, ни маркизъ не могутъ хладнокровно играть въ пикетъ—какъ садутъ, такъ и рассорятся. Наканунѣ свадьбой они похворили сильнѣе обыкновеннаго и, въ пылу гнѣва, начали оскорблять друга друга. Свадьба сдѣлалась невозможной. Тогда сынъ маркиза прибѣгъ къ отчаянной хитрости: онъ захлороформировалъ старика. Старикъ уснулъ, а когда онъ проснулся, его убѣдили, что ссоры никакой не было; она, сказали ему, вѣроятно, почудилась ему во снѣ. Въ результатѣ общее благополучіе. Дѣйствіе все время идетъ бойко, оживленно и интересно. Переводъ вполне приличенъ.

Полное непониманіе коммерческаго дѣла, вод. въ 1 д. В. Гиллроскою и В. Дорошевича. Причѣмъ зѣсь „коммерческое дѣло“—отгадать трудно. Какой-то глухой человѣкъ добивается руки одной барышни и черезъ каждыя пять словъ повторяетъ заглавную фразу—вотъ и все. Не лишены забавности эпизодическія лица: репортеръ, все подбѣгающій къ окну посмотреть нѣтъ-ли на каланчѣ шаровъ, барышни „съ музыкой“, пѣвецъ, который все время выдѣлываетъ хроматическую гамму, и т. д. Но въ общемъ, водевиль очень длиненъ и скученъ.

Птички пѣвчія (Канарейка), картинка съ натурн, соч. З. Осетрова. Молодой человѣкъ, желая познакомиться съ молодой дѣвушкой, которая ему нравится, выпускаетъ въ садъ, гдѣ сидитъ дѣвушка, ручную канарейку. За канарейкой въ садъ пробирается и ея хозяинъ. Конецъ понятенъ. Жаль, что „картинка“ страдаетъ длиннотами. Если бы ее сократить, она смотрѣлась бы и легче, и съ большимъ интересомъ.

Чортъ чорта хитрѣе, вод. въ 1 д., соч. Осетрова. Бѣдный молодой человѣкъ, желая жениться на дочери богатаго купца, объявляетъ себя наследникомъ умирающаго будто бы дяди. Скучной старикъ, у котораго разбѣжались глаза на будущее наследство молодого человѣка, даетъ послѣднему деньги подъ огромные проценты. Является дядя: онъ не только не умеръ, но и не богатъ вовсе. Чтобы не потерять данныхъ въ займы денегъ, скучной старикъ соглашается на бракъ. Водевиль нестерпимо скученъ и безцвѣтенъ. Трудно предположить, чтобы онъ могъ имѣть хоть какой-нибудь успѣхъ со сцены.



Режиссерскій отдѣлъ.

Къ постановкѣ трагедіи „Гамлетъ“.

Бутафорскій реквизитъ.

Актъ первый.

За кулисами: колоколъ башенныхъ часовъ.
Режиссеру—пѣтухъ для пѣвня.
По рукамъ: *Франциско*—мечъ, копьѣ и щитъ.
Бернардо } —мечи-крестовики и копьѣ.
Марцелло }
Горацио—мечъ-крестовикъ и кинжалъ.
Духу—жезлъ, щитъ, мечъ, кинжалъ, шлемъ съ забраломъ.

Гамлету—черный мечъ, кинжалъ, записную таблетку съ карандашемъ, медальонъ на цѣпи.

Королю—мечъ и цѣпь съ драгоценными каменьями; корона.

Королеву—цѣпь съ драгоценными каменьями, корона, медальонъ.

Полонію—цѣпь съ каменьями; такой-же посохъ. Пергаментъ.

Лазрту—мечъ и кинжалъ.

Вольгиманду } —мечи.

Корнелиусу } —мечи.

20—40 *вельможамъ и сановникамъ*—мечи.

20—50 *солдатамъ*—копьѣ, мечи, щиты.

6 *солдатамъ*—полные рыцарскіе доспѣхи: закрытыя забрала, наколѣбники, латы. (Разставить по бокамъ трона и у дверей.)

Во второй картинѣ перваго акта—два тронныхъ кресла и третье, ступенью ниже, для принца.

Въ третьей картинѣ—три кресла и столъ въ комнатѣ Полонія.

Въ четвертой картинѣ: бѣло для пушечныхъ выстрѣловъ за кулисами.

Актъ второй.

Во второй картинѣ—два кресла для короля и королевы и третье—возлѣ стола съ противоположной стороны.

По рукамъ: *Полонію*—два свѣтка писемъ; распечатанное письмо.

Гамлету—книгу въ кожаномъ переплетѣ.

Розенкранцу } —мечи.
Гильденстерну }

Рейнальдо—вязаный кошель съ деньгами.

Актъ третій.

По рукамъ: *Офелии*—евангеліе въ бархатномъ переплетѣ.

3-му комедіанту—кубокъ съ ядомъ.

1-му комедіанту—корону.

2-му комедіанту—женскую корону.

Четыремъ пажамъ—зажженные факелы.

Восьми флейтищикамъ—флейты.

Зажженная люстра и свѣтильники возлѣ сцены во время представленія. Лампа висячая спиртовая въ комнатѣ королевы.

Въ сценѣ представленія: ложе на сценѣ; два тронныхъ кресла; одно кресло, на которое садится Полоній послѣ отказа Гамлета; одиннадцать табуретовъ для придворныхъ дамъ. Подушка бархатная для Гамлета.

Моделія короля: кресло, столъ и аналой.

Комната королевы: два кресла и столъ.

Актъ четвертый.

По рукамъ: *Офелии*—разные полевые цвѣты; на голову—вѣнокъ; водяныя лиліи; крапива.

Слугѣ—три свѣтка. Въ двухъ—текстъ по песнѣ.

На сценѣ: три кресла и столъ.

Актъ пятый.

За кулисами: гробъ черный, покрытый чернымъ бархатомъ; на крышѣ—два бѣлыхъ вѣнка; колоколъ для погребальнаго звона.

На сценѣ: въ могилѣ три черепа и мокрый песокъ.

По рукамъ: *Могильщикамъ*—двѣ лопаты, фонарь зажженный, два пологотенца.

Королеву—вѣнокъ изъ бѣлыхъ цвѣтовъ.

Данамъ сопровождающимъ гробъ—бѣлые вѣнки и букеты.

8-ми факельщикамъ—факелы.

Послѣдняя картина.

По рукамъ: *Гамлету*—распечатанныя письма.

Нѣсколькимъ придворнымъ — бархатныя подушки съ рапирами.

Четыремъ судьямъ (въ томъ числѣ Озрику)—золотыя жезлы.

1-му пажу: поднось съ серебрянымъ кубкомъ, украшеннымъ камешьями.

2-му пажу: поднось съ золотымъ кувшиномъ и двумя золотыми кубками.

Свѣтъ *Фортинбраса* — походное вооруженіе, знамя, носилки изъ трехъ щитовъ, положенныхъ на копья.

Озрику—мечъ-крестовикъ.

Фортинбрасу — мечъ, книжалъ, цѣпь съ камешьями.

На сценѣ: два кресла для короля и королевы.

За сценой: бѣло для пушечныхъ выстрѣловъ.

Замѣтки для режиссера

Актъ первый.

Сцена первая.

Ночь Лунный свѣтъ.— Въ концѣ картины—розоватый тонъ разсвѣта.

Сцена вторая.

До поднятія занавѣса—датскій маршъ. Сцена освѣщена возможно ярче.— При уходѣ двора, за кулисами—маршъ.

Сцена четвертая.

За кулисами—вѣтеръ. Пушечные выстрѣлы. Имъ предшествуетъ труба и барабанная дробь, но въ отдаленіи.—Лунное освѣщеніе.

Сцена пятая.

Предъ-утренняя розовая дымка. Въ концѣ картины—яркая заря.

Примѣчаніе. Желательно, между 4-й и 5-й картиной чистая перемѣна, или облачная завѣса, которая шла-бы на первомъ планѣ внизъ.

Актъ второй.

Сцена вторая.

За кулисами—трубный сигналъ о прибытіи комедіантовъ.

Актъ третій.

Сцена вторая.

Передъ выходомъ короля—датскій маршъ.— Въ окнѣ, откуда Гамлетъ показываетъ облако Полонію,—луна.

Актъ четвертый.

Передъ выходомъ Лаэрта—шумъ за кулисами,—звонъ оружія, крики. Шумъ все увеличивается: имя Лаэрта, восклицанія: „Лаэртъ-

король!“ слышишь другихъ. Все время шуметь за кулисами поддерживается впечатлѣніе народнаго бунта. Король окруженъ своею свитой, которая вбѣгаетъ одновременно съ придворнымъ, возвѣщающимъ о бунтѣ. Свита остается свидѣтелями первой сцены съ Лаэртомъ.

Актъ пятый.

Сцена первая.

Вечерняя заря. Во времени процессіи—лунная ночь. Для ослабленія тяжелаго впечатлѣнія похоронъ и опусканія въ могилу гроба, можно, какъ это практиковалось въ Москвѣ, окружить могилу сплошнымъ кольцомъ подругъ *Офеліи* и придворныхъ. Подруги—въ бѣлыхъ платьяхъ съ горящими свѣчами. Лѣвую половину сцены занимаетъ могила; правая—переполнена эльскиморскими жителями,—стариками, солдатами, женщинами и дѣтьми. Въ этой толпѣ—Гамлетъ (не въ своемъ обычномъ платьѣ—а въ томъ, которое онъ досталъ въ рыбацкѣй деревушкѣ, куда его высадили пираты).

Сцена вторая.

Требуется точное соблюденіе словъ короля: „Пусть барабанъ оповѣститъ трубъ“... и проч. Поэтому послѣ его тоста—барабанная дробь, труба,—и затѣмъ выстрѣлъ съ батареи. Маршъ *Фортинбраса* раздается послѣ словъ *Горацио* — „Здѣсь осталось еще немного въ кубкѣ“, — но онъ едва слышенъ въ началѣ. Когда *Фортинбрасъ* говоритъ: „На катафалкѣ пусть принца вознесутъ, какъ рыцаря“ и проч.,—трупъ Гамлета поднимается на щиты. *Фортинбрасъ* обнажаетъ мечъ, знамя преклоняется, свита салютуетъ, звучитъ похоронный маршъ; Гамлета несутъ, высоко поднимши надъ головами.

Общія примѣчанія.

Актъ первый.

Сцена первая.

1. *Появляется Духъ.*

Переводчикомъ поставлено наименованіе *Духъ* вмѣсто обычнаго *Тѣнь*, такъ какъ, съ одной стороны, на жаргонѣ спиритовъ слово *Духъ* давно получило право гражданства, а съ другой—болѣе чѣмъ странно, когда про величавый призракъ короля говорятъ: „вотъ она“.

2. *Горацио, ты челонокъ ученый— Попробуй съ нимъ заговорить...*

Чтобы говорить съ загробнымъ жителемъ, по народнымъ повѣрьямъ, надо было звать языкъ заглавнѣй—т. е. латинскій. Вообще, Шекспиръ строго придерживается народнымъ повѣрьямъ: привидѣніе является у него послѣ

полночи, исчезаетъ при пѣніи пѣтуха и пр. Что касается повѣрія о рождественской ночи, то Прудонъ думаетъ, что Шекспиръ смѣшалъ въ данномъ случаѣ Рождество съ Воскресеньемъ Христовымъ.

3. *На немъ достлхи боевые,
Въ которыхъ онъ съ норвежцемъ Фортин-
брасомъ*

Когда-то бился...

Спрашиваютъ, какъ Гораціо, однолѣтокъ Гамлета, могъ поннать, въ какихъ дѣлахъ былъ король, тридцать лѣтъ назадъ убившій норвежца? Но почему-же подвигъ короля не могъ быть увѣковѣченъ въ произведеніи живописи, а оружіе его не могло храниться въ арсеналѣ замка, какъ реликвія побѣды, давшей большія выгоды Даніи?

Сцена вторая.

4. Первая фраза Гамлета, съ созвучіями словъ *kin* и *kind* безконечно варіировалась комментаторами.—Игра такого созвучія имѣла мѣсто въ трагедіяхъ до-шекспировскаго періода. Въ трагедіи *Gorboduc* 1561 года имѣется каламбуръ именно такого рода. Тождество англійскаго *kin* съ нѣмецкимъ *Kind*, какъ это предлагаетъ Джонсонъ, едва-ли выдерживаетъ критику. Вѣрнѣе принять *Kind* въ смыслѣ прилагательнаго—доброжелательный.

5. Ясное созвучіе *son* и *sun* во второй фразѣ принца не оставляютъ сомнѣнія въ томъ, что желалъ сказать Шекспиръ. Но иные видятъ въ этомъ отвѣтѣ Гамлета прямое отношеніе къ старой англійской поговоркѣ: „up of heaven's blessing into the warm sun“.—

6. Знаменитое восклицаніе принца: „Frailty, thy name is woman!“ едва-ли переводимо на русскій языкъ. „Frailty“—соотвѣтствуя латинскому „fragilitas“, французскому „fragilité“—не имѣетъ соотвѣтствующаго русскаго терміна. „Ломкость“, „хрупкость“, „непрочность“,—все это только отчасти передаетъ должное значеніе, сущность котораго заключается въ опредѣленіи отсутствія устойчивости въ предметѣ.

7. Въ описаніи сдѣланномъ Гораціо—появленія духа короля—кроятся драгоцѣнныя указанія для режиссера постановки этого появленія. Духъ проходитъ всего на разстояніи жезла, что у него въ рукѣ; онъ въ оружіи съ головы до ногъ; походка его медленна и торжественна; лицо блѣдно и печально; борода сѣдая съ прѣсѣдью—и пр.

Сцена третья.

8. Многіе видятъ въ совѣтахъ Полонія, преподаваемыхъ Лаэрту, воспроизведеніе десяти правилъ лорда Burghley, хорошо извѣстныхъ во времена Шекспира. Но еще бо-

лѣе интересно сблженіе монолога Полонія съ завѣщаніемъ короля Якова I его сыну: „не будь ни спѣсивымъ, ни наглымъ; сохраняй важность, но *sine fastu*; будь рѣшителенъ, но не упрямъ; выбирай себѣ въ товарищи по веселью только людей порядочныхъ“ и пр.

Сцена четвертая.

9. Первая фраза Гамлета указываетъ на позднее время года. Начало трагедіи совпадаетъ съ осенью. За два мѣсяца до свадьбы король спалъ въ саду,—что смѣло могло соотвѣтствовать августу мѣсяцу. Поэтому зимняя декорация не противорѣчитъ тексту.

10. *Сегодня ночь неистойвой попойки* и пр.

Въ переводѣ, приуроченномъ къ современнымъ требованіямъ сцены, странно было бы останавливаться на детальномъ выясненіи наиболѣе темныхъ мѣстъ текста. Но нельзя не указать на слово *up-spring*, подвергшееся всевозможнымъ толкованіямъ. Иные видятъ въ немъ синонимъ „up-start“, т. е. „выскачка“; другіе говорятъ—что этимъ именемъ назывались гуляки и бражники; третьи видятъ въ этомъ родъ танца, нѣмецкій *Hür-fauf*.—Нужно-ли говорить, какое ничтожное значеніе имѣетъ *up-spring* въ сценическомъ текстѣ трагедіи?

Сцена пятая.

11. Какимъ ядомъ отравилъ Гамлета коварный братъ? Иные желаютъ видѣть въ словѣ *hebenon*—плоды чернаго дерева—*ebony*. Но плоды чернаго дерева вовсе не ядовиты. О беленъ-же влитой въ ухо писалъ еще Плиній (XXV, 4), увѣравшій, что отъ этого мутится въ человѣкѣ разумъ.

12. *Гамлетъ*:—*О, ужасъ! ужасъ! ужасъ!*

Нерѣдко эта фраза приписывается Духу. Но, идя по традиціямъ Гаррика и Сальвини, переводчикъ скорѣе готовъ приписать эту фразу Гамлету: не даромъ пользовались ею два вышеназванные гениальные создатели роли принца. Они превосходно различали этимъ восклицаніемъ томительный монологъ Духа на двѣ половины.

13. *Гораціо*.—*... Тутъ нтъ*

И тѣни оскорбленія...

Здѣсь игра на значеніи слова *offence*,—оскорбленіе и преступленіе. Въ томъ же смыслѣ играетъ Гамлетъ этимъ словомъ въ сценѣ спектакля, когда король спрашиваетъ его о содержаніи пьесы.

14. Вся сцена клятвы на мечѣ, по мнѣнію многихъ изслѣдователей Шекспира, цѣликомъ заимствована изъ старой трагедіи того же названія. Едва-ли это предположеніе выдерживаетъ критику, хотя бесспорно, сцена клятвы на мечѣ, и обращеніе къ „старому кроту“ занимаетъ по оригинальности тона исключительное мѣсто въ трагедіи.

Антъ второй.

Сцена первая.

15. Почему послѣ разсказа Офеліи о появленіи у нея Гамлета въ такомъ неопрытномъ видѣ, Полоній восклицаетъ: „Да, это бредъ любви“?—Отвѣтомъ на это можетъ служить дошедшее до насъ свѣдѣніе о принятой въ царствованіи Елизаветы модѣ—ходить вълюбленными неряхами. — Въ комедіи Шекспира „As you like it“ (III, 2) подробно описывается такой обычай.

Сцена вторая.

16. *Гамлетъ... ты торгуешь живого рыбой.*

Въ подлинникѣ — „you are a fishmonger“.—Переводить „fishmonger“ словомъ рыбакъ, а тѣмъ болѣе рыбака едва-ли возможно.—Несомнѣнно принцъ намекаетъ на желаніе Полонія примирить его во что-бы то ни стало съ Офеліей. Изъ дальнѣйшаго разговора выясняется мысль принца, которая можетъ показаться безумной развѣ одному Полонію.

17. *Полоній. Что вы читаете, принцъ?*

Нѣкоторые исполнители Гамлета берутъ для этой сцены книгу съ крестомъ на переплетѣ, желая этимъ показать, что принцъ ищетъ поддержки въ религіи:—Но религіозный Гамлетъ не можетъ въ такомъ случаѣ сказать, что въ книгѣ только „слова, слова и слова“, и назвать автора плутомъ-сатирикомъ. Вѣрнѣе—у него въ рукахъ философскій трактатъ классическаго автора.

18. *Гамлетъ. Когда-же дуетъ съ юга—я отличаю сокола отъ цапли...*

Фраза, чрезвычайно смутно воспринимаемая современной публикой, и совершенно ясная для современниковъ Шекспира. Успѣхъ соколиной охоты зависитъ отъ вѣтра—и судя по тому летятъ-ли птицы, руководствуясь вѣтромъ, къ солнцу, или отъ солнца—охотникъ отличаетъ добычу отъ своего сокола.

19. *Гамлетъ. Когда еще въ Римъ былъ Росцій актеромъ.*

Эта строка, точно такъ-же, какъ и послѣдующія строки о Іезаѣ — *тсннн*, а потому исполнитель роли принца обязанъ ихъ *пѣть*, а не *говорить*.

20. Обращеніе Гамлета къ примадоннѣ—обращеніе къ юношѣ актеру. При Шекспирѣ женскія роли игрались мальчиками.

21. *Гамлетъ. Ты явился въ Данію кичиться своей бородой.*

И далѣе—

...*Кто оскорбитъ*

*Меня рѣшится—раскроитъ мнѣ черепъ,
Рвануть за бороду...*

Все это ясно указываетъ на гримъ исполнителя. Безбородое лицо принца ничѣмъ не

можетъ быть мотивировано. Въ сценѣ съ могильщиками есть два указанія на лѣта принца: могильщикъ говоритъ, что онъ взялся за свое ремесло въ день рожденія принца, тридцать лѣтъ назадъ, а самъ Гамлетъ говоритъ, что помнитъ Іорика, двадцать три года тому назадъ умершаго.

Антъ третій.

Сцена первая.

22. Монологъ „*Быть или не быть*“.

Переводчика усиленно обвиняли нѣкоторые газеты за то, что слово *hodkin* переведено имъ словомъ шило, а не кинжалъ. Но несмотря на газетные доводы, переводчикъ не можетъ согласиться съ возможностью поставить кинжалъ тамъ, гдѣ дѣло идетъ объ униженныхъ и оскорбленныхъ, „потѣющихъ подъ грузомъ жизни“, о тѣхъ пасынкахъ природы, у которыхъ шило или простая шпилька скорѣе будетъ подъ рукой, чѣмъ рыцарскій стилетъ. Основательность своего положенія переводчикъ подтверждаетъ первоначальной редакціей монолога „Быть или не быть“, полный переводъ которой читатели найдутъ въ книгѣ г. Чуйко „Шекспиръ“. — Въ монологѣ этомъ переводчикъ тоже не нашелъ возможнымъ перевести *hodkin* иначе, какъ словомъ шило.

Сцена вторая.

23. *Полоній... Я изображалъ Юлія Цезаря; я былъ звѣрски убитъ въ Капитоліѣ...*

Спектакли въ университетѣ нѣрѣдко давались въ эпоху Шекспира, и Елизавета удостоивала ихъ своимъ присутствіемъ. Въ 1582 г. въ Оксфордскомъ университетѣ давали латинскую трагедію „Цезарь“. Очевидно, въ ней была та-же авторская ошибка, въ которую впалъ и Шекспиръ въ своемъ „Цезарѣ“—Юлія убивали въ Капитоліѣ.

24. *Представленіе „Мышеловки“.*

Гдѣ-же въ текстѣ «Мышеловки» находятся стихи, которые обѣщали актерамъ вставить Гамлетъ? По превосходной трактовкѣ этой сцены Сальвини, они помѣщаются въ тѣхъ строкахъ, которые даютъ реплику восклицаніямъ Гамлета.

25. *Гамлетъ... видите вы то облако, какъ оно похоже на крота и пр.*

Въ подлинникѣ поставлены: верблюдъ, хорекъ и китъ. Но на англійскаго зрителя гораздо болѣе дѣйствуютъ созвучія наименованій этихъ животныхъ «camel, weasel, whale», чѣмъ ихъ образы. По этому переводчикъ рѣшился замѣнить ихъ «кротомъ, китомъ и котомъ».

Сцена четвертая.

26. Нужны-ли портреты королевъ-братьевъ къ комнатѣ королевы? Въ прежнее время, ихъ вѣшали на боковой или на задней стѣнѣ декорации. Но артисту нѣтъ никакого расчета

вести столь важную сцену профилемъ, и тѣмъ паче спиной къ публикѣ. Нѣкоторые исполнители поэтому обратились къ двумъ медальоннымъ изображеніямъ. Но трудно себя представить, какъ миниатюра можетъ передать «осанку и поступь». Эрвингъ, играющій «Гамлета» въ оригиналѣ, ведетъ всю сцену безо всякихъ портретовъ, рисуя ихъ передъ мысленнымъ взоромъ королевы. Эрвингъ особенно въ этомъ случаѣ опирается на непосредственный смыслъ фразы:—«look you now what follows», которая была бы слишкомъ чужда духу англійскаго языка, если бы дѣло шло о живописныхъ изображеніяхъ. — Сальвини заимствовалъ отъ англійскаго трагика тотъ-же приемъ игры.

27. *Гамлетъ: Что тамъ такое—крыса?*

Рѣшительно непонятно, почему русскіе переводчики съ особеннымъ упорствомъ переводили *rat* словомъ мышь. Жирный, толстый, полупьяный, неопрятный король, какимъ онъ рисуется авторомъ, какъ нельзя болѣе удачно можетъ быть сравненъ съ крысой, а ужъ никакъ не съ юркой, маленькой мышью.

Актъ четвертый.

Сцена третья.

28. *Входитъ Офелія.*

Выходъ сумасшедшей Офеліи, къ сожалѣнію, до сихъ поръ играется съ сохраненіемъ нелѣпыхъ традицій. Вмѣсто того чтобы явиться въ придворномъ платьѣ и шляпѣ, дочь камергера приходитъ во дворецъ въ какомъ-то бѣломъ балахонѣ, съ распушенными волосами. Небрежность костюма, криво надѣтый, измятый, разорванный лифъ—представляется рискованнымъ для исполнительницъ. Къ счастью, безсмысленное пѣніе подъ аккомпанементъ оркестра практикуется теперь только по провинціальнымъ заколудьямъ.

29. *Офелія.*— Она вошла, потомъ ушла, — Дѣвцы нѣтъ теперь...

Переводчикомъ нѣсколько смягченъ текстъ подлинника. Интересно сравнить это мѣсто, съ пѣсней Мефистофеля въ гетевскомъ Фаустѣ, почти дословно передающей тотъ же эпизодъ. Въ старой французской пѣснѣ, конца XVI столѣтія, тоже есть строки:

Elle y entra pucelle,
Grossette elle sorta...

30. *Офелія:*... дочь булочника обратилась въ сову...

Извѣстный апокрифъ, въ которомъ рассказывается, какъ Христосъ зашелъ въ пекарню, и дочь булочника пожалѣла ему хлѣба, за что и была превращена въ сову.

Актъ пятый.

Сцена первая.

31. Небезынтересно опредѣлить, сколько времени проходитъ между актами Гамлета. Первое дѣйствіе захватываетъ одни сутки — отъ начала одной ночи, до ночи и разсвѣта слѣдующаго дня. Между первымъ и вторымъ дѣйствіемъ проходитъ около двухъ мѣсяцевъ. Посольство успѣваетъ возвратиться изъ Норвегіи. Согласно разсказу Полонія, помѣшательство принца развивалось медленно, у всѣхъ на глазахъ. Въ первомъ дѣйствіи принцъ говоритъ, что со дня кончины отца прошло два мѣсяца. Въ третьемъ дѣйствіи, которое происходитъ на другой день послѣ второго (пріѣздъ актеровъ и приказаніе *завтра* играть «Убіеніе Гонзаго»), — Офелія говоритъ, что прошло уже четыре мѣсяца со времени смерти короля. — Въ четвертомъ актѣ Гамлетъ уѣзжаетъ въ Англію и видитъ высадку войскъ Фортинбраса. Затѣмъ происходитъ столкновение корабля съ пиратами, высадка принца на берегъ, отправна матросовъ съ письмами къ Горацио. Все это занимаетъ столько времени, что Лаэртъ успѣваетъ возвратиться изъ Парижа, — а Фортинбрасъ къ концу пятаго дѣйствія — покорить Польшу. Если предположить, что король умеръ въ августѣ (онъ спалъ въ фруктовои саду), то первое дѣйствіе происходитъ въ ноябрѣ, — что соотвѣтствуетъ восклицанію Гамлета о холодѣ; второе — въ концѣ декабря, что опять таки имѣетъ основаніе въ замѣчаніи Полонія: «Принцъ, не довольно-ли вы были на воздухѣ». Въ четвертомъ дѣйствіи — ранняя весна, что соотвѣтствуетъ Валентинову дню, о которомъ поетъ Офелія, — и что совпадаетъ съ появленіемъ цвѣтовъ.

32. *Момильщикъ...* Я молодой былъ, любилъ и пр.

Сравните пѣсню лемурувъ въ послѣдней части Фауста Гете, — она почти дословно передаетъ шекспировскій текстъ: «Wie jung ich war und lebt' und liebt»...

33. *Гамлетъ:*—... Я.

Гамлетъ, наследникъ датскаго престола... Восклицаніе понятное, если вспомнить, что Гамлетъ былъ *нагой* высаженъ на берегъ и явился въ Эльсиноръ въ платьѣ простолюдина. Онъ опасается (какъ осужденный на смерть) войти до наступленія тѣмы въ замокъ, — потому и бродитъ по кладбищу. Стража, загородившая ему доступъ къ мѣсту, гдѣ стоитъ король, легко вызываетъ вышеприведенное восклицаніе.

34. *Гамлетъ:*... *пить уксусъ, крокодиловъ псть* и проч.

Слово *eisel* одни принимаютъ въ смыслѣ уксусъ, другіе — увѣряютъ, что это рѣка *Yssel* — притокъ Рейна. Послѣднее толкованіе крайне

нелѣпо. Причемъ тутъ Yssel — и почему эту рѣчку зналъ Шекспиръ? Между тѣмъ — пить уксусъ съ гори, чтобы получить чахотку и умереть — это издавна было повѣріемъ въ Англии.

35. Заключительный монологъ Гамлета будетъ понятенъ только въ томъ случаѣ, если первая фраза будетъ отнесена къ Лаэрту, сравненіе съ кошкой — къ матери, а съ собакой — къ королю.

36. *Моильщики* въ сценѣ на кладбищѣ — въ сущности шуты. Они такъ и называются въ текстѣ *Clowns*.

Сцена вторая.

37. *Озрикъ... Лаэртъ изъ двѣнадцати схватокъ уступитъ вамъ болѣе трехъ ударовъ...*

Такъ какъ Лаэртъ несравненно лучшій боецъ чѣмъ принцъ, то условіе поединка уравнины: изъ двѣнадцати схватокъ Лаэртъ увѣренъ въ десяти ударахъ съ своей стороны, а король считаетъ, что Гамлетъ нанесетъ болѣе трехъ ударовъ и такимъ образомъ выиграетъ закладъ. На уравниненіе силъ бойцовъ указываютъ слова принца — „при условіяхъ имъ предложенныхъ я выиграю“, и слова короля: „Лаэртъ учился и теперь еще прекраснѣе фехтуетъ, потому условія ваши уравнины“.

Поединокъ не долженъ быть скомканъ, — всѣ семь схватокъ должны быть сдѣланы неторопливо. По шекспировской ремаркѣ оба противника готовятся къ бою, то есть, снимаютъ плащи, лишнее оружіе, подтягиваютъ пояса, пробуютъ шпаги и т. д. Послѣ салюта королю, начинается бой. Первый ударъ наноситъ Гамлетъ. Озрикъ говоритъ: „ударъ, ударъ, и очень ясный“. Вторая схватка начинается послѣ словъ Гамлета — „Поставьте кубокъ въ сторону“. Ударъ снова наносится принцемъ. Лаэртъ сознается, что его задѣли. — Третья схватка идетъ послѣ шутиваго подстреканья принца: „Ну, на третій разъ, Лаэртъ!“ — Эта схватка „въ ничью“, согласно экспертизѣ Озрика. Послѣ словъ Озрика бойцы разгорячаются. Въ пятой схваткѣ, Лаэртъ ранитъ принца: она оканчивается восклицаніемъ Лаэрты:

„Теперь попалъ“. Согласно лучшимъ традиціямъ исполнителей, Гамлетъ, почувствовавъ въ груди незатупленный конецъ, а остріе, — внезапно догадывается объ измѣнѣ. Онъ въ шестой схваткѣ, горячо наступая на Лаэрты, заботится только о томъ, чтобы вышибить шпагу у противника. Лаэртъ — совершившій уже преступленіе — теряется, и поневолѣ беретъ предложенную рапиру противника. — Седьмая схватка на сторонѣ Гамлета: Лаэртъ, видя, что онъ дерется противъ отравленнаго оружія, окончательно теряетъ самообладаніе и позволяетъ нанести себѣ ударъ.

Сцена дуэли, прекрасно поставленная на сценѣ Малаго театра, именно своей торжественностью и реализмомъ усугубляла впечатлѣніе царственной драмы.

38. *Выходъ Фортинбраса* необходимъ для равновѣсія авторскаго замысла. Мысль о молодомъ норвежскомъ принцѣ — послѣдняя мысль Гамлета. Еще въ четвертомъ актѣ, глядя на его войска, онъ думаетъ:

Быть истинно-великимъ, — не возстать
Безъ повода великаго, — и биться
На смерть, изъ-за соломенки ничтожной.
Когда задѣта честь...

И теперь, умирая, онъ говоритъ:

Я предрекаю выборъ Фортинбраса
На нашъ престолъ, ему передаю
Я свой предсмертный голосъ...

Фортинбрасъ — однолѣтокъ Гамлету, даже старше его, такъ какъ отецъ его былъ убитъ тридцать лѣтъ назадъ. — Эпитетъ „young“ — означаетъ скорѣй младшій, чѣмъ молодой, — въ отличіе отъ отца Фортинбраса-старшаго. Эпитеты, примѣняемые и въ наше время къ царствующему дому.

Въ „Гамлетѣ“ поставлено три сверстника — три представителя молодого поколѣнія: Гамлетъ, Фортинбрасъ и Лаэртъ. Всѣ трое въ одинаковомъ положеніи: у нихъ убитъ отецъ, и они горятъ желаніемъ мести. Торжествуетъ одинъ Фортинбрасъ, у котораго мысль и дѣло — одно и то-же. Поэтому онъ, какъ достойнѣйшій, и занимаетъ мѣсто представителя власти.

П. Гибдичъ.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Открытие сезона въ Маломъ театрѣ. — Театръ г. Корша: «Семейная революція.» — Новые артисты. — Г. Ильковъ. — Г. Трубецкой въ роли Роберта («Честь»).

На этотъ разъ сезонъ въ Маломъ театрѣ открылся однимъ изъ образцовыхъ произведеній А. Н. Островскаго, комедіей «Свои люди—сочтемся». Если въ этомъ можно отыскать указаніе на новыя «вѣянія» въ сферахъ управленія казенными театрами, то намъ остается только радоваться, что дирекція сознала, наконецъ, простую истину, что постановкой пьесъ Островскаго она исполняетъ свой прямой долгъ, какъ передъ публикой, такъ и передъ артистами и передъ дорогой памятью незабвеннаго драматурга, крупный талантъ котораго обогатилъ родную сцену.

Мы уже не разъ касались этого вопроса, не разъ указывали на необходимость, на *обязательность* для дирекціи чаще ставить и во-

зобновлять пьесы Островскаго, которыя представляютъ собою необходимую школу для артистовъ и здоровую духовную пищу для зрителей.

Дирекція съ страннымъ упорствомъ продолжала избѣгать произведеній знаменитаго драматурга, не смотря на всю очевидную необходимость освѣжать репертуаръ чудными созданіями Островскаго, которыми въ правѣ гордиться русская драматическая литература.

На дирекцію даже не дѣйствовала постоянно переполненная зала на представленіи почти единственной пьесы Островскаго, оставшейся въ репертуарѣ, «Таланты и поклонники». Дирекція продолжала предпочитать пустой театръ на представленіяхъ твореній своихъ излюблен-

ныхъ авторовъ, съ гг. Крыловымъ и Федотовымъ во главѣ.

Такое отношеніе дирекціи къ публикѣ, артистамъ и къ своимъ обязанностямъ передъ русской литературой—слишкомъ странно, чтобы можно было и стоило доискиваться причинъ.

И на этотъ разъ, не смотря на дѣтнюю погоду, соблазнявшую москвичей предпочесть загородную прогулку сидѣнью въ душной театральной залѣ, театръ былъ полонъ болѣе чѣмъ на половину, и публика съ напряженнымъ вниманіемъ и живымъ интересомъ слѣдила за исполненіемъ знакомаго и дорогаго всякому, любящему театръ, произведенія.

Артисты нашей образцовой сцены отнеслись къ своимъ ролямъ съ полнымъ и должнымъ вниманіемъ и видимо старались своимъ исполненіемъ поддержать интересъ публики къ пьесѣ, такъ странно преданной забвенію театральной дирекціей.

Г-жа Садовская (Устинья Наумова), г. Садовскій (Подхалиюмъ) и г. Макшеевъ (Ризположенскій) живо, образно, колоритно воплотили изображаемыя лица, отбѣивъ мельчайшія детали своихъ ролей.

Роль Вольшова удалась г. Рыбакову гораздо кѣмѣе, чѣмъ можно было ожидать отъ этого даровитаго артиста. Онъ недостаточно передалъ образъ купца. Лишь заключительная сцена сравнительно удалась ему. Г. Рыбакову много вредитъ усвоенное имъ за послѣднее время какое-то странное произношеніе, съ какими-то постоянными придыханіями. Въ послѣднее время эта, неуѣстная на сценѣ, манера говорить все сильнѣе усваивается артистомъ, угрожая перейти въ привычку, отъ которой современнѣе ему будетъ не легко отдѣлаться. Г. Рыбаковъ сталъ дѣлать придыханія и паузы не только между отдѣльными словами, но часто между слогами одного слова, иногда даже онъ дѣлаетъ большія паузы между слогами, чѣмъ между отдѣльными словами и даже фразами.—Не говоря уже о томъ, что это отнимаетъ у артиста силу, нужную для передачи или отбѣиванія той или другой фразы, но это просто непріятно дѣйствуетъ на слухъ зрителя и придаетъ какой-то тоскливо-однообразный тонъ рѣчамъ артиста на сценѣ.

Роль Липочки очень обдуманно и умно передала г-жа Уманецъ-Райская, еще разъ доказавъ, какую даровитую и опытную артистку имѣетъ въ лицѣ въ наша труппа, и насколько мало уміютъ пользоваться ея способностями лица, завѣдующіе сценой Малаго театра.

Роль Аграфены Кондратьевны, къ сожалѣнію, не нашла въ г-жѣ Ивановой артистки, способной стать въ уровень съ остальными исполнителями.—Что же касается г-жи Павловой, то она очень недурно и въ вѣрномъ тонѣ провела роль Фоминишны.

Театръ г. Корна открылся также 16 августа и тоже пьесой Островскаго, «Не въ свои сады садись». Это, впрочемъ, обычное явленіе въ этомъ театрѣ, въ которомъ сезонъ всегда открывается пьесой Островскаго, что, впрочемъ, не измѣняетъ ему вслѣдъ за этимъ въ теченіе остальнаго сезона преимущественно культивировать фарсъ.

И на этотъ разъ первой новинкой оказался опять-таки фарсъ, почему-то названный комедіей. Фарсъ этотъ—«Семейная революція», принадлежащій перу г. Зазулина, имѣлъ въ Петербургѣ извѣстный успѣхъ. Новый фарсъ, хотя и фарсъ, но фарсъ скучный, и въ этомъ, конечно, заключается для фарса самый суровый приговоръ. Лишь нѣсколько отдѣльных сценъ вызвали въ публикѣ смѣхъ и могутъ считаться довольно забавными. Сюжетъ пьесы далеко не новъ, всѣ лица, и въ томъ числѣ, конечно, и главное лицо, пресловутая «теща», давнымъ давно знакомы публикѣ по многимъ и очень многимъ произведеніямъ, промелькнувшимъ на сценѣ этого театра. Отставной морякъ Пинягинъ (г. Киселевскій) находится въ полномъ подчиненіи у своей жены (г-жа Романовская). У нихъ три дочери. Изъ нихъ старшая (г-жа Мартынова) замужемъ за энергичнымъ Хрусталевымъ (г. Людвиговъ), не желающимъ подчиняться тещѣ и женѣ свою свободу и уговаривающимъ своего тестя оказать противодѣйствіе его энергичной супругѣ. Двѣ другія дочери—дѣвушки. Одна—Вѣрочка (г-жа Онутова) влюблена въ вѣнца-контормиста Аткинса (г. Самойловъ), другой заинтересовывается сосѣдъ ихъ Холодовъ (г. Трубецкой). За Хрусталевой ухаживаетъ Пепельниковъ (г. Шнидгофъ). Хрусталева съ Пинягиннымъ, вопреки запрещенію своимъ женѣ, идутъ въ клубъ играть въ карты. «Теща» приказываетъ запереть ворота, запертыя въ ихъ саду оказывается и Аткинсъ, пришедшій на свиданіе съ Вѣрочкой, онъ лѣзетъ черезъ заборъ, его принимаютъ за вора. Во 2 дѣйствіи Хрусталева рѣшается возбудить ревность мужа и бѣжать съ Пепельниковымъ, оставивъ мужу записку, что уѣзжаетъ въ Америку (!) черезъ нѣмѣе Холодова. Сама она ѣдетъ въ одной экипажѣ, а въ другой поѣзжаетъ Пепельниковъ съ своимъ ребенкомъ. Пепельниковъ медовомъ. Въ 3 актѣ всѣ дѣйствующія лица оказываются въ усадьбѣ сосѣда Холодова, куда прѣзжаетъ и Хрусталева. Все разъясняется и кончается бракомъ молодыхъ дѣвушекъ съ ихъ возлюбленными. Какъ видитъ читатель, все это старо до нельзя. Къ тому же пьеса растянута, скучна и кромѣ того слишкомъ замѣтно «сдѣлана» и притомъ не совсѣмъ умѣло. Роли тоже не представляютъ никакого интереса для исполнителей, которые и отнеслись къ нимъ весьма пассивно. Только одинъ г. Киселевскій могъ найти въ своей роли нѣкоторый матеріалъ, въ

торить и воспользовался съ присущимъ ему настырствомъ. Остальные ходили по сценѣ, говорили свои реплики и оставались сами собой. Но если въ г-жахъ Онутовой и Кошевой было заботливо стараніе выжать изъ ихъ ролей что было можно, то исполненіе гг. Людвиговымъ, Шиндгофомъ, Самойловымъ и въ особенности г-жею Мартыновой ихъ ролей еще болѣе усиливало скуку, до такой степени оно было шаблонно.

Г-жѣ Романовской совсѣмъ не удалась главная роль «тещи». Ей вовсе не слѣдуетъ брать за такія роли.

Въ тотъ же спектакль шелъ старый водевилъ Федорова «Довольно». Въ немъ, между прочими, приняли участіе новые артистки театра г-на Корша г-жи Медвѣдова и Никитина.

Съ г-жей Медвѣдовой московская публика уже хорошо знакома по театраль г-жи Горевой и Абрамовой. Это бесспорно талантливая артистка, одна изъ лучшихъ комическихъ старухъ на современныхъ сценахъ провинціи, и мы очень рады за театръ г. Корша, приобрѣвшій такую артистку. Мы не забыли ея превосходнаго исполненія роли кухарки въ прелестной, небольшой комедіи И. А. Салова «Золотая рыбка», шедшей на сценѣ театра г-жи Абрамовой.— Мы опасаемся только, какъ бы почтенная артистка не слишкомъ увлеклась въ сторону шаржа, къ которому она и прежде имѣла нѣкоторую склонность. Намъ будетъ очень жаль, если даровитая артистка не устоитъ передъ искушеніемъ угождать вкусамъ толпы. Въ особенности опасенъ въ этомъ отношеніи театръ г. Корша, характеръ котораго представляетъ для шаржа слишкомъ обширное поле.

Съ г-жей Никитиной московская публика тоже знакома, хотя и немного, по участію ея въ выходныхъ роляхъ въ опереткѣ г. Парадиза. Счастливая вѣнность, фигура, довольно пріятный голосъ, но... выйдеть-ли изъ г-жи Никитиной, хотя бы только полезная артистка, это очень большой вопросъ. Судя по ея роли въ этомъ водевилѣ, у нея нѣтъ главнаго свойства всякой водевильной артистки — умѣнья передать наивность молодой дѣвушки-подростка. Рѣзкія манеры, крикливый тонъ — всѣ эти остатки дѣятельности на опереточной сценѣ — много и долго будутъ вредить г-жѣ Никитиной.

Талантливый г. Сашинъ игралъ роль Веснушкина и былъ въ ней очень типиченъ. Мы позволили себѣ только обратить вниманіе почтеннаго артиста на ту сцену, когда Веснушкинъ является пьяный. Такія сцены требуютъ особаго такта и большей сдержанности, иначе, даже и въ исполненіи талантливаго артиста, онъ можетъ произвести отталкивающее, тяжелое впечатлѣніе.

Для своего перваго дебюта г. Ильковъ выбралъ трудную роль Кузовкина въ комедіи Тур-

генева «Нахлѣбникъ». Выборъ этотъ обличаетъ въ артистѣ литературный вкусъ и въ то-же время это выборъ смѣлый, такъ какъ артистъ долженъ былъ знать, какъ публика театра г. Корша относится къ такимъ «скучнымъ» произведеніямъ. Свою роль г. Ильковъ провелъ очень обдуманно и тепло, отнюдь не гоняясь за дешевыми эффектами, всѣ детали роли были имъ старательно отдѣланы, и Кузовкинъ предсталъ передъ нами живымъ человекомъ. Хотѣлось бы большей выразительности въ сильныхъ мѣстахъ роли. Намъ казалось, что въ своемъ стремленіи къ простотѣ артистъ отчасти перешелъ границы сценической условности. Намъ пришлось видѣть г. Илькова также и въ роли Мюлинга въ комедіи Зудермана «Честь», и мы можемъ тоже повторить и относительно этой роли. Старательность исполненія, излишнее стремленіе къ простотѣ и отсутствіе всякихъ попользованій къ разнымъ ухищреніямъ вызывать восторги райка, въ чемъ такіе мастера артисты этого театра. Къ сожалѣнію, г. Ильковъ не вполне вѣрно усвоилъ себѣ характеръ роли Мюлинга. Онъ не обрисовалъ въ немъ главной черты, наглою надменности къ лицамъ, стоящимъ ниже по общественному положенію, сцены же съ Трастомъ проведены имъ вполне вѣрно.

Съ г. Трубецкимъ намъ удалось познакомиться только въ одной роли Роберта въ комедіи «Честь». Мы не считаемъ, конечно, безличной роли, которую пришлось сыграть артисту въ фарсѣ «Семейная революція».

Насколько намъ удалось опредѣлить артистическія способности г. Трубецкаго, мы имѣемъ дѣло съ артистомъ серьезнымъ, вдумчивымъ, старательнымъ, хотя нѣсколько холоднымъ.—Приглашеніемъ его на свою сцену дирекція театра г. Корша ошибки повидимому не сдѣлала, насколько же онъ будетъ способенъ заимѣть собою г. Ильинскаго, быстро сдѣлавшимся любимцемъ публики театра г. Корша, покажетъ будущее.—Провинціальная дѣятельность артиста оставила на немъ видныя слѣды, у него чувствуется наклонность и привычка къ мелодраматическому тону и недостатокъ искренности и силы въ яркихъ мѣстахъ роли, хотя нѣкоторыя фразы и сказаны были имъ довольно тепло.

Впрочемъ, по одной роли мы не беремся высказать окончательно нашъ взглядъ на артиста. Скажемъ только, что роль Роберта была проведена имъ вполне удовлетворительно, а это одно уже большая заслуга артиста, особенно, когда онъ играетъ такую роль въ первый разъ, съ такимъ сыгравшимся ансамблемъ, съ какииъ идетъ эта пьеса на сценѣ г. Корша, и среди такихъ превосходныхъ исполнителей своихъ ролей, какъ г-жа Кошева (Альма), г-жа Красовская (Хейнеке), г. Киселевскій (Трастъ), г. Костюковъ (Брандтъ) и др. X.



Петербургъ.

о время Штрауса, Павловскъ не выдвигалъ такой массы дачниковъ и городскихъ посѣтителей, какая живетъ тамъ и ежедневно прѣзжаетъ туда, привлеченная г. Галкинымъ, который сразу съумѣлъ поставить музыкальное дѣло на твердую и солидную почву, показавъ, что при знаніи и нѣкоторомъ количествѣ доброй воли вѣтъ задачи, которая была бы неисполнима для хорошаго оркестра и энергичнаго капельмейстера, даже если имъ приходится нести такой тяжкій трудъ, какъ ежедневное исполненіе обширнѣйшихъ программъ. Г. Галкинъ далъ въ теченіе лѣта чуть не всю мало мальски выдающуюся современную музыкальную литературу, не останавливаясь ни передъ какими трудностями, какія, напримѣръ, представляло исполненіе Реквиема г. Иванова, подъ личнымъ управленіемъ автора, занявшаго почти цѣлый вечеръ. Благодаря всему этому, симпатіи петербуржцевъ начинаютъ снова склоняться къ прелестному Павловску; дачи заняты всѣ до одной, даже такія, которыя никогда не снимались, а желѣзная дорога работаетъ также хорошо, какъ и прежде, несмотря на то, что скаковой ипподромъ въ Царскомъ Селѣ закрытъ и переведенъ въ Петербургъ.

Эта мода на Павловскъ, конечно, отражается на другихъ лѣтнихъ увеселеніяхъ, гдѣ сборы оставляютъ желать многого, за исключеніемъ, впрочемъ, «Эрмитажа», воскресившаго преданія бывшаго Демидова сада. Форшанный café chantant явился до извѣстной степени новинкой для многочисленныхъ посѣтителей загородныхъ садовъ, въ которыхъ за послѣдніе годы царилъ одна оперетка (и плохая опера), успѣвшая порядкомъ таки надоесть. Только появленіе крупныхъ опереточныхъ талантовъ въ состояніи сдѣлать полный сборъ; но ихъ что-то не видать за послѣднее время, за исключеніемъ, разумеется, В. В. Зориной. Рекламованная съ такимъ шумомъ г-жа Декроза ока-

залась маленькой пѣвчицей, съ маленькимъ голосомъ, хотя съ красивою внѣшностію и съ умѣніемъ держать себя на сценѣ; г-жа Глисская-Фалькманъ, состоящая премьершей русской опереточной труппы г-на Гюнцбурга, пѣвица очень музыкальная, обладавшая въ свое время густымъ и красивымъ mezzo soprano, хорошо извѣстная, какъ прекрасная исполнительница романсовъ, въ особенности Ц. А. Кюи, выступила, къ сожалѣнію, немного поздно, для того, чтобы ее можно было оцѣнить по достоинству. Къ тому же оперетка никогда не была ея призваніемъ, что было видно еще тогда, когда она состояла артисткой нѣмецкой труппы Михайловскаго театра, такъ какъ г-жа Фалькманъ всему, что она пѣла, придавала всегда слишкомъ серьезный характеръ, качество, еще менѣе пригодное для лѣтней сцены. Нельзя не пожалѣть, что этой артисткѣ приходится находиться въ обстановкѣ, столь несвойственной ея дарованію и музыкальнымъ даннымъ.

Даваемые ежедневно въ Акваріумѣ концерты подъ управленіемъ г. Энгеля сами по себѣ мало отличаются, по своему содержанію, отъ прежнихъ лѣтъ: программа состоитъ большею частію изъ музыкальныхъ произведеній, принадлежащихъ къ золотой серединѣ, и не отличается большимъ разнообразіемъ. Желая придать этимъ концертамъ большій интересъ, весьма часто устраиваются вечера съ участіемъ всевозможныхъ солистовъ; но и эти вечера не привлекаютъ желаемого количества публики, которая предпочитаетъ ѣхать въ Павловскъ, гдѣ она слышитъ лучшую музыку въ лучшемъ исполненіи и гдѣ выступаютъ солисты, значительно превосходящіе солистовъ «Акваріума».

Русская частная опера, довольно успѣшно начавшая свои дѣла въ томъ же Акваріумѣ, очень быстро канула въ вѣчность, вспыхнувъ еще разъ, какъ огонекъ, въ театрѣ Крестовскаго сада. Отчасти виновать въ этомъ репертуаръ, который ограничивался самыми извѣстными и заграничными операми, какъ Фаустъ, Демонъ, Онѣгинъ. Кому, въ самомъ дѣлѣ, охота платить довольно таки дорого, чтобы въ плохой обста-

новѣ слушать то, что такъ превосходно исполняется на Марининской сценѣ. Когда же довольно сносное, на первыхъ представленіяхъ, исполненіе стало быстро ухудшаться, то еще, скорѣе пропали тѣ симпатіи, которыя начали было проявляться въ началѣ этого предпріятія.

П. П.

Частныя сцены въ С.-Петербурѣ.

Благодаря улучшившейся погодѣ, наши антрепренеры не могутъ пожаловаться на сборы. Публика очень охотно посѣщаетъ спектакли. Теперь наступила пора бенефисовъ и всѣ „любимцы“ и „любимцы“ публики имѣютъ возможность de-facto провѣрить симпатіи своихъ поклонниковъ. Очень удачнымъ можно считать бенефисъ г. Шувалова, на

Крестовскомъ, поставившимъ „Кина“. Публики собралось много и она шумно привѣтствовала молодого артиста, которому къ сожалѣнію нѣрѣдко приходится выступать въ жестокихъ мелодрамахъ. Въ пьесѣ „Честь“, въ „Кинѣ“ и др. серьезныхъ пьесахъ, г. Шуваловъ производитъ сильное впечатлѣніе, но авсамблз заставляетъ желать весьма многого. Г-жи Строева-Сокольская, Воронина, г. Бураковский и др. поддерживали бенефицианта, но далеко не твердо знали свои роли. Г. Шувалову особенно удалась вставная сцена изъ „Гамлета“. Вообще Крестовскій театръ привлекаетъ теперь публику постановкой обстановочныхъ пьесъ, вроде „Кораблекрушителей“, такъ какъ въ нихъ есть и пальба, и пожары, и подзаемелья.

Благодаря наступившимъ бенефисамъ, составъ спектаклей въ „Эрмитажѣ“ круто измѣнился. Вмѣсто смѣхотворныхъ фарсовъ московско-петербургскаго сочиненія, артисты ставятъ серьезные пьесы. Такъ г. Московскій поставилъ „Свадьбу Кречинскаго“, съ участіемъ г. Киселевскаго. Бенефициантъ исполнилъ роль Расплюева не совсѣмъ удачно, такъ какъ взялъ невѣрный, поющій тонъ и крайне обезцвѣтилъ всѣмъ знакомый типъ. Вторымъ бенефисомъ былъ спектакль г. Двинскаго, выступившаго въ роли Зеленова, въ пьесѣ „Соколы и вороня“. Молодой артистъ очень хорошій протакъ, но въ роляхъ любовниковъ появляется рѣдко, такъ какъ репертуаръ „Эрмитажа“ преимущественно фарсы и легкія комедіи. Г. Двинскій удачно провелъ свою роль и имѣлъ успѣхъ. Изъ остальныхъ выдавались г-жи Липовская и Казина, пользующіяся любовью публики. Последняя, молодая артистка, обладаетъ и сценическою внѣшностью, и граціей, и несомнѣннымъ талантомъ. Г-жа Липовская, одна изъ лучшихъ комическихъ старухъ, умно, весело и разнообразно играющая свои роли. Очень недурной любовникъ г. Струйскій, съ заразительною веселостью исполняющій роли своего обширнаго репертуара, а также второй любовникъ, г. Полонскій, обладающій вдобавокъ хорошимъ голосомъ. Намъ пришлось видѣть г. Полонскаго въ цѣломъ рядѣ пьесъ („На маневрахъ“, „То было раннею весною“, „Мобилизован. комнаты“, „Въ бѣгахъ“) и вездѣ онъ являлся полезнымъ ак-

теромъ, вносящимъ искреннее оживленіе. Вообще надо отдать справедливость, что труппа въ театрѣ „Эрмитажъ“ сыгралась и дѣло подъ руководствомъ опытнаго режиссера, г. Степанова, идетъ очень дружно. Въ театрѣ „Архадія“ царитъ оперетка, а на открытой сценѣ идутъ маленькія пьески, въ родѣ „Са-а-мый бѣдный Ионафанъ“, „Усачъ солдатъ Яшка“. Въ Озеркахъ начались гастролы г. Иванова-Козельскаго. Онъ выступилъ въ роли Артамонова, („Отъ судьбы не уйдешь“), а въ бенефисъ г-жи Глѣбовой первый разъ исполнилъ роль Рожнова въ „Горѣ злосчастья“ и имѣлъ очень большой и шумный успѣхъ, сопровождавшійся оваціями. Слухи о прекращеніи антрепризы г-жи Глѣбовой оказались несправедливы и дѣла въ театрѣ „Озерки“ идутъ теперь гораздо лучше. Въ Лѣсномъ Общественномъ Собраніи недавно состоялся бенефисъ антрепренериши, г-жи Бахтіаровой, поставившей „Джека“ Додэ. Публики было много. Г-жѣ Бахтіаровой удалась роль Иды де Баранси. Особенный успѣхъ она имѣла въ 4 актѣ, исполненномъ весьма тонко, умно и изящно. Роль Джека игралъ г. Карамазовъ и исполнилъ ее очень удачно, тепло и искренно. Въ Стрѣльнѣ въ театрѣ г. Базарова, состоялся бенефисъ г-жи Райдиной съ участіемъ г. Невскаго. Поставлены были „Нищіе духомъ“. Г-жа Райдина очень недурно провела роль Кондровой, а г. Невскій, замѣчательно удачно исполняющій роль Карабана, удостоился настоящихъ овацій. Спектакль прошелъ весьма дружно, такъ какъ у г. Базарова сыгравшаяся труппа. Въ Петербургѣ есть еще садъ, нѣкогда, во времена Арбана, пользовавшійся громкой славой, Измайлоскій. Съ нынѣшняго сезона тамъ даются драматическіе спектакли подъ управленіемъ г. Славина и идутъ очень недурно. Репертуаръ смѣшанный, но конечно преобладаютъ фарсы и само собою разумѣется идетъ „Заяцъ“. Антрепренеръ, г. Тумпаковъ, даетъ массу развлеченій для своихъ посѣтителей и привлекаетъ множество публики. Очень успѣшно идетъ дѣло и въ Вежлешевомъ саду у г. Антипова, гдѣ на открытой сценѣ ставятся хорошо срепетованныя пьесы. Тамъ играютъ г-жа Погребова, гг. Мещерскій, Антиповъ и др.

Къ числу весьма удачныхъ драматическихъ новинокъ надо причислить новую пьесу „Въ мушкетеры“ г. Туношенскаго, написанную литературнымъ языкомъ, очень сценичную и интересную, какъ по идѣ, такъ и по типамъ. Эта пьеса съ большимъ успѣхомъ прошла въ Ораніенбаумскомъ театрѣ и была исполнена весьма дружно труппою г. Соновскаго. Роли въ пьесѣ дадутъ хорошей матеріалъ для исполнителей и они добросовѣстно отнеслись къ своей задачѣ. Автора дружно вызывали. Читатели найдутъ эту пьесу въ сентябрьской книгѣ „Театральной Библіотеки“.

Начались спектакли въ Василеостровскомъ народномъ театрѣ, подъ новымъ управленіемъ г. Мерянскаго. Для открытія былъ поставленъ „Ревизоръ“, а затѣмъ шла ком. „Безъ вины виноваты“. Первые спектакли прошли весьма удачно, но мы вернемся еще къ этому театру, когда опредѣлится и репертуаръ и явится возможность сдѣлать отбѣвку новымъ артистамъ, приглашеннымъ г. Мерянскимъ.

Купеческій клубъ все еще служитъ предметомъ споровъ между антрепренерами. Благородное Собраніе пригласило г. Засудина ставить драматическіе и оперные спектакли, что является крайне удобнымъ, такъ какъ г. Засудинъ имѣетъ для Панаевскаго театра большія драматическую и оперныя труппы. Въ 1-мъ обществ. собраніи антрепренеромъ будетъ г-жа Дарьялъ, хорошо зарекомендовавшая себя въ прошломъ сезонѣ.

Въ театрѣ Неметти по прежнему масса публики. Кромѣ г-жи Смолиной, пользующейся успѣхомъ, въ опереткѣ участвуютъ: г-жа Люсь и Пахра, гг. Брянскій, Видинскій и Каменскій, недавно справившіи свой 25-лѣтній юбилей.

Въ одномъ изъ нашихъ частныхъ театровъ (зале Кононова) водаряется съ осени нѣчто въ родѣ парижскихъ кафе-шагановъ, съ тою разницею, что среди шансонетокъ, гимнастовъ etc, будутъ появляться и одноактные пьески русскихъ авторовъ. Насадителемъ этого новшества является г. Платоновъ.

См—цъ.

Корреспонденціи.

Новочеркасскъ. (Отъ нашего корреспондента). Съ 15-го іюля въ новочеркасскомъ лѣтнемъ театрѣ, въ городскомъ Александровскомъ саду, подвизается опереточная труппа подъ режиссерствомъ г. Эспе, составленная г. Крыловымъ. Персоналъ труппы состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Лассаль, Крамская, Тонская, Микульская и др., гг. Эспе, Воронинъ, Щетининъ, Лассаль, Вольскій и др. Спектакли ставятся обыкновенно 5 разъ въ недѣлю и привлекаютъ довольно много публики. Изъ артистовъ наибольшимъ успѣхомъ пользуется примадонна труппы г-жа Лассаль. Второе мѣсто въ женскомъ персоналѣ труппы занимаетъ г-жа Крамская, весьма молодая и неопытная артистка, г-жа Тонская также еще очень молодая артистка. Г-жа Микульская пользуется успѣхомъ. Изъ остальныхъ артистовъ можно еще отмѣтить г-жу Еришлову, какъ весьма недурную танцовщицу. Изъ мужскаго персонала, можно отмѣтить г. Эспе; затѣмъ гг. Воронина, Лассаль, Щетинина и Вольскаго.

Оперетка пробудетъ у насъ до перваго сентября, а съ 6-го уже начнутся спектакли въ нашемъ зимнемъ театрѣ.

Труппа въ наступающемъ году у насъ будетъ исключительно драматическая, и составъ ея уже окончательно опредѣлился: г-жи: Волгина—героиня и сильно драматическія роли, Синельникова—ingenue dramatique, Каратыгина—grande dame, Медвѣдева—ingenue-comique и водеvilныя роли, Виноградова—комическая старуха, Никина—grande coquette, Левинка и Мостравъ и др.; гг. Рошинъ-Иисаровъ—jeune-premier и героическія роли, Степановъ—комикъ-буффъ, Синельниковъ—простакъ, фатъ и характерныя роли молодыхъ людей, Малескій—драматическій резонеръ, Михайловъ—комикъ-резонеръ, Медвѣдевъ—характерныя роли, Владиміровъ—второй любовникъ, Новскій, Леонтьевъ и Новополинъ. Режиссеръ г. Синельниковъ. Кромѣ пьесъ новѣйшаго репертуара, предполагается ставить фееріи, а также въ заключеніе пьесъ, — дивертисменты и небольшіе балеты. Для участія въ нихъ приглашена балетная труппа, состоящая изъ 8 лицъ, подъ управленіемъ В. Адлера.

Театръ этому Товариществу артистовъ сдать дирекціи на прежнихъ условіяхъ: за 100 рублей вечеровой платы, дирекція принимаетъ на себя всѣ расходы (оркестръ, прислуга, освѣщеніе, отопленіе и проч.) и обязуется въ концѣ сезона уплатить Товариществу 4000 руб. единовременной субсидіи.

Суважкѣ (отъ нашего корреспондента). 9 августа 1892 года у насъ состоялся концертъ-спектакль, устроенный съ благотворительной цѣлью, бывшей примадонною оперной сцены г-жею Серно-Соловьевичъ.

Почтенная артистка возмѣтила мысль сочетать усилія артистовъ и дилетантовъ-любителей. Она

взяла на себя, съ помощію мѣстнаго артиста-скрипача г. Мадзелева, концертное отдѣленіе и пригласила мѣстное общество поставить 1 русскую и 1 польскую пьеску.

Участіе 2 серьезныхъ и опытныхъ артистовъ оживило и прідало интересъ вечеру, а выступленіе любителей рядомъ съ извѣстной артисткой могло заставить ихъ посерьезнѣе отнестись къ своей задачѣ.

Г-жа Соловьевичъ исполнила арію изъ оперы „Галька“ Моношко, концерты, вариации изъ „Венеціанскаго карнавала“ Бенедикта, концертный вальсъ Стракоша и романсъ г. Чайковскаго „И больно, и сладко“; г. Мадзельевъ отлично справился съ вариациями Беріо и аріей съ курвантами изъ оперы Моношко „Страшный Дворъ“. Кромѣ того, они многое исполнили на bis.

Русской пьеской была „Похищеніе Сильфиды“ Холостова.

Пьеска польская „Dwóch głuchych“ (Двое глухихъ), очень пустая, но забавная каррикатура-сатира на признаніе многими электро-терапіи нападцей отъ всѣхъ болѣзней. Эта пьеса прошла гораздо живѣе первой.

Тифлисъ (отъ нашего корреспондента). Сентябрь мѣсяцъ уже не за горами, а о судьбѣ зимняго сезона въ Тифлисъ еще положительно ничего не извѣстно. Г. Бѣльскій, взявшій было на себя антрепризу казеннаго театра, теперь отъ своего намѣренія отказался; г. Форкатти, 5 лѣтъ подрядъ арендовавшій театръ Земельнаго банка, тоже заявилъ о прекращеніи своей дѣятельности и только Артистическое Общество оповѣстило публику, что въ помѣщеніи его будетъ всю зиму подвизаться оперная труппа, составленная на половину изъ любителей, на половину изъ начинающихъ артистовъ и учениковъ консерваторіи. Но, будучи недоступной большинству, какъ дѣло совершенно частное, опера эта не можетъ заполнить пробѣловъ театральнаго жизни Тифлиса и потому истне театралы (которыхъ, впрочемъ, здѣсь не особенно много) уже печально поникли головой.

Давно ли театральное дѣло процвѣтало въ Тифлисъ, давно ли на нашей сценѣ подвизались лучшіе артисты русской и итальянской оперы, начали теперешія свѣтила столичныхъ сценъ, гастролировали всѣ звѣзды артистическаго небосклона Европы, одновременно существовали и дѣлали блестяща дѣла два, а мной разъ и три полныхъ труппы и теперь—полный упадокъ театра... Нѣтъ даже претендентовъ на званіе зимнихъ увеселителей Тифлиса!..

Причину этого печальнаго факта слѣдуетъ искать, во-первыхъ, въ значительной избалованности публики, перевѣдѣвшей все и вся и требующей непремѣнно чего нибудь выдающагося, что является уже не по средствамъ предпринимателей; а во-вторыхъ, въ обѣдненіи города и въ отсутствіи интереса къ дѣятельному искусству, убывающемъ всякое театральное дѣло.

На эту тему мнѣ приходилось уже говорить въ „Артистѣ“ (см. № 14) и теперь я принужденъ былъ бы повторить свои слова отъ а до з. почему и считаю за лучшее обойти этотъ печальный вопросъ молчаніемъ.

Лѣтній сезонъ приходитъ къ концу и результаты его печальны. Артистамъ придется недополучить, вѣроятно, за цѣлый мѣсяцъ, что при зимнихъ оладахъ труппы „Пушкинскаго сада“ является для нея ударомъ весьма чувствительнымъ.

Репертуаръ возможно осѣбжается, въ постановкѣ пьесъ видно стараніе и умѣлая рука режиссера (г. Біазы), и плохія сборы слѣдуетъ отнести всецѣло къ влиянію холерной пандеміи. Значительную

поддержку оказывают еще бенефисы, дающие сравнительно благоприятные результаты.

Концертовъ въ продолженіи лѣтнаго сезона было два (въ началѣ іюня): г. Шахломыяна (теноръ) и гг. Вардикьяна и Попова. Съ первымъ столичная публика вскорѣ познакомится, такъ какъ онъ придетъ въ составъ труппы Императорскихъ театровъ. Голосовыя средства его выдающіяся, поставленъ голосъ (въ Италіи) не дурно. Что касается концерта гг. Вардикьяна и Попова, то онъ вызвалъ въ насъ только недоумѣніе: для чего и для кого онъ былъ данъ?

Наши дачи въ настоящемъ году также не отличались обиліемъ музыкальныхъ развлеченій. Концертывалъ г. Лѣстовничій, одинъ изъ лучшихъ молодыхъ талантовъ на Кавказѣ, но сборовъ не дѣлалъ. Виною тому, по нашему мнѣнію, лѣтнее апатичное настроеніе всей нашей публики. Концертывалъ и г. Франковскій, пріятный, красивый молодой баритонъ, къ сожалѣнію, лишенный сценическаго дара. Впрочемъ, при такомъ режиссерѣ, каковъ г. Правиншиковъ, г. Франковскій съ успѣхомъ выступалъ у насъ въ оперѣ

Въ прошломъ сезонѣ Отдѣленіе И. Р. М. О. дало съ успѣхомъ пять симфоническихъ и шесть квартетныхъ собраній. Въ музыкальномъ училищѣ при отдѣленіи число учащихся возрасло до 320, окончили курсъ 4 ученицы. Изъ частныхъ преподавателей съ успѣхомъ выступилъ г. Клина; ученицы его обнуждали многія выдающіяся качества исполненія, свойственныя ихъ почтенному преподавателю.

Харьковъ. (Отъ нашего корреспондента). 6-го августа, въ новомъ театрѣ въ саду „Тиволи“, на мѣстѣ сгорѣлаго зимовъ стараго лѣтнаго театра, начались спектакли малорусскаго труппы подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. Новый театръ, приспособленный по своему внутреннему устройству къ помѣщенію въ немъ цирка, лишень нѣкоторыхъ удобствъ, которыхъ публика въ правѣ требовать даже и отъ лѣтнаго театра. Театръ выгладитъ какимъ-то сараемъ. Акустическія условія зрительной залы довольно плохи. Наконецъ, есть въ новомъ театрѣ не мало мѣстъ, преимущественно дешевыхъ, съ которыхъ публикѣ не бываетъ видно почти ничего, что происходитъ на сценѣ. Самая сцена довольно мала, въ особенности, если принять въ соображеніе обширныя размѣры театральной залы, рассчитанной на сборъ около 2,000 рублей. Нѣкоторая часть неудобствъ этихъ происходитъ отъ того, что театръ еще не вполне отдѣланъ, хотя такія неудобства, какъ малые размѣры сцены, едва-ли исправимы и при окончательной отдѣлкѣ. Существуетъ предположеніе обожить кирпичемъ этотъ деревянный театръ и приспособить его къ потребностямъ народнаго театра, въ которомъ

нашъ городъ ощущаетъ давно уже насущную потребность.

Труппа, которая играетъ теперь въ новомъ театрѣ, не можетъ заинтересовать даже завзятыхъ хохломановъ. За исключеніемъ самого г. Кропивницкаго да еще двухъ-трехъ персонажей, положительно некого смотрѣть, вслѣдствіе чего только въ праздничные дни театръ наполняется публикой, да и то, вѣроятно, потому, что въ Харьковѣ теперь, за исключеніемъ цирка и кафе-штангановъ, никакихъ другихъ развлеченій нѣтъ. Репертуаръ труппы г. Кропивницкаго состоитъ изъ обычныхъ пьесъ малорусскаго репертуара. Только двѣ пьесы представляются новостью для мѣстной публики—„Дѣвѣ семь“ и „Письма въ лицахъ“. Обѣ онѣ нѣтъ нѣкоторый успѣхъ. Въ труппѣ, кромѣ г. Кропивницкаго, есть два-три персонажа, способныхъ поддержать ансамбль: г-жа Марковичъ—очень недурная артистка на драматическія роли, гг. Левицкій и Науменко, довольно удачно иногда справляющіяся съ комическими и характерными ролями. Но наша публика видѣла всѣхъ корифеевъ малорусскаго театра. Труппа имѣетъ еще для глѣзучихъ ролей г. Арцимовича и г-жу Зарницкую, но въ мнѣніи ихъ, въ сущности, очень мало музыкальности и держатъ они себя на сценѣ совершенными попчичками. Труппа г. Кропивницкаго предполагаетъ пробить здѣсь до сентября.

Я уже сообщалъ о составѣ труппы Харьковскаго драматическаго Товарищества, начинающаго спектакли съ 6-го сентября. Теперь привожу составъ оперной труппы, которая организована для Харькова антрепренеромъ А. Ф. Картавинымъ и начинаетъ свои спектакли съ 15 сентября. Вотъ приблизительно этотъ составъ: г-жи Штрейхеръ, Лишицкая и Балабанова—драматическія сопрано, г-жа Тамарова—лирическое сопрано, г-жа Доменли и Эйчикъ—колоратурныя сопрано, г-жи Карри-Подобѣдъ, Викторова, Делина и Свѣтланова—меццо-сопрано, г-жа Дягби—контральто, г-жа Бичурина—сопрано, гг. Брушевскій и Ошустовичъ—тенора di forza, гг. Томарсъ и Любинъ—тенора di gracia, г. Виноградовъ, Салтыковъ и Образцовъ—баритонъ, гг. Левицкій, Фюреръ, Петровъ—басы, гг. Харидонъ, Соколовъ, Гецевичъ и Каратигинъ—вторыя роли. Балетъ подъ управленіемъ г. Нижинскаго изъ 12 человекъ. Въ репертуаръ войдутъ: „Жизнь за Царя“, „Русланъ“, „Русалка“, „Рогіяда“, „Демонъ“, „Маккавей“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Мазепа“, „Пиковая дама“, „Князь Игорь“, „Галька“, „Гугеноты“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Африканка“, „Аида“, „Отелло“, „Бальмаскарадъ“, „Травиата“, „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Сельская честь“, „Карменъ“, „Отраделла“, „Фра-Дьяволо“, „Семьскій цирюльникъ“, „Тангейзеръ“, „Джюковца“, „Фаустъ“ и „Жидовка“. Сезонъ предполагается открыть „Русланомъ“ и „Юдмилой“.



Иностранное обозрѣніе.



амъ много разъ приходилось характеризовать современную французскую драматическую литературу. Ея отрицательныя стороны года два тому назадъ вызвали движеніе среди друзей драматическаго искусства, не терявшихъ убѣжденія, что это искусство должно тѣсно сливаться съ литературой. Мы неоднократно упоминали объ этомъ движеніи. Оно вызвало возникновеніе особой сцены, предназначенной исключительно для популяризаціи драматическихъ произведеній, выходящихъ изъ ряда обычныхъ явленій современной драматической литературы. Сцена должна была пропагандировать новые таланты въ литературѣ и въ сценическомъ искусствѣ. Читателю ясно, что мы говоримъ о парижскомъ *Свободномъ театръ*.

Возникновеніе этого театра было встрѣчено сначала довольно холодно со стороны официальной французской критики. Ея пріятный *blagueur*, пресловутый Францискъ Сарсэ, правда, посылалъ «свое благословеніе» вновь возникающему учрежденію, но, по обыкновенію, это «благословеніе» выражалось въ ничего незначащей бульварной болтовнѣ; «критикъ» ни на одну минуту не подумалъ объяснить литературное и художественное значеніе новаго театра. Французская публика не могла извлечь ничего поучительнаго изъ «благословенія» фельетониста газеты *Temps* и директору вновь учрежденнаго театра, Антуану, пришлось новый путь прокладывать собственными силами. Путь долженъ былъ оказаться тяжелымъ во всѣхъ отношеніяхъ.

Въ одномъ изъ прошлыхъ обозрѣній мы видѣли, какъ мало подготовлена была даже кри-

тика не только для пониманія извѣстнаго направленія драматическаго творчества, но даже просто для серьезнаго отношенія къ вѣду. Мы видѣли, сколько пошлостей удалось наговорить тому же Франциску Сарсэ по поводу одной только пьесы Ибсена — *Эдда Габлеръ*. А именно болѣе всего на эти пьесы и рассчитывалъ возникшій *Théâtre Libre*. Скандинавскій драматургъ, при всѣхъ своихъ «неясностяхъ» и «шарадахъ», существующихъ, впрочемъ, гораздо болѣе въ воображеніи парижскихъ фельетонистовъ, чѣмъ въ дѣйствительности, — представляетъ едва-ли не единственный примѣръ современнаго драматурга, стремящагося серьезныя требованія литературы и жизни слить со сценой. Кромя чисто художественныхъ затрудненій, Антуану приходилось пройти весьма тернистый путь въ матеріальномъ отношеніи.

Théâtre Libre сначала принужденъ былъ перекочевывать изъ одного помѣщенія въ другое, скитался по предмѣстьяхъ. Но дѣло говорило само за себя. Только на сценѣ Антуана публика могла видѣть произведенія, пропущенныя дѣйствительными интересами современной жизни, съ опредѣленными характерными дѣйствующихъ лицъ и идейнымъ содержаніемъ. Популярность новаго театра росла съ каждымъ днемъ, на сторонѣ Антуана оказывалось все болѣе сторонниковъ и въ результатѣ существованіе парижской «Свободной» сцены стало на твердый путь. Антуанъ могъ пріобрѣсти постоянное помѣщеніе въ одной изъ лучшихъ вѣстностей Парижа. Но гораздо важнѣе успѣхи новаго учрежденія въ художественномъ и литературномъ отношеніяхъ. Вокругъ новой сцены начинаютъ группироваться наиболѣе свѣзныя силы современной драматургіи. *Théâtre Libre* становится во главѣ новаго движенія въ драматическомъ искусствѣ. Девизъ этому движенію данъ норвежскимъ драматургомъ: идея, захватывающее общественное содержаніе и влиятельная форма должны быть неразлучны съ драматическимъ произведеніемъ.

Успѣхи *Свободнаго театра* должны были

вызвать подражаніе. Подражатели всегда, какъ извѣстно, *plus royalistes que le roi même*, всегда утрируютъ и доводятъ до нелѣпости идею, которой подражаютъ. Рядомъ съ театромъ Антуана возникло двѣ новыхъ сцены, по возможности продолжавшихъ дѣло *Свободнаго театра*, но на самомъ дѣлѣ искажавшихъ его. Это двѣ сцены—*Théâtre réaliste* и *Théâtre d'Art*. Оба театра представляютъ крайнія, можно сказать, болѣзненные точки направленія провозглашеннаго *Свободнаго театра*.

Théâtre Réaliste, какъ показываетъ самое названіе, стремится воплотить на сценѣ *реальное* направленіе современной литературы. Въ словѣ *реальное* надо читать *натуральное*, даже *ultra-натуральное*, въ натурализмѣ, какъ знаютъ наши читатели, не было до сихъ поръ недостатка и на обыкновенныхъ французскихъ сценахъ, было этого натурализма даже слишкомъ много, когда въ пьесы перекладывались наиболѣе типичные романы Зола и Гонкуровъ. Что было дѣлать *Реальному театру*?—Довести натурализмъ до крайнихъ предѣловъ. Основатель новаго театра, ивѣій Ширакъ, сразу выказалъ себя выше всѣхъ предразсудковъ и всѣ его дѣйствія гораздо болѣе были на рекламу, чѣмъ говорили о заботахъ о современномъ искусствѣ. Какими средствами дѣйствовалъ Ширакъ,—показываютъ, напр., такіа уловки: предъ началомъ представленія публикѣ объявлялось, что ивѣюща сейчасъ идти пьеса—самаго откровеннаго натуралистическаго содержанія и поэтому зрители, считающіе себя стыдливыми и строго нравственными, должны оставить залу. Ясно, что такіе анонсы только разжигали любопытство всякихъ зрителей и всѣ оставались и въ награду видѣли на сценѣ не только «совершенно неприкрашенную жизнь», а, напротивъ, разукрашенную всѣми цвѣтами натуралистическаго воображенія.

Въ результатѣ на подвиги Ширака обратила вниманіе полиція и отважнаго натуралиста привлекли къ отвѣтственности по обвиненію въ оскорбленіи общественной нравственности. Судъ отнесся крайне строго не только къ директору, но и къ его труппѣ, участвовавшей въ предосудительныхъ представленіяхъ. Ширака осудили въ тюрьму на пятнадцать мѣсяцевъ. Болѣе или менѣе строгой карѣ подверглись актеры и актрисы новаго театра. Приговоръ суда произвелъ сенсацію. Наиболѣе яростные сторонники Ширака объявили его мученикомъ за идею,—но интереснѣе всего, конечно, взгляды на все это дѣло признаннаго главы натуралистической школы,—Эмиля Зола.

Эмиль Зола пожалѣлъ не о Ширакѣ, а объ усердіи парижской администраціи ко всякаго рода преслѣдованіямъ. По ивѣнію знаменитаго

романиста, вовсе не слѣдовало карать Ширака съ такой жестокостью и тѣмъ создавать для него ореолъ мученика. Замѣчательно, что ни одного слова въ защиту дѣятельности Ширака Зола не высказалъ. Здравый смыслъ писателя не могъ одобрить болѣзненныхъ ивѣрь, употребляемыхъ директоромъ новаго театра для пропаганды, но въ сущности для дискредитированія натурального направленія.

Еще курьезнѣе другой театръ, возникшій также для пропаганды новой литературной школы. Школа эта—символисты. О характерѣ и симпатіяхъ ея можно судить по произведеніямъ бельгійскаго драматурга, Метерлинка, изложенныхъ въ предыдущихъ обзорнѣяхъ. Новый театръ носитъ названіе *Théâtre d'Art*. Недавно, какъ мы уже сообщали, театръ далъ нѣсколько представлений изъ драмъ Метерлинка. Но эти драмы еще сравнительно понятны и могутъ производить впечатлѣніе на сценѣ. Рядомъ съ ними появилась пьеса, которая могла возбудить полное недоумѣніе у самаго страстнаго приверженца новизны.

Директоръ *Théâtre d'Art*, Форъ, поручилъ одному изъ драматическихъ писателей приспособить для сцены библейское произведеніе *Письма тѣмной*. Писатель не только согласился на предложеніе Форъ, но обнаружилъ еще совершенно неожиданную собственную игру воображенія. Онъ придумалъ для своей пьесы до сихъ поръ невиданную обстановку: аккомпаниментъ изъ музыки, красокъ и ароматовъ. Сообразно со смысломъ происходящаго на сценѣ, должны были ивѣняться всѣ ощущенія зрителей—слуховыя, зрительныя и обонятельныя,—измѣнялся тонъ музыки, освѣщеніе декораций и при помощи пульверизаторовъ въ залѣ распространялся запахъ тѣхъ или другихъ духовъ.

Эта затѣя на большинство публики произвела, конечно, впечатлѣніе курьеза. Но ярые символисты убѣждены, что большинство зрителей просто не доросло до идеальной тонкости ощущеній.

Читатель видитъ, какими судорожными, болѣзненными припадками сопровождается въ сущности совершенно здоровое и достойное стремленіе поднять уровень современнаго драматическаго искусства и современной сцены. Слѣдуетъ надѣяться, что все ненормальное отпадетъ современемъ, и новыя стремленія примутъ ясное и опредѣленное направленіе. Основанія для такой надежды существуютъ вполне, по видимому, убѣдительно, всевозможныя оффиціальныя преслѣдованія, конечно, не могутъ по дѣйствовать на преобразование литературнаго направленія. Натурализмъ послѣ этихъ преслѣдованій въ глазахъ многихъ можетъ еще явиться болѣе интереснымъ и жизненнымъ, чѣмъ казался раньше. Поэтому, нельзя придавать большого значенія, что рассказанный нами фактъ

съ *Théâtre Réaliste* нашель подражателей и въ Германіи.

Читателямъ нашимъ извѣстно, что *Свободная сцена* два года тому назадъ появилась, между прочимъ, и въ Берлинѣ. Опять по закону всякой подражательности на берлинской сценѣ стали появляться произведенія крайняго натуралистическаго направленія, хотя среди нихъ зрителямъ рекомендовались пьесы, заслужившія этой рекомендаціи. Между прочимъ, всецѣло берлинской *Freie Bühne* обязаны славой два едва ли не лучшихъ современныхъ драматическихъ писателя Германіи—Зудерманнъ и Гауптманнъ. На той же сценѣ шли и обѣ пьесы гр. Толстого—*Власть тьмы* и *Плоды просвѣщенія*. Но главный вопросъ не въ этомъ. Берлинская *Freie Bühne* съ самаго начала носила другой характеръ, чѣмъ остальные *Свободныя сцены*. Спектакли ея были рассчитаны преимущественно на народную, рабочую публику. Поэтому въ репертуарѣ театра стали появляться тенденціозныя пьесы прямо социалистическаго направленія. Даже печатный органъ, издававшийся, какъ мы уже сообщали, при *Freie Bühne*, съ нынѣшняго года изъ еженедѣльнаго сдѣлался ежемѣсячнымъ, съ перваго же выпуска обѣщая своимъ читателямъ рядъ статей молодого социалиста Бруно Вилле, противника извѣстнаго вождя социалдемократической партіи Вебеля. Берлинская администрація пришла въ крайнее безпокойство по поводу этихъ, замысловъ и рѣшила отнестись къ Обществу, завѣдывавшему *Freie Bühne*, какъ къ политическому кружку. Прежде всего изъ комитета, завѣдывающаго репертуаромъ, были исключены женщины, составлявшія въ комитетѣ большинство, а потомъ сдѣлано распоряженіе, что самый репертуаръ новаго театра долженъ подлежать цензурѣ.

Всѣ эти распоряженія—а надо имѣть въ виду, что они возникаютъ чаще всего подъ предлогомъ охраны общественной нравственности отъ посягательства натурализма,—всѣ эти распоряженія, повторяемъ, безсильны убить литературную школу. Гораздо важнѣе и дѣйствительнѣе протесты противъ натурализма, идущіе изъ среды самихъ писателей. Яснѣе всего эти протесты обнаружилась до сихъ поръ въ Германіи.

Въ Мюнхенѣ, гдѣ также недавно основалась *Свободная сцена* съ крайне натуралистическимъ направленіемъ, возникло недавно литературное Общество подъ именемъ *Общества Оріона*. Собранія его посѣщаются весьма многочисленной публикой. Общество стремится внести въ литературу идеальную струю, обогородить форму и содержаніе. Въ противовѣсъ этимъ стремленіямъ организовалось Общество представите-

лей современнаго направленія, подъ именемъ *Общество новой жизни*. Здѣсь, напротивъ, натуралистическая тенденція, доказывающая всѣми преданіями нѣмецкой литературы. Въ одно изъ послѣднихъ засѣданій публикѣ были предложены обширныя выдержки изъ произведеній старыхъ нѣмецкихъ писателей, между прочимъ, изъ драмы извѣстной средневѣковой писательницы, аббатиссы Досвиты, изъ поэмы Миннезингеровъ. Всюду, по мнѣнію членовъ *Общества*, было ясно, что старинная нѣмецкая литература не стѣснялась ни формой, ни содержаніемъ, когда дѣло шло о правдивомъ воплощеніи дѣйствительной жизни. Засѣданіе окончилось яркими нападками на писателей, не стоящихъ за натуралистическое направленіе.

Описанная борьба происходитъ и въ другихъ европейскихъ странахъ. Мы упоминали о томъ, что даже инертная жизнь искусства въ Англии начинаетъ просыпаться, поднимаются оживленные споры обѣ отношеніи литературы къ сценѣ, обѣ идеальнымъ и натуралистическимъ теченіямъ литературы. Руководящіе органы англійской печати за послѣднее время не перестаютъ печатать статьи на литературныя и художественныя темы. И всегда содержаніе этихъ статей посвящается одному и тому же вопросу—о будущемъ драматической литературы и сцены. Въ такихъ журналахъ, какъ *Fortnightly Review*, *Contemporary Review*, появился за послѣднее время рядъ статей такого содержанія: *The free Stage and new drama*, *The Renaissance of the Stage...* На сценѣ снова оживаетъ Шекспиръ: появляются не только его гениальныя драмы, но и историческія хроники,—напримѣръ, *Генрихъ VIII*, и по поводу спектаклей ищутся также обширныя журнальныя статьи. О первенствующемъ современномъ драматургѣ, Ибсенѣ, успѣла возникнуть цѣлая литература. И это въ странѣ, жившей въ послѣднее время совершенно вдали не только отъ художественныхъ, но вообще литературныхъ интересовъ, въ странѣ, гдѣ, по словамъ автора одной изъ упомянутыхъ статей, публика забыла посѣщать театръ, а если кто-либо изъ серьезныхъ гражданъ и попадаетъ въ него, то, по непривычкѣ, обнаруживаетъ полную неспособность воспринимать впечатлѣнія.

Такое положеніе дѣла готовится стать преданіемъ. Ясно, предъ нами совершается замечательное движеніе: литература ищетъ новыхъ путей и эти поиски энергичнѣе направлены на драму и сцену. Будемъ ждать самые отрадныя результаты и всѣ усилія людей, достойныхъ этого новаго движенія.



МОСКВА.

Въ Большомъ театрѣ для открытія сезона (30-го августа) поставлена опера „Русланъ и Людмила“ — Глинки. Опера шла съ слѣдующимъ составомъ: Людмила — г-жа Муравьева, Горислава — г-жа Эйхенвальдъ, Ратмиръ — г-жа Звягина,

Наша — г-жа Никольская, Финъ — г. Бардавъ, Баянъ — г. Вельяшевъ, Русланъ — г. Власовъ, Фарлафъ — г. Тютюникъ, Свѣтозаръ — г. Стрижевскій.

Послѣ „Руслана“ на первое время намѣченъ къ постановкѣ оперы „Робертъ“, „Лючія“ и „Пиковая дама“.

„Жизнь за Царя“ пойдетъ 8-го сентября съ полной новой обстановкой, по случаю 50-тилѣтія постановки оперы на московской сценѣ. Партию Антонины будетъ пѣть г-жа Фостремъ. Затѣмъ изъ русскихъ композиторовъ даны будутъ оперы: Сѣрова — „Юдифь“, Даргомыжскаго — „Русалка“, г. Чайковскаго — „Пиковая дама“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Черевички“, г. Рубинштейна — „Демонъ“, г. Римскаго-Корсакова — „Свѣтулочка“, г. Аренскаго — „Сонъ на Волгѣ“, г. Симона — „Ролла“ и г. Корещенко — „Пиръ Бельсаруссура“. Изъ оперъ иностранныхъ композиторовъ имѣется въ виду дать: Вагнера — „Зигфридъ“ и Амбруаза Тома — „Лакмѣ“, съ полной новой постановкой и г-жей Фостремъ въ заглавной роли, и вромѣ того Мейенберга — „Робертъ“, „Гугеноты“, „Юаннъ Лейденскій“ („Пророкъ“) и „Африканка“, Верди — „Травиата“, „Балъ-Маскарадъ“, „Трубадуръ“ и „Аида“, постановку которой предположено также возобновить, Галени — „Жидовка“, Гуно — „Фаустъ“, Моцарта — „Донъ-Жуанъ“, а также вѣроятно пойдетъ еще и „Лоэнгринъ“ Вагнера. Гастролей въ предстоящемъ сезонѣ въ Большомъ театрѣ, вѣроятно, не будетъ никакихъ.

Вслѣдъ за юбилейнымъ спектаклемъ оперы М. И. Глинки „Жизнь за Царя“ (въ сентябрѣ мѣсяцѣ) въ Большомъ театрѣ предложены къ во-

зобновленію и къ постановкѣ слѣдующія оперы въ концѣ сентября — „Аида“ Верди; въ октябрѣ — „Зигфридъ“ Вагнера; въ ноябрѣ — „Лакмѣ“ съ г-жей Фостремъ въ заглавной роли; въ декабрѣ — моцартовскій „Донъ-Жуанъ“ и „Африканка“, и въ январѣ — „Свѣтулочка“ г. Римскаго-Корсакова и „Черевички“ П. И. Чайковскаго. Что касается постановки новаго балета въ предстоящемъ сезонѣ, то вопросъ этотъ еще не рѣшенъ окончательно. Пока балетной труппѣ Императорскихъ театровъ предстоитъ принять дѣятельное участіе въ обстановочной фееріи г. В. Крылова — „Кольцо любви“, произведеніи скорѣе хореографическомъ и декоративномъ, чѣмъ литературномъ и драматическомъ. Первое представленіе фееріи г. Крылова состоится, по слухамъ, въ декабрѣ мѣсяцѣ, передъ рождественскими праздниками. Кромѣ того предложена постановка новой оперы г. Корещенко „Ангель Смерти“. Либрето оперы составлено Е. Н. Клетновой по тексту Лермонтова.

Въ оркестрѣ Большаго театра въ настоящее время свободны: 1) въ первыхъ скрипкахъ на первомъ пултѣ мѣсто второго солиста съ окладомъ въ 1800 руб. въ годъ, на второмъ пултѣ мѣсто съ окладомъ 1500 руб. и на третьемъ пултѣ — съ окладомъ 1200 руб. въ годъ, 2) въ альткахъ мѣсто на третьемъ пултѣ съ окладомъ 840 руб. въ годъ, 3) въ виолончеляхъ одно мѣсто на четвертомъ пултѣ съ окладомъ въ 840 р. и на шестомъ пултѣ съ окладомъ въ 720 руб. Заявленія желающихъ занять эти мѣста принимаются въ конторѣ театра.

Составъ оперной труппы Большаго театра въ этомъ сезонѣ нѣсколько измѣнился. Вышли г-жи Каратаева и Дворецъ, гг. Медвѣдевъ и Майборода. Вновь приглашены: г-жи Макарова (драматическое сопрано), Караффа, Эберле (лирическое сопрано), Ильинская (колоратурное сопрано), Соколова, Шубина (контральто); гг. Клементьевъ (теноръ, изъ труппы г. Парадиза), Соколовъ (баритонъ) и Міровъ (басъ).

Артистка Большаго театра г-жа Скомпская получаетъ командировку въ Петербургъ для участія въ новой оперѣ П. И. Чайковскаго.

Г-жа Игльинская дебютируетъ въ роли Изабеллы въ „Робертъ“.

Р. А. Василевскій утвержденъ помощникомъ режиссера оперы московскаго Большаго театра.

Послѣ возобновленія „Скупача“ Мольера съ г. Правдинымъ въ роли Гарпагона, сезонъ драматическихъ новинокъ открывається въ Маломъ театрѣ исторической драмой П. Н. Полеваго — „За право и правду“. Главныя роли распределены между г-жами Ермодовой, Садовой, Лешковской, Пановой и гг. Ленскимъ, Рыбаковымъ, Горевымъ, Макшеевымъ, Лошннскимъ, Арбенинымъ и Васильевымъ. Драма г. Полеваго пойдетъ 11 сентября.

А. П. Ленскій ставитъ въ свой бенефисъ драму „Patrie“.

23-го августа въ Маломъ театрѣ состоялся первый выходъ молодого артиста г. Рыжова, ученика 2-го выпуска Императорскаго Московскаго театрального училища, школы г. Правдина, въ роли „Лаерта“ въ трагедіи Шекспира „Гамлетъ“.

Артистъ Малаго театра П. Я. Рябовъ, къ сожалѣнію, окончивъ свою сценическую карьеру и вышелъ въ отставку. Вместе съ г. Рябовымъ оставили въ этомъ году службу на Императорской сценѣ г-жа Стрѣлкова и г. Дьяконовъ.

Оркестромъ Малаго театра, за уходомъ г. Богуслава, временно дирижируетъ первый скрипачъ г. Шульцъ. Пока записались г. Соколовскій, который въ прежнее время уже дирижировалъ оркестромъ Малаго театра, г. Аренсъ и г. Фиографъ, дирижировавшій въ Москвѣ военнымъ оркестромъ.

По объявленной программѣ конкурса на совсканіе должности капельмейстера оркестра русской драматической труппы отъ желающихъ принять участіе въ соревнованіи на получение упомянутой должности требуется: 1. Знаніе русскаго языка и принадлежность къ русскимъ подданнымъ. 2. Свидѣтельство объ окончаніи музыкальнаго образованія, 3. Представленіе на конкурсъ инструментальной на полный оркестръ музыкальной пьесы, а также и собственнаго сочиненія, если такое имъ написано. 4. Дирижированіе оркестромъ пьесы по собственному выбору и дирижированіе пьесы по выбору Комиссіи. 5. Аккомпанированіе на фортепиано пѣнію. 6. Гармонизированіе заданной мелодіи и оркестровка пьесы въ присутствіи Комиссіи. Избранное лицо подвергается годовому испытанію, для оцѣнки его капельмейстерскихъ способностей на практикѣ при исполненіи служебныхъ обязанностей. Лица, желающіе принять участіе въ конкурсѣ, могутъ прислать свои заявленія въ Московскую Контору. О времени конкурса, имѣющаго быть во второй половинѣ сентября, будетъ своевременно объявлено въ афишахъ.

Изъ окончившихъ минувшей весной курсъ въ Императорскомъ театральномъ училищѣ приняты на казенную сцену: г-жа Грибунина и г. Подаринъ—изъ класса А. Ш. Ленскаго, и г-жи Бирлева и Полянская и гг. Платонъ и Рыжовъ—изъ класса О. А. Правдина. Всѣ они выпущены на окладъ въ 600 р., за исключеніемъ г. Рыжова, который, какъ бывшій артистъ балетной труппы, будетъ и въ драмѣ получать старый окладъ 1.200 р.

Ставшая жертвой холеры (въ Ростовѣ-на-Дону) молодая симпатичная артистка Радина, уроженка Москвы и бывшая ученица Императорской театральной школы — Л. Н. Доброва. Окончивъ три года тому назадъ курсъ по балетному отдѣленію, покойная тогда же перешла въ драматическій классъ О. А. Правдина и была минувшей весной зачислена въ труппу Императорскаго Малаго театра. Для практики она поѣхала въ Ростовъ-

на-Дону, выступила въ мѣстномъ театрѣ подъ псевдонимомъ Радной, и тутъ смерть безжалостно унесла ее въ лучшую пору ея жизни, на порогѣ самостоятельной дѣятельности. Москвичи помнятъ ее еще, какъ исполнительницу, въ началѣ 80 годовъ, роли Русалочки въ оперѣ „Русалка“.

Директоръ Императорскихъ театровъ — И. А. Всеволожскій — ожидается въ Москву къ 30-му августа и пробудетъ здѣсь около недѣли. По слухамъ, настоящій пріѣздъ г. Всеволожскаго будетъ специально посвященъ тѣмъ новинкамъ минувшаго сезона, постановка которыхъ окончательно рѣшена на петербургской сценѣ. При директорѣ состоится представленіе 2 акта оперы „Ролла“ и выступитъ г. Шютте-Гармсенъ въ нѣсколькихъ партіяхъ, которыя онъ будетъ пѣть на русскомъ языкѣ.

Первое засѣданіе московскаго отдѣленія театрально-литературнаго Комитета назначено на 5-е сентября. Составъ Комитета будетъ попрежнему состоять изъ четырехъ членовъ: профессоровъ московскаго университета Н. С. Тихомирова, Н. И. Стороженка, А. Н. Веселовскаго и драматурга Вл. И. Немировича-Данченко.

Московская контора Императорскихъ театровъ вошла въ городскую Управу съ ходатайствомъ о разрѣшеніи ей приступить теперь-же къ работамъ по прорытію по частямъ подземной галлерей отъ декоративнаго сарая Малаго театра, черезъ площадь, къ Большому театру для устройства разрѣшеннаго высшимъ начальствомъ парового отопленія, а также и электрическаго освѣщенія въ обоихъ Императорскихъ театрахъ.

Въ виду новаго закона о дополнительномъ сборѣ съ театральнаго билетоваго, въ литерныя ложи, въ которые до сихъ поръ допускалось по 8—10 зрителей, съ 1 октября будетъ допускаться не свыше семи человекъ.

Петербургской фирмѣ Цейтшель поручено устройство электрическаго освѣщенія въ Московскихъ Императорскихъ театрахъ. Г. Цейтшель прибылъ уже въ Москву и уже приступилъ къ предварительнымъ работамъ; капитальная-же передѣлка освѣщенія, а также необходимая при этомъ передѣлка отопленія, будутъ начаты, по приготовленіи всего необходимаго за зиму, тотчасъ по окончаніи предстоящаго сезона, раннею весной, и окончены къ июлю 1893 года, такъ что сезонъ 1893—1894 годовъ будетъ начатъ уже съ новымъ освѣщеніемъ и отопленіемъ; газа не будетъ совсѣмъ.

На Электрической выставкѣ съ 30 августа открыто телефонное соединеніе со сценой Большаго театра, по которому публика имѣетъ возможность слушать оперу.

Русское оперное товарищество подъ управленіемъ И. П. Прияшниковъ объявило составъ труппы въ предстоящій сезонъ и предлагаемый репертуаръ. Въ труппѣ будутъ участвовать: г-жи Андреева-Вергина, Бруно, Милаева, Соловьева, Цвѣтцова (сопрано); Жуковская, Пономарева и Смирнова (меццо-сопрано и контраalto). Гг. Довѣрнинъ-Кравченко, Дувицклеръ, Краснопольскій, Михайловъ, Серебряковъ (тенора); Гончаровъ, Гордѣевъ, Загоскинъ, Прияшниковъ (баритоны); Бедлевичъ, Волгинъ, Ильашевичъ, Лебедевъ (басы); Борисовъ и Урбанъ (композитарія). Режиссировать будетъ г. Прияшниковъ. Въ операхъ будетъ участвовать балетъ изъ четырехъ паръ подъ управленіемъ г-жи Джіовани. Оркестръ состоитъ изъ 48 человекъ подъ управленіемъ г. Приякива, въ помощь которому приглашенъ проф. Франкетти. Хоръ изъ 50 чел. Хормейстеры: г. Крыловъ и г-жа Красовская. Предлагаемый репертуаръ: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Евгеній

Онѣгинъ", „Пиковая Дама“, „Орлеанская Дѣва“, „Майская Ночь“, „Каменный Гость“, „Князь Игорь“, „Хованщина“, „Вражья сила“, „Аскольдова могила“, „Тангейзеръ“, „Галька“, „Джиаконда“, „Аида“, „Риголетто“, „Деревенское рыцарство“, „Фаустъ“, „Миньона“, „Карменъ“. Сезонъ начнется съ 30 августа оперою „Жизнь за Царя“: Г-жа Андреева-Вергина (Антониды), г-жа Жуковская (Ваня), г. Краснопольскій (Сабининъ) и г. Ильиневичъ (Сусанинъ). На 31-е число назначена опера „Аида“—Верди, въ которой роль Амонасро исполнять будетъ г. Пранинниковъ. Въ роли Аиды дебютировать будетъ г-жа Соловьева (Мадулель).

Составъ драматической группы въ театрѣ г. Корша для вытѣшняго сезона слѣдующій: г-жи Журавлева, Колева, Красовская, Кудрина, Мартынова, Медвѣдева, Мюндшейнъ, Никитина, Омуртова, Романовская, Баумъ, Гусева, Ивановская, Ильина 1, Ильина 2, Мосолова, и Юрѣва; гг. Боуръ, Валентиновъ, Вазовскій, Ильковъ, Киселевскій, Костиковъ, Лядинговъ, Самойловъ, Сашинъ, Свѣтловъ, Трубочкой, Шмидтоффъ, Яковлевъ 1, Крогъ, Мартыновъ, Молсеевъ, Соколовъ, Черняевъ и Яковлевъ 2. Режиссеромъ назначенъ Д. А. Александровъ, помощникомъ его—И. А. Никитинъ.

Въ театрѣ г. Корша офицеры и воспитанники учебныхъ заведеній будутъ пользоваться льготными билетами (съ пятидесятипроцентной уступкой). Льготные билеты будутъ выдаваться на мѣста въ амфитеатрѣ партера и въ балконахъ, начиная со втораго ряда. Въ бенефисные и благотворительные спектакли льготныхъ билетовъ не будетъ.

Въ театрѣ г. Парадиза спектакли начнутся съ 15 сентября. Въ составъ опереточной группы вновь приглашены: г-жи Раисова и Троицкая, теноръ г. Лодій, баритонъ г. Вобровъ и гг. Дмитріевъ и Тамаринъ-Вилменталь (на комическихъ роли), а на первыя баритонныя партіи молодой опереточный пѣвецъ г. Кубанскій, участвовавшій въ истекшемъ сезонѣ въ Саратовскомъ Т-вѣ.

Сцена Нѣмецкаго клуба сдана на предстоящій сезонъ артисту г. Демюру. Въ отличіе отъ прежнихъ авторепереровъ этой сцены, получавшихъ съ клуба за постановку спектаклей определенную сумму, г. Демюръ взялъ дѣло на свой рискъ и платитъ отъ себя аренду клубу.

Открытие спектаклей въ Охотничьемъ клубѣ предполагается 10-го сентября. Спектакли, по слухамъ, будетъ ставить г. Варравинъ.

Театръ въ домѣ г. Мешнина, въ Каретномъ ряду, снятъ г. Вюль для кафе-шантана.

Садъ Эрмитажъ окончательно перешелъ въ руки г. Парадиза. 11-го августа, г. Парадизъ внесъ залогъ и подписалъ контрактъ на десятилѣтній срокъ.

Новый балетъ: „Торжество любви“, поставленный на сценѣ театра Фантази, оказался эффектнымъ и красивымъ. Г-жа Брианца была особенно въ ударѣ и танцевала съ граціей и простотой.

4-го сентября въ церкви Ваганьковского кладбища въ 10 часовъ утра будетъ отслужена заупокойная литургія по погребеннымъ на этомъ кладбищѣ артистамъ С. Ф. и П. С. Мочаловымъ. По окончаніи литургіи будетъ совершена панхида на ихъ могилѣ, на которой „Обществомъ для пособия нуждающимся спеническимъ дѣтелямъ“ возобновлены наматники и ограждены рѣшеткой. День этотъ выбранъ для чествованія памяти П. С. Мочалова и его отца потому, что ровно 75 лѣтъ тому назадъ, 4-го сентября 1817 года, состоялся первый дебютъ П. С. Мочалова на московской сценѣ.

Въ самомъ непродолжительномъ времени, какъ намъ сообщаютъ, выйдетъ въ свѣтъ роскошное художественное изданіе картинъ В. Е. Маковского, въ которое войдутъ до 100 самыхъ избранныхъ его произведеній. Изданіе предпринято А. Г. Кузнецовымъ. Задача изданія—дать возможность публикѣ познакомиться съ полнымъ собраніемъ лучшихъ произведеній почтеннаго художника, при самомъ тщательномъ исполненіи и наименьшей стоимости. Изданіе выполняется помощью фотогравюры и воспроизводится известной фирмой Гупиль и К° въ Парижѣ, на лучшей бумагѣ и въ большомъ форматѣ (80 × 40 сант.). Изданіе будетъ продаваться по доступной цѣнѣ. Будетъ открыта подписка на полученіе этого изданія ежемесячно выпусками не менѣе 6-ти фотогравюръ въ каждомъ.

Нельзя не пожелать этому превосходному изданію, задуманному безъ всякихъ коммерческихъ цѣлей, самаго широкаго распространенія, какъ у насъ въ Россіи, такъ и за границей.

— Спектакль, 24-го іюля, на сценѣ лѣтняго театра въ Останкинѣ, промелькнулъ вполне удовлетворительно. Шла 3-хъ актная комедія „Любовь и предразсудокъ“. Г. Родинъ-Инсаровъ исполнилъ роль Сюлливана, г-жа Соколова выступила въ роли Леліи. Затѣмъ была поставлена „Свадьба Кречскаго“ съ г. Родинымъ-Инсаровымъ въ заглавной роли. Съ участіемъ г-жи Рыбчинской шла комедія „Сорванецъ“.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Открытие сезона русской оперы, какъ всегда, назначено въ Мариинскомъ театрѣ на 30-е августа оперою „Жизнь за Царя“—Глинки. Партія Сабинина, по слухамъ, поручена молодому тенору г. Угрюновичу, Сусанина будетъ пѣть г. Карякинъ, Антониду—г-жа Мравина и Ваню—г-жа Долна.

Съ самаго начала осени въ Мариинскомъ театрѣ приступаютъ къ репетиціямъ оперы „Донъ-Жуанъ“—Моцарта, которая назначена къ возобновленію еще въ первой половинѣ сезона. Что-же касается до новой оперы „Млада“ г. Римскаго-Корсакова, то она пойдетъ почти въ концѣ зимы.

Возобновленіе „Лоэнгина“—Вагнера назначе-

но въ Мариинскомъ театрѣ въ одинъ изъ ближайшихъ по открытіи сезона спектаклей. Хоры репетировали эту оперу еще весной, такъ что теперь подъ руководствомъ г. Направника будетъ сдѣлано прямо нѣсколько полныхъ репетицій на сценѣ.

Г. Медвѣдевъ, по слухамъ, будетъ дебютировать въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ въ партіи Ленскаго, другого тенора, г. Шахломяца, какъ говорятъ, выпускаютъ въ „Аидѣ“. Баритонъ г. Беренштейнъ появится, по слухамъ, въ „Фаустѣ“, въ партіи Валентина.

„Эскармонда“—Массене назначена по репертуару Мариинскаго театра, по слухамъ, на сен-

табрь. Въ заглавной роли будутъ чередоваться г-жи Мравина и Сонки. Остальные исполнители—г-жа Славина, гг. Михайловъ, Черновъ, Корякинъ, Серебряковъ и др. остались прежніе.

Въ „Тангейзеръ“—Вагнера въ Маринскомъ театрѣ въ заглавной роли выступить, по слухамъ, г. Фигнеръ, Елизавету будетъ пѣть г-жа Ольгина, Венеру—г-жа Мравина и Вольфрама—г. Яковлевъ. Говорятъ, что „Тангейзеръ“ включенъ въ репертуаръ вмѣсто предполагавшейся „Жидовки“.

Приходящееся въ сентябрѣ торжество двадцатипятилѣтняго юбилея И. А. Мельникова не ограничится празднованіемъ его въ Маринскомъ театрѣ. Масштабнаго юбилея намѣрена почтить концертомъ Безлатная школа хороваго пѣнія, учрежденіемъ которой является г. Мельниковъ. Общество это устроитъ свой праздникъ на другой день послѣ бенефиса И. А. въ Маринскомъ театрѣ.

Готовится билетъ „Пахита“, которымъ открывается сезонъ. Въ „Пахитѣ“ выступятъ: г-жа Горшенкова, гг. Гердтъ, Кшесинскій 1-й и Л. Ивановъ. Затѣмъ предполагается выходъ г-жи Шкитиной въ „Приказъ короля“. Обѣ эти балерины танцуютъ послѣдній сезонъ. Вновь ангажированная балерина г-жа А. Дель-Эра выступитъ въ концѣ сентября.

На Александрийской сценѣ, на очереди стоятъ слѣдующія пьесы: „Вольная волюшка“ И. В. Шпагинскаго и „Молодость Ивана Грознаго“ кн. Сумбатова, съ г. Далматовымъ въ главной роли.

Въ этомъ году г. Аполлонскій получитъ бенефисъ, въ который онъ ставитъ „Ромео и Джульетту“.

Въ текущемъ году исполняется тридцать лѣтъ службъ г. Савонова.

Первый бенефисъ въ Александрийскомъ театрѣ г-жи Чятау и г. Панчина, совмѣстный, состоится 8-го сентября. Второй бенефисъ въ началѣ октября—г. Ремезова.

Артистъ театра „Эрмитажъ“ г. Полонскій будетъ дебютировать на сценѣ Александрийскаго театра въ роли Хлестакова.

По слухамъ, г. Роцианъ-Исаровъ приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ дебютировать въ Петербургѣ на сценѣ Александрийскаго театра. Дебюты г. Роциана-Исарова состоятся въ октябрѣ. Артистъ выступаетъ въ слѣдующихъ роляхъ: Чацкаго—„Горе отъ ума“, Глумова—„На всякаго мудреца довольно простоты“ и Прохорова—въ „Цѣпяхъ“. Если состоится ангажементъ г. Роциана-Исарова на казенную сцену, то не ранѣе какъ съ будущаго Великаго поста, такъ какъ амвнїй сезонъ онъ обязался служить въ Новочеркасскѣ и Ростовѣ-на-Дону.

Трагедія „Сафо“ Грильпарцера будетъ въ январѣ мѣсяцѣ поставлена на казенной сценѣ въ Петербургѣ, специально для гастролей М. Н. Ермоловой.

Пріемъ прошеній отъ желающихъ поступить на драматическіе курсы при Императорскомъ сиб. театральномъ училищѣ будетъ продолжаться до 5-го сентября, а занятія начнутся съ 15-го сентября.

По закрытіи вѣнской театральна-музыкальной выставки, по словамъ „Театральнаго Мірка“, весь „русскій отдѣлъ“ будетъ перевезенъ въ Петербургъ и показанъ нашей публикѣ въ томъ видѣ, какъ его демонстрировали въ Вѣнѣ. Помѣщеніемъ для выставки послужитъ Михайловскій манежъ. Весь входной сборъ поступитъ въ пользу Общества для пособія нуждающимся спявническимъ дѣтямъ.

Отъ дирекціи Императорскихъ театровъ объ-

является, что, на основаніи закона 5-го мая 1892 года, со всѣхъ билетовъ на входъ въ Императорскіе театры, съ 1-го октября 1892 г., будетъ взимаемъ, при продажѣ ихъ, дополнительный (къ цѣнѣ билетовъ) сборъ въ пользу вѣдомства учреждений Императрицы Маріи, въ размѣрѣ, установленномъ, въ указанныхъ законѣмъ предѣлахъ, опекуновскимъ совѣтомъ. Сборъ этотъ по всѣмъ абонементамъ билетамъ подлежитъ взвосу въ классъ Императорскихъ театровъ 23-го—30-го сентября,—по расчету за то число спектаклей, которое, по условіямъ каждаго абонемента, должно быть дано съ 1-го октября 1892 года. О размѣрѣ дополнительнаго сбора будетъ объявлено въ свое время. Примѣчанія: 1) Пунктомъ 4 статьи 1 закона 5-го мая 1892 г. постановлено: Размѣръ сбора опредѣляется: для билетовъ, цѣною менѣе 50 коп.,—не свыше 2 к., для билетовъ отъ 50 к. до 1 р.—не свыше 5 к. и для билетовъ въ 1 р. и болѣе—не свыше 10 к. за билетъ. Съ билетовъ, дающихъ право входа нѣсколькимъ лицамъ (въ ложи) или на нѣсколько представлений (по абонементу), сборъ взимается въ указанныхъ выше размѣрахъ, по расчету съ каждаго лица или мѣста, за каждое представленіе. 2) Въ ложахъ Императорскихъ театровъ можетъ быть не болѣе семи лицъ въ каждой.

Г-жа Жоссе (m-lle Marcelle Josset), приглашена въ Михайловскій театръ на роли „Jeunes premiers“.

Императорское русское музыкальное Общество рѣшило въ наступающемъ сезонѣ не имѣть болѣе своего оркестра. Рѣшеніе это мотивировано тѣмъ, что оркестръ стоить очень дорого (до 45,000 руб. въ сезонъ), а игралъ мало. Поэтому рѣшено вернуться къ прежней системѣ; въ симфоническихъ собраніяхъ будетъ играть оперный оркестръ. Диржировать симфоническими собраніями будетъ въ этомъ сезонѣ г. Крушевскій вмѣсто отказавшагося проф. Ауэра. Кромѣ того, ожидается пріѣздъ А. Г. Рубинштейна и г. Ламуре, знавіснаго парижскаго дирижера.

Дирекціей сиб. отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества назначены два конкурса: первый—на сочиненіе русскихъ застольныхъ пѣсенъ (музыка и слова вмѣстѣ), приспособленныхъ къ потребностямъ разныхъ классовъ русскаго народа. За сочиненіе, удостоенное первой преміи, назначается по 40 рублей за каждое, а за сочиненіе, удостоенное второй преміи, по 25 рублей за каждое. Срокъ для представленія сочиненій на этотъ конкурсъ назначенъ 1-го октября 1892 года.

Второй конкурс—на сочиненіе симфоній на общепринятой для этого рода сочиненій формѣ. За сочиненіе, удостоенное преміи, автору будетъ выдано 500 рублей. Крайній срокъ для представленія сочиненій на этотъ конкурсъ назначается 1-го ноября 1892 года.

На конкурсѣ допускаются сочиненія композиторовъ русскихъ подданныхъ.

Подробныя свѣдѣнія объ этихъ конкурсахъ, изложенныя въ особомъ печатномъ объявленіи, можно получать бесплатно у швейцара консерваторіи. (Театральная улица, д. № 3).

Директоръ Малаго театра С. А. Пальмъ написалъ контрактъ съ импресарио гг. Абе и Гроу, согласно которому г-жа Сарра Бернаръ будетъ гастролировать въ Петербургѣ, въ Маломъ театрѣ, въ первой половинѣ ноября. Первый выходъ артистки состоится въ „Клеопатрѣ“, затѣмъ она явится въ „Жаннѣ д'Аркъ“ и другія пьесы, еще не играемыя ею въ Петербургѣ.

На зимний сезонъ въ Малый театръ подписали контрактъ г-жа Смолина и г. Врляскій.

Въ бенефисъ г. Гюнсбурга на сценѣ „Аркадія“ поставлены двѣ новинки: одноактная „легенда“ изъ японской жизни — „Ме-на-ка“ и пантомима въ трехъ картинахъ — „Статуя командора“ („La statue du Commandeur“).

Въ „Ме-на-ка“ наивная легенда о томъ, какъ японская богиня Тен-сио-дэ-синъ устраиваетъ счастье двумъ любящимъ сердцемъ — прекрасной Ме-на-ка (г-жа д'Альба) и юнаго Ко-си-ко (г-жа Валеттъ) — иллюстрирована Гастрономъ Серпетъ хорошею музыкою.

„Статуя командора“, вещь въ своемъ родѣ красивая. Авторы либретто взяли легенду о Донъ-Жуанѣ и изъ эпизода ужина съ статуей командора одѣлали три маленькихъ акта. Въ первомъ актѣ Донъ-Жуанъ (г. Эро) устраиваетъ серенаду двумъ дамамъ своего сердца — пѣвицѣ (г-жа Марсиаль) и танцовщицѣ, нѣчто въ родѣ Церлини въ оперѣ, (г-жа Декроза). Обѣ дамы живутъ одна противъ другой и вѣютъ съ тѣмъ противъ памятникъ командора. Обѣ онѣ соглашаются отправиться поужинать и кстати приглашаютъ, но желанію своего вѣрнаго друга и вѣтреннаго любовника, статую убитаго имъ командора. Статуя киваетъ головою въ знакъ согласія и въ слѣдующемъ актѣ является на пѣрь. Каменный гость, усѣвшись между дамами, не могъ устоять противъ ихъ женскихъ чаръ. Его сомнутыя очи постепенно размываются, онъ позволяетъ снять съ себя шляпъ, начинаетъ вѣтъ, пить, много пить, увлекается пѣніемъ и танцами, начинаетъ двигаться и, въ концѣ концовъ, танцовать, заканчивая актъ оригинальнымъ соло 5-й фигуры кадрили. Въ 3-мъ актѣ жители ужасаются отсутствіемъ статуи, которая въ блаженномъ настроеніи возвращается съ ужина домой, но никакъ не можетъ взобраться на свой пьедесталъ. Безпомощно сидящую на ступеняхъ своего памятника статую застаютъ Донъ-Жуанъ и его дамы. Командору возвращаютъ его шляпъ и весело смѣются надъ его комическимъ положеніемъ. Но онъ вспомнилъ о своей обязанности покарать грѣхъ и кощунство Донъ-Жуана, и традиція легенды торжествуетъ. Командоръ, устыдясь, недостойнаго для его сана и загробнаго званія, поведенія, повергаетъ Донъ-Жуана въ прахъ и самъ вновь взыбается на свой пьедесталъ. На эту программу французскій композиторъ Адольфъ Давидъ написалъ легкую, граціозную музыку.

Представленная въ „Аркадія“ двухъактная пѣса: „Дьякъ въ тискахъ или ляхой гуслирь“ имѣла успѣхъ. Это историческо-бытовой водевилъ XVI столѣтія, представляющій похождения одного изъ нижегородскихъ льяковъ. Цѣлый рядъ уморительныхъ сценъ заставлялъ хотеть публику. Какъ бытовая старинная пѣса, она не обомлала, конечно, безъ пьесокъ и пѣній; исполняется пѣса хорошо. Два акта идутъ съ антрактомъ не болѣе 40 минутъ.

На сценѣ театра „Аркадія“ дана была подъ именемъ „Прекрасной Фредегонды“ извѣстная очень давно оперетта-буффъ г. Эрве Chirpégic.

Новинка театра „Аркадія“, переведенная съ нѣмецкаго оперетта Миллера „Баловень счастья“ („Sonntagkind“), по своему характеру и содержанию напоминаетъ бѣднаго Юнафана.

Владѣлецъ Аркадія Д. А. Поляковъ поручилъ веденіе дѣла въ театрѣ на будущей лѣтней сезонъ антрепренеру Малаго театра С. А. Пальму; онъ будетъ ставить русскія оперетки.

Въ „Анваріумѣ“ предполагается въ будущемъ

сезонѣ французская опера, въ театрѣ „Эрми-тажъ“ — французская оперетта.

Въ Павловскомъ театрѣ 16-го августа окончились спектакли бенефисомъ г. Гюнсбурга, для котораго выбраны были одноактная пѣса „Ме-на-ка“ и пантомима-балетъ „Статуя командора“. Театръ былъ почти полонъ.

„Оверки“. 2-го августа въ Оверковскомъ театрѣ въ свой бенефисъ г. Муравлевъ-Свирскій поставилъ „Горь отъ ума“, причемъ самъ выступилъ въ роли Чацкого. Г-жа Яблочкина исполнила роль княгини, г-жа Зиновьева роль Горичевой, г. Киселевскій роль Скалозуба, а Фамусова игралъ г. Иваненко. Г-жа Гримгорьева играла роль Софьи Павловны.

Первою оперною новинкой въ Панаевскомъ театрѣ въ началѣ предстоящаго сезона будетъ опера Мусоргскаго „Хованщина“.

Сезонъ откроется въ половинѣ октября. Началу опернаго сезона будутъ предшествовать драматическіе спектакли, которые съ половинны октября пойдутъ въ очередь съ оперой.

5-го августа въ Красносельскомъ театрѣ состоялся послѣдній спектакль въ нынѣшнемъ лѣтнемъ сезонѣ. Даны были три одноактныхъ пьесы: „Ревнивый мужъ“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“ и „Неутѣшная вдова“ и балетный дивертисментъ. Наибольшій успѣхъ вывали на долю артистокъ: г-жа Н. Васильевой, Абариновой и Кшесинской 2 й.

Лѣтней клубъ. Трехъактная комедія кн. Урусова „Камень при распутиѣ“, представленная 26-го июля, имѣла большой успѣхъ. Въ роли разбитой, нахватавшейся современныхъ идей, дѣвочки Любы была хороша г-жа Бахтларова. Остальными исполнителя поддерживали ансамбль.

9-го августа, на сценѣ Стрѣльнинскаго театра г-жи Степановой, была представлена драма Островскаго „Гроза“. Въ роли Катерины выступила г-жа Кусова, нынѣшнюю весну выпущенная изъ Театральнаго драматическаго училища. Г-жа Нѣмова играла Кабаниху, г. Аткарскій — Тихона, г-жа Горина — Варвару, г. Николаевъ — Кудряша.

Въ театрѣ г-жи Степановой подвизается въ настоящее время шведская опереточная труппа Фреберга, которая сыграла нѣсколько оперетокъ подрядъ, почти при пустомъ театрѣ.

6-го августа, поставлена была комедія Вл. И. Немировича-Данченко „Послѣдняя воля“, въ которой въ роли врача Торопца, впервые перешъ мѣстною публикой, выступилъ провинціальный актеръ г. Стенинъ.

Въ Удѣльномъ общественномъ собраніи, 15-го августа, состоялся бенефисъ мѣстнаго антрепренера В. П. Ляновскаго-Малиновскаго, который поставилъ двѣ пьесы: „Мамаевъ намѣстивъ“, И. Щеглова, и сцены и пѣніе изъ пьесы „Искатель сильныхъ ощущений“, г. Андреева. Обѣ эти пьесы были разыграны довольно дружно.

Столично-артистическій Кружокъ, обзаведя собственнымъ комѣциемъ, значительно расширяетъ программу своихъ дѣйствій и, соотвѣственно такому наміренію, переименовывается въ „литературно-артистическое собраніе“. Дирекція

кружка выработала уже некоторые существенныя измѣненія устава и вошла въ подлежащія вѣдомства съ ходатайствомъ о дозволѣнїи карточныхъ игръ. Размѣръ членскаго взноса предполагено повысить до 25 руб.

17 мая скончалась молодая еще артистка, Евгения Адольфовна Люба-Евдокимова. Покойная развила свои несомнѣнныя музыкальныя дарованія въ петербургской консерваторїи подъ руководствомъ проф. Брасена и, по окончанїи курса, съ успѣхомъ участвовала въ нѣсколькихъ концертахъ въ Петербургѣ въ качествѣ пианистки. Но имя ея гораздо болѣе извѣстно на нашемъ Югѣ, куда повлекло ее слабое, расшатанное здоровье. Концертируя не болѣе полугода, всюду, гдѣ ни появлялась, она пользовалась симпатїями публики. Въ сезонѣ 1883 года въ Астрахани Е. А. выступила на новомъ для женщины поприщѣ, а именно капельмейстеромъ оркестра русской оперы, устроенной П. М. Медвѣдевымъ. Успѣхъ былъ полный, и Е. А. занялась самоусовершенствованїемъ въ этомъ направленїи. Въ Харьковѣ, гдѣ впоследствии она поселилась, ей ввѣренъ былъ оркестръ мѣстнаго музыкальнаго Кружка. Но болѣзнь безжалостно дѣлала свое, отнимая постепенно силы; въ послѣдніе два-три года она бросила всякія занятія музыкой, но и это не помогло, и она скончалась на 33-мъ году жизни.

22 іюля скончался *Вс. В. Мауреръ*, артистъ Императорскихъ театровъ, концертмейстеръ и первый скрипачъ итальянской оперы, профессоръ инструментальнаго класса Пѣвческой капеллы и одинъ изъ бывшихъ директоровъ Филармоническаго Общества. Онъ принадлежалъ къ извѣстной артистической семьѣ Мауреровъ, имѣвшихъ большое значеніе въ петербургскомъ музыкальномъ мїрѣ 40-хъ и 50-хъ годовъ. Родился онъ 27-го марта 1819 года въ Потсдамѣ. Учителемъ этого даровитаго артиста былъ его отецъ Луи Мауреръ. Видя способности сына, онъ началъ систематически заниматься съ нимъ еще съ 4-хъ лѣтняго возраста. Около 9-ти лѣтъ, Вс. Мауреръ вмѣстѣ со своимъ братомъ, виолончелистомъ, игралъ передъ императоромъ Николаемъ, и съ этого возраста началась его артистическая дѣятельность. Онъ игралъ въ различныхъ городахъ Пруссїи, Германїи, Франціи и Россїи и всюду съ полнымъ успѣхомъ. Онъ усердно занимался преподаванїемъ скрипки въ инструментальномъ классѣ Пѣвческой капеллы, съ перваго же года учрежденїа класса (1861). На службу дирекціи онъ вступилъ въ 1835 году и черезъ 50 лѣтъ былъ за усердную службу оставленъ числящимся по службѣ съ производствомъ кромѣ пенсїи и всего получаемаго содержанїа.

27-го іюля покончилъ съ собою молодой актеръ Соколовъ, 22 лѣтъ, начавшій карьеру на клубныхъ сценахъ. Въ текущее лѣто онъ служилъ помощникомъ режиссера въ Измайловскомъ саду.

Провинціальная хроника.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставы: общества любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства въ гор. Новомосковскѣ, уставъ сызранскаго кружка любителей музыки и драматическаго искусства, ливенскаго музыкально-драматическаго кружка, вытегорскаго общества любителей драматическаго искусства общества любителей хороваго пѣнія въ гор. Подтавѣ, общества пѣнія пуренскаго латышскаго общества пѣнія, чердынскаго музыкально-драматическаго кружка, карасубазарскаго литературно-музыкально-драматическаго кружка любите-

лей, общества пѣнія въ с. Рузенталя, Курляндской губерніи; музыкальнаго Общества въ с. Кешѣ, Ревельскаго уѣзда, Эстляндской губерніи и музыкальнаго Общества въ с. Тудулинѣ, Эстляндской губерніи.

Бронницы, Московской губерніи. Концертъ, данный 26-го іюля хоромъ городского училища и любителями въ пользу бѣдныхъ учащихся въ бронницкихъ городскихъ мужскомъ и женскомъ училищахъ, произвелъ въ городѣ общее оживленіе. Въ концертѣ приняли участіе артистка петербургской сцены г-жа Каверина и князь А. А. Ливень, сыгравшій вмѣстѣ съ гг. Кривенко, Ильиной и Тайгиной увертюру изъ оперы: „Фингалова пещера“ на 2-хъ роляхъ въ 8 рукъ. Хоръ очень недурно спѣлъ подъ управленїемъ г. Шумова 10 народныхъ пѣсень г. Славянскаго.

Небывалый еще концертъ на органахъ готовятъ варшавскіе органисты въ зданїи мѣстнаго цирка. Предполагается одновременное исполненіе разныхъ музыкальныхъ пьесъ на шести органахъ, размѣщенныхъ на аренѣ цирка. Къ участію въ концертѣ будутъ приглашены многіе извѣстные органисты. Сборъ съ концерта предполагается въ пользу католическихъ церквей и, въ частности, на приобрѣтеніе новыхъ церковныхъ органовъ, исправленіе старыхъ и т. п.

Романъ Жюль Верна „Упрямый турокъ Карабанъ“ передѣланъ для сцены и дается теперь съ большимъ успѣхомъ на сценѣ лѣтняго театра „Водевилъ“ въ Варшавѣ.

Новый видъ любительско-театрального искусства входитъ теперь въ моду въ Варшавѣ: каждый изъ принимающихъ участіе въ спектаклѣ артистовъ-любителей является, вмѣстѣ съ тѣмъ, сочинителемъ своей роли. Передъ началомъ спектакля одинъ изъ участвующихъ составляетъ общій планъ пьесы, сообщаетъ всѣмъ участвующимъ предполагаемый сюжетъ, раздѣляетъ этотъ сюжетъ на соответственное число явленїи—и затѣмъ, каждый играющій „импровизируетъ“ свою роль по личному усмотрѣнїю, сообразуясь лишь съ намѣченнымъ сюжетомъ и съ импровизаціей другихъ участниковъ пьесы. Новый этотъ видъ любительско-театральной литературы даетъ, конечно, возможность всѣмъ участвующимъ щеголянуть остроумїемъ, если только оно у нихъ окажется.

Нѣмецкій хоръ вагнеровскаго театра въ Байрейтѣ, состоящій изъ 360 пѣвцовъ и пѣвицъ, предпринимаетъ артистическое турнѣ по Европѣ. Хоръ этотъ состоитъ, преимущественно, изъ любителей. Въ программу хора входятъ, помимо вагнеровскихъ композицій, разныя нѣмецкія народныя пѣсни. Въ началѣ октября хоръ прїѣзжаетъ въ Россїю и начнетъ свои концерты въ Варшавѣ.

По словамъ петербургскихъ газетъ въ Дерптѣ окончательно рѣшено устроить постоянный русскій театр. Инициатива, какъ говорятъ, идетъ отъ университета, по крайней мѣрѣ, энергичное участіе въ этомъ дѣлѣ, вмѣстѣ съ другими, принимаетъ профессоръ П. А. Висковатовъ. Изъ Дерпта уже обратились къ артистѣ Н. С. Васильевой за возможнымъ съ ея стороны содѣйствїемъ къ сформированїю подходящей русской драматической труппы и къ составленїю проекта репертуара.

Въ Киселоведкѣ съ іюня мѣсяца играю Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленїемъ г. Надлера. Сборовъ не было никакихъ. Въ двадцатыхъ числахъ іюля Д. А. Славянский далъ съ своей капеллой три концерта.

Въ кѣвскую городскую управу было подано интересное заявленїе подполковника А. М. Чамазова съ просьбой объ отводѣ ему мѣста для

устройства переноснаго театра на 300 человекъ зрителей. Г. Черказовъ четыре года тому назадъ получилъ привилегію на устройство переносныхъ деревянныхъ баракъ, которые съ тѣхъ поръ применяются для самыхъ различныхъ цѣлей. Они замѣняютъ дачныя помѣщенія, съ успѣхомъ практикуютъ ихъ въ госпиталяхъ, различныхъ курортахъ и проч., а въ настоящее время ихъ намѣрены применить въ Петербургѣ для будущихъ лѣтнихъ колоній учащихса дѣтей. Бараки г. Чекамова отличаются дешевизной и простотой устройства. Въ частъ устанавливается на какомъ угодно мѣстѣ зданіе любой величины, причемъ не требуется особыхъ специалистовъ для его установки: это могутъ сдѣлать обыкновенныя рабочіе. Въ настоящее время г. Чекамовъ, по словамъ „К. Сл.“, вздумалъ устроить такой баракъ для театра. Онъ будетъ длиною въ 20 сажень и шириною въ 8 и долженъ вмѣщать при такихъ размѣрахъ, какъ сказано выше, 300 человекъ. Въ каждый данный моментъ онъ можетъ быть втеченіе часа разобранъ и перенесенъ на другое мѣсто. У города, однако, такого мѣста не оказалось, и теперь г. Чекамовъ ведетъ переговоры съ однимъ частнымъ лицомъ, имѣющимъ пустопорожное мѣсто въ центрѣ города. Въ этомъ новомъ театрѣ будетъ подвизаться драматическая группа, формируемая уже въ настоящее время однимъ изъ провинціальныхъ антрепренеровъ.

Извѣстный пианистъ В. Чези приглашенъ профессоромъ въ кievское музыкальное училище.

І. Я. Сѣтовъ въ Кіевѣ и И. М. Прянишниковъ въ Москвѣ ставятъ въ этомъ сезонѣ оперу покойнаго Мусоргскаго „Хованщина“, забракованную нашей казенной дирекціей и имѣвшую шумный успѣхъ даже въ любительскомъ исполненіи въ бывшемъ Петербургскомъ „музык. драматическомъ“ кружкѣ.

Намъ сообщаютъ, что въ Липецкѣ дали, въ концѣ прошлаго мѣсяца, два концерта провинціальные оперные артисты, контральто О. В. Соколова и баритонъ г. Гончаровъ. Артисты имѣли хорошій успѣхъ.

Луга. Здѣсь шли спектакли подъ управленіемъ антрепренера г. Ларионова.

Одесса. Половиной преміи Вучины удостоена пьеса неизвѣстнаго автора: „Идеалистъ“.

Старая-Русса. Въ нынѣшнемъ году въ Старой-Руссѣ особенно большою сѣздой больныхъ, пріѣхавшихъ сюда не лечение минеральными водами. Вечеромъ старорусское общество сходится въ курзалѣ минеральныхъ водъ. Играетъ довольно плохенькій оркестръ г. Затценгофена, которому въ этомъ сезонѣ принадлежитъ и театръ. Въ театрѣ дается русская оперетта подъ режиссерствомъ г. Завадскаго. Оперетта дѣлаетъ сборы, особенно съ пріѣздомъ г-жи Энглундъ. Кромѣ г-жи Энглундъ обязанности другой примадонны исполняетъ г-жа Варгана. Теноръ — г. Фроловъ, Баритонъ — г. Николенко. Здѣсь-же служатъ и г-жа Малышева. Говорятъ, будто г. Затценгофенъ пригласилъ другихъ артистовъ, но они не пріѣхали. Репертуаръ старый: „Пляски пѣвчія“, „Маскотта“ и т. д. Тѣмъ не менѣе публика наполняетъ театръ.

Намъ доставлены слѣдующія свѣдѣнія о составѣ оперной труппы, сформированной на предстоящій зимній сезонъ въ Харьковѣ А. Ф. Картавовымъ: Лярич. сопрано г-жа Тамарова; колоратурное — Домелли; драматическія: Штрейхеръ, Лишицкая и Балабанова; 2-ое лярич. сопрано Эйгенъ; меццо-сопрано: Карри-Подобѣдъ, Свѣтланова и Духинова; контральто — Викторова; на 2-я партія — Бичурина. Ведутся переговоры съ Смирновой. Тенора: г.г. Медвѣдевъ (на гастроліи), Брушевскій, Ошустовичъ, Любявъ, Томарсъ и Нилванъ; баритоим: Виногра-

довъ, Салтыковъ и Образцовъ; басы: Фюреръ, Левикій и Петровъ. Капельмейстеръ Зеленый и Эспозито; балетмейстеромъ приглашенъ Нижинскій; режиссеръ — Гельротъ. Въ оркестрѣ солистами остаются большинство прошлагоднихъ; вновь приглашены: арфистъ Шолларъ, кларнетистъ Панченко, волторна Волковъ и скрипачъ Букиницъ; главнымъ декораторомъ остается Суворовъ. Предполагаемый репертуаръ новыхъ оперъ, не шедшихъ въ прошломъ году: „Русланъ и Людмила“, „Князь Игорь“, „Маккавей“, „Тангейзеръ“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Африканка“, „Баль-Маскарадъ“ и „Фра-Дьяволо“.

Извлеченіе изъ отчета Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ за 1891 годъ.

Къ 1-му января 1891 года состояло въ Обществѣ, вмѣстѣ съ учредителями, 321 членъ, въ томъ числѣ 1 почетный предсѣдатель Общества, 48 пожизненныхъ членовъ, 228 дѣйствительныхъ членовъ и 44 члена благотворителя. Затѣмъ въ теченіе 1891 года Совѣтомъ утверждены въ званіи пожизненнаго члена 1 лицо (Марья Васильевна *Ильинская*) въ званіи дѣйствительныхъ членовъ 43 и въ званіи членовъ-благотворителей 13. Кромѣ того общимъ собраніемъ г. членовъ Общества, состоявшимся 31 марта, избраны пожизненными членами Общества, *Б. А. Цейттель*, *А. А. Тихоновъ-Луговой*, *Р. Р. Голикъ* и *А. С. Суворинъ*. Такимъ образомъ къ 1 января 1892 года въ Обществѣ числилось всего 382 члена, а за исключеніемъ умершаго дѣйствительнаго члена *Василія Михайловича Васильева*, въ Обществѣ въ настоящее время состоитъ 381 членъ, въ томъ числѣ 1 почетный предсѣдатель общества, 53 пожизненныхъ члена, 270 дѣйствительныхъ и 57 членовъ-благотворителей.

Въ отчетномъ году совѣтъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: предсѣдателя совѣта—*А. А. Поттлина*, товарища предсѣдателя—*Н. А. Лейкина*, секретаря—*П. М. Свободина*, казначея—*В. Р. Шемаева*; членовъ: *И. Ѳ. Горбунова* (по 30 марта), *Е. Н. Жулевоі*, *Н. С. Васильевой* (по 8 октября), *П. П. Гиндича* и *А. Е. Молчанова* (оба съ 30 марта, вмѣсто выбывшихъ г.г. Горбунова и Писарева), *М. И. Писарева* (по 20 февраля) и къ нимъ кандидатомъ: *Ѳ. И. Стравинскаго*, *Э. Ѳ. Федоровой*, *А. С. Чернова* и *С. Н. Дмитріева*.

Въ общемъ собраніи 31 марта для обревизованія дѣлъ Общества, членами въ ревизионную комиссію, согласно § 43 устава, избраны: *К. П. Шкаричъ*, *С. В. Таннбергъ*, *Н. П. Маржескій*, *Л. П. Стуколкинъ* и *Н. Ѳ. Бурлей*.

І. Дѣйствія Совѣта.

Въ теченіе отчетнаго года совѣтъ имѣлъ 51 засѣданіе. Засѣданія его заключались главнымъ образомъ: а) въ разсмотрѣніи и разрѣшеніи поступившихъ къ нему просьбъ о помощи и б) въ изысканіи способовъ увеличенія средствъ Общества. На основаніи устава и согласно съ собранными свѣдѣніями, совѣтомъ произведены слѣдующія пособія:

а) Единовременныя:

Выдано 104 безвозвратныхъ единовременныхъ пособій; изъ нихъ:

восьми лицамъ	по 50 р.	400 р.
тремя „	40 „	120 „
четыремъ лицамъ	30 „	120 „
девятнадцати лицамъ	25 „	475 „
восемнадцати „	20 „	360 „

двадцати шести лицам . . . по 15 р . . .	390 р.
двадцати лицам „ 10 „ . . .	200 „
одному лицу „ „	7 „
тремъ лицамъ „ 5 „ . . .	15 „
одному лицу на паспортъ „	2 „
одному „ „ „	1 „
Всего	2090 р.

Въ числѣ вышепоказанныхъ пособій выдано: а) 232 руб. — тринадцать лицамъ, артистамъ и артисткамъ, служившимъ при Императорскихъ театрахъ и б) 1858 руб. — девяносто одному лицу, артистамъ и артисткамъ, служившимъ и служащимъ на провинціальныхъ сценахъ и ихъ семействамъ. Изъ суммъ 2.090 руб. — 1170 р. выданы въ Петербургѣ, а 920 руб. посланы по почтѣ въ разные города; изъ суммъ 1170 руб. за выѣздомъ адресата возвращено обратно 10 р. Кроме того изъ числа получившихъ пособия два лица возвратили обратно въ кассу Общества по 25 руб. — 50 руб. и одно лицо — 1 руб.

Нѣкоторымъ лицамъ, въ виду крайней бѣдности и болѣзненнаго состоянія, пособия выдавались неоднократно, а именно:

а) Одной провинціальной артисткѣ 19 января и 16 февраля по 15 рублей. Кроме того, по ходатайству совѣта ей выданъ г. Московскимъ Оберъ-Полицеймейстеромъ бесплатный билетъ, для проѣзда по желѣзной дорогѣ на родину.

б) Бывшей артисткѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ, не получающей пенсiи, 2 февраля 20 р. и 27 августа 30 р.

в) Вдовѣ провинціального артиста 16 февраля и 6 апрѣля по 25 р.

г) Провинціальной артисткѣ 23 апрѣля 25 руб и 24 сентября 10 руб.

д) Провинціальному артисту 13 апрѣля 20 руб. и 29 октября 15 руб.

е) Женѣ провинціального артиста 10 сентября 15 руб. и 20 декабря 10 руб.

По одному разу выдано было пособій — восьми лицамъ по 50 рублей, изъ нихъ:

а) провинціальной артисткѣ, проболѣвшей весь зимній сезонъ и впавшей въ крайне безвыходное положеніе;

б) суфлеру провинціальныхъ театровъ, прослужившему болѣе 14 лѣтъ и впадшему въ крайнюю нужду;

в) провинціальной артисткѣ, находившейся въ теченіе всего зимняго сезона безъ ангажемента;

г) бывшему провинціальному артисту и антрепренеру, 83 лѣтъ отъ роду, прослужившему на сценѣ около 55 лѣтъ, находящемуся въ болѣзненномъ состояніи (независимо получаемого имъ отъ Общества ежемѣсячнаго пособия), для перѣѣзда его изъ Петербурга въ г. Ригу къ роднымъ;

д) провинціальной артисткѣ, прослужившей болѣе 30 лѣтъ, вслѣдствіе болѣзненнаго состоянія и отчасти банкротствъ антрепренеровъ и неудачныхъ предпріятій артистическихъ Товариществъ и покражи всѣхъ ея драгоценныхъ вещей, впавшей въ крайне бѣдственное положеніе;

е) провинціальной артисткѣ, члену Общества, прослужившей на сценѣ болѣе 30 лѣтъ и въ теченіе лѣта 1891 года, вслѣдствіе недобросовѣстности антрепренера, недополучившей жалованья и заболѣвшей воспаленіемъ глазъ;

ж) провинціальному артисту, прослужившему на сценѣ 25 лѣтъ, обремененному большимъ семействомъ и вслѣдствіе болѣзни потерявшему голосъ, зубы и зрѣніе;

з) провинціальному артисту, находящемуся въ крайне стѣсненныхъ обстоятельствахъ, немѣющему возможности отправиться къ мѣсту службы.

По 40 рублей выдано тремъ лицамъ, изъ нихъ:

а) бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ, не получающей пенсiи, находящейся въ крайне безвыходномъ положеніи вслѣдствіе неимѣнія постоянной опредѣленной службы;

б) провинціальному артисту, прослужившему на сценѣ 30 лѣтъ и находящемуся съ большою семьей въ крайней нуждѣ, и

в) провинціальному артисту, вслѣдствіе болѣзненнаго состоянія неспособному ни къ какому труду и не имѣющему никакихъ средствъ отдаться на родину.

По 30 рублей четыремъ лицамъ, изъ нихъ:

а) артисткѣ частныхъ театровъ, находящейся вслѣдствіе болѣзни въ весьма затруднительномъ положеніи, лишаящемъ ея возможности продолжать службу на сценѣ;

б) бывшей артисткѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ, не получающей пенсiи и находящейся въ крайне бѣдственномъ положеніи;

в) провинціальному артисту, прослужившему на сценѣ 21 годъ и находящемуся въ крайней нуждѣ, вслѣдствіе того, что половину сезона 1890 г. и весь зимній сезонъ 1891 года находился безъ мѣста, и

г) женѣ артиста музыканта частныхъ театровъ, по болѣзни глазъ находящагося въ больницѣ въ Харьковѣ.

Остальныя пособия выдавались такимъ лицамъ, обстоятельства которыхъ были болѣе или менѣе сходны съ вышепоименованными. Эти артисты и артистки были безъ мѣстъ, болѣею частью больные, съ значительнымъ семействомъ, не имѣли никакихъ средствъ къ жизни, прожили свое имущество и претерпѣвали крайнюю нужду.

б) Постоянныя пособия.

1) На содержаніе отставной, нѣкогда очень известной артистки Императорскихъ театровъ, имѣющей нынѣ отъ роду 86 лѣтъ, пенсіонерки въ „Домѣ Императрицы Александры Феодоровны для бѣдныхъ“, уплачено за годъ 350 руб., изъ нихъ 150 руб. были выдаваемы лично артисткѣ на руки въ пособіе, а 200 руб. за ея содержаніе въ отдѣльной комнатѣ — (въ настоящее время артистка эта г-жа Загибенина (Самойлова) скончалась).

2) а) На содержаніе одного провинціального артиста, имѣющаго отъ роду 65 лѣтъ, въ С.-Петербургской Городской Богодѣльнѣ, съ 1-го мая 1891 года, по 1-е мая 1892 года — 72 руб. и б) ему же лично въ пособіе съ 1-го января 1891 г., по 1 января 1892 года — 60 руб.

3) На содержаніе въ той-же богодѣльнѣ провинціального артиста, имѣющаго отъ роду 83 года, съ 1-го ноября 1891 г. по 1-е мая 1892 года уплачено 56 руб. Кроме того, этому артисту, до вступленія его въ богодѣльню, ежемѣсячно производилось пособіе въ теченіе семи мѣсяцевъ и выдано было 70 р. (въ настоящее время артистка зотъ, г. Ивановъ, скончался).

4) Въ ежемѣсячное пособіе выдано:

а) Вдовѣ артиста Императорскихъ театровъ, потерявшей зрѣніе и находящейся въ „Исхоровакомъ домѣ убогихъ“, въ отдѣленіи для немощныхъ, по 5 руб. въ мѣсяць — 70 руб., въ томъ числѣ за ноябрь и декабрь 1890 года.

б) Провинціальному артисту, имѣющему отъ роду 75 лѣтъ, прослужившему 47 лѣтъ, — 55 р.

в) Дочери известнаго артиста, уволенной за болѣзнию изъ труппы артистовъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ безъ пенсiи, — за 11-я мѣсяцевъ — 110 р.

г) Сестрѣ того-же артиста, бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ, находящейся вслѣдствіе параличнаго состоянія въ крайне затруднительномъ положеніи, за девять мѣсяцевъ — 45 р.

д) Провинциальному артисту, 66 лѣтъ отъ роду, прослужившему болѣе 40 лѣтъ, страдающему пораженіемъ спиннаго мозга и обѣихъ ногъ, — 96 рублей.

е) Провинциальному-же артисту, начавшему спеціальную дѣятельность съ 1842 года, больному — за 11 мѣсяцевъ — 110 р.

ж) Провинциальному-же артисту, за болѣзнію глазъ, лишившемуся возможности что-либо зарабатывать, — за восемь мѣсяцевъ выдано 40 р.

з) Провинциальному-же артисту-суплеру находящемуся въ безнадежномъ положеніи вслѣдствіе чахотки, независимо выданнаго ему одновременно пособія — 25 р., назначено въ ежемѣсячное пособіе по 5 р. — но первые же пять р. посланные по назначенію агентомъ Общества, за кончию артиста, возвращены въ кассу Общества — (Милутианъ).

и) Провинциальной артисткѣ, почти столѣтней старухѣ, слѣпой, — 65 р. (въ томъ числѣ за январь 1892 года 5 р.).

і) Провинциальной-же артисткѣ, прослужившей 55 лѣтъ, первая 10 лѣтъ въ оперѣ, а остальныя 45 лѣтъ въ драмѣ и нынѣ за старостью лѣтъ неспособной къ службѣ, — 110 р.

к) Артисту Императорскихъ театровъ, прослужившему всего 42 года, въ томъ числѣ 33 г. на провинціальномъ сценѣ и 9 лѣтъ при Императорскихъ театрахъ, по преклонности лѣтъ и болѣзненному состоянію, — за два мѣсяца 12 р.

Примечаніе. Изъ числа вышепоименованныхъ артистовъ пять лицъ находятся въ провинціальныхъ городахъ, которымъ высланы пособія по почти 365 р.

б) *За обученіе дѣтей умлачено:*

а) Въ Петровскую женскую гимназію, за дочь вдовы-артиста Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, не получающей пенсій, — 90 р.

б) Въ Коломенскую женскую гимназію за дочь отставнаго хориста русской оперы, большого и обремененнаго семействомъ, состоящимъ изъ 5-ти малолѣтнихъ дѣтей, — 90 р., и кромѣ того выдано на покупку для нея учебныхъ пособій — 5 р.

в) Въ ту-же гимназію, за дочь отставнаго хориста Императорской русской оперы, — 90 р.

г) Въ Саратовскую женскую гимназію, за дочь провинціального артиста, — 50 р.

д) Въ Красноуфимское Горнопромышленное училище, за сына провинціального артиста, — 25 р.

е) Въ Ростовъ-на-Дону въ ежемѣсячное пособіе одному провинциальному артисту, за уплаты за обученіе дочери по 5 р. въ мѣсяцъ, въ отчетномъ году выслано 55 рублей (за 11 мѣсяцевъ).

ж) Въ музыкальную школу г-на И. П. Рапгофъ (бывшая Руссо), за дочь провинциальной артистки, съ 1-го января, по 1-е апрѣля, — 18 р. (Выдача прекращена за закрытіемъ школы).

з) Въ Виденскую гимназію, за сына провинциальной артистки — 60 р.

и) Въ Ивямское реальное училище, за обученіе сына артиста, — 90 р. и на покупку форменнаго платья 40 р., — всего 70 р.

і) Въ Московскую 5-ю гимназію за сына артистки, — 30 р. за одно полугодіе.

к) Въ С.-Петербургскую 8-ю гимназію, за сына провинциальной артистки, за одно полугодіе — 30 рублей.

б) Сверхъ поименованныхъ лицъ, въ общеобразовательномъ учебномъ заведеніи для дѣвицъ г-жи Г. Ф. Рапгофъ обучается дочь провинциальной артистки на учрежденной г-жею Рапгофъ безплатной вакансіи, въ память событія 17-го октября, и предоставленной ею въ распоряженіе совѣта. (Вакансія эта превращена за переходомъ школы въ другія руки).

е) *Срочныя пособія:*

Къ 1-му января 1891 года оставалось въ долгу срочныхъ пособій: за г. Казанцевичъ 60 р. и за г-жею Александровою-Шинкевичъ 50 руб., всего 110 рублей. Въ теченіи отчетнаго года срочныхъ пособій выдаваемо не было, а потому къ 1-му января 1892 года осталась въ долгу та же сумма и за тѣми же лицами.

а) *Отказано въ пособіи:*

По 70 просьбамъ, изъ нихъ:

а) двадцати пяти лицамъ, впродѣ до полученія затребованныхъ о нихъ свидѣній;

б) одному лицу, въ виду полученія имъ пенсій за службу при Императорскихъ театрахъ;

в) одиннадцати лицамъ, вслѣдствіе недавней выдачи пособія;

г) одному лицу по непринадлежности его къ числу спещическихъ дѣятелей;

д) четыремъ лицамъ, ходатайствовавшимъ о ссудѣ, выдача коихъ постановленіемъ Общаго Собранія прекращена;

е) тринадцати лицамъ, какъ не выслужившимъ пяти-лѣтняго срока, и не представившимъ удостовѣреній о профессиональной ихъ службѣ (§ 8 Устава);

ж) тремъ лицамъ отложено на нѣкоторое время, до болѣе благоприятнаго положенія кассы Общества;

з) тремъ лицамъ, за неимѣніемъ средствъ въ кассѣ и какъ нечленамъ Общества;

и) одному лицу, ходатайствовавшему о предоставленіи ему занятій, — по неимѣнію въ виду такого мѣста.

Независимо отъ денежныхъ пособій совѣтъ оказывалъ помощь и другими способами, а именно:

1) Вслѣдствіе просьбы провинциальнаго артиста, находящагося въ крайней бѣдности и страдающаго болѣзнію глазъ, совѣтъ, независимо отъ выданнаго ему одновременно денежнаго пособія и назначенія ему ежемѣсячнаго пособія, входилъ въ сношеніе съ завѣдывающимъ главною лечебницею, для пользованія безвозмездно или же на какихъ возможно льготныхъ условіяхъ. На это г. директоръ главною лечебницы сообщалъ, что артистъ можетъ быть принятъ въ главною лечебницу безвозмездно, если окажется, что болѣзнь его глазъ излечима; но вслѣдъ затѣмъ по освидѣтельствованіи болѣзни артиста, директоръ главною лечебницы не призналъ возможнымъ принять сказаннаго артиста на излеченіе. Затѣмъ совѣтъ общества 29 ноября обратилъ въ С.-Петербургскую купеческую управу съ просьбою о помѣщеніи сказаннаго артиста на призрѣніи въ одну изъ принадлежащихъ ей богадѣленъ, вслѣдствіе чего артистъ и принятъ въ домъ призрѣнія престарѣлыхъ увѣчныхъ гражданъ.

2) Также, вслѣдствіе просьбы престарѣлаго провинциальнаго артиста и антрепренера, прослужившаго на сценѣ около 55 лѣтъ, совѣтъ входилъ съ просьбою въ С.-Петербургскую городскую больницу комиссію о принятіи означеннаго артиста на призрѣніе въ богадѣльную пенсіонеромъ общества, куда и былъ помѣщенъ съ 1-го ноября, со взносомъ за его содержаніе съ того числа, по 1-е мая 1892 года. Артистъ этотъ скончался 5-го декабря.

3) Совѣтъ общества, имѣя въ виду, что послѣ умершаго артиста Императорскихъ театровъ Захарова осталась престарѣлая мать С.-Петербургская мѣщанка Александръ Кирилловна Аникина, 72 лѣтъ отъ роду, безъ всякихъ средствъ къ существованію, исходатайствовать помѣщеніе ея на призрѣніе въ С.-Петербургскую Мѣщанскую Об-

щественную Богадѣльню, куда она и поступила на полное содержаніе бесплатно.

4) По просьбѣ провинціальной артистки совѣтъ письмомъ просилъ Главное Дворцовое Управленіе о возвратѣ этой артисткѣ документовъ, которые и высланы по принадлежности, какъ сообщено Главнымъ Дворцовымъ Управленіемъ.

5) По ходатайству совѣта, г-нъ Московскій Оберъ-Полиціймейстеръ выдалъ провинціальной артисткѣ бесплатный билетъ на проѣздъ ея на родину.

6) По просьбѣ престарѣлаго провинціального артиста совѣтъ входилъ въ сношеніе съ Костромскою мѣщанскою управою о высылкѣ ему паспорта, каковой и былъ управою высланъ съ уплатою совѣтомъ слѣдующихъ за паспортъ денегъ.

7) Объ одной провинціальной артисткѣ, совѣтъ письмомъ просилъ антрепренера Василеостровскаго народнаго театра А. Ф. Мазарова-Юнева о принятіи на службу въ свою труппу, но вслѣдствіе сформированія полной труппы артистка поступить въ тотъ театръ не могла.

8) Вслѣдствіе заявленія одного провинціального артиста о томъ, что онъ задолжалъ за обученіе своего сына въ Крестовоздвиженское городское училище, и что неуплата денегъ грозитъ исключеніемъ сына изъ училища, совѣтъ письменно обратился въ С.-Петербургскую городскую училищную комиссію о сложеніи числящейся недоимки за ученіе сына этого артиста и о принятіи его въ число стипендіатовъ города, но, по заявленію секретаря училищной комиссіи, Крестовоздвиженское городское училище находится въ вѣдѣніи Министерства Народнаго Просвѣщенія, а потому просьба Совѣта исполнена быть не можетъ.

9) Вслѣдствіе неимѣнія могильнаго памятника артисту Ф. Г. Волкову, похороненному на кладбищѣ Спасо-Андроніевскаго монастыря въ Москвѣ, Совѣтъ Общества, по соглашенію съ г. Настоятелемъ означеннаго монастыря, постановилъ: поставить на кладбищѣ монастыря металлическую доску съ надлежащею надписью. Доска эта уже изготовлена и будетъ прибита на наружной стѣнѣ одного изъ храмовъ монастыря, со слѣдующею надписью: „Памяти перваго русскаго актера Фёдора Григорьевича Волкова, погребеннаго на семь кладбищъ (род. 1729 года скончался 1763 года). Отъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“.

II. Пожертвованія въ пользу Общества и мѣры, принимавшіяся къ увеличенію средствъ Общества.

О суммахъ, поступившихъ въ кассу Общества въ отчетномъ году съ 1-го января по 21 марта 1891 года, а именно: чистый остатокъ отъ устроеннаго въ пользу Общества въ Александринскомъ театрѣ 2 марта маскарада 3481 р. 8 к., и пожертвованія: отъ *А. А. Тиханова-Лутоваго* $\frac{1}{2}$ авторскаго гонорара за представленіе его пьесы „Озимъ“, 209 р. 25 к., *Б. П. Шелехова* 7 р. 5 к., *Г. И. Полмеръ* 8 р., *О. И. Мусиной-Пушкиной* 7 р. 50 к., *Ф. Г. Барянова* 2 р., *А. Е. Молчанова* 5 р., *Г. П. Тимошинина* 3 р., *М. А. Чистяковой-Чарской* 1 р., *А. М. Крамскаго* 20 руб. и *В. Р. Шематова* 35 р., — было уже доложено Обществу 31 марта 1891 года, какъ значится подробно въ дополненіи къ отчету Общества за 1890 годъ.

Затѣмъ съ 21 марта 1891 г. были слѣдующія поступленія:

1) Отъ агента Общества въ Ростовѣ-на-Дону

Л. Я. Леев, собранныя имъ отъ разныхъ лицъ въ пользу Общества 50 р., *М. А. Чистяковой-Чарской* 1 р., *В. М. Михеева* 5 р., *Л. Стюнербергъ-Эрберъ* 4 р., *О. П. Сосновской* 50 к., *Н. А. Лейкина* 1 р., отъ разныхъ лицъ за входные билеты на маскарадъ 2-го марта 19 р. 86 к. и отъ членовъ *Союза* 5 р. на покупку билета денежной лотереи въ пользу пострадавшихъ отъ неурожаа въ 1891 году, сер. № 8798, № 41.

2) Отъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ на содержаніе памятника А. Е. Мартынову 24 р. и отъ *Е. Н. Жуковой* на поддержаніе могилъ сценическихъ дѣятелей 6 р.

3) Авторскаго гонорара за пьесу покойнаго члена Совѣта генерал-лейтенанта Владимира Дмитриевича Косинскаго „Птенчикъ упорхнулъ“ 53 р. 58 к.

4) Товарищъ председателя Совѣта *Н. А. Лейкинъ* принялъ на себя уплату за напечатаніе годоваго отчета Общества за 1890 годъ; за напечатаніе 600 конвертовъ съ надписью адреса Совѣта; за напечатаніе 250 бланковъ Общества, 250 экземпляровъ ордеровъ казначею и 500 экземпляровъ членскихъ билетовъ.

5) По просьбѣ Совѣта, директоръ Общества Царскосельской желѣзной дороги, Леонъ Абрамовичъ Варшавскій, разрѣшилъ капельмейстеру Эйленбергу устроить въ Павловскомъ вокзалѣ музыкальный вечеръ, подъ видомъ его бенефиса, 13 августа, отъ котораго поступило въ пользу Общества половина чистой прибыли — 358 р. 50 к. По устройству этого вечера принимали живѣешее участіе самъ *Г. Варшавскій* и Фёдоръ Ивановичъ *Баумартенъ*.

6) По просьбѣ же Совѣта, содержателя сада „Аркадія“ *Д. А. Поляковъ*, *Г. А. Александровъ* и *Г. Гинибуртъ*, устроили музыкальный вечеръ и спектакль 2-го сентября въ пользу Общества, отъ которыхъ и поступило въ кассу Общества 120 рублей.

7) По предложенію уполномоченнаго Общества *Д. В. Гарина-Виндинга* — члена Общества *Иоаннъ Антоновичъ Шумакъ* 28 августа устроилъ спектакль, въ содержимомъ имъ театрѣ въ г. Вильво, въ пользу Общества, отъ котораго и поступило въ кассу 43 р.

8) Въ общемъ Собраніи гг. членовъ Общества, состоявшемся 18 марта 1890 года, постановлено: для образованія капитала на поддержаніе могилъ и памятниковъ сценическихъ дѣятелей — ежегодно отчислять 1% изъ годоваго дохода Общества и обратиться къ Обществу драматическихъ писателей съ предложеніемъ сдѣлать какое либо определенное пожертвованіе изъ своихъ доходовъ для той же цѣли. На этомъ основаніи, какъ наложено въ годовомъ отчетѣ за 1890 годъ, Совѣтъ вошелъ въ переписку съ г. председателемъ Общества драматическихъ писателей, вслѣдствіе которой экстренное собраніе Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, состоявшееся 23 декабря 1891 года, по выслушаніи письма Совѣта отъ 13 апрѣля 1891 года за № 114, постановило: ассигновать изъ суммъ Общества сто рублей въ пользу нашего Общества для составленія капитала на поддержаніе могилъ и памятниковъ сценическихъ дѣятелей въ Москвѣ и С.-Петербургѣ. Означенныя деньги въ кассу Общества нынѣ поступили.

9) По предложенію уполномоченнаго Общества въ Москвѣ *Д. В. Гарина-Виндинга*, содержателя большой Тверской аптеки въ Москвѣ *В. А. Виницкій* изъявилъ готовность отпустить членамъ Общества лекарства за $\frac{1}{2}$ цѣны, а въ случаѣ нужды, засвидѣтельствованной Гарининымъ — безвозмездно.

10) Изъявили желание содѣйствовать Обществу въ качествѣ агентовъ и получили уполномочія нижеслѣдующія лица:

Въ Екатеринбургѣ — баронесса *Л. А. фон-Таубе*.

Въ Казани — *Н. О. Юшковъ*.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ — *А. С. Гичинскій*.

Въ С.-Петербургѣ — *Е. И. Левкова, А. Д. Чистяковъ*.

Въ Самарѣ — *В. О. Португаловъ*.

Въ Томскѣ — *В. П. Картамчиговъ*.

Въ Ярославлѣ — *Л. Н. Трефоловъ*.

Прекращено уполномочіе агентовъ Общества:

Къ Кіеву — *М. В. Трофимова*.

Въ Полтавѣ — *И. А. Дожмана*.

Въ Орлѣ — *А. Н. Чудинова*.

Въ Екатеринбургѣ — *С. П. Соколова*.

Первыхъ трехъ за отказомъ, а послѣдняго, по переимѣнн мѣста жительства.

11) Директоръ Императорскихъ театровъ разрѣшилъ Совѣту Общества дѣлать свои еженедѣльные засѣданія въ Александринскомъ театрѣ, въ залѣ театрално-литературнаго комитета, который тамъ и происходилъ еженедѣльно съ 22 ноября 1891 года. Въ тоже помѣщеніе перевезены и дѣла Общества. Засѣданія Совѣта въ отчетномъ году съ 1-го января по 22 ноября происходили въ помѣщеніи предоставленномъ въ распоряженіе Совѣта безвозмездно товарищемъ предсѣдателя *Н. А. Лейкинымъ*, общія же собранія гг. членовъ Общества по прежнему происходили, съ разрѣшенія почетнаго предсѣдателя Общества *Т. И. Фимитова*, въ зданіи Государственнаго Контроля.

12) Редакція „Новостей“, „Нового Времени“, „Петербургской Газеты“, „Петербургскаго Листка“, журнала „Осколки“ и „Русскихъ Вѣдомостей“ въ Москвѣ, въ теченіе отчетнаго года напечатаны безвозмездно разными заявленія и оповѣщенія о предпріятіяхъ Общества.

III. Счета на 1892 годъ.

Принимая въ расчетъ дѣйствительный доходъ въ сложности за послѣдніе три года—11,760 руб. и процентъ съ неприкосновеннаго капитала къ 1-му января 1892 года и вторую уплату изъ Дирекціи Императорскихъ театровъ за портретъ *М. С. Щепкина*, предполагается доходъ въ текущемъ 1892 году въ средней цифрѣ—6,335 руб., а именно:

- | | |
|---|----------|
| 1) Членскихъ взносов | 1,390 р. |
| 2) Процентъ на неприкосновенный капиталъ, и капиталы: <i>А. А. Краевского</i> и <i>И. Е. Рѣпина</i> , съ 37,300 руб., примѣрно по 4 ⁰ / ₀ , за вычетомъ Государственнаго налога | 1,417 „ |
| 3) Чистая прибыль отъ вечеровъ устраиваемыхъ въ С.-Петербургѣ и провинціальныхъ городахъ | 2,127 „ |
| 4) Изъ Дирекціи Императорскихъ театровъ вторая уплата за портретъ <i>М. С. Щепкина</i> | 1,000 „ |
| 5) Пожертвованій | 333 „ |
| 6) Случайныхъ поступленій | 63 „ |
| Итого | 6,335 р. |

Предполагаемые же въ 1892 году, по примѣру прошлаго 1891 года, расходы:

- | | |
|--|-------|
| 1. а) На содержаніе одного пенсионера въ С.-Петербургской городской богадѣльнѣ | 72 р. |
| б) Лично ему въ пособіе | 60 „ |
| 2. На ежемѣсячныя пособія: Четыремъ лицамъ по 5 р. въ мѣсяцъ | 240 „ |

- | | |
|---|-------|
| Одному лицу за 10-ть мѣсяцевъ | 50 р. |
| Тремъ лицамъ по 10 р. | 360 „ |
| Одному лицу „ 8 „ | 96 „ |
| „ 6 „ | 72 „ |

- | | |
|--|----------|
| 3. За „обученіе“ стипендіатовъ: | |
| Трехъ дѣвочекъ въ гимназіяхъ по 90 руб. | 270 „ |
| Одной дѣвочки (въ Саратовѣ) | 50 „ |
| Одной дѣвочки (въ Ростовѣ на Дону) | 60 „ |
| Одного мальчика въ Изюмскомъ Реальномъ училищѣ | 30 „ |
| Одного мальчика въ Виленской гимназіи | 60 „ |
| Одного мальчика въ С.-Пб. 8-й гимназіи | 60 „ |
| За сына провинціальнаго артиста въ Красноуфимскомъ Горно-Промышленномъ училищѣ | 25 „ |
| 4. На жалованье писмоводителю | 300 „ |
| 5. На типографскіе расходы, переписку денегъ и бумагъ, канцелярскіе матеріалы и др. мелочи | 400 „ |
| Итого | 2,205 р. |

А такъ какъ изъ всѣхъ доходовъ Общества, кромѣ процентъ съ неприкосновеннаго капитала, половина (50⁰/₀) причисляется къ этому капиталу и 1⁰/₀ на образованіе капитала на поддержаніе памятниковъ и могилъ сценическихъ дѣятелей, то на одновременныя пособія, сверхъ выше-поименованныхъ постоянныхъ, остается сумма въ 1,646 руб. 41 коп.—Всего же вмѣстѣ расходнаго капитала на 1892 годъ предполагается до 3,851 руб. 41 коп.—За тѣмъ увеличеніе неприкосновеннаго капитала въ 1892 году ожидается въ суммѣ 2,459 руб. и капитала на поддержаніе памятниковъ и могилъ сценическихъ дѣятелей на 24 руб. 59 коп.

Извлеченіе изъ доклада Комитета Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ за 1891 годъ.

Къ 1-му января 1892 года всѣхъ Членовъ Общества состоитъ 508 (болѣе противъ прошлаго года на 18).

Засѣданій Общаго собранія Членовъ Общества были два: 16 апрѣля и 28 декабря, а засѣданій Комитета 12-ть.

Комитетъ Общества, избранный 16-го апрѣля, составляли: Предсѣдатель Общества *И. В. Шпагинскій*, Секретарь *И. М. Кондратьевъ*, Казначей *А. А. Майковъ* и Члены: *В. Н. Кашперовъ, В. А. Крыловъ, А. Ф. Фодотовъ* и *П. М. Невѣжинъ*.

Авторскаго гонорара въ 1891 году получено въ пользу Общества 106,257 р. 50 к., противъ прошлаго года болѣе на 25 р. 58 к.

Въ минувшемъ 1891 году въ судебныхъ установленіяхъ находились въ производствѣ нижеслѣдующія дѣла Общества:

1) Съ содержателемъ Малороссійской труппы въ Одессѣ *Н. К. Тобиловичемъ* (по сценѣ Садовскимъ). Вслѣдствіе просьбы Садовскаго кончатъ дѣло миромъ на условіи уплаты имъ всѣхъ авторскихъ денегъ и понесенныхъ Обществомъ расходовъ дѣло было прекращено и слѣдующія Обществу съ г. Садовскаго деньги получены спола.

2) По обвиненію антрепренера *А. И. Жарикова* по 1684 ст. Улож. о нак. за самовольную постановку пьесъ въ Ковровѣ было рассмотрѣно Владимирскимъ Окружнымъ Судомъ, который 26 марта 1891 года приговорилъ Жарикова къ аресту при полиціи на три недѣли. Приговоръ этотъ вошелъ въ законную силу и уже приведенъ въ исполненіе.

Объ отмиѣнїи приговора г. Жариковъ Общество не просилъ. Въ настоящее время онъ розыскивается для предъявленїя къ нему гражданскаго иска за играныя пьесы и причиненныя Обществу убытки.

3) По обвиненїю артиста М. К. Коваленкова по 1684 ст. Улож. о нак. за спектакли въ Ковровѣ. За нерозыскомъ обвиняемаго чрезъ публикацію дѣло представлено въ Владимірскій Окружный Судъ, для прїостановленїя производства, впредь до розыска обвиняемаго.

4) Возбужденное въ 1891 г. дѣло противъ артиста г. Николаева-Станиславскаго за самовольныя представленїя пьесъ Общества въ г. Поневѣжѣ, Ковенской губерніи, находится въ производствѣ у Судебнаго Слѣдователя 1 участка, Поневѣжскаго уѣзда.

5) Противъ содержателя Стрѣльнинскаго театра г. Дмитріева за самовольную постановку пьесъ Общества въ теченїе лѣта 1891 г. Дѣло во время производства у Судебнаго Слѣдователя окончено миромъ и часть авторскихъ денегъ получена.

6) По обвиненїю артистовъ гг. Яковлева (Гешихтера), Погонина, Капылова-Станиславскаго и Ходаевича производятся дѣла въ Судебныхъ установленїяхъ Привислянскаго края.

Кромѣ перечисленныхъ уголовныхъ дѣлъ, были въ производствѣ гражданскіе иски:

1) съ графа Сологуба за постановку пьесъ Общества въ С.-Петербургскомъ Драматическомъ Обществѣ 452 р.; 2) гг. Коммерата и Цета за спектакли въ Оверкахъ 246 р.; 3) съ г. Коровякова за Петербургскіе спектакли 510 р.; 4) съ бывшаго содержателя Нижегородскаго театра г. Молотцова и 5) съ бывшаго Вологодскаго антрепренера г. Семибратова. Съ графа Сологуба, гг. Коммерата и Цета денегъ не получено по отсутствїю средствъ. На деньги находящїяся въ С.-Петербургскомъ окружномъ Судѣ, принадлежащїя г. Коровякову, предъявленъ исполнительный листъ. Съ г. Молотцова часть денегъ получена, а съ г. Семибратова получены сполна.

7-го марта 1891 года утвержденъ Г. Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ видоизмѣненный уставъ Общества и вступилъ въ дѣйствїе со дня объявленїя его въ Общемъ Собранїи Общества 16-го апрѣля.

Во исполненїе постановленїя Общаго Собранїя 16 апрѣля представленъ на утвержденїе Правительства видоизмѣненный и рассмотрѣнный Собранїемъ уставъ о Грїбоводской премїи, но утвержденїя устава еще не послѣдовало.

Въ 1891 г. издавались постепенно литографированныя дополненїя къ каталогу пьесъ Членовъ Общества; Въ Августѣ было выдано печатное дополненїе, а затѣмъ продолжалось изданїе литографированныхъ дополненїй.

Вслѣдствїе постановленїя экстреннаго Общаго Собранїя 23 декабря 1891 г., Комитетъ Общества заключилъ по изданїю пьесъ Членовъ Общества условїе съ прежнимъ комиссіонеромъ С. Ѳ. Разсохинымъ по 1 января 1894 г. (Копїя съ этого условїя разслана была всѣмъ Членамъ Общества).

Въ томъ же экстренномъ Собранїи, согласно предложенїю Комитета, было постановлено пожертвовать: 400 р. въ литературный фондъ на образованїе фонда имени М. Ю. Лермонтова; 500 р. въ пользу населенїй, пострадавшихъ отъ неурожая, и 100 р. въ Общество сценическихъ дѣятелей на поддержанїе могилъ и памятниковъ извѣстныхъ сценическихъ дѣятелей, каковое постановленїе и приведено въ исполненїе.

Пожертвованные Обществомъ въ пользу населенїй, пострадавшихъ отъ неурожая, 500 руб. были представлены Казначеемъ Общества лично Ея Императорскому Высочеству Великой Княгинѣ Елизаветѣ Ѳеодоровнѣ; Предсѣдательница Коми-

тета по сбору пожертвованїй, и Ея Высочество изволила поручить передать Членамъ Общества Ея искреннюю благодарность за таковое пожертвованїе и за столь сочувственное отношенїе Общества къ благому дѣлу. Также получены отъ Предсѣдателя Общества для пособїя нуждающимся литераторамъ и ученымъ г. Манассенина и Предсѣдателя Общества для пособїя сценическимъ дѣятелямъ г. Потѣхина письма съ выраженїемъ Членамъ Общества благодарности за сдѣланныя пожертвованїя.

Библіотека Общества находится въ прежнемъ помѣщенїи у члена Общества С. Ѳ. Разсохина, на которое заключено новое условїе за ту же плату (350 р. въ годъ) по 1 июля 1892 г.

По случаю исполнившагося 12 сентября 1891 года 50-ти лѣтїя литературной дѣятельности Члена Общества К. А. Тарновскаго былъ поднесенъ ему, черезъ депутатовъ отъ Общества В. Н. Камшорова и И. М. Кондратьева, лавровый вѣнокъ отъ Общества.

При погребенїи Члена Общества Н. И. Куликова (26 апрѣля) и писателя И. А. Гончарова (15 сентября) возложены были на гроба вѣнки отъ Общества.

На сооружеиїе въ Москвѣ памятника А. Н. Островскому поступило къ 1 января 1892 г. пожертвованїй 11287 р. 85 к.—Съ наступленїемъ зимнаго сезона Комитетъ Общества предпологалъ сдѣлать новое воззванїе къ пожертвованїю на памятникъ Островскаго, но въ виду неурожая, постигнаго многія мѣстности Россїи, счелъ это несовременнымъ.

Въ отчетномъ году получено сбора съ частныхъ театровъ и любительскихъ спектаклей 106.257 р. 50 к. Фондъ Общества къ январю 1892 года составлялъ 20.005 р. 14³/₄ к. Въ пользу авторовъ поступило 75.689 р. 77¹/₂ к. Осталось невзыданныхъ 36.810 р. 34¹/₂ к. Въ оборотную сумму къ остатку отъ предыдущаго года, 14.761 р. 78¹/₄ к. присоединилось: 15%₀ вычета съ переводовъ и пердѣло къ 6.922 р. 32¹/₂ к., за проданные экземпляры изданныхъ отъ Общества пьесъ 124 руб., процентовъ на вклады и цѣнныя бумага 1.657 р. 36 к. и разныхъ другихъ поступленїй 473 р. 86 к. А всего 23.939 р. 32³/₄ к. Изъ этой суммы произведено расходовъ: за ежемѣсячный списокъ игранныхъ на частныхъ сценахъ пьесъ и за подборъ афишъ 420 р., типографїямъ за публикаціи дополненїя къ каталогу пьесъ, печатанїе уставовъ и отчетовъ, книги и бланки и проч. 469 р. 08 к., по собранїямъ Членовъ Общества 76 р., на воздѣлки адвоката 319 р. 66 коп., за помѣщенїе и страхованїе библіотеки 355 р. 40 коп., на каковыя служашимъ 1.325 р., по дѣлопроизводству 607 р. 97 к., на жетонъ, юбилейный и похоронные вѣнки 184 р. 25 коп.; на пенсіи и пособїя 950 р., на учрежденїе фонда имени М. Ю. Лермонтова въ память 50-ти лѣтїя со дня его кончины 400 р., на поддержанїе могилъ и памятниковъ сценическихъ дѣятелей 124 р., въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая 500 р., авторскъ за проданные экземпляры ихъ пьесъ 317 р. 80 к., нотарїальные и гербовые 247 р. 71 к., издержки ииогородныхъ агентовъ 1203 р. и разныя случайныя расходы 170 р. 50 к. А всего 7670 р. 30 к. Къ 1 января 1892 г. оставалось оборотной суммы 16.268 р. 95³/₄ к. По счету агенты значимы въ полученїи 1069 р. 95 к.—Продѣланное вознагражденїе выдано агентамъ въ разнѣрѣ 10%₀—10468 р. 70 к. Секретарю съ канцелярїей и Казначеемъ съ января по апрѣль, первому 10%₀, второму 5%₀, а съ введенїя въ дѣйствїе вновь утвержденного устава первому 7¹/₂%₀ и второму

2 $\frac{1}{2}$ %—всего выдано 12.747 р. 90 к. За сямъ на 1-е января 1892 г. по счету кассы состоялось: фонда 20.005 р. 14 $\frac{3}{4}$ к., авторской суммы 36.810 р. 34 $\frac{1}{2}$ к., оборотной суммы 16.268 р. 95 $\frac{3}{4}$ к., по агентурѣ 1069 р. 95 к., и неравнесенныхъ 1055 р. 50 к. Итого 75.209 р. 90 к.

Сумма эта хранится во вкладахъ и на текущемъ счету въ Московскомъ Купеческомъ банкѣ и государственныхъ кредитныхъ бумагахъ, а часть ея для текущихъ расходовъ и выдачъ авторамъ имѣется наличными деньгами въ кассѣ казначея Общества.

Заграничная хроника.

Въ первыхъ числахъ юня рѣшенъ конкурсъ на лучшую пѣсню въ честь Колумба, объявленный союзомъ американскихъ обществъ любителей пѣвнн. Побѣдителями на конкурсѣ оказались два американскихъ нѣмца: докторъ Моланеръ, директоръ хора „Германія“ въ Балтиморѣ, которому присуждена первая премія въ 5,000 долларовъ, и хористъ Целльнеръ въ Балтиморѣ-же, которому присуждена вторая премія.

Берлинскій оперный театръ 7 декабря празднуетъ 150-лѣтіе перваго опернаго представленія въ немъ.

Союзъ нѣмецкихъ Обществъ нравственности, извѣстный подъ названіемъ „Allgemeine Conferenz der deutschen Sittlichkeitsvereine“, обратился къ германскому императору съ коллективнымъ ходатайствомъ обратить вниманіе на нѣмецкій театръ и повліять на устраненіе изъ репертуара этого театра всѣхъ безнравственныхъ пьесъ, которыми директора театровъ обильно угощаютъ публику по матеріальнымъ соображеніямъ. Въ отвѣтъ на это ходатайство, союзъ получилъ письмо изъ кабинета императора, за подписью барона Крамма, въ которомъ сказано, что императоръ рѣшилъ заняться затронутымъ вопросомъ и уже передалъ это ходатайство на рассмотрениеъ особой комиссіи при министерствѣ внутреннихъ дѣлъ.

Въ № 28-мъ журнала *Magazin für Literatur* началось печатаніе неизданнаго сочиненія Бертольда Ауэрбаха, найденнаго въ его бумагахъ послѣ его смерти и озаглавленнаго „Dramatische Einträge“. Въ пяти, рукою самого Ауэрбаха написанныхъ, тетрадяхъ сочиненіе это содержитъ критическія замѣтки о театральныя представленія, начиная съ 1853 года и кончая годомъ смерти Ауэрбаха (1892 г.); замѣтки эти за продолжительный періодъ времени даютъ полную картину развитія нѣмецкой сцены до начала новѣйшей реалистической фазы, первая начатки которой Ауэрбахъ отмѣчаетъ еще при обсужденіи пьесы Ибсена.

Элеонора Дузе, какъ говорятъ, заключила недавно контрактъ на артистическое турне по Соединеннымъ Штатамъ. Предъ началомъ турне Э. Дузе намѣрена выступить въ Берлинѣ, на сценѣ „Lessing-Theater“.

Въ Берлинѣ встроены новый роскошный театръ въ домѣ Бонахера („подъ Липами“), въ которомъ будутъ даваться билетныя представленія.

Въ Берлинѣ послѣднее время большимъ успѣхомъ пользовалась первая опера Морича Мошковскаго „Боабдилъ“ („Boabdil“). Опера эта, говорятъ, принята къ постановкѣ и на петербургской Маринской сценѣ.

Въ театрѣ Кролля въ Берлинѣ появилась новая звѣзда въ лицѣ синьорины Превасты, которая поживаетъ лавры въ „Травіатѣ“. Голосъ ея сравниваютъ съ голосомъ Зембрихъ.

Въ Берлинѣ неожиданно скончался извѣстный

историкъ музыки Вильгельмъ Лангтаузъ. Изъ его сочиненій наиболее распространены: „Исторія музыки въ 12 лекціяхъ“ и „Исторія музыки XVII, XVIII и XIX столѣтій“. Покойный былъ въ свое время хорошимъ скрипачемъ и оставилъ нѣсколько музыкальныхъ композицій.

Вдова извѣстнаго нѣмецкаго композитора Фридриха Флотова, автора оперъ „Страдела“, „Пьеръ и Коломбина“, „Робъ-Рой“, „Марта“ и пр., издастъ теперь воспоминанія о своемъ покойномъ мужѣ.

Будущее народнаго театра составляетъ тему новой книги нѣмецкаго писателя А. Беттельгейма „Die Zukunft unseres Volkstheaters.“ Въ виду интереса, возбужденнаго въ средѣ нашихъ театраловъ вопросомъ о народномъ театрѣ, названная книга заслуживаетъ вниманія, хотя, конечно, авторъ исключительно имѣлъ въ виду нѣмецкій народный театръ, цѣль и задачи котораго рѣзко отличаются отъ русской народной сцены.

Востонскій муниципалитетъ назвалъ нѣсколько площадей именами композиторовъ: Листа, Брамса, Шуманна, Мендельсона, Гольдмарка и т. д. Одна названа именемъ Сары Бернаръ.

Востонскіе музыкальные кружки восхищаются теперь новою настоящею американскою оперою „Пуританъ“, скомпанованною бостонцемъ Келлейемъ, съ либретто Макъ-Леллена. Опера эта пользуется въ бостонскомъ театрѣ Тремона большимъ успѣхомъ.

Въ Америкѣ концертируетъ въ настоящее время съ громаднымъ успѣхомъ русская артистка, г-жа Юлія Писторъ, ангажированная бостонскимъ импресарио Меджа.

Представленія „реалистическаго театра“ по плану Ширика, воспрещенныя въ Парижѣ, перенесены были въ Брюссель, гдѣ Ширикъ объявилъ о намереніи исполнить тѣ безнравственныя пьесы, за которыя его привлекла къ отвѣтственности парижская полиція. Чтобы помѣшать этому порнографическому спектаклю, брюссельская полиція выслала г. Ширика.

Въ брюссельскомъ театрѣ вскорѣ появится новая опера венгерскаго композитора, проф. Евгенія Губая „Скрипачъ изъ Кремоны“. Опера эта скомпанована композиторомъ въ Остенде, гдѣ Губай находится въ настоящее время, и отрывки изъ нея, исполненные въ присутствіи мѣстныхъ музыкантовъ, привели ихъ въ восторгъ. Либретто оперы переделано изъ драмы Франсуа Коппе.

Во время послѣдняго представленія вагнеровскаго „Лоэнгринъ“ въ Брюсселѣ, одинъ изъ поклонниковъ тенора Лафаржа поднесъ артисту, на открытой сценѣ, живого лебедя необычайной красоты и величины. Оригинальное подношеніе очень смутило артиста, который сначала не зналъ, что дѣлать съ оригинальнымъ подношеніемъ, и при громкихъ аплодисментахъ публики едва могъ снести его за кулисы.

Піанистъ Евгеній д'Альберъ оканчиваетъ оперу „Рубинъ“ („Der Rubin“), для которой самъ сочинилъ либретто. Г. д'Альберъ недавно вернулся въ Германію изъ своей артистической поѣздки въ Америку, гдѣ онъ концертировалъ съ небывалымъ успѣхомъ.

Терезина Туа въ зимнемъ сезонѣ дастъ рядъ концертовъ въ Германіи, Голландіи и Австріи.

Новая опера молодого итальянскаго композитора Антоніа де-Лоренци Фабрисъ, подъ заглавіемъ „Магометъ II“, поставленная въ Венеціи, пользуется громаднымъ успѣхомъ. Венеціанская

театральная критика полагает, что оперѣ этой суждено открыть новую блестящую эру итальянской оперной музыки и прославить „молодую музыкальную Италию“ на весь міръ.

Въ венеціанскомъ театрѣ Malibran на прошлой недѣлѣ въ первый разъ поставлена была новая одноактная опера „Il Birichino“ (Плутъ) Леопольда Муньоне. Опера имѣла полный успѣхъ. По словамъ корреспондентовъ иностранныхъ газетъ, музыка „Il Birichino“ вполне современна въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Партитура обличаетъ опытнаго въ техническомъ отношеніи музыканта. Либретто написано Энрико Голичани и содержитъ простую, но трогательную сердечную исторію. Представленіе продолжалось не болѣе 50 минутъ.

На сценѣ театра въ Висбаденѣ поставленъ балетъ „Весна“, скомпанованный г-жами Шфейльшифферъ и Бальба, изъ которыхъ первая написала музыку, вторая—танцы. Балетъ имѣетъ значительный успѣхъ.

Новому балету „Нимфа Дуная“, поставленному въ Вѣнѣ, мѣстные газеты предсказываютъ большой успѣхъ, но находятъ, однако, что музыка, скомпилированная изъ разныхъ произведеній Штрауса, довольно слаба. Сюжетъ либретто довольно оригиналенъ: молодая, красивая нимфа, жившая на днѣ Дуная, влюбляется въ молодого вѣнскаго графа, котораго случайно увидала на берегу въ то время, когда графъ отправился на охоту. Отецъ нимфы, вслѣдствіе усиленныхъ просьбъ дочери, разрѣшаетъ ей покинуть на время волны Дуная, превратиться въ красавицу-дѣвицу, отправиться на землю, заколдовать графа и привлечь его на дно рѣки, во дворецъ нимфы. Нимфа переодѣвается цвѣточницею, и восхищенный ея красотой графъ готовъ уже слѣдовать за прелестною цвѣточницею, но тутъ его спасаетъ невѣста, возвращающаяся изъ церкви съ крестомъ и молитвенникомъ въ рукахъ. Вслѣдъ затѣмъ нимфа превращается въ богатую даму и снова опутываетъ графа, но и тутъ невѣста является спасительницею. Два раза еще нимфа расставляетъ сѣти графу, но безуспѣшно. Наконецъ, она является на свадьбу графа, но въ ту минуту, когда она полагала, что побѣда на ея сторонѣ, наступаетъ время возвращенія въ волны Дуная и нимфа волей-неволей вынуждена оставить свою цѣль.

Г-жа Зембрихъ, которая находится въ настоящее время въ Вѣнѣ, изучаетъ партію „Гальки“ въ известной оперѣ Моцарта. Пѣвица намѣрена выступить въ роли Гальки въ театрѣ вѣнской музыкальной выставки.

Одна дама, посѣтившая Элеонору Дузе въ Вѣнѣ, напечатала въ „Neue Freie Presse“ свою бесѣду съ знаменитой итальянской артисткой. Изъ этой бесѣды беремъ тѣ мѣста, гдѣ Дузе говоритъ о своей артистической дѣятельности: „Я начала ее, когда еще была 6-ти-лѣтнимъ ребенкомъ, и не изъ энтузіазма или внутренняго влеченія, а изъ горькой необходимости, потому что намъ надо было добывать свой хлѣбъ, мнѣ и моимъ родителямъ. Десять лѣтъ я работала такъ, какъ нельзя больше, и все казалось бесполезно. Но награда пришла сама собой, потому что, между нами сказать, гений, успѣхъ—суть только трудъ, стараніе и прилежаніе, все прочее—безмыслица!“ Дузе вспоминаетъ своего дѣда, какъ ея перваго учителя. Его память для нея такъ священна, что она намѣрена поставить ему памятникъ. На вопросъ, почему она раньше не играла въ Вѣнѣ, гдѣ любятъ итальянское искусство, Дузе отвѣтила, что она лишь постепенно и мало по малу можетъ выпол-

нить обязательства, какія на себя принимаетъ, потому что она не понимаетъ искусства такъ, чтобъ артистъ послѣ на-скоро оконченныхъ гастролей спѣшилъ на экстренномъ поѣздѣ въ другой городъ, тамъ опять каждый вечеръ переигрывалъ свой репертуаръ, чтобъ летѣть дальше, пока не доберется истомленный до дѣла. Такая работа не ведетъ къ прочному успѣху и славѣ. Я не желаю быть театральной машиной, я хочу остаться женщиной въ полномъ смыслѣ слова, я желаю не только играть и достигать успѣховъ, но и жить. Этими я хочу сказать, что я желаю развивать свой умъ, учиться и наслаждаться высшими благами жизни. И Элеонора Дузе должна привыкать проводить вечера въ тихомъ уединеніи, чтобъ не пришло когда нибудь время, когда она начнетъ думать, что не можетъ жить, если ее не окружаетъ шумъ восторговъ. И такъ, 6 мѣсяцевъ трудиться, а 6 мѣсяцевъ отдыха гдѣ нибудь, въ Венеціи, гдѣ такъ прекрасно“. Артистка съ восторгомъ говоритъ о Венеціи, гдѣ жили ея родители и гдѣ она думаетъ проводить время отдыха.

Въ Гамбургѣ въ числѣ умершихъ отъ холеры оказались композиторъ Кобели и артистъ Зенгеръ.

Придворный театръ въ Готѣ готовитъ къ постановкѣ драму румынской королевы, подъ заглавіемъ „Мистеръ Маноле“. Драма эта, какъ извѣстно, впервые появилась на сценѣ вѣнскаго придворнаго театра, но успѣха не имѣла и по желанію королевы была снята съ репертуара. Будетъ-ли пѣса имѣть успѣхъ въ Готѣ—рѣшить пока трудно, хотя готская театральная публика далеко не такъ строга, какъ вѣнская.

Паулина Лукка исполнила свое намѣреніе основать школу пѣнія. Знаменитая дива устроила въ одной изъ залъ своей виллы въ Гмунденѣ небольшую сцену и будетъ давать на ней представленія, вмѣстѣ со своими ученицами, въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ, т. е. іюня, іюля и августа. Публика будетъ состоять изъ гостей примадонны. Въ качествѣ учителя драматическаго искусства и режиссера, приглашенъ извѣстный вѣнскій пѣвецъ Робертъ Миллеръ. Основательница школы обязала всѣхъ своихъ ученицъ не заключать первый годъ ангажементовъ, на большихъ сценахъ, для того, чтобы приобрести необходимыхъ навыковъ. Первыя ученицы: колоратурная пѣвица Максима Клеронъ и Жозефина Канола (медцосопрано)—выступятъ нынѣшней осенью на подмосткахъ опернаго городского театра въ Ольмютцѣ, на тѣхъ самыхъ подмосткахъ, на которыхъ Паулина Лукка положила основаніе своей блестящей карьерѣ.

Театръ выстроенъ по плану архитектора барона Гаузенауера и разчитанъ всего на 100 зрителей. Для открытія шла „Марта“, Флотова, причѣмъ всѣ партіи исполнялись ученицами. Публика состояла изъ представителей австрійской аристократіи и музыкальнаго міра.

Въ Дебрежинѣ мѣстный венгерскій театръ переживаетъ кризисъ. Публика возмущена дурнымъ поведеніемъ нѣсколькихъ актрисъ, оказывающихъ роковое вліяніе на молодыхъ людей, которыхъ онѣ развораютъ и доводятъ до самоубійства, и потребовала отъ дирекціи уволить этия актрисы.

Изъ русскихъ оперныхъ артистокъ въ Италиі за послѣднее время пользовались лестными отзывами печати г-жи *Вѣра Астафьева*, *Марія Зигеръ* (фонъ Зигеръ-Корнъ), *Люсетта Корсова* (дочь

известного оперного артиста) и *Евения Арседи* (Дановская). Первая поетъ въсколко сезоновъ и имѣетъ уже имя. На будущей сезонъ она ангажирована г. Стювми въ кievскую оперу. Ученица известной Галети, г-жа Астафьева — обладательница драматическаго сопрано прелестнаго тембра и хорошей силы. Поетъ она съ большимъ вкусомъ и законченностью; участие же ея за послѣдній генуэзскій сезонъ въ новой оперѣ „*Vindice*“ доказало, что молодой артисткой сдѣланы большіе успѣхи и въ смыслѣ сценической игры. Г-жа Зигеръ (ученица Антонио Буцци) сопрано *leggere*, очень красивое, свѣтлое и ровное съ весьма отчетливой колоратурой и большой способностью къ широкому лирическому вѣнью, куда она много вкладываетъ искренняго чувства и изящной фразировки. Дебюты ея въ Севильяно („*Сомнамбула*“) и Изабеллы („*Робертъ*“) и въ Камерино (пакъ въ „*Валь-маскарадъ*“) прошли отлично. — Г-жа Корсова дебютировала въ Каррарѣ въ оперѣ „*Донъ-Паскале*“. Сперва Гамбоджи, а затѣмъ Барбачини была учительницей юной пѣвицы, выказавшей несомнѣнный талантъ вокальный и сценическій, тонко разработанный голосъ (сопрано *leggere*) и прекрасныя свойства самого голоса. — Г-жа Арведи, какъ и г-жа Зигеръ, — ученица Антонио Буцци. Это сильное и звучное меццо-сопрано, пѣвица стильная и музыкальная. Ея дебюты въ Монкальво („*Фаворитка*“) и савойярѣ въ „*Лидѣ*“ были прекрасно отиѣчены публикой и прессой и рекомендуютъ нашу соотечественницу, какъ со стороны пѣвца, такъ и со стороны игры, крайне выгодно.

Въ Италіи, въ мѣстечкѣ Комо, 29-го апрѣля, умеръ на 80 году известный профессоръ пѣнія Франческо Ламперти.

Въ Италіи недавно начала выходить новая музыкальная газета подъ названіемъ: *Cavalleria Rusticana*.

Въ музыкальныхъ кружкахъ Италіи большую сенсацию производитъ слухъ о предполагаемомъ назначеніи въ сенаторы композитора Филиппа Маркетти, автора оперы „*Рои Блазъ*“ и президента музыкальной академіи св. Цециліи. Это — второй въ Италіи сенаторъ изъ музыкальнаго міра. Единственный въ настоящее время сенаторъ-музыкантъ — Верди. Онъ, впрочемъ, никогда не присутствуетъ на засѣданіяхъ сената. По этому поводу существуетъ даже анекдотъ, будто Верди, на вопросъ королевы Маргариты, почему онъ не бываетъ никогда въ сенатѣ, отвѣтилъ, что онъ, какъ музыкантъ, не выноситъ „дисгармоніи“ — обычнаго явленія во время преній въ сенатѣ.

Изъ Токагамы сообщаютъ во французскія газеты, что труппа артистовъ мѣстнаго японскаго театра собирается въ артистическое путешествіе въ Европу съ цѣлью познакомить европейцевъ съ японскимъ театральнымъ искусствомъ. Японскіе артисты предполагаютъ дать по нѣсколко представлений въ Парижѣ, Лондонѣ, Берлинѣ и Вѣнѣ.

Къ числу знаменитыхъ пѣвицъ американскаго происхожденія, какъ Ванъ-Зандтъ, Сандерсонъ, Никита и друг. прибавилась новая крупная звѣзда въ лицѣ миссъ Бойѣ, уроженки Калифорніи обладающей замѣчательно высокимъ и звучнымъ контральто, который приводитъ въ восторгъ нью-йоркскіе музыкальные кружки.

Корреспондентъ „*Standard*“ сообщаетъ въ эту газету, что онъ присутствовалъ въ Сентъ-Маріи, въ британской Канадѣ, на представленіи драмы „*Страсти*“, въ которой участвовали 1,500 актеровъ-индѣевъ. Вотъ описаніе этого зрѣлища. Въ первой картинѣ, изображающей внутреннюю борь-

бу Христа предъ его арестомъ и продолжающуюся почти три четверти часа, актеръ, исполняющій роль Иисуса, имѣетъ постоянно на лицѣ, на которомъ ни одна мускула не двигается, выраженіе грустной сосредоточенности, глубокой молитвы и страданія, располагающихъ зрителей къ молитвѣ, а когда во второй картинѣ солдаты, изящно задрапированные въ свои плащи, приходятъ схватить его, то всѣ присутствующіе уже съ глубокимъ интересомъ слѣдятъ за драмою. Затѣмъ, великая драма развивается среди весьма простой обстановки, оживляемой только реальною пантомимой главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Сцена передъ Пилатомъ особенно замѣчательно игрою римскаго прокуратора, который держитъ себя съ большимъ достоинствомъ въ своемъ полномъ презрѣніи скептицизмѣ, и игрою Христа, въ самоотреченіи котораго нельзя усомниться ни на минуту. Бичеваніе отличается поразительнымъ реализмомъ. Актеры бичуютъ Христа на самомъ дѣлѣ, и настоящая кровь течетъ изъ его вѣящихъ ранъ. Болѣе яркій примѣръ духовной рѣшимости и физическаго изнеможенія никогда не отражался на челоуѣческомъ лицѣ. Столь же реальны и эпизоды вѣнчанія терновымъ вѣнцомъ и изнеможенія подъ тяжестью креста: какъ только Иисусъ падаетъ, два солдата бросаются къ нему и жестоко бьютъ его, чтобы заставить встать, и трудно забыть выраженіе его глазъ, горящихъ религиознымъ восторгомъ. Въ седьмой картинѣ Христа видятъ бесѣдующимъ съ женами, пришедшими изъ Иерусалима, ободряющимъ ихъ и просящимъ не плакать о немъ. Что касается распятія, то канадскіе актеры предпочли ограничиться символическимъ изображеніемъ его и не воспроизвели его пластически во всѣхъ подробностяхъ. Они устраиваютъ процессію, къ которой присоединяются и зрители; толпа, съ пѣніемъ гимновъ, отправляется во дворъ, посреди котораго на возвышеніи воздвигнутъ крестъ съ восковымъ Христомъ, предъ которымъ всѣ опускаются на колѣни. Марія Магдалина рыдаетъ у изможденныхъ ногъ распятаго, ея черные волосы покрыты каплями падающей съ восковаго изображенія крови. Рядомъ съ нею скорбящая Марія, на которую солдаты смотрятъ съ какимъ-то ужасомъ. Наконецъ, святой Іоаннъ, котораго изображаетъ замѣчательно красивый индѣецъ, какъ будто весь погруженъ въ свое отчаяніе и стоитъ неподвижно, не обращая вниманія ни на что окружающее его. Когда старѣйшины пяти индѣйскихъ племенъ, участвующихъ въ этомъ торжествѣ, поочередно объявили на своихъ нарѣчіяхъ, что „Иисусъ умираетъ“ вся толпа заплѣла похоронную пѣснь, которую повторила нѣсколко разъ. Затѣмъ по данному сигналу всѣ встаютъ и молча проходятъ, преклоняясь предъ крестомъ.

Герцогъ Эдинбургскій компануетъ въ настоящее время, какъ сообщаютъ англійскія газеты, музыку оперы, либретто которой написано румынскою королевою Елизаветою. Сюжетъ либретто относится ко временамъ первобитнаго челоуѣка. Авторъ либретто задался мыслью изобразить, какъ возникло чувство любви у первобитныхъ людей. Опера появится впервые на сценѣ театра въ Кобургѣ.

Въ Константинополѣ мѣстная полицейская цензура запретила парижской драматической труппѣ постановку „*Скупаго*“ Мольера. Мотивы запрещенія до сихъ поръ неизвѣстны и возбуждаютъ среди французской колоніи въ столицѣ Турціи большой интересъ. „*Скупаго*“ въ Константинополѣ играетъ знаменитый Тальбо изъ „*Французской Комедіи*“. Въ Константинополѣ открыта турецкая консер-

ваторія. Консерваторія устроена по инициативѣ судана, большого любителя музыки. Директоромъ ея сдѣланъ Дерлетъ-эффенди, получившій научное и музыкальное образование въ Парижѣ. Ему поручено обратить особенное вниманіе на турецкую національную музыку. Въ консерваторію будутъ приниматься только лица мужскаго пола.

Въ Бордовѣ театръ разрушенъ пожаромъ, уничтожившимъ и нѣсколько сосѣднихъ зданій. Убытки значительны.

Вопросу о гипнотическихъ внушеніяхъ и ихъ значеніи въ общежитіи посвящаетъ польскій драматургъ, Сигизмундъ Сарнецкій, свою новую большую пьесу подъ заглавіемъ „Сны Терезы“. Пьеса эта, возбуждающая большой интересъ въ средѣ поклонниковъ гипнотизма и магнетизма, появится вскорѣ на сценѣ Браковскаго театра.

На подобіе извѣстныхъ мистерій въ Оберамергау, исполнителями которыхъ являются мѣстные крестьяне, въ баварскомъ селѣ Крайбургѣ устраиваются историческія мистеріи, роли въ которыхъ распределены между крестьянами и крестьянками села и его окрестностей. Сюжетомъ первой мистеріи будетъ исторія сраженія при Мюльдорфѣ, въ которомъ 28-го сентября 1322 г. императоръ Людовикъ IV Баварскій побѣдилъ и взялъ въ плѣнъ своего соперника, герцога Фридриха австрійскаго. Инициаторами устройства этихъ мистерій являются мюнхенскіе капиталисты, которые надеются на большой наплывъ публики со всѣхъ концовъ Германіи и въ этой надеждѣ строятъ въ Крайбургѣ гостиницы, новыя избы для прѣзжающихъ и проч. Сцена и театръ устраиваются подъ открытымъ небомъ, причѣмъ сцена будетъ находиться на небольшой горѣ, находящейся вблизи села, между тѣмъ какъ мѣста для зрителей устроены въ окружающемъ гору оврагѣ.

Городское управленіе Кремены рѣшило воздвигнуть памятникъ композитору „Джаковды“, Амилъ-кару Понкиелли.

Въ Лейпцигѣ открытъ памятникъ Мендельсону-Бартольди, какъ бывшему гражданину этого города. Фигура композитора, сдѣланная во весь ростъ, болѣе вежеля въ натуральную величину, помѣщена на пьедесталѣ изъ краснаго мрамора. Мендельсонъ изобразенъ облокотившимся на пюпитръ съ капельмейстерскою палочкою въ правой рукѣ. У ногъ его покинута идеальная женская фигура, олицетворяющая музыку. Пьедесталъ украшенъ играющими амурами, золотымъ лавровымъ вѣнкомъ и соответствующею надписью. Имя скульптора, создавшаго памятникъ — Вернеръ Штейнъ.

Весьма оригинальное изданіе для театральныя антрепренеровъ, импрессаріо, директоровъ театровъ и увеселительныхъ заведеній готовится къ выходу въ свѣтъ въ Лейпцигѣ, а именно: сборникъ театральныя рекламъ и руководитель для удачнаго зазыванія публики. Вся книга будетъ составлена изъ рекламъ извѣстнѣйшихъ театральныя антрепренеровъ и раскроетъ тайну, какимъ образомъ создана слава Патти, Мазини, Зембрихъ, Росси, Коллена и друг. Составитель руководства намѣренъ доказать, что ни одна знаменитость не въ состояніи подвизаться съ успѣхомъ безъ соответственной рекламы, но что реклама рекламѣ рознь, и что для каждаго антрепренера важнѣе знанія самого дѣла знаніе системъ театральныя рекламъ, способовъ ихъ удачнаго примѣненія и проч. Переводчикомъ Кольцова на нѣмецкій языкъ,

Ф. Ф. Фидлеромъ, только что окончена переводомъ драма А. П. Островскаго „Гроза“, которая является отдѣльнымъ изданіемъ въ Лейпцигѣ.

Совершенно особаго рода театральная литература появилась на лейпцигскомъ книжномъ рынкѣ: издательская фирма Тейбнера приступила къ изданію классическихъ драмъ Шиллера и Гете въ обработкѣ для женскихъ учебныхъ заведеній, причѣмъ принято во вниманіе, что при постановкѣ этихъ драмъ въ женскихъ учебныхъ заведеніяхъ всѣ роли будутъ исполнены дѣвочками-воспитанницами. До сихъ поръ въ подобномъ обработанномъ и передѣланномъ видѣ появились драмы „Валленштейнъ“, „Пикколомини“ и „Гецъ изъ Берлингена“.

Въ Лейпцигѣ образовалось общество народныхъ представленій (Volkspielgesellschaft), въ число членовъ котораго записались многіе представители лейпцигскаго коммерческаго міра, интеллигенціи и проч. Цѣль Общества — устройство настоящихъ народныхъ представленій, съ религиознымъ или патристическимъ направленіемъ, причѣмъ Общество преслѣдуетъ только художественныя и нравственныя дѣли, но отнюдь не матеріальныя. Для начала предполагаетъ поставить большую пьесу Матронава „Докторъ Мартинъ Лютеръ“, при участіи около 300 артистовъ и любителей.

„Théâtre Royal“ близъ Ливерпуля, въ полночь, черезъ часъ по окончаніи спектакля, сгорѣлъ до праха. Пожаръ начался на сценѣ. Къ счастью, не погубилъ никто изъ людей.

Въ Лионѣ началъ выходить новый журналъ посвященный театру, подъ названіемъ „La Lorgnette“.

Нѣкогда знаменитый Лондонскій театръ „Her Majesty's“ уничтожается и на томъ мѣстѣ, гдѣ верховклассные артисты дебютировали въ теченіе 180 лѣтъ, будетъ построена гостиница. Въ этомъ театрѣ впервые исполнялся „Ринальдо“ Генделя, въ 1720 г. Гендель былъ директоромъ этого театра, который помнилъ успѣхи Гривиз, Персиани, Рубини, Тамбурина и Лабашъ. Здѣсь выступили впервые Маріо, Джени Линдъ и Нильсонъ.

Въ „Empire theatre“ идетъ балетъ въ 1-мъ актѣ „By the Sea“. Дѣйствіе происходитъ на водахъ и носитъ характеръ космополитическій. Первая танцовщица Bettina de Sarta и первый танцоръ de Vincenti. Танцевъ въ балетѣ мало, а преобладаютъ массовыя марши. Декорации, костюмы и вся mise en scène самая блестящая. Спектакль заканчивается балетомъ „Versailles“, роскошно поставленнымъ, въ которомъ чередуются балерины Палладино и Корнальба. Постановка балета принадлежитъ балетмейстершѣ Кетти Ленеръ.

Въ Alhambra theatre“ господствуетъ комическая пантомима и балетъ. Балетъ „Temptation“, въ 3-хъ картинахъ, разнообразный по программѣ, танцуетъ Carolina Elia, бесспорно прекрасная балерина и къ тому-же миловидная женщина. Балетъ „Temptation“ смѣнилъ балетъ Донъ Жуанъ съ первой танцовщицей Ленъши, одной изъ лучшихъ современныхъ танцовщицъ. Костюмы и декорации превосходны. На сценѣ масса народа. Послѣ балета, по лондонскому обычаю, спектакль заканчивается разными эксцентриками и пансокетками. Дѣла въ этомъ театрѣ идутъ прекрасно.

Въ „Royal english Opera House“ гастролировала Сара Бернаръ, играя ежедневно „Клеопатру“. Постоянно полныя сборы по неизмѣримо высокимъ цѣнамъ.

Сара Бернаръ за свои гастроли въ Лондонѣ

собрала 6,000 фунт. стерл. Въ теченіе 9 недѣль она играла ежедневно и получала $\frac{1}{4}$ кассовыхъ сборовъ, 400 фунт. стерл. въ день.

Британскій музей получилъ для своихъ коллекцій книжный предметъ: афишу временъ боя гладиаторовъ въ древнемъ Римѣ. Афиша эта рѣзко отличается отъ современныхъ афишъ и плакатовъ. Она представляетъ собою толстую, каменную плиту, на которой выгравировано на латинскомъ языкѣ большими буквами: „Всѣ мѣста въ циркѣ проданы! Громадный успѣхъ! Всѣ входы закрыты.“ Плита эта найдена въ Porto Portose, во время раскопокъ.

„Albert Palace“ въ Лондонѣ, гдѣ давалось столько примѣчательныхъ концертовъ, опять продавался съ кубичнаго торга и опять безуспѣшно. Одинъ органъ этого „Palace“ стоитъ 100 тыс. фунт. стерл.

Англійскому драматическому искусству воздана высокая честь, чему до сихъ поръ еще не было примѣра въ Соединенномъ Королевствѣ. По случаю недавно исполнившагося 300-лѣтняго юбилея дублинскаго университета, совѣтъ этого университета присудилъ трагичу Генри Ирвингу дипломъ доктора изящныхъ искусствъ honoris causa. Подобное отличіе очень рѣдко выпадало на долю актера и на континентѣ.

Въ нѣкоторыхъ англійскихъ газетахъ, какъ *Standard*, *Star*, *Times*, *Era* и пр. помѣщено много лестнаго о пѣвицѣ Инесъ Альмада, одной изъ участницъ концертовъ въ лондонскомъ театрѣ Olympia. Инесъ Альмада — наша соотечественница; ея настоящія имя и фамилія — Нина Моисеева. Начавъ изучать пѣніе въ Россіи у г-жи Вишневецкой и затѣмъ продолжая это изученіе подъ руководствомъ покойной Эверарды; молодая русская пѣвица воѣхала въ Миланъ совершенствоваться у Антонио Буцци. Но болѣе всего она работала у миланскаго учителя Кайрати. Дебютировать г-жи Инесъ Альмада въ Италіи на сценѣ опернаго театра Брешии въ грудной роли Маріи ди Роганъ прошла отлично, о чемъ своевременно сказали итальяскія и нѣкоторыя русскія газеты. По поводу же ея пѣнія въ Лондонѣ отзывы таковы: „между артистами, подензавшимися въ концертахъ при выставкѣ въ театрѣ Olympia, видѣлась г-жа Инесъ Альмада, настоящее драматическое сопрано, прекрасно обработанное и обширнаго діапазона, пѣвица музыкальная, тонко и разнообразно фразирующая, словомъ, явленіе выдающееся“. Г-жа Альмада пропагандировала также русскую музыку за границей и не разъ исполняла романсы Глинки, Кюи, Чайковскаго, Давыдова и А. Рубинштейна.

Въ Лондонѣ не дозволена къ представленію французская одноактная пьеса, написанная для Сары Бернаръ Оскаромъ Вильде. Названіе пьесы — „Salome“. Въ ней есть двѣ сцены, гдѣ дочь Ирода требуетъ голову св. Іоанна Крестителя и послѣднюю (восковую) приносятъ ей на блюдѣ. Запрещеніе пьесы мотивировано тѣмъ, что она основана на библейской исторіи и посему неумѣстна на сценѣ.

Въ концертахъ „Хрустальнаго дворца“ въ Лондонѣ принимаетъ участіе индійская пѣвица Черчилъ, которая ведетъ свой родъ по прямой линіи отъ индійской королевы Покахутасъ и приходитъ къ ней правнучкой. Молодая пѣвица обладаетъ звучнымъ сопрано; она воспитывалась въ Санъ-Франциско.

Лордъ Тенисонъ, знаменитый англійскій лирикъ, 83 лѣтъ, испробовалъ свои силы въ драматургіи. Его драма „Hood and Maid Marion“ будетъ исполнена въ Нью-Йоркѣ и въ Лондонѣ.

Въ Лондонѣ подвизается теперь дамскій сим-

фоническій оркестръ, членами котораго состоятъ 70 дамъ высшаго лондонскаго общества, съ мистрисъ Моберлей во главѣ. Въ оркестрѣ нѣются солистки даже для контрабаса. Въ репертуарѣ оркестра видное мѣсто занимаютъ композиціи г. Чайковскаго. Устроенный оркестромъ концертъ въ „Princes Hall“ имѣлъ громадный успѣхъ.

Въ Лондонѣ открылся новый оперный театръ, весь выстроенный изъ неогораемаго матеріала. Крыша и полъ — изъ желѣза, а тамъ, гдѣ нѣтъ мрамора и алебаstra, примѣнены порландскій и шаросскій цементъ. Оконныя рамы и двери — изъ неогораемаго матеріала, содержащаго желѣзо или асбестъ. И во всякую данную минуту въ театрѣ можно произвести сильный дождь; вода для этого проведена изъ притока Темзы, такъ называемаго „New River“. Въ театрѣ 2,000 мѣстъ. Газъ изгаиваетъ, а дѣйствуетъ 2,500 электрическихъ лампъ; перемена декорацій производится быстро, простымъ давленіемъ на рычагъ. Цѣны на мѣста понижены.

Театръ лондонской придворной оперы превращается въ... кафе-шантажъ. Мѣсто оперы, въ немъ будутъ пѣть куплеты и отрывки, будутъ играть концертный оркестръ и проч. Въ кружкахъ лондонскихъ меломановъ совершенно сприведиво сѣтуютъ на это странное „превращеніе“ серьезнаго храма искусства и намѣреваются обратиться съ жалобой къ королеви Викторіи.

Въ теченіе сентября и октября въ лондонскомъ Royal Aquarium будетъ открыта выставка, посвященная церковной музыкѣ. Тамъ найдетъ себѣ мѣсто все, что касается исторіи литургии въ различныхъ вѣроисповѣданіяхъ; кромѣ того, съ выставкой будетъ связанъ рядъ органичныхъ концертовъ и конференцій относительно хорового пѣнія и т. п.

Въ Лондонѣ на-дняхъ скончалась извѣстная оперная артистка г-жа Требелли.

Львовскіе артисты и музыканты рѣшили воздвигнуть въ Львовѣ памятникъ Шопену, не прибѣгая при этомъ къ публичной подпискѣ на сооруженіе послѣдняго: вся сумма, нужная на его сооруженіе, будетъ доставлена самими артистами и музыкантами; должна же она состояться изъ сборовъ за концерты, театральныя представленія и т. п., которые инициаторы проекта памятникъ рѣшили устроить въ Львовѣ, — а также изъ процентовъ съ жалованья артистовъ. Такимъ образомъ, предполагаемый памятникъ Шопену явится въ полномъ смыслѣ памятникомъ отъ артистовъ и музыкантовъ.

Въ Меравѣ умерла извѣстная артистка Бургтеатра Церлина Габиллонъ.

Миланскій театръ Фоссати готовитъ къ представленію пьесу „Разамоль или апостолъ дьябла, драма въ 5 варьетахъ и 7 бомбахъ!“ (?)

Джузепе Верди передалъ своему издателю Рикорди въ Миланѣ вполнѣ оконченную партитуру оперы „Фальстафъ“ и заявилъ ему, что уже приступилъ къ сочиненію новой оперы.

Въ послѣднее время, на сценѣ длинныхъ оперъ, занимающимъ весь вечеръ, все болѣе и болѣе входятъ въ моду коротенькія одно- и двухъ-актныя оперы. Въ Миланѣ одна изъ такихъ новыхъ оперъ „Pagliacci“, сконпонованная Леонвалло, пользуется громаднымъ успѣхомъ. Такой же успѣхъ выпалъ на долю новой оперы въ 1-мъ дѣйствіи нѣмецкаго композитора Мейера Гельмунда „Der Liebes-kampf“, поставленной въ Дрезденѣ.

Въ Нью-Йоркѣ строится новый театр, который будетъ называться „New-Emprige Theater“. Театръ этотъ откроется новою, нигдѣ еще неизгнанною нѣсою Сарду, нарочно написанною для названнаго театра, по заказу его директора, Карла Фромана. Сюжетъ пьесы: любовь молодой богатой американки, прѣзжавшей съ родителями въ Кань. Предметомъ любви является скромный и бѣдный французъ, который считаетъ преступленіемъ мечту о возможности взаимной любви со стороны дочери богатѣйшаго яки.

На зимній сезонъ дирекція нью-йоркскаго опернаго театра пригласила уже братьевъ Реше, пѣвица Нордику, Скальки, Гуерція, а также подвизавшюся съ большимъ успѣхомъ въ Лондонѣ, г-жу Инесъ.

„Трубаць изъ Амстердама“ новѣйшая американская оперетта, скомпанованная Шарлемъ Пуерворомъ, готовится къ постановкѣ въ Нью-Йоркѣ. Въ Нью-Йоркѣ скончался 58 лѣтъ нѣвѣстный импрессаріо Максъ Стракошъ, которому принадлежитъ честь открытія Аделины Патти. Онъ былъ женатъ на сестрѣ ея, концертной пѣвицѣ Каролинѣ Патти.

Произведенія А. Г. Рубинштейна, исполняемыя въ концертахъ Антона Зейдла въ Нью-Йоркѣ, продолжаютъ возбуждать восторгъ нью-йоркскихъ меломановъ. Исполненный въ послѣднемъ изъ этихъ концертовъ „Valse-Caprice“ нашего знаменитаго композитора, по требованію публики, былъ повторенъ подрядъ пять разъ и затѣмъ, по окончаніи концерта, — еще одинъ разъ сверхъ программы.

Изъ Нью-Йорка сообщаютъ, что пожаръ уничтожилъ „Metropolitan Opera House“ близъ Виденъ, театр, имѣвшій самый обширный залъ въ мірѣ и только что приготовленный для будущаго сезона подъ спектакли группы Грау. Пожаръ начался подъ сценою въ 9½ часовъ и до прибытія пожарныхъ вся сцена была уже охвачена пламенемъ. Все чего не коснулся огонь, было залито водой. Убытки простираются до 500 тыс. долларовъ.

Аделина Патти заключила контрактъ съ импрессаріо Майеромъ на новое артистическое путешествіе въ Соединенные Штаты и въ Канаду съ 10 ноября 1893 г.

Одинъ американскій писатель далъ себѣ трудъ пересмотрѣть всѣ музыкальные каталоги съ 1675 г. съ цѣлью опредѣлить степень участія женщинъ въ композиторской работѣ по музыкѣ всего свѣта. Онъ составилъ списокъ 153 музыкально-драматическихъ произведеній (опера, комическихкія опера, оперетты, ораторіи), сочиненныхъ женщинами. Изъ 153 сочиненій 87 принадлежатъ французкамъ, 34—итальянкамъ, 20—нѣмкамъ, 7—англичанкамъ, 2—голландкамъ, по одному—русской, испанкѣ и шведкѣ.

Въ искусствѣ рекламы Америку никогда не перогонитъ ни одна страна. Недавно, послѣ сильной бури, въ окрестностяхъ Нью-Йорка выкинуло корабль; море отлило, оставя на сухомъ берегу громадную массу. На другой день все населеніе Нью-Йорка и Бруклина пришло на мѣсто катастрофы. Каково-же было ихъ удивленіе, когда они увидѣли, что корабль сверху до низу былъ покрытъ крупной надписью: „Драма въ морѣ“—будетъ играть сегодня въ театрѣ Бруклина и т. д. Словомъ, полная афиша. Она была придумана Джонсомъ, директоромъ театра. Съ помощью крупной суммы, онъ нанялъ отважныхъ матросовъ, которые, какъ только бура затихла, отправились къ мѣсту гибели судна и написали на немъ вышесказанное. Черезъ 24 часа все населеніе знало о представленіи, а вечеромъ на малые барыши оказались у г. антрепренера Джонаса.

Въ Нью-Йоркѣ появилась новая танцовщица,

миссъ Нада Рейваль. Она танцуетъ въ костимѣ, сплошь покрытомъ маленькими электрическими лампочками, которыя посредствомъ тоненькихъ, на глазъ почти незамѣтныхъ проволокъ, соединены съ электрическою батареею. Въ ту минуту, когда балерина выходитъ на сцену, въ театрѣ потухаетъ свѣтъ и становится совершенно темно;—тогда-то танцовщица является въ полномъ блескѣ электрическаго свѣта. Эффектъ, который производитъ являющаяся на сценѣ масса свѣта—поразительный, и миссъ Рейваль имѣетъ небывалый успѣхъ, хотя въ сущности, этотъ успѣхъ составляетъ не ея личную заслугу, а заслугу изобрѣтателя, американца Крайнера, который, вмѣстѣ съ тѣмъ, состоитъ импрессаріо миссъ Рейваль.

Массенъ окончилъ новый балетъ „Талисманъ“ и уже получить изъ Нью-Йорка предложеніе уступить право постановки этого балета впервые въ Америкѣ. Композитору предлагаютъ за право „первенства“, независимо отъ обязательнаго общаго гонорара, крупную сумму въ 1,000 долларовъ.

Имѣетъ-ли вліяніе электрической свѣтъ на годость оперныхъ артистовъ и артистокъ въ театрахъ? Рѣшеніемъ этого вопроса завалился американскій врачъ Роджерсъ и, на основаніи сдѣланныхъ до сихъ поръ наблюденій, пришелъ къ заключенію, что оперные артисты должны быть конечно благодарны Эдисону за его усовершенствованіе въ области электрическаго освѣщенія, такъ какъ при электрическомъ освѣщеніи голосъ поющихъ не только выходитъ гораздо чище и свѣжѣе, нежели при газовомъ освѣщеніи, но и гораздо меньше утомляется. Это обстоятельство имѣетъ возможность, по мнѣнію Роджерса, высказать надежду, что электрическое освѣщеніе театровъ будетъ способствовать сохраненію свѣжести и звучности голосовъ у оперныхъ артистовъ на болѣе продолжительное время, нежели до сихъ поръ. Роджерсъ общаетъ продолжать свои наблюденія, пока-же совѣтуетъ всѣмъ опернымъ пѣвцамъ и пѣвицѣмъ исключительно только при солнечномъ или при электрическомъ освѣщеніи и остерегаться газа, такъ какъ остатки газа при горѣніи вредно дѣйствуютъ-де на голосовыя связки.

Эрнесто Росси далъ въ Падуѣ, въ маѣ, цѣлый циклъ шекспировскихъ трагедій для студентовъ; затѣмъ былъ приглашенъ министромъ народнаго просвѣщенія въ Миланъ, для присутствія на экзаменахъ драматической школы; а затѣмъ въ Ливорно далъ спектакль въ пользу разорившейся странствующей группы актеровъ, которыхъ спасъ отъ конечнаго разоренія.

Парижъ. Гальяръ, бывшій директоръ „Оперы“, ввезъ въ муниципальный совѣтъ грандіозный проектъ объ устройствѣ на Марсовомъ холмѣ, съ 1-го мая по 1-е октября будущаго года, театрово-музыкальной выставки. Согласно проекту, надъ Эйфелевой башней предполагается устроить громадную сцену, предназначенную для воспроизведенія пастушескихъ празднествъ средневѣковыхъ провансальцевъ. Съ одной стороны башни будетъ сооруженъ театръ для постановки трагедій Софокла; съ другой стороны той-же башни предполагается устроить арену, гдѣ въ точности будетъ воспроизведенъ бой гладиаторовъ въ древней Римѣ. Въ машинной галлерей помѣстится миниатюрная копія Венеціи, на образецъ лондонской „Venice in London“. Сцену, на которой будетъ воспроизведенъ эпизодъ обрученія дожа съ Адриатикою, предполагается выстроить на водѣ а мѣста для зрителей будутъ устроены въ gondолахъ. Царь

центральным куполом [поместится современный театр, где будут даваться представления труппы всех столиц Европы и Америки. Здесь будут поставлены лучшие произведения самых разнообразных отраслей сценического и музыкального искусства. Тут же по вечерам можно будет видеть характерные танцы всех эпох и всех народов. Между прочим, на выставку предполагается в точности изобразить нижегородскую ярмарку. Расходы по устройству выставки исчислены в 20 миллионов франков; доход предназначен на благотворительные цели. Впрочем, Галлери не довольствуется зданиями Марсова поля, оставшимися от выставки 1889 г. Предполагается построить новые здания — античный театр для греческих трагедий и комедий, арену для атлетических состязаний, сцену для французских старинных мистерий и пасторальных пьес, отдельный театр для произведений Вагнера. В Галлери всех этих зданий должна находиться опера: в огромном зале невидимый оркестр будет исполнять образцовые произведения, между прочим, русская труппа исполнит „Жизнь за Царя“. К участию в этой выставке истории театра предполагается привлечь и балетную петербургскую труппу. Французская драматическая труппа будет играть драмы разных национальностей, другая английская — с Ирвингом во главе — исключительно произведения Шекспира. В громадном концертном зале, съ эстрадою для 3,000 певцов, исполняться будут оратории Генделя, Баха, Мендельсона, Чимароза и др. Также устроены будут олимпийские и испанские народные игры. На верхушки башни Эйфеля будет помещена золотая арфа исполнявших разнородные. В отдельных павильонах, кроме того, выставлены будут всякого рода театральные предметы (костюмы, материи, парики, машины, инструменты и т. д.). В центральной куполообразной помещении бывшей всемирной выставки будут даваться оперы разных национальностей и времени (Верди, Глюка, Глинки и других авторов), для которых намечаются пригласить артистов лучших театров.

Вместо бывших наград парижского Салона, известных под названием „Prix de Salon“, на будущее время учреждаются так называемая „Prix de Paris“. Французский министр народного просвещения только что решил такую награду давать французскому живописцу, скульптору, гравюру и архитектору, который, судя по выставленному им произведению, окажется наиболее способным извлечь пользу из двухлѣтнего пребывания за границей. „Prix de Paris“ может быть данъ только художнику, который 1-го января 1892 г. имѣлъ болѣе 32 лѣтъ. Лауреатъ получаетъ в течение двухъ лѣтъ по 5,000 франковъ в годъ.

Парижские театры готовятъ будущему сезону слѣдующія новинки: „Comédie française“ пьесу Луи Лежандра „Jean Barlot“, въ которой на сценѣ будетъ фигурировать рабочее жительство; двѣ драмы въ стихахъ — одна Борнье „L'Arétin“, другая Шароди „La Reine Juana“, „Одеонъ“ открываетъ сезонъ трехъактной пьесой „Les Enfants Justiciers“ Бриэ; „Vaudeville“ возобновитъ представление „Le Prince d'Autriche“ Лаведана, въ виду ея прочнаго успеха, а затѣмъ поставитъ новую комедию Поля Эрвье. Въ „Gymnase“, главнымъ событіемъ сезона должна быть пьеса Альфонса Доде; въ „Nouveautés“ — трехъактная оперетта Раймона и Марса съ музыкой Серпелетта „La Vierge chez Duval“, ежедневное обозрѣніе Блюма и Томе, водевилъ Фейдо „Les Champignons“ и трехъактная пьеса Мэриуа, съ музыкой Месаже; „Bouffes Parisiens“

откроется пьесой „Ste Freya“ Бушерона и Одрана, авторовъ „Miss Helyett“ Дѣйствіе новой пьесы происходитъ въ Голландію. Главную роль играетъ Бланка Дюгамель. Въ „Gaité“, пойдетъ новая оперетта Шизо и Ванло съ музыкой Планкета. Однимъ изъ главныхъ событій сезона будетъ открытіе новаго театра „Grand Théâtre“ на мѣстѣ бывшаго Эдентъ-театра, подъ дирекціей Пореля. Для открытія назначена пьеса „Lysistrata“ по Аристофану, Мориса Донна, молодого поэта; дальнѣйшія новинки: „Manon Lescaut“, Эмиля Моро и комедія Гинонъ съ г-жой Режанъ въ главной роли. Въ „Porte St.-Martin“ будетъ поставлена комедія „Sans Famille“, Апри Фуке и Пьера Вольфа (сюжетъ изъ повѣсти Гектора Мало); въ „Folies Dramatiques“ — трехъактная пьеса „Mias Robinson“, Ферье, музыка Вона; въ „Cluny“ — двѣ новыя пьесы: „La Femme du Commissaire“, Эвекена и водевилъ Гандилье — „La Tournee Célestin“. Въ прочихъ театрахъ предполагается возобновленіе прежнихъ извѣстныхъ пьесъ.

Жюль Клареси, директоръ „Comédie française“ написалъ большую комедию, которая будетъ поставлена въ парижскомъ театрѣ „Gymnase“.

Александръ Дюма увѣдомилъ директора „Comédie française“, Кларети, что онъ окончилъ свою новую пьесу „Route de Thèbes“. Последняя будетъ поставлена на сцену, вѣроятно, въ началѣ предстоящей зимы.

Въ парижскомъ театрѣ „Porte-Saint-Martin“ будетъ поставлена въ ближайшемъ сезонѣ пьеса по роману Зола „Bête humaine“, сотрудникомъ Зола былъ Бюснахъ.

Парижскій лирическій театръ готовитъ къ постановкѣ новую оперу „Madame Sruzanthème“, скомпанованную Мессажеромъ. Либретто этой оперы передѣлано изъ романа Лоти. Дѣйствіе происходитъ частью въ Японію, частью же на палубѣ военного корабля.

„Gaulois“ сообщаетъ, что Леонъ Детройя получилъ на дняхъ разрѣшеніе поставить на сценѣ парижскаго Théâtre-Lyrique оперу русскаго композитора Цезаря Кюя „Морской разбойникъ“ („Le Flibustier“). Либретто оперы нашего даровитаго соотечественника заимствовано, какъ извѣстно, изъ драмы Ришпана. Первое представленіе ея состоится, по словамъ названной французской газеты, въ началѣ предстоящаго осенняго сезона.

Въ парижской Большой оперѣ состоится осенью первое представленіе новой оперы графини Трубецкой „Мелузина“. Постановка оперы предполагается роскошная. Всѣ декорации и костюмы — новые. Масна пишетъ новую оперу и въ Везе дѣлаетъ пробы главныхъ партій своего произведенія съ г-жей Сандерсонъ.

Французскій композиторъ Лефевръ окончилъ новую оперу „Конрадъ Валленродъ“ къ либретто Гези.

Городъ Парижъ опять назначилъ премію въ 10,000 фр. за большое музыкальное произведеніе, написанное въ симфонической или драматической формѣ для солистовъ, хора и оркестра. Произведеніе это будетъ торжественно исполнено на средства города. Работы должны быть представлены въ сенскую префектуру не позже 3-го февраля 1893 г. Подобный конкурсъ производится городомъ Парижемъ каждые два года.

Въ Парижѣ, у Капена, вышла объемистая книга о композиторѣ Марсельеви, Руже де-Лилъ, написанная членомъ французской палаты Альфредомъ Деконтонъ, съ предисловіемъ Виктора Пунена. Къ книгѣ приложенъ снимокъ съ медалиона Руже-де-Лилъ, работы знаменитаго Давида д'Анжера.

Г-жа Виардо передала Амбразу Тома автографическую партитуру „Довь Жуана“ Моцарта, въ дарь парижской консерватори.

Творецъ оперы „Фаустъ“ Гуно опасно боленъ. Въ Парижѣ вышло большое сочиненіе о Шарлѣ Гуно, съ критическимъ разборомъ всѣхъ музыкальныхъ произведеній знаменитаго композитора, составленное Люи Пальеромъ.

Парижская печать возмущена рѣшеніемъ директоровъ парижскихъ театровъ, которое затѣяно по инициативѣ Конана (директора „Gymnase“). Директора рѣшили: 1) не давать бесплатныхъ билетовъ представителямъ печати; 2) не пускать ихъ на генеральныя репетиціи новыхъ пьесъ. Последнимъ рѣшеніемъ они возстановляютъ противъ себя не только театральныхъ рецензентовъ, но и авторовъ пьесъ, для которыхъ важнымъ своевременнымъ отзывомъ о ихъ произведеніяхъ. Парижскіе театральные критики на рѣшеніе директоровъ мѣстныхъ театровъ касательно уничтоженія пропускныхъ билетовъ отвѣтили заявленіемъ, что они рады не быть обязанными ходить въ театры, такъ какъ большинство ихъ опасно въ пожарномъ отношеніи, такъ что посетителямъ угрожаетъ бѣда быть живымъ сожженными. Вскорѣ въ самомъ синдикатѣ этихъ директоровъ произошелъ разладъ. Директора „Théâtre Cluny“ и „Chatelet“ заявили о своемъ выходѣ изъ синдиката, такъ что *coup d'état*, затѣянный Конаномъ („Gymnase“), долженъ завершиться пуфомъ.

Парижскимъ театральнымъ кружкамъ предстоитъ въ скоромъ времени познакомиться съ классической пьесой японской драматической литературы, драмой „Красота утра“, написанною въ XVIII вѣкѣ. Пьесу эту, составляющую наглядную картину японскихъ нравовъ, передалъ для парижской сцены японскій журналистъ Юида.

Театръ Воренъ обрушился, притомъ въ то время, когда въ немъ находилось 700 человекъ зрителей. Ранены 80; убитыхъ нѣтъ.

Знаменитый „Скупой“ Мольера вышелъ въ Парижѣ въ роскошномъ изданіи, изготовленномъ специально для библиофиловъ, съ рисунками художника Ледоара, гравированными Шамполлиономъ, и критическими примѣчаніями Монваля.

Духовную музыкальную драму, въ пяти картинахъ съ спеевовомъ, подъ заглавіемъ „Христосъ“, скомпозовалъ французскій композиторъ Диплашеръ. Композиція составляетъ попытку театральномызыкальнаго изображенія страстей Спасителя. Композиторъ надѣется поставить свою драму въ одномъ изъ селъ Южной Франціи на подобіе нѣмецкихъ „мистерій“.

На домашней сценѣ одного изъ парижскихъ любителей театра дана была драма Ибсена „Нора“, столь хорошо знакомая москвской публикѣ послѣ превосходнаго исполненія главной роли пьесы г-жей Дува. На спектакль были приглашены представители парижской печати и цвѣтъ столичной интеллигенціи. До сихъ поръ къ норвежскому драматургу въ Парижѣ относились довольно холодно, нападками, конечно, болѣе всего на отсутствіе сценичности въ его пьесахъ, отдавая должное ихъ внутреннему содержанию. „Нора“ заставила, повидимому, французскую критику перемѣнить свое отношеніе къ Ибсену. Именно „Нора“ найдена одной изъ самыхъ сценичныхъ пьесъ современнаго репертуара. Одинъ изъ критиковъ оканчиваетъ свой хвалебный отчетъ о спектаклѣ слѣдующими словами: „Съ первыхъ же минутъ появленія Норы на сцену, характеръ героини очерченъ съ неподражаемой ясностью и полнотой... Ибсенъ не *раскашываетъ* намъ, какова Нора, а показываетъ намъ ее съ мужемъ, съ т-ше Лиде, съ докторомъ Ранкомъ, съ дѣтьми. Если это

не сценично въ лучшемъ смыслѣ слова, — я, значитъ, тогда не понимаю значенія простыхъ словъ“. Критикъ приглашаетъ всѣхъ, упрекающихъ драму Ибсена въ непригодности для театра, посмотреть „Нору“. Въ устахъ парижскаго зрителя, давно приученнаго къ *исключительно-сценическимъ* продуктамъ драматургіи, это приглашеніе особенно характерно.

На сценѣ театра „Ambigu“, поставлена драма графа С. Ржевускаго „Le justicier“. Графъ Ржевускій пишетъ драмы и комедіи на трехъ языкахъ: по-русски, по-польски и по-французски. Въ Петербургѣ были поставлены его пьесы: въ Александринскомъ театрѣ — „Фаустина“ и въ Михайловскомъ — „Witold“. Оба произведенія графа не имѣли успѣха. Теперь онъ выступаетъ въ Парижѣ съ большою драмою „Le justicier“. Судя по отзывамъ парижскихъ театральныхъ критиковъ, драма написана хорошимъ, литературнымъ языкомъ, но въ сущности является мелодрамою съ убійствами, ссылками и т. д. и т. д. Особенного успѣха драма графа Ржевускаго въ Парижѣ не имѣла.

О проектѣ „Théâtre d'Art social“ въ Парижѣ имѣются слѣдующія подробности. Этотъ театръ устрояется по образцу „Théâtre Libre“ и будетъ доступенъ только абонентамъ, во избѣжаніе препятствій со стороны цензуры. Спектакли новаго театра будутъ даваться въ залѣ „Select Théâtre“, извѣстности котораго Ширакъ недавно оказалъ содѣйствіе своими скандальными спектаклями. Цѣль театра — пропаганда социалистическихъ теорій. Уже существуетъ литературный комитетъ, собирающійся ежедневно по вечерамъ. Въ последнемъ засѣданіи комитетъ принялъ пятнадцатую драму „Красная Легенда“, которая должна служить отвѣтомъ на „Термидоръ“ Сарду, прославляя любовь и... гильотину. Авторъ драмы — Руанаръ, сотрудникъ анархистскаго и декадентнаго изданія „En dehors“, главный редакторъ котораго Зо д'Акса арестованъ въ последнее время и сидитъ еще въ Мазасѣ. Первое представленіе „Красной Легенды“ послѣдуетъ въ сентябрѣ.

Новая одноактная драма Эдмона Гонкура „A bas le progrès!“ будетъ поставлена въ декабрѣ въ парижскомъ „Théâtre libre“. Эта драма-сатира направлена противъ всего, что именуется прогрессомъ, противъ медицины и политики, открытій Эдисона и Пастера. Въ ней дѣйствуютъ три лица: староромавскій художникъ, его дочь, молодая дѣвушка вольныхъ нравовъ, и пройдоха съ консервативными взглядами.

Въ окрестностяхъ Парижа скончался въ преклонномъ возрастѣ хорошо памятный старымъ петербургскимъ театрамъ бывшій балетмейстеръ Перро, авторъ балетовъ „Эмеральда“, „Фаустъ“, „Армида“ и др. Покойный въ продолженіе многихъ лѣтъ состоялъ балетмейстеромъ петербургской балетной труппы и не мало выработалъ подъ его руководствомъ хореографическихъ звѣздъ и звѣздочекъ. Перро былъ прекраснымъ мимическимъ артистомъ.

„Figaго“ сообщаетъ о слѣдующемъ сценическомъ нововведеніи. Въ „Théâtre d'Application“ въ Парижѣ исполняются теперь „живыя картины“, сопровождаемыя или, точнѣе, предшествуемыя короткими стихотвореніемъ и соответственной музыкой: „Адамъ и Ева“, „Диана и Эндиміонъ“, „Руецъ и Воозъ“, „Венера и Адонисъ“, „Юдифъ и Олофернъ“, „Дантъ и Ветриче“ и т. п. Стихи поочередно произносятся кавалеромъ и дамой. Въ заключеніе cadaго стихотворенія открывается соответственная картина. Музыка, сочиняемая Жоржемъ и исполняемая солистами концертовъ Ламуре, относится къ серіи изъ четырехъ картинъ.

Между двумя сериями происходит краткая пауза. Декорации исполняет Тоше, стихи сочиняет Армак Сильвестр, картины ставит русский скульптор Гудебский. Фигуры одеты в трико телесного цвета.

В парижской „Grand Opéra“ стало заметно большое возбуждение: появлялись дамы в партере и на мѣстах за оркестромъ.

Жерменъ Бабсть, ученый французскій археологъ, въ настоящее время занимается исторіей европейских театровъ въ средніе вѣка. Недавно въ заведеніи „Академіи надписей“ (Académie des Inscriptions) онъ дѣлалъ сообщеніе о театрѣ въ Италіи въ эпоху „Возрожденія“. Въ Италіи, по его изслѣдованіямъ, долгое время публичнаго театра не существовало, несмотря на всеобщую страсть итальянцевъ къ театральнымъ зрѣлищамъ: спектакли устраивались обыкновенно въ роскошныхъ залахъ дворцовъ, какъ напр. во дворцѣ дожей, въ Венеціи, и въ залахъ Ватикана въ Римѣ. Самымъ страстнымъ любителемъ театральнаго представленія былъ папа Левъ X, принимавшій на себя часто обязанности режиссера. Первый публичный театръ былъ устроенъ въ Венеціи въ 1580 году. Итальянцы славятся вообще въ то время хорошимъ устройствомъ и обстановкой представленій, но въ механическихъ приспособленіяхъ было много и просто: такъ море изображалось полотномъ, расписаннымъ синей и бѣлой красками, а волненіе производилось лодьями-статистами, которые, подымаясь и опускаясь въ тактъ, сообщали волнообразное движеніе полотну. Такая система производства волненій на сценѣ удержалась до послѣдняго времени. По этому поводу г. Бабсть рассказываетъ забавный случай, относящійся къ 1848 году. Въ одномъ изъ парижскихъ театровъ, въ улицѣ Пелетье, шла опера „Вильгельмъ Телль“. Бурю на Фирвальдтскомъ озерѣ готовились обычнымъ образомъ изображать статисты, но передъ самымъ дѣйствіемъ между статистами возникли политическія разговоры, весьма понятные въ то время, перешедшіе въ горячіе споры, а затѣмъ и въ драку—вся эта драма отразилась на поверхности полотна, производя эффектъ дѣйствительно страшной бури, чѣмъ зрители и остались на этотъ разъ особенно довольны. Въ Англіи театръ возникъ довольно поздно; во время Шекспира представленія давались хотя и въ театрѣ, но подъ открытымъ небомъ. Женскія роли исполнялись мужчинами. Въ 1660 году труппа французскихъ комедиантовъ, вѣрившаяся въ Лондонъ, вздумала давать представленія, въ которыхъ женщины появились на сценѣ; такое нововведеніе такъ оскорбило лондонскую публику, что бѣднаго импресарио чуть не избили. Настоящее устройство театрѣ получилъ въ Лондонѣ только въ 1660 г. Въ Польшѣ въ началѣ XVII в. театральнаго представленія напминали шумные польскіе сеймики,—зрители, сидя верхомъ на лошадяхъ и вооруженные, смотрѣли представленія. Одинъ разъ одинъ изъ такихъ воинственныхъ зрителей пустилъ въ актера стрѣлу, потому что актеръ имѣлъ несчастіе исполнять роль злодѣя. Въ ту же эпоху въ Испаніи актеры обязаны были, исполняя какъ бы то ни было роли, непременно являться на сценѣ съ длинными бородами, даже и тогда, когда они играли женскія роли. Алькады, наблюдая строго за порядкомъ во время представленій, оставались постоянно на сценѣ. По обычаю страны испанскій король не могъ появляться въ публичномъ театрѣ, поэтому Филиппу IV пришлось устроить роскошный театръ у себя во дворцѣ, гдѣ онъ и могъ присутствовать на представленіяхъ. Мода на устройство роскошныхъ придворныхъ театровъ перешла такимъ образомъ во Францію и въ другія европейскія страны (*La chronique des arts et de la curiosité*).

Сотруднику „Gaulois“ Эмиль Зола высказалъ свой взглядъ на вліяніе сцены и драматическихъ произведеній: „Я думаю, какъ всегда думалъ, что театръ нуждается въ правдѣ, чтобъ дѣйствовать на толпу, ибо самый важный пунктъ во всѣхъ драматическихъ попыткахъ составляетъ забота о томъ, чтобъ заинтересовать публику... Декорация должна быть возможно точной передачей среды, въ которой происходитъ дѣйствіе. Въ этомъ вопросѣ я остался неумолимъ. Я полагаю, что декорация на сценѣ тоже, что описаніе въ романѣ. Это все тотъ же пресловутый вопросъ о „milieu“, по которому потрачено столько чернилъ. Вопреки молодой школѣ, я скажу, что пьеса должна быть сдѣлана. Авторъ при писаніи ея долженъ заботиться не только объ идеяхъ, какія онъ желаетъ выразить, но и о формѣ. Недостаточно предложить публикѣ „выхваченное изъ жизни“. Когда открываешь магазинъ, то надо проникнуться мыслью, что зависишь отъ публики, которая войдетъ въ него и которой надо угодить. Наши молодые писатели не хотятъ уразумѣть это. Конечно, я вижу, что они заинтересованы весьма похвально стремленіемъ найти чтонибудь-новое, что было бы и оригинально, и увлекательно. Но они хотятъ во что бы то ни стало навязать свою эстетику, и работаютъ монотонно, печально. Публика ощущаетъ скуку, подавляетъ взвоту и уходитъ. Они пожимаютъ плечами и съ презрѣніемъ восклицаютъ: „буржуа!“ Въ свое время надѣвались надъ Жоржемъ Оне и успѣхомъ его „Maitre de forges“. Но мнѣ кажется, что Оне былъ ближе къ правдѣ, чѣмъ нѣкоторыя молодые писатели, пьесами которыхъ пренебрегаетъ толпа, ибо авторъ „Maitre de forges“ нравился этой толпѣ за то, что онъ умѣлъ подѣйствовать на нее и вызвать въ ней удивленіе“.

Обычай шиканья въ театрѣ возникъ въ Парижѣ въ 1686 году. До того времени недовольство пьесой выражалось громкимъ званіемъ. Первый разъ шиканіе раздалось 14-го января 1686 г. въ Théâtre français въ Парижѣ. Въ этотъ день шла 5-ти-актная комедія Корнеля „Wagon de Foudriège“. Пьеса оказалась очень скучной, и одинъ изъ недовольныхъ зрителей громко шикнулъ. Публикѣ очень понравился этотъ способъ выраженія недовольства, и онъ въ скоромъ времени приобрѣлъ себѣ повсемѣстное право гражданства. Приблизительно къ тому же времени относится и другой видъ протеста театральнаго зрителя—свистаніе, которое также впервые начало практиковаться въ Парижѣ. Во время какого-то представленія нѣкоторые зрители, сильно недовольные пьесой, закричали: „A bas la toile!“ Несмотря на это, артисты продолжали играть и завѣсь не былъ опущенъ. Тогда одному изъ присутствовавшихъ пришла мысль засвистать, что въ то время со стороны завѣдующаго театромъ служило сигналомъ, по которому машинистъ опускалъ завѣсь. Маневръ этотъ удался:—машинистъ, увѣренный, что распоряженіе исходитъ отъ его начальника, опустилъ завѣсь, и съ тѣхъ поръ, свистъ вошелъ въ обычай.

Въ парижскомъ „Ипподромѣ“ затѣли новое интересное зрѣлище: стоящій во главѣ этого учрежденія г. Гукъ и художникъ Леманъ задумали дать представленіе пьесы „Орлеанская дѣва“, обративъ на этотъ вечеръ арену цирка въ древній руанскій рынокъ. Внутренность цирка затянута какъ-бы гигантскимъ вуалемъ, сквозь который въ неясныхъ очертаніяхъ виднѣется арена, тогда какъ зрители, сидящіе на противоположной сторонѣ, совершенно не видны. Раздаются звуки музыки, и по данному сигналу всѣ электрическія лампы направляютъ свои лучи на арену цирка

таким образом, что пространство, занимаемое зрителями, остается в полумраке, тогда как весь свет сосредоточивается на арене. Точно в сказке, пред глазами зрителей вырастает древний рынок Руана. Пластично, и вместе с тьмой, исторически верно выступают пред ними отдаленные здания старинного города. Внутренность цирка, т. е. арена, имѣющая эллиптическую форму, окружена тончайшею проволочною сѣткой таким образом, что между нею и первым рядом зрителей остается пространство не болѣе 3 — 4 метров. Сѣтка повѣшена на металлических прутьяхъ, къ которымъ она прикрѣпляется бичевками такимъ образомъ, что можетъ легко опускаться и подниматься. Внутренняя сторона сѣтки представляетъ собою древній руанскій рынокъ, причемъ всѣ мельчайшія подробности его изображены художникомъ исторически вѣрно. Если внутренность сѣтки не освѣщена, то рисунки остаются совершенно незамѣтными, отчего особенно усиливается эффектъ, когда волна свѣта внезапно заливааетъ арену.

Въ Парижѣ предстоить театральнѣйшій процессъ совершенно особаго рода. Парижское общество „Théâtrephone“ обязывается доставлять своимъ абонентамъ возможность слушать представление большихъ театровъ черезъ телефонъ. И вотъ баритонъ „Oréga comique“ Сулакрукъ предъявилъ искъ объ убыткахъ къ этому обществу. Въ своей жалобѣ онъ заявляетъ, что обязался контрактомъ пѣть передъ своими слушателями, а не для публики, слушающей его голосъ издали искаженнымъ, къ большому ущербу для его будущей артистической репутации.

Оперетка Одрана „Miss Helyett“ достигла 700 представлений въ парижскомъ театрѣ „Bouffes Parisiens“. Она не снималась съ афиши въ теченіе двухъ лѣтъ.

Въ Парижѣ умеръ композиторъ Эдуардъ Лало, авторъ оперы „Le roi d'Ys“ и множества концертныхъ и симфоническихъ пьесъ. Между прочими его композиціями извѣстностью пользуются виолончельный концертъ, норвежская рапсодія, трио для фортепіано и струнныхъ инструментовъ и испанская симфонія. Произведенія его не разъ исполнялись въ концертахъ нашихъ музыкальныхъ Обществъ. Лало обладалъ крупнымъ творческимъ талантомъ, и смерть его составляетъ чувствительную потерю для французской музыкальной школы.

Въ Парижѣ умеръ композиторъ баронъ Лимуандеръ, членъ бельгійской академіи. Лимуандеръ родился въ Гентѣ въ 1814 году и былъ воспитанъ иезуитами. Музыкальное образованіе ему далъ пaterъ Ламбелотто. Въ 1845 г. онъ переселился въ Парижъ и черезъ четыре года въ „Комической оперѣ“ было поставлено съ большимъ успѣхомъ лучшее его произведеніе, опера „Les Monténégrins“. Хотя затѣмъ были поставлены на сценѣ еще нѣсколько его оперъ, какъ „Максимилианъ“ и др., но Лимуандеръ внезапно оставилъ сцену и продолжалъ писать лишь симфоническія произведенія и духовную музыку.

На дняхъ въ Люшонѣ скончалась даровитая артистка парижскаго театра Vaudeville г-жа Деа Дьедонна. Покойной было всего 20 лѣтъ; ея артистическая карьера только-что начиналась и притомъ самымъ блестящимъ образомъ. Это была выдающаяся артистка на роли ingénue, выработавшаяся подъ руководствомъ талантливаго отца.

Въ Этрета умеръ, 70-ти лѣтъ, французскій драматургъ и первый тецъ пьесъ въ „Comédie Française“ Адриенъ Декурсель, не рѣдко сотрудничавшій съ Денери.

На сценѣ нѣмецкаго опернаго театра въ Прагѣ состоялось съ необычнымъ успѣхомъ первое представление оперы датскаго композитора Августа Эшпа „Вѣдьма“, которая до сихъ поръ поставлена была только въ Копенгагенѣ. Пражскіе корреспонденты нѣмецкихъ музыкальныхъ журналовъ очень хвалятъ оперу датскаго композитора и высказываютъ желаніе, чтобы она совершила такое же „турнѣ“ по Европѣ, какъ „Сельская честь“ Масканы.

А. Г. Рубинштейну совершенно неожиданно выпала на долю дипломатическая роль въ вопросѣ объ объединеніи чеховъ и нѣмцевъ въ Прагѣ. Устроивая въ Прагѣ концертъ въ пользу „Крестнаго Креста“, нашъ знаменитый виртуозъ и композиторъ уговорилъ членовъ двухъ искони враждебныхъ оркестровъ — чешскаго и нѣмецкаго — соединиться въ одинъ оркестръ, что до сихъ поръ никогда не удавалось, несмотря на многочисленныя попытки. Чехи и нѣмцы, подъ руководствомъ русскаго дирижера, весьма стройно и плавно исполнили всю программу, но точчасъ послѣ концерта опять раздѣлились и составили два враждебныхъ лагеря. Тѣмъ не менѣе, желая увѣковѣчить первую удавшуюся попытку сближенія чешскихъ музыкантовъ съ нѣмцами, послѣдніе рѣшили отчеканить медали, на которыхъ, согласно проекту, будетъ изображенъ А. Г. Рубинштейнъ, держа съ одной стороны за руку аллегорическую фигуру Германіи, съ другой — такую же фигуру Богеміи, между тѣмъ, какъ крылатые ангелы вокругъ поютъ и играютъ на различныхъ инструментахъ.

Въ Прагѣ скончался чешскій композиторъ Іоганнъ Скраупъ, авторъ чешскаго національнаго гимна „Kde domov můj“, оперы „Кіуета“ и цѣлаго ряда церковныхъ пѣснопѣній. Скраупъ умеръ въ преклонномъ возрастѣ, на 81-мъ году жизни. Чувствуя приближеніе смерти, онъ заставилъ окружающихъ пѣть и играть скомпанованный гимнъ и умеръ подъ звуки этого гимна. Въ оставленномъ завѣщаніи Скраупъ назначилъ небольшую сумму на наемъ хора, который каждый годъ, въ день его смерти, долженъ исполнять на могилѣ покойнаго композитора скомпанованный гимнъ.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, въ Римѣ накануне двѣ св. Іоанна объявленъ результатъ конкурса на народную пѣсенку, написанную на нарѣчій трансверинцевъ (такъ называются жители Рима на правомъ берегу Тибра, которые выдають себя за прямыхъ потомковъ древнихъ римлянъ), подъ аккомпаниментъ національнаго инструмента — гитары. На конкурсъ въ нынѣшнемъ году было прислано 23 пѣсенъ съ музыкою. Жюри, состоявшее изъ извѣстныхъ римскихъ композиторовъ и виртуозовъ, присудило первую премію (золотая медаль) Алоизу Луччи за пѣсню „Svegliati amore vanto“ (Прости, святая любовь), серебряными же медалями — Іосифу Темассини, Джіованни Маскати и Ардуинну Чіесадеи. По отзывамъ римскихъ газетъ, на этотъ разъ конкурсъ былъ очень удачный; пѣсня Луччи, которой присуждена первая премія, дѣйствительно художественное произведеніе и сдѣлается, вѣроятно, любимую народною пѣсеню всѣхъ трансверинцевъ.

Въ театрѣ Констанци въ Римѣ съ большимъ успѣхомъ дается теперь малоизвѣстная опера Верди „Simone Vocassera.“ Опера эта сокомпозована еще въ 1858 г. и шла первоначально въ Венеціи, но безъ всякаго успѣха. Отчасти виною неуспѣха было неудачное либретто, написанное журналистомъ Пави. Въ настоящее-же время опера идетъ съ новымъ либретто, написаннымъ Анри Бойто; кромѣ того, маститый композиторъ передѣлалъ

значительно партитуру и прибавил много новостей, из которых особенно выдается финаль первого акта. Главную партію въ оперѣ Верди поетъ баритонъ Баттистини.

Въ Рюэлѣ, во время представленія въ театрѣ „Paris“, обрушились балки, поддерживающія верхнюю галерею. Вмѣстѣ съ галереей до 400 зрителей свалились внизъ; 80 человекъ получили боляе или менѣе тяжкія увѣчья, но, къ счастью, ни одинъ изъ зрителей не полатился жизнью. Слѣдствіемъ установлено, что неоткрытый показомышленникъ подпилитъ рельсы, на которыхъ были укрѣплены балки.

Въ Санъ-Франциско образовался оркестръ любительница, который устраиваетъ еженедѣльные концерты съ благотворительною цѣлью. Жены и дочери разныхъ ремесленниковъ, купцовъ, докторовъ, инженеровъ и пр. оказываются отличными виртуозками на трубѣ, барабанѣ, флейтѣ, скрипкѣ, віолончели и другихъ инструментахъ.

Въ театрѣ Балдвина, въ Санъ-Франциско, въ пьесѣ „Поль Куверъ“ введена на сцену гильотина. Героиня пьесы, принцесса Ламбелль, умираетъ на открытой сценѣ подъ ножомъ гильотины и палачъ показываетъ публикѣ окровавленную голову, которую онъ держитъ за волосы. Голова эта, сдѣланная изъ воска, составляетъ точную копию съ маски несчастной подруги Маріи Антуанетты... Кровавая сцена производитъ на зрителей, конечно, очень сильное впечатлѣніе, но даже падкіе на такія зрѣлища американцы находятъ смерть на сценѣ слишкомъ реальною, неподходящею для театра.

Вагнеровская музыка съ успѣхомъ проникла въ Италию: въ Севильѣ состоялось первое представленіе „Лоэнгринъ“, вызвавшее фуроръ среди мѣстной публики.

По новѣйшимъ статистическимъ даннымъ, въ Соединенныхъ Штатахъ и Канадѣ театровъ насчитывается 3,249.

Патти подписала контрактъ на артистическое tournee въ Соединенные Штаты и Канаду, которое начнется въ ноябрѣ 1893 г. Дива будетъ пѣть въ 40 концертахъ и получить 40,000 фунт. стерл., т. е. на 10000 рублей за каждый концертъ.

Въ Тиролѣ готовится, въ нарочно выстроенномъ деревянномъ театрѣ, постановка большой патриотической народно-исторической пьесы „Тирольцы въ 1809 году“. Въ этой пьесѣ будетъ участвовать 300 добровольныхъ артистовъ, исключительно изъ числа потомковъ тирольцевъ, принимавшихъ участіе въ борьбѣ Тироля противъ французовъ и Наполеона I. Самую интересную часть спектакля составлять, однако, костюмы, такъ какъ всѣ безъ исключенія артисты будутъ одѣты на сценѣ въ подлинные костюмы, сохранившіеся послѣ героевъ 1809 года. Между прочимъ, на сценѣ будутъ фигурировать поясъ, шляпа и мечъ знаменитаго Андреа Гофера. Спектаклями руководятъ тирольскій писатель Веберъ. Матеріальный успѣхъ исполнителей обезпеченъ большими требованіями на билеты со всего Тироля.

Что касается катастрофы въ Филадельфійскомъ театрѣ, 15 апрѣля, то по позднѣйшимъ извѣстіямъ она оказывается далеко ужаснѣе, чѣмъ это представлялось по первымъ извѣстіямъ, такъ какъ уже одно число жертвъ ее простирается свыше ста человекъ. Пожаръ произошелъ оттого, что занавѣсъ въ то время какъ его поднимали,

загорѣлся отъ газоваго рожка. Въ верхнихъ мѣстахъ зрительной залы раздались крики „пожаръ“, и панический страхъ овладѣлъ присутствовавшими. Десять минутъ спустя были охвачены пламенемъ примыкавшія къ театру помѣщенія типографіи „Times'a“. Огонь распространился съ такой быстротой, что рабочіе въ страхѣ разбѣжались, причемъ нѣкоторые изъ нихъ получили сильныя ожоги. Черезъ часъ времени все зданіе типографіи представляло собою лишь груду развалинъ, а типографскія машины, бумага и все прочее, что находилось въ типографіи, было совершенно уничтожено. Въ половинѣ десятаго часа вечера обрушились капитальныя стѣны, которыя своими обломками заспиали пять ближайшихъ домовъ. Жильцы этихъ домовъ однако во-время успѣли уйти отъ опасности. Артисты „Центрального“ театра потеряли все свое имущество. Нѣкоторые изъ нихъ выпрыгнули изъ оконъ. Актрисы, не будучи въ состояніи выбраться изъ своихъ гардеробныхъ, всѣ сгорѣли. Все число убитыхъ простирается свыше ста человекъ.

Ибсенъ написалъ новую пьесу для Копенгагенскаго театра, родъ „веселой сатиры“. Дѣйствіе происходитъ въ Христіаніи, и въ персонажѣ, говорятъ, выведены извѣстности норвежской столической политической, литературной и артистическія. Пьеса Ибсена, будетъ переведена одновременно на нѣсколько языковъ и появится въ Лондонѣ. Нью-Йоркѣ, Христіаніи и Копенгагенѣ. Въ этой новой драмѣ Ибсенъ рѣшилъ представить рядъ типовъ новѣйшихъ политическихъ дѣятелей въ Норвегіи и ихъ отношенія къ разнымъ современнымъ вопросамъ. Заглавіе пьесы еще окончательно авторомъ не установлено; полагаютъ, что пьеса будетъ озаглавлена „Люди одного дня“. Театръ въ Христіаніи уже заключилъ съ Ибсеномъ договоръ относительно постановки пьесы.

Въ Чикаго, во время выставки, предполагается устройство цѣлаго цикла духовныхъ концертовъ, которые будутъ исполняемы церковными хорами разныхъ странъ и народовъ. Одинъ изъ концертовъ будетъ посвященъ музыкѣ идолопоклонниковъ, затѣмъ пойдетъ концертъ изъ древнееврейскихъ синагогальныхъ псалмовъ, католическій концертъ, концертъ американскихъ лютеранъ и т. д. Устроители концертовъ надѣются, что имъ удастся также заручиться участіемъ въ концертахъ одного изъ хоровъ православныхъ пѣвчихъ изъ Петербурга или Москвы, но до сихъ поръ, какъ сообщаютъ американскія газеты, окончательнаго завершенія, на поѣздку православныхъ пѣвчихъ, со стороны св. синода не послѣдовало.

Г-жа Никита приглашена на лѣтній сезонъ 1893 г., т. е. съ 1-го мая по 31-е октября, въ Чикаго, гдѣ она приметъ участіе въ 100 концертахъ „Музыкальнаго храма“. Согласно нотаріальному условію, заключенному въ Вѣнѣ, пѣвица получитъ за эти 100 концертовъ 50,000 долларовъ, т. е. около 100,000 руб., изъ которыхъ импресарио теперь же уплатитъ въ видѣ задатка 5,000 долларовъ.

Въ числѣ различныхъ театральныхъ представлений, предполагаемыхъ въ Чикаго, во время всемирной выставки, одно изъ первыхъ мѣстъ займутъ духовныя мистеріи, которыя будутъ исполняться извѣстною крестьянскою труппою изъ Оберамергау. „Артисты“ этой труппы отправятся въ Чикаго со всеми своими семействами, такъ что на время выставки знаменитое до мистеріямъ село совершенно опустѣетъ. Представленія мистерій будутъ происходить въ особо-устроенномъ театрѣ, подѣ открытымъ небомъ.

Императоръ Вильгельмъ не дозволилъ ни одному

изъ германскихъ военныхъ оркестровъ принять приглашеніе участвовать въ музыкальномъ составленіи на предстоящей всемірной выставкѣ въ Чикаго.

По словамъ „Figaro“ театральное дѣло въ Чикаго, во время выставки, будетъ поставлено очень широко. Два антрепренера, отвовавшие себѣ права на конкурсѣ, гг. Аббе и Морисъ Грау, открываютъ четыре театра, въ которыхъ представленія будутъ происходить одновременно, при предполагаемомъ ежедневномъ оборотѣ въ 150 т. фр. Первый театръ.—„Auditorium“—на 5,000 человекъ, великолѣпной постройки. Въ продолженіе 4-хъ мѣсяцевъ въ немъ будетъ даваться нѣчто въ родѣ грандіозной пантомимы-балета съ примѣсью прозы, подъ названіемъ „America“, такъ какъ въ 4-хъ мѣсячный періодъ празднествъ могутъ быть поставлены пьесы только на тему „Колумбъ“ или „Америка“, какъ выражаются въ Соединенныхъ Штатахъ. Такимъ образомъ, прибывшіе въ Чикаго увидятъ Колумба во всѣхъ видахъ, на каждой сценѣ, и большой, и малой. „America“ начнется съ 17-го апрѣля. Въ этомъ балетѣ будетъ изображена вся исторія Америки, отъ Колумба до нашего времени, прибытіе его на Санта-Маріи, возвращеніе въ Испанію, балъ при дворѣ Фердинанда и Изабеллы, войны за независимость, Вашингтонъ и Лафайетъ, открытіе золота въ Калифорніи и т. д. Постановка картинъ—роскошная: триста танцовщицъ. Въ одной картинѣ—силачъ Савдоу, поднимающій одной рукой 150 килло. По окончаніи 30-го сентября спектаклей въ „Auditorium“ въ продолженіе октября, въ немъ будутъ оперныя представленія съ участіемъ звѣздъ первой величины. Второй театръ — „Columbia Theater“. Третій—„Hooley's Theater“. Здѣсь, также въ теченіе октября, будетъ играть Коленъ. Для четвертаго еще не назначено мѣсто, и антрепренеры рѣшили, въ случаѣ если не найдутъ ничего подходящаго, отложить на мѣсяць представленія въ „Auditorium“ и поставить въ немъ французскую комедію.

Въ маѣ будущаго года въ Чикаго состоится музыкально-театральный конгрессъ, главнымъ образомъ, для обсужденія разныхъ вопросовъ, касающихся взаимныхъ отношеній директоровъ театровъ, ангажементъ артистовъ и т. п. Къ участію въ трудахъ конгресса будутъ приглашены представители театрального искусства всѣхъ странъ и народовъ.

Въ Чикаго образовалось общество для сооруженія подземнаго театра, на 150 футовъ ниже уровня улицъ. Театръ этотъ, задуманный въ виду всемірной выставки 1893 г., совершенно не похожъ на новѣйшія сцены. Вся декорация въ немъ

подвижна и вращается, а публика должна находиться на подъемной машинѣ. На послѣдней зрители будутъ спускаться внизъ. На этомъ подземномъ пути проектируется пять станцій-сценъ въ 33—28 фут., гдѣ зритель можетъ видѣть различныя панорамы. Подъемная машина имѣетъ 35 фут. и можетъ вмѣстѣ 150 человекъ. Каждый спускъ требуетъ отъ 10 до 15 минутъ и столько же подлагается на подъемъ. Кромѣ драмъ, оперъ и подводной жизни, будутъ показываться пещеры, подземные каналы и акваріумы.

Д. А. Славяскій, который въ послѣднее время давалъ со своею капеллой концерты въ Ташкентѣ и Самаркандѣ, гдѣ между прочимъ, капелла съ участіемъ драматическихъ артистовъ исполняла „Русскую Свадьбу“, отправляется въ Америку, на всемірную выставку въ Чикаго. По словамъ газеты „Окрана“, Д. А. Славяскій заключилъ уже условіе съ распорядителями выставки въ Чикаго. Сборъ за сто концертовъ обезпечивается во 100 тысячъ долларовъ и оплачивается дорога отъ Марсела.

Въ Штутгартѣ скончалась драматическая артистка Луиза Шмидтъ, которая почти всю свою жизнь провела на сценѣ. Еще въ пеленкахъ маленькую Луизу выносили неоднократно на сцену въ модныхъ того времени сенсационныхъ пьесахъ, въ качествѣ „несчастной сироты“, „брошеннаго на произволъ судьбы ребенка“ и пр. Поочередно Луиза Шмидтъ исполняла роли „театральныхъ дѣтей“, ingénue, любовницъ, серьезныхъ матерей и, наконецъ, комическихъ старухъ. Всю жизнь играла Шмидтъ въ Штутгартѣ и, несмотря на очень выгодныя предложенія, ни за что не хотѣла разстаться съ театромъ, въ которомъ она сдѣлала первые артистическіе шаги. Въ теченіи 78-ми-лѣтняго пребыванія на сценѣ въ Штутгартѣ неоднократно мѣнялись правители, министры, директора театровъ, артисты и пр., но Луиза Шмидтъ все оставалась на мѣстѣ и никакія интриги не въ силахъ были заставить ее оставить любимую сцену.

Въ Штутгартѣ поставлена съ успѣхомъ новая опера профессора Оттокара Вебера „Уличная пѣвица“.

Баритонъ г. Виноградовъ, пѣвшій прошлую зиму въ оперѣ г. Картавова въ Харьковѣ, находится теперь въ Миланѣ и тамъ заключилъ недавно контрактъ съ товариществомъ „L. Cesari et C^o“ на полтора года, считая съ конца предстоящаго зимняго сезона — съ 15-го февраля 1893 г. Въ теченіе этого срока г. Виноградовъ обязанъ пѣть въ главныхъ театрахъ въ Южной Америкѣ.





3А № 3374

Горячий
Пеленок
отъ

МЫЛО

Провизора

А. М. Остроумова

Продается бездъ

Кусокъ 30 и 50 коп.

Объявленія гг. артистовъ ищущихъ ангажемента.

Гротовъ Николай Михайловичъ, молодой актеръ на роли простаковъ и комиковъ. Адресъ: Москва, Арбатъ, Б. Афанасьевскій переулокъ, д. Пѣтухова, кв. № 6.

Добролюбовъ Н. М., молодой актеръ на характерныя роли и драматическій резонеръ. Можетъ быть преподавателемъ драматическаго искусства. Свободенъ на зимній сезонъ. Служилъ въ большихъ труппахъ. Москва, Тверской бульваръ, д. Майманъ, кв. В. И. Смирнова (Вельць) для передачи Н. М. Добролюбову.

Дриго-Ратміровъ салонный любовникъ. Г. Анапа, Кубанской обл., Полицеймейстеру Еремину для передачи Павлу Павловичу Дриго-Ратмірову.

Козичъ Анна Измаиловна, артистка на роли 2-хъ ingénue-dramatique и comique, также и на малороссійскія роли. Свободна на зимній сезонъ. Кіевъ, до востребованія.

Новиковъ И. Т. резонеръ и комикъ-резонеръ. Свободенъ на зимній сезонъ. Г. Екатеринбургъ, Пермской губернии, Луговая № 10, собств. домъ или въ городской театр.

Норинъ Ф. А. Драматическій резонеръ и на роли фатовъ. Москва, Триумфальныя ворота, Чухинскій пер., д. Цѣликова, Евдокии Ѳедоровнѣ Аонасьевой, съ передачею Ф. А. Норину.

Райскій Александръ Борисовичъ, актеръ на роли 2-хъ комиковъ и простаковъ, свободенъ на зиму. Кіевъ, до востребованія.

Ратмірова на роли grande-coquette и 2-хъ ingénue, свободна на зимній сезонъ. Анапа, Кубанской области, Полицеймейстеру Еремину для передачи Павлу Павловичу Дриго-Ратмірову.

Романовская, комическая старуха—свободна на предстоящій сезонъ на роли въ комедіяхъ, драмахъ и опереткахъ. Орель, библиотека „Орловскаго Вѣстника“, г-жѣ Романовской.

Роцинъ - Пальмировъ Д. А., на роли вторыхъ любовниковъ и простаковъ. Свободенъ на зимній и лѣтній сезонъ. Одесса, Ланжероновская улица, д. Карузо, кв. С. Артемьева.

Шифбауердамъ (Добролюбова) А. И. ingénue dramatique, опытная артистка, служила въ большихъ провинціальныхъ труппахъ, свободна на зимній сезонъ. Адресъ: Москва, Тверской бульваръ, д. Майманъ, кв. В. И. Смирнова (Вельць) передать Н. М. Добролюбову.

Редакція „Театральнаго Мірна“ проситъ насъ заявить, что, въ видахъ облегченія артистамъ принсканія ангажементовъ, журналъ будетъ печатать **бесплатно** публикаціи антрепренеровъ, которымъ требуются артисты, и артистовъ, которые ищутъ ангажемента. Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Литейный, 30.

1-го Августа вышла и раздается подписчикамъ VIII-я книжка журнала

„СЪВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. ГРАНИ ЖИЗНИ. Романъ въ пяти частяхъ. Часть II, гл. V—XV. А. Лугового. — II. ЧЕСТЬ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Германъ Судермана. Переводъ Виктора Крылова. — III. КАВАЛЕРЫ И КРУГЛОГОЛОВЫЕ. (Опытъ изученія ихъ политическихъ воззрѣній). Проф. Максима Ковалевскаго. — IV. ОБЪ УСТАЛОСТИ. Публ. лекціи. М. Манасеиной. — V. ПѢСНЯ. Стихотвореніе. С. Фруга. — VI. ДНЕВНИКЪ МАРИИ БАШКИРЦЕВОЙ. (Пер. съ французскаго). — VII. ОБЛАКО. Стихотвореніе. А. Малаховской. — VIII. ТѢНИ ПРОШЛАГО. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Антонио Фоггациаро. (Перев. съ итальянскаго). — IX. ЛАБИРИНТЪ. Романъ. Н. Капустинной. **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ВОРЪБА РАСТЕНІЙ СЪ ЗАСУХОЙ. Проф. Н. Тимирязева. — II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: ЗЕМСКАЯ УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ ФЕРМА. А. Новинова. — III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ. — IV. НОВЫЯ КНИГИ. — V. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. — VI. ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА. Robert de Cersay. — VII. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. — VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ.

У С Л О В І Я П О Д П И С К И :

	На годъ.
Безъ доставки въ конторѣ журнала	12 р. — к.
Съ доставкой въ С.-Петербургъ	12 „ 50 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „
За границей	15 „ — „

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: С.-Петербургъ: Троицкая ул., д. № 9.

Издательница Л. Я. Гуревичъ.

Редакторъ М. Н. Алъбовъ.

Еженедѣльный политическій, литературно-художественный и юмористическій журналъ съ карриатурами:

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.

ВСѢ ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАЮТЪ
ТРИ ПРЕМИИ: 1) ОФЕЛІЯ и ГАМЛЕТЪ, 2) ВЪ БУРЮ и 3) НАШИ ТАЛАНТЫ.

Подписывающіеся съ разсрочкой получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

(съ доставкою и пересылкою): на годъ 6 руб., на полгода 3 руб., на три мѣсяца 1 руб. 50 коп., на одинъ мѣсяць 50 коп. За преміи ГОДОВЫЕ подписчики уплачиваютъ ОДИНЪ руб.

Пробный № высылается за три семикопѣечныя марки.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала: Москва, Тверская, домъ Постникова, а также въ конторѣ Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

К Н И Г А:

„РУССКИМЪ МАТЕРЯМЪ“.

Сборникъ разсказовъ и стихотвореній о матеряхъ и дѣтяхъ. Съ рисунками Е. Бемъ, П. Косаткина, К. Лебедева, В. Маковского и В. Перелетчикова.

Составилъ И. Горбуновъ-Посадовъ.

ЦѢНА 1 РУБ.

Складъ изданія въ книжномъ магазинѣ И. Д. Сытина и №, Москва, близъ Ильинскихъ воротъ, въ домѣ Титова.

СЪ 1-го ОКТЯБРЯ СЕГО 1892 ГОДА

ОБЩЕСТВЕННАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА

„К Р Ы М Ъ“

БУДЕТЪ ИЗДАВАТЬСЯ ЕЖЕДНЕВНО, ИСКЛЮЧАЯ ДНЕИ ПОСЛѢПРАЗДНИЧНЫХЪ.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ОДИННАДЦАТЫЙ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи.

На 1 годъ 6 р., на 1/2 года 4 р., на 4 мѣс. 2 р. 50 к., на 2 мѣс. 1 р. 50 к., на 1 мѣс. 80 к., за границу на годъ 8 р. За перемѣну адреса высылается 40 коп. почтовыми марками. Подписка принимается въ главной конторѣ въ г. СИМФЕРОПОЛЬ.

РАЗСРОЧЕКЪ НЕ ДОПУСКАЕТСЯ.

Вышла восьмая (августовская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Изъ Переписки недавнихъ дѣятелей (Матеріалы для исторіи русскаго общества). — Продолженіе. — II. Анна. (Разсказъ изъ петербургскаго прошлаго). Л. Лумьнова. — III. Гертруда Кольбьерснень. Романъ Эррика Скрама. Переводъ съ датскаго В. М. С. Продолженіе. — IV. Стихотворенія. В. Л. Величко. — V. Охонныя брови. (Повѣсть). Д. Н. Мамма-Сибиряна. — IV. Мирра. Разсказъ изъ времени Нерона. Жюль Леметра. Переводъ съ французскаго М. — VII. Изъ исторіи волненій въ Оренбургскомъ краѣ. (Матеріалы для исторіи послѣдняго киргизскаго возстанія). Окончаніе. Н. А. Середы. — VIII. Исторія америкаанской демократіи. (Holst: „Verfassungsgeschichte der Vereinigten Staaten von Amerika seit der Administration Jacksons“). С. Ф. Фортуматова. — IX. Вентакъ. Окончаніе. И. И. — X. Переселенческое дѣло. Н. А. Вонача. — XI. Историческій методъ въ біологіи. — Н. А. Тимирязова. — XII. По своимъ краямъ. М. Н. Ремезова. — XIII. Роль министровъ въ западной Европѣ. — XIV. Изъ исторіи нашей литературной критики („Очерки гоголевскаго періода русской литературы“). М. А. Протопопова. — XV. Политическая экономія и финансы въ „Книгѣ о Книгахъ“. А. А. Исаева. — XVI. Научный обзоръ: Русскія естественно-историческія общества и университеты. М. А. Мензбира. — XVII. Иностранное обозрѣніе. В. А. Гольцева. — XVIII. Внутреннее обозрѣніе. — XIX. Библиографическій отдѣлъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ
(тринадцатый годъ изданія).

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К^о, Невскій.

Редакторъ-издатель В. М. ЛАВРОВЪ.

МОСКОВСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ГАЗЕТА

ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ОБЩЕСТВЕННАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

БОЛЬШОЕ ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНИЕ СЪ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 Г.

(Изданія годъ 3-й).

Рисунки и иллюстраціи исполняются извѣстными художниками. Въ видѣ приложеній къ газетѣ всѣ **ГОДОВЫЕ** подписчики получаютъ **БЕСПЛАТНО** три книги сборника, заключающія въ себѣ по нѣскольку выдающихся произведеній извѣстныхъ авторовъ.

Условія подписки значатся въ заголовкѣ газеты.

Продолжается подписка на второе полугодіе (съ 1-го іюля 1892 г. по 1-е января 1893 г.) на журналъ

„ПЕТЕРБУРГСКАЯ ЖИЗНЬ“.

Еженедѣльная иллюстрированная хроника общественной жизни, литературы, наукъ, искусствъ и спорта. — Портреты всѣхъ выдающихся „героевъ дня“. — Моментальные снимки съ натуры всѣхъ выдающихся событій дня. — Интервью съ выдающимися дѣятелями. — Статьи на самые животрепещущіе вопросы дня. — Беллетристика и поэзія декадентовъ и символиствъ. — „Элегантная гигиена“ (дамскій отдѣлъ). — Составъ редакціи: Басиниъ, В. С.; Жанларъ, В.; Лебедевъ, В. А.; Леманъ, А. И.; Манасовичъ-Мануйловъ, И. Ф.; Пелладаль, Э.; Петровъ (Точка), А. П.; Протопоповъ, В. В.; Сафоновъ Славронскій, С. А.; баронесса д'Эсоль и др.

ЦѢНА ЗА ПОЛУГОДИЕ 3 руб. Главная контора журнала: С.-Петербургъ, Малая Итальянская, д. 2. Отдѣльные номера по 15 коп. у газетчиковъ, въ кіоскахъ, на желѣзнодорожныхъ станціяхъ и въ главной конторѣ журнала.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—21 журнала „Артистъ“,
№№ 1 — 5 „Дневника Артиста“ и №№ 1 — 17
журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Влад.“		№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Влад.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеголова. (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3	„Вотъ такъ водовиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276)	—	7
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева. (Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—	„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гитдича (91 г. № 276)	17	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2	„Всякому свое“, ком. въ 4 д. П. В. Назанцева. (90 г. № 202)	5	—
„Бабые дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Манаева (90 г. № 202)	7	—	„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. В. В. Тунушенскаго	—	17
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7	—	„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Бирмовини“, ком. въ 1 д. Станислава Добрянскаго („Zloty sielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	13	„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1
„Богатѣй“ (Иротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18	—	„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 дѣйств. Александрова. (91 г. №№ 233 и 120) Влад. А.	16	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (90 г. № 12)	4	—	„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ Греме-Дамюра, перев. съ французск. Ф. А. Куманина. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. нах. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. З. Матерна. (90 г. № 12)	4	—	„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	8	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, переводъ Э. З. Матерна (92 г. № 7)	18	—	„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго. (89 г. № 258)	1	—
„Быть или не быть?“ ком.-шутка въ 1 д. Сирба, передѣл. для русской сцены Э. Маттерн	—	15	„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи Ивана Щеголова. (90 г. № 228)	9	—
„Баби“, комедія въ 3 дѣйств. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11	„Геніальная женщнна“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Вамъ такіа сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Дрейфуса Перев. Н. А. Тиханова. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4	„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, переводъ П. Ганзена. (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова. (90 г. № 283)	11	—	„Грамотѣй“, анекд. шут. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго. (90 г. № 12)	3	—	„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова. (90 г. № 283)	11	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго. (91 г. № 31)	12	—	„Дарюбѣдня“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202)	8	—
„Вольная птичка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карлова (91 г. № 276)	—	7	„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеголова (92 г. № 142)	—	14
			„Дизнь“, драма въ 5 д. Альфонса Додэ, передѣлано И. Н. Ге. (92 г. № 79)	—	11
			„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Миревичъ. (91 г. №№ 120 и 233)	15	—

„Домъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матерн. (91 г. № 176) — 3

„Домъ Карлсъ инфантъ испанскій“, гр. въ 5 д. Шаллера. Приспособленный для сцены переводъ М. Н. Грехова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. А. Саллогуба . . . 1—4 —

„Донъ Фернанде, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. Кальдерона, перев. М. Ф. Арбушина (91 г. № 94) 12—14 —

„Дочь невеста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276) 7 —

„Душа котенка“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго. (91 г. № 233) 5 —

„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ф. Арбушина (92 г. № 48). 20 —

„Жизнь Илмина“, будничная драма въ 5 карт. В. С. Ахачева. (91 г. № 233). 15 —

„Жить надѣле“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 176) 3 —

„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Наронова (92 г. № 79 и 98) 12 —

„Жоржинья“, комедія-фарсъ въ 2 д. Чена. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120). 14 —

„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Наронова (91 г. № 59) 14 —

„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. М. И. Мясницкаго (92 г. № 7) 8 —

„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглова 15 —

„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. М. А. Салова и И. Н. Ге. (90 г. № 12) 3 —

„Иванъ да Марья“, шутка въ 1-мъ дѣйствіи Г. Н. Грессера 17 —

„И ночь, и луна, и любовь!..“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинальная) Г. Н. Грессера, (съ приложениемъ *клавирасуита*) (92 г. № 98) 12 —

„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова. (91 г. № 233) 6 —

„Искерка“, ком. въ 1 д. Пальерона, перед. для русск. сцены А. Н. Плещеевичъ. (91 г. № 233) 5 —

„Камень при распутии“, ком. въ 3 д. ин. Н. П. Урусова. (91 г. № 176) 4 —

„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48) 9 —

„Кемниъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48) 9 —

„Компьяноны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7) 18 —

„Крама“, драм. вступ. въ 1 д. ин. Д. П. Голицына (Муравлина). (90 г. № 228). 9 —

„Лебединая пѣсня“ („Kalkas“), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274) 2 —

„Мамаево наместо“, ком.-шут. въ 3 д. Ивана Щеглова. (90 г. № 283) 10 —

„Матаи“, ком. въ 2 д. С. Н. Терингерова (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12) 3 —

„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202) 6 —

„Мельхюръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. № 233) 5 —

„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 31) 12 —

„Муравейникъ“, ком. въ 2 д. Н. Криницкаго. (92 г. № 97). „Дневникъ Артиста“ № 4 —

„Мышеловня“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258) 1 —

„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана перев. Н. И. Северина (92 г. № 142) 13 —

„Арусова“ 3

„ММ ИИ“ 3

„Т. Влад.“ 3

„Наводненіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Верошевскаго (92 г. № 79). 21 —

„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. Чин. Вл. Казанцова (92 г. № 7) 8 —

„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго. (91 г. № 59) 13 —

„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233) 5 —

„Нежданый гость“, „Жакъ Дамуръ“, др. въ 1 д. Эмиля (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), переводъ съ франц. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202) 5 —

„Незадачный демецъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго. (91 г. № 233) 5 —

„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева. (91 г. 233) 6 —

„Не лги!“, фарсъ въ 3-хъ д. И. И. Мясницкаго, передѣланъ изъ ком. Шамберта „Iedépâcte prikázání“ (92 № 48) 10 —

„Неприятъ“, ком. въ 1 д. П. П. Гитдича. (91 г. № 59) 11 —

„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барриера, пер. Э. Э. Матерн (92 г. № 189) — 16

„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Непировича-Дамченко. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31) 10 —

„Обухъ“ („Нистъ того, ни съего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балудцаго. Перед. для р. сп. Е. М. Б — аго. (91 г. № 176) 4 —

„Одурачили!..“ (Мужъ на проматъ), „Le mari à Babette“, ком. въ 3 д. Г. Мелльина и Ф. Жилля, пер. съ франц. П. И. Кичеева. „Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202) 7 —

„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. Н. В. Назарьевой. (91 г. № 176). — 3

„Осемъ“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144) 2 —

„Осенняя роза“, комедія въ одномъ актѣ Огюста Доршена. Переводъ съ французскаго А. Н. Кичеевой. (92 г. № 98). 1 —

„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г. № 233). 16 —

„Отставка“, шутка въ 1 дѣйств. (91 г. № 144 и 176) 4 —

„Отрѣзанный лезотъ“, фарсъ-водевиль въ 1 д. С. А. Аларинскаго 15 —

„Пережати волѣ“, ком. въ 4 д. П. П. Гитдича (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) 4 —

„Петербургскій кузень“, ком. въ 3 д. В. Игнѣ и В. Тихонова (92 г. № 142) 14 —

„Плагиатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича. (90 г. № 202) 6 —

„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144) 1 —

„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. И. Ладимонскаго (89 г. № 274) 2 —

„Подъ душистой вѣткою сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнелевой (92 г. № 189) —

„Дневникъ Артиста“ 5 —

„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйств. Г. Н. Грессера. (90 г. № 283) 10 —

„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрме „Le segment d'Horace“ (92 г. № 142) 14 —

„Арусова“ 21

„ММ ИИ“ 21

„Т. Влад.“ 21

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Вост.“.	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Вост.“.
„По реви́зи́и“, эт. въ 1 д. М. А. Кропни- ничаго. (91 г. № 94)	14	—	—	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раппаина (91 г. № 31)	12	—	—	—
„Последнее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1	—	—
„Последняя воля“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9	—	10
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 233)	—	5	—	—
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 12)	3	—	—	—
„Привѣтствіе искуствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ф. Арбенниа. „Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларионова (92 г. № 189)	2	—	—	13
„Присутствіе“, сцены въ 2 д. М. В. Шва- жинскаго. (90 г. № 202)	5	—	—	10
„Пуганая ворона“, сцены изъ жизни пріятнаго общества, В. Щигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ №	3	—	—	16
„Рабочая свободка“, драма въ 4 д. Е. П. Карлова. (91 г. № 276)	17	—	—	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2	—	—	1
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. Е. П. Карлова. (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—	—	7
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ сти- хахъ гр. Ф. А. Соллогуба. (89 г. № 258)	1	—	—	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Бе- либина. (90 г. № 283)	10	—	—	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособл. къ сценѣ перев. С. А. Юрьева. (91 г. № 276)	15—17	—	—	—
„Сарданпалъ“, трагедія Байрона, пе- реводъ О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—	—	—
„Семь бѣдъ—одна отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хелла, перев. Н. Ф. Арбенниа. (90 г. № 202)	6	—	—	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. Шо- деста И. Чайковскаго. (90 г. № 228)	9	—	—	—
„Ситальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Гем- инна. (90 г. № 202)	6	—	—	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13	—	—
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—	—	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4-хъ дѣй- ствіяхъ Чумаго (92 г. № 189)	—	—	—	16
„Стоячія воды“, картинки соврем. жи- зни въ 3 д. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 228)	—	9	—	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Бобо- рыкина. (91 г. № 59)	—	13	—	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10	—	—
„Сѣверные богатыри“, драма въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Ширевичъ (92 г. № 48)	—	20	—	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Наменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	—	—	3
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	—	—	13
„Театральный воровой“, комедія-шутка въ 2 д. Мана Щеглова (92 г. № 48)	—	—	—	10
„Товарищество камительнаго производ- ства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189)	—	—	—	16
„Трагизмъ по повелѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202)	—	7	—	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	—	—	1
„Турсы на колесахъ“, ш. въ 1 д. М. А. Щеглова. (90 г. № 202)	—	7	—	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	—	21	—	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова. (91 г. № 276)	—	17	—	—
„Узакный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. М. Я. Гурлинда. (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. Материа. (90 г. № 202)	—	6	—	—
„Цѣли“, др. въ 4 д. им. А. И. Сумбатова. (89 г. № 256)	—	1	—	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, пе- реводъ съ нѣмецк. Н. И. (91 г. № 233)	—	16	—	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. М. А. Щеглова. (91 г. № 233)	—	—	—	6
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криниц- каго (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ №	—	2	—	—
„Школа гостепрѣимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Калаева. Сюжетъ заим. изъ нов. Д. В. Григоревича. (91 г. № 233)	—	—	—	6
„Злида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. И. Славской. (91 г. № 94)	—	14	—	—

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библиотеки“ по 1 рублю. (Цѣна тома „Театральной Библиотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 журнала „Артистъ“ всѣ распроданы. („Перекажи поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Степной богатырь.

Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ.

И. А. Салова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Алпатова, Арина Евстратіевна. Вдова адмирала. Женщина лѣтъ сорока пяти, дочь сельскаго дьячка, въ молодости вышедшая замужъ за влюбившагося въ нее молодого морскаго офицера. Жила съ нимъ въ Севастополѣ, гдѣ и овдовѣла. Состояніе разстроенное. Существо доброе, но недалекое, съ вульгарными манерами и вульгарною рѣчью. Одѣвается неряшливо, но въ экстренныхъ случаяхъ любитъ прифрантиться.

Валентина Петровна, ея дочь. Дѣвушка лѣтъ двадцати, любящая, добрая, нѣсколько экзальтированная и стремящаяся ко всему хорошему и честному. Манеры ея просты, одѣвается безъ малѣйшей претензіи на моду, но со вкусомъ и всегда опрятно. Живя въ деревнѣ съ матерью, она добилась себѣ мѣста сельской учительницы и съ увлеченіемъ предалась этому дѣлу. Любитъ ходить по крестьянскимъ избамъ и съ помощью земскаго врача, Никандрова, лечитъ больныхъ.

Кононъ Евстратичъ Хитровъ, родной братъ Алпатовой, лѣтъ шестидесяти. Толстенькій, съ брышкочъ, съ коротко остриженными сѣдыми волосами, которые зачесываетъ по старинному — съ височками и кохолокочъ; свѣжъ, румянъ, лицо брѣветъ. Совершенный циникъ, имѣетъ небольшія деньги, которыя постоянно носить при себѣ въ боковомъ карманѣ и часто ощупываетъ рукой этотъ оттопыренный карманъ. Скупъ, своихъ денегъ не тратитъ, склоненъ къ наживѣ, не брезгаетъ никакими средствами для этого, и старается жить на чужой счетъ. Всю свою жизнь былъ учителемъ латинскаго и греческаго языковъ въ среднемъ учебномъ заведеніи, но въ послѣднее время по негодности выгнанъ. Получаетъ пенсію, имѣетъ ордена и постоянно носить фуражку съ кокардой. Слабъ къ женскому полу, о женщинахъ говорить съ сладострастіемъ, водку предпочитаетъ всѣмъ напиткамъ и любитъ пить ее. Платье свое бережетъ и, когда садится, обметаетъ сперва пылъ платкочъ, а затѣмъ отворачиваетъ фалды. Когда ѣстъ, засовываетъ за галстукъ салфетку. Говоритъ всѣмъ «ты» и при этомъ еще какъ-то тычетъ пальцемъ въ лицо тому, съ кѣмъ говоритъ.

Дмитрій Павловичъ Никандровъ, земскій врачъ, молодой человекъ лѣтъ тридцати, добрая, сердечная натура, что называется «рубаха». Одѣвается въ обыкновенное платье, крахмаленное бѣлье носить только въ экстренныхъ случаяхъ. Разговоры сопровождаетъ поясняющими жестами, иѣшковатъ, ворчливъ, характера мягкаго, покладистаго и любитъ поговорить.

Миронъ Ивановичъ Крутовертовъ, вышедшій изъ народа купецъ, лѣтъ тридцати. Бойкій, шустрый, но виѣстъ съ тѣмъ настойчивый, упрямый и ради наживы способный на всякія гадости. Кулакъ и кабатчикъ. Наживъ всѣмъ неправдами состояніе, нарядился въ нѣмецкое платье и разыгрываетъ роль «образованнаго» человека. Когда нужно, щедръ на пожертвованія, хвастаетъ своею щедростію и швыряетъ деньгами. Но за то при расчетахъ съ народомъ, прижимаетъ этотъ народъ и готовъ содрать съ него шкуру. Золъ, истителенъ и не способенъ ни на что доброе и великодушное. Любитъ покутить и во время этихъ кутежей тоже сорить деньгами. Типъ современнаго кулака щеголя. Въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ «тартифничаеть», прикидывается мягкимъ, ласковымъ, въ остальныхъ-же—весь на лицо.

Ульяна Борисовна, его мать. Совсѣмъ забытая старуха, слезливая, сморщенная, согнувшаяся кривочкомъ. У сына она въ загонѣ. Любитъ выпить и напиивается до пьяна, отчего всегда

хвораеть. Одѣвается совершенно по старушечья, въ темныя ситцевыя платья съ высокой таліей, повязываетъ голову темнымъ платкомъ и такой же платокъ носить на плечахъ, ходить согбенно и трясеть головой.

Глафира Павловна. Бойкая, красивая и шустрая женщина лѣтъ двадцати пяти. Говорить красно, съ прибаутками, одѣвается щеголевато въ русскіе костюмы и любитъ украшать себя золотыми и серебряными вещами. Манеры бойкія, походка горделивая, осанистая. Мастерица поплясать, поиграть на гармоніи. Съ Крутовертовымъ находится въ интимныхъ отношеніяхъ.

Сивохинъ, Петруха, приказчикъ Крутовертова, лѣтъ двадцати пяти, малый продувной на всѣ руки, съ ребячества проживающій въ домѣ Крутовертова.

Манарычъ, приказчикъ Алпатовой. Старикъ задумчивый, изъ крѣпостныхъ.

Полицейскій чиновникъ.

Прислуга Крутовертова и Алпатовой и народъ.

Дѣйствіе въ деревнѣ. Последнее въ уездномъ городѣ. Между 2 и 3 дѣйствіями проходитъ два года, между 4 и 5—два мѣсяца.

КОСТЮМЫ:

Въ 1 дѣйствіи: Алпатова—въ темной ситцевой блузѣ и утреннемъ чепцѣ. Докторъ—въ лѣтней парѣ, рубашка вышитая. Кононъ Евстратичъ—сперва въ халатѣ и туфляхъ, а потомъ въ форменномъ сюртукѣ съ свѣтлыми пуговицами и орденами въ петличкѣ; панталоны свѣтлыя парусинныя; на головѣ фуражка съ кокардой. Валентина Петровна—въ сарпниковомъ платьѣ, на головѣ шляпа, въ рукахъ зонтикъ, на ней легкая накидка. Крутовертовъ—въ щегольскомъ лѣтнемъ пиджакѣ, съ тросточкой, шляпа пуховая, бѣлье крахмаленое, на рукахъ перчатки. Манеры разбитыя, но старается быть изящнымъ. Говоритъ вкрадчиво и слащаво. Манарычъ—въ длинномъ застегнутомъ сюртукѣ.

Во 2 дѣйствіи. Алпатова—въ шелковомъ платьѣ, на плечахъ шаль, на головѣ чепецъ съ лентами, въ рукахъ зонтикъ и ридикюль. Докторъ—въ визиткѣ, бѣлье крахмаленное, шляпа пуховая, на рукѣ у него легкое пальто, перчатки и хлыстикъ. Кононъ Евстратичъ—въ томъ-же форменномъ сюртукѣ съ орденами въ петличкѣ, карманъ оттопыренъ. Крутовертовъ—въ визиткѣ. Валентина Петровна—въ простенькомъ платьѣ, изящно сшитомъ, въ шляпкѣ и съ зонтикомъ. Глаша—въ лѣтнемъ платьѣ, на головѣ шелковая косынка. Сивохинъ—въ длинномъ сюртукѣ и сапогахъ съ бураками. На немъ русская шитая рубаха, поверхъ которой жилетъ; на жилетѣ видна шейная длинная цѣпочка. Въ рукахъ у него: бурнусъ Глаши, картонка, съ чѣмъ то узелъ и фуражка. Ланей—въ черномъ сюртукѣ.

Въ 3 дѣйствіи. Крутовертовъ—въ русскомъ костюмѣ. Поверхъ шелковой рубахи щегольская поддевка, штаны заправлены за сапоги, поддевка на распашку, рубаха подпоясана поясомъ съ кистями, на головѣ шапочка—фиванка. Кононъ Евстратичъ—въ поношенномъ черномъ фракѣ и бѣломъ галстукѣ, въ рукахъ портфель, на головѣ нѣсколько помятый цилиндръ. Ульяна Борисовна—въ темномъ старушечьемъ платьѣ. Валентина Петровна—въ темномъ шелковомъ платьѣ; потомъ въ шляпѣ съ вуалемъ и бурнусѣ. Докторъ—въ костюмѣ перваго акта. Горничныя—въ ситцевыхъ платьяхъ съ передниками.

Въ 4 дѣйствіи. Крутовертовъ—въ костюмѣ третьяго акта, потомъ безъ поддевки, въ шелковой рубахѣ. Кононъ—въ русскомъ костюмѣ съ бусами на шеѣ. Сивохинъ—въ костюмѣ 2 акта. Докторъ и Валентина Петровна—въ костюмахъ 3 акта. На докторѣ пальто. Народъ—въ сельскихъ костюмахъ.

Въ 5 дѣйствіи. Алпатова—въ темномъ платьѣ, на головѣ чепецъ. Кононъ—въ халатѣ, въ которомъ былъ въ 1 актѣ. Полицейскій чиновникъ—въ форменномъ вицмундирѣ, въ рукахъ портфель. Валентина Петровна—въ бѣломъ капотѣ. Докторъ—въ черномъ сюртукѣ и крахмаленномъ бѣльѣ. Ульяна Борисовна—въ темномъ старушечьемъ платьѣ, на головѣ повязанъ темный платокъ, на плечахъ тоже платокъ. Крутовертовъ—въ черномъ сюртукѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Бѣдно меблированная комната въ домѣ Алпатовой. Въ задней стѣнѣ входная дверь, въ боковую тоже. На лѣвой авансценѣ вольтеровское кресло, возмъ нею овальный столъ, покрытый пестрой скатертью, и соломенный стулъ. На правой авансценѣ ломберный

столъ и два стула. На задней стѣнѣ, надъ комодомъ, портретъ старика въ адмиральскомъ мундирѣ николаевскихъ временъ, съ орденами на груди и картина Синопскаго сраженія съ пылающими турецкими кораблями. На правой стѣнѣ окно съ колѣнкоровыми занавѣсочками и юриками герани. Въ указанія отъ зрителя. При поднятій занавѣса, Кононъ Евстратиичъ сидитъ за столомъ направо, бокомъ къ зрителямъ и спиной къ креслу и раскладываетъ пасьянсъ. На немъ грязный татарскій халатъ съ оттопыренными мѣлами груднымъ карманомъ, который онъ часто ощупываетъ, и изорванные туфли. Онъ видимо злится, ворчитъ, плюется и выкладывая карты съ озлобленіемъ колотитъ рукой по столу.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кононъ Евстратиичъ, потомъ Аллатова и докторъ.

Кон. (съ ожесточеніемъ бросая колоду на полъ). Чортъ! Дьяволъ! Хотъ бы разъ... Все утро сижу надъ этии пасьянсомъ и хотъ бы разъ вышло!... (Подбираетъ карты и снова садится за пасьянсъ. Онъ такъ улыбается въ карты, что даже и вниманія ни на кого не обращаетъ.)

Алл. (выходя изъ мѣвой двери вмѣстѣ съ докторомъ и держа въ рукахъ пузырьки съ лекарствомъ). Такъ ничего? Опасности нѣтъ?

Докт. Никакой-съ ровнехонько.

Алл. А ужъ я было перепугалась... Помилуйте, два дня подрядъ сосаніе подъ ложечкой...

Докт. Отъ этой микстурки все пройдетъ-съ. Только ужъ поросеночка кушать погодите-съ.

Алл. Какже это, Дмитрій Павловичъ!... У меня свинья опоросилась, цѣлымъ двадцать пять штукъ принесла...

Докт. Погодите-съ...

Алл. Переростутъ вѣдь, Дмитрій Павловичъ...

Докт. Что дѣлать-съ!

Алл. Чего-же вѣсть-то?

Докт. Что нибудь полегче... Супецъ изъ курицы...

Алл. (чуть не плача). Куры-то всѣ подошли, Дмитрій Павловичъ. Ужъ подлинно гдѣ тонко, тамъ и рвется. Штукъ семьдесятъ подошло!.. И что такая за болѣзнь—уша не приложу!.. Все ходитъ, ходитъ, клевать, а вдругъ подвернетъ головку подъ крылышко... (показываетъ все это на себя), подниметъ ножку, постоитъ такъ-то и... брыкъ!

Докт. (посмотрѣвъ на часы). Однако, прощайте... Скоро десять, а въ десять у меня пріекъ...

Алл. На деревнѣ?

Докт. Такъ точно-съ...

Алл. Все мужиковъ лечите?

Докт. Бого придется.

Алл. Житье теперь этии мужикамъ паршивымъ...

Докт. Почену-же паршивымъ?

Алл. А про насъ дворянъ и дунать забыли! Ненужны стали!..

Докт. А гдѣ Валентина Петровна? Дома?

Алл. Захотѣли! Тоже все съ мужикани возится... На какую-то сходку побѣжала.

Докт. Это зачѣмъ?

Алл. На счетъ школы все! Печи, выпь, переложить требуется, полы перебрать... Мода, вѣдь, теперь пошла на эти школы... Противно даже!..

Докт. А вотъ ей-то, дочкѣ вашей, я-бы совѣтывалъ поменьше беспокоиться!.. Здоровишко-то у нея хленькое, не важно... Ужъ я говорилъ съ ней по этому поводу... Попытайте-ка вы еще...

Алл. (махнувъ рукой). Говорила!

Докт. Больно она горячо все къ сердцу принакаетъ! Чего она, въ самомъ дѣлѣ, теперь-то, лѣтомъ-то, суетится? Теперь каникулы, ученія нѣтъ, пусть отдыхаетъ! Ну-съ, и такъ, до свиданья!.. (Подаетъ ей руку, но, почувствовавъ въ рукѣ деньги, возвращаетъ ихъ.) Нѣтъ-съ, отъ этого увольте...

Алл. Пожалуйста...

Докт. Не возьму-съ... Я земскій врачъ, получаю отъ земства жалованье и лечить обязанъ бесплатно... Смотрите-же, поросятъ своихъ кушать повремените... (Подойдя къ Конону Евстратиичу.) А вы, Кононъ Евстратиичъ, вѣчно за пасьянсомъ?

Кон. (продолжая раскладывать). А что, вредно, что-ли?..

Докт. (весело). Ну, вамъ-то ничто не вредно!.. Комплекція у васъ особенная, да и сами-то вы человекъ совсѣмъ особенный... Ну-съ, прощайте-съ! (Уходитъ въ заднюю дверь. Аллатова его провожаетъ.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, безъ доктора.

Кон. (продолжая раскладывать). Не взялъ?

Алл. (пряча деньги въ карманъ). А вы бы, небось, съ руками оторвали... Только, спасибо, не всѣ такіе безстыжіе какъ вы! Нечего сказать, хорошъ гость пріѣхалъ! Чѣмъ бы помочь сестрѣ, хозяйствомъ бы заняться, въ поле съѣздить, а онъ только объѣдаетъ!... Тутъ и безъ васъ-то вѣсть нечего!..

Кон. (продолжая свое дѣло). Странно! Поищица, триста десятинъ земли-ниветъ, адмиралша... а вѣсть нечего!..

Алл. А вы бы вотъ похозяйничали, тогда-

бы и узнали!.. Какіе теперь года-то? Все разладилось!.. Народъ избаловался, честь всякую потерялъ, спился... А тутъ еще и нѣвніе въ «Поземельѣ» заложено, проценты плати!.. Такъ вотъ и ждешь все... вотъ-вотъ, вотъ-вотъ продадутъ!.. Спасибо еще пенсія, да Валичкино жалованье выручаютъ...

Кон. (*злорадно*). Гмъ, за то прежде хорошо жили!..

Алп. Извѣстно хорошо, не по вашему, по свинскому... Былъ живъ мужъ, му и жили... Могу сказать, во всеи черноморскомъ флотѣ первая дама была. (*Показывая на портретъ*). Ни въ чемъ покойникъ не отказывалъ...

Кон. Гмъ! Адмиральша!

Алп. Конечно, адмиральша, коли мужъ адмираломъ былъ!

Кон. А прежде-то забыла?

Алп. А прежде поповной была. Мнѣ же больше чести, коли въ меня, въ дочь простаго сельскаго дьячка, въ необразованную, благородный человѣкъ влюбился...

Кон. Гмъ, ваше превосходительство!

Алп. (*горячася*). Ну да, да, да, ваше превосходительство!.. А вотъ вы, какъ были всегда свиньей, такъ свиньей и остались! Даже ученость ваша не облагородила васъ! Жрать бы вамъ только, пьянствовать, да безобразничать!.. Безобразникъ вы старыи, вотъ вы кто!.. Посмотрите-ка на себя... Ну, на кого вы похожи?.. Небритый, немтыйи, грязный!..

Кон. Душа была-бы чиста.

Алп. Гдѣ она у васъ?

Кон. Тамъ-же, гдѣ и у тебя.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же и Макарычъ. (*Онъ входитъ какъ-то бокомъ, робко и останавливается у при-толки.*)

Алп. (*увидавъ его*). Ну, ты чего еще? По рожѣ вижу, что съ какою-нибудь гадостью пришелъ!

Мак. Такъ точно-съ...

Алп. Насчетъ ржи, небось?

Мак. Насчетъ ржи...

Алп. Нанялъ кощовъ-то?

Мак. Никакъ нѣтъ-съ.

Алп. Это почему?

Мак. Деньги впередъ требуютъ... «Везъ денегъ, говорятъ, не пойдешь къ намъ!»

Алп. «Къ вамъ, къ вамъ»... Отчего же это непремѣнно «къ вамъ!»

Мак. На расчетъ обижаются!.. «Ходишь, говорятъ, ходишь за деньгами-то!»

Алп. Ты-бы растолковалъ имъ, ослабъ этииъ... «Гдѣ-же моль теперь денегъ взять? Продадимъ рожъ, тогда и деньги...»

Мак. Толковалъ... въ горлѣ нидо пересохло толковашши...

Алп. Ну?

Мак. «Не пойдешь, говорятъ, безъ денегъ...»

Алп. А рожъ поспѣла?

Мак. Еще постоитъ, сыпаться начнетъ...

Алп. Перехватилъ бы у кого нибудь...

Мак. Не даетъ никто... Нахватали...

Алп. У «батьшки», у отца Семена попросилъ-бы... Онъ кумъ нѣвъ... Не откажетъ... всѣхъ дѣтей у него крестила!.. А вѣдь ихъ у него пятнадцать человѣкъ... Сколько на одинъ крестникъ да ризки потратила!..

Мак. (*подходитъ къ Алпатовой и указывая глазами на Конона, продолжительно раскладываетъ пасьянсъ, шепчетъ таинственно*). Чѣмъ намъ по этииъ попанъ-то шататься, у нихъ бы вотъ попытали...

Алп. (*изумленно*). У кого, у брата?

Мак. Такъ точно-съ.

Алп. Ты никакъ съума спятилъ... Откуда онъ возьметъ...

Мак. Большія деньги нѣбуютъ-съ. Намедни въ лавочкѣ какъ то подгуляли... хвалиться начали... Вотъ какую пачку изъ-за пазухи вытащили... и все радужные... Отъ этого отъ самаго, у нихъ и пазуха-то навсегда отторбучена...

Алп. Быть не можетъ!

Мак. Солдатку Арину Вакланову изволите знать? Двѣ красненькихъ на шубку подарилъ-съ... (*Откашливается и быстро возвращается къ притолкѣ*).

Алп. (*про себя*). Ахъ онъ ефіопъ старыи... Каковъ? А я-то дура всплакнула даже, узнавши, что его со службы прогнали!.. Вотъ, думаю, на старости лѣтъ безъ куска хлѣба остался; пріютила его, парусинную пару подарила, поддецу... А онъ вонъ какой... (*Смываетъ зомъ бубенчиковъ и шумъ подыгавшаго экипажа*). Батьшки, никакъ кто-то ѣдетъ! (*Подбѣгаетъ къ окну направо*). Тамъ и есть, Крутовертовъ!.. Этого еще не доставало!.. (*Изменяется падаетъ на кресло*). Срокъ все-лю... а денегъ рубль, только одинъ рубль...

Кон. (*продолжая раскладывать*). А все-лекъ-то великъ?

Алп. Въ пятьсотъ...

Кон. Пхе, хе, хе, хе...

Алп. Вамъ слѣшки...

Кон. Хе, хе, хе...

Алп. А нѣтъ того, чтобы помочь сестрѣ...

Кон. Гмъ! Адмиральша!.. (*Закашливается и харкаетъ*).

Алп. Тьфу!.. (*Идетъ къ задней двери, которую Макарычъ открываетъ. Крутовертовъ входитъ развязно, бойко. На немъ шевальской пиджакъ и новомодная шляпа, на рукахъ перчатки, на жилетѣ массивная запонка*).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Крутовертовъ.

Крут. Ваше превосходительство!.. Я съ вами ссориться пріѣхалъ-съ! Что это вы дѣлаете!..

Какъ вамъ не грѣшно!.. Сейчасъ полями вашими вѣялъ... рождю... Нарочно кучеру оставившись приказалъ, изъ фаетона выходилъ... Вѣдь рождю-то соврѣла-сь, убирать пора-сь, а у васъ на всемъ полѣ ни одного косца!.. (*Здоровається.*)

Алп. Сама знаю, Миронъ Ивановичъ... да косить-то никто не идетъ... Деньги впередъ требуютъ...

Крут. Надо дать-сь!

Алп.. Дать-то нечего.

Крут. Приваивайте-сь!..

Алп. У кого? (*Садясь на кресло и усаживая Крутовертова на стуль.*) Ахъ, Миронъ Ивановичъ, точно какъ вы людей не знаете... (*Съ озлобленіемъ смотря на брата.*) Нынче, кажется, братъ родной и тотъ изъ бѣды не выручить! На водку, на распутство, на это денегъ не жаль, а человѣку помочь... Такими вѣтъ теперь...

Крут. Нѣтъ-сь, не умѣете вы, господа дворяне, съ своимъ добромъ справляться... Ухватки у васъ вѣтъ... Изъ рукъ все валится...

Алп. Известно... валится!

Крут. Вы вотъ тужите, что денегъ у васъ вѣтъ, а деньги у васъ передъ глазами торчать.

Алп. (*изумленно*). Гдѣ это?

Крут. Да вотъ сейчасъ передъ балкономъ-сь... передъ вашимъ, рожица-то березовая... Срубилъ бы ее, вотъ вамъ и деньги...

Алп. (*замахавъ руками*). Что вы!.. Что вы! Мужъ покойникъ сажалъ, трудился, а я рубить стану!..

Крут. То-то и есть!.. А вѣдь она плохо, плохо 800 рублей стоитъ! Вы какъ бы думали-сь!.. (*Перемываетъ тонъ.*) Однако, вотъ что-сь. Денегъ-то на уборку много требуется?.. Не знаете, поди?..

Алп.. (*Макарычу*). Макарычъ, много денегъ-то надо?

Мак. Безъ сотеннаго не обернуться!..

Крут. Ха, ха, ха! Велики деньги, нечего сказать!.. (*Вынимаетъ изъ бумажника деньги и быстро подходитъ къ Макарычу.*) На-ка, старикъ, получай!.. Да чтобы живо косцы были!.. (*Поворачивая Макарыча за плечи и отталкивая вонъ.*) Ну, марш! (*Возвращаясь къ Алпатовой.*) Ха, ха, ха!.. Вотъ какъ пошашу-сь!.. Разъ, два... а ужъ три, это много-сь!.. Чтобы съ двухъ разъ было готово-сь.

Алп. (*все это время удивленно смотрящая на Крутовертова*). Какъ инѣ благодарить васъ...

Крут. За что-же? Дѣло сосѣдское-сь.

Алп. А я было перепугалась, увидавши васъ...

Крут. Неужто такой страшный-сь! (*Садится на стуль.*)

Алп. Вы шутите, а у меня все сердце изныло!.. Кабы я у васъ въ долгу не состояла...

ну, тогда бы я васъ безъ робости приняла... А теперь робѣю...

Крут. И робѣть-то нечего-сь, потому и срокъ-то не подошелъ еще...

Алп. Гдѣ денегъ-то взять...

Крут. А денегъ не случится, векселекъ перепишите, только и всего-сь! Я, Ирина Евстратовна-сь, не такой человекъ-сь... Дѣло сосѣдское-сь... Не купи соло, а купи софѣда... Лучше доложу вамъ... я еще одинъ вамъ векселекъ выручилъ-сь...

Алп. (*испулавшись*). Какой это?

Крут. А у куманька у вашего, у отца Сенева.

Алп. Купили?

Крут. Купилъ-сь.

Алп. Это значитъ теперь тысячу я должна?

Крут. Круглую-сь. (*Замѣтивъ испуганный видъ Алпатовой.*) Да вы чего-же перепугались-то, ваше превосходительство...? Пужаться-то нечего-сь! Для вашего же спокойствія все это сдѣлано-сь. Вѣдь я очень хорошо понимаю, каковъ есть человекъ отецъ Семенъ. Онъ, хоша и куиъ вамъ, а вѣдь всю душу изъ васъ вымотааетъ... А мы этаго не допустимъ-сь...

Кон. (*съ озлобленіемъ бросая карты на столъ и быстро вскакивая*). Такъ чертъ же съ вами, вотъ что!.. (*Не обращая ни на кого вниманія, уходитъ въ свою комнату, направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же, кромѣ Конона.

Крут. (*проводяя Конона удивленнымъ взглядомъ*). Это какой же такой господинъ-сь?

Алп. Вратецъ мой, Кононъ Евстратичъ.

Крут. Давно прѣхали?

Алп. Недѣли двѣ ужъ...

Крут. (*Показывая на голову*). Больны, надо полагать?

Алп. Господь съ вами, ученѣйшій человекъ, въ духовной академіи магистромъ курсъ кончилъ... сколько лѣтъ учителемъ былъ латинскаго, да греческаго языка... Ордена имѣетъ, чинъ значительный...

Крут. А на видъ-то...

Алп. На видъ совсѣмъ юродивый!.. (*Перемываетъ тонъ и засуетившись*). Ахъ, батюшки, да что же это я болтаю-то, чайку-то не предложу вамъ...

Крут. Не извольте беспокоиться, только что пить-сь...

Алп. Ну, водочки...

Крут. Не грѣшно-ли будетъ-сь!.. Обѣди, какнись, не отходилъ!..

Алп. Что вы! Одиннадцатый часъ... Давно отошли!..

Крут. Въ такомъ разѣ извольте, рюмочку выпьемъ-сь...

Алп. (*вставая*). Такъ я сейчасъ же... Толь-

ко уж не взыщите... придется вась однихъ оставить.

Крут. А барышни вашей, Валентины Петровны, должно, дома нѣтъ?

Алл. Въ волостную побѣжала... все насчетъ школы хлопочеть...

Крут. Была охота-сь!.. Не ихнее это совѣмъ дѣло-сь... На эдакія должности и промежь черныхъ людей достаточно охотниковъ наберется. Имъ теперича, прямо надо сказать, одно только наслажденіе требуется: кушать, поживать-сь, да такъ, ради скуки, на рысачкахъ въ колясочкѣ прокатиться...

Алл. Эхъ, Миронъ Ивановичъ... катался ны, да времячко-то укатило отъ насъ... А теперь и саночки возить приходится!... (*Перемиливъ тонъ.*) Ужъ не взыщите, что однихъ васъ оставляю... (*Идетъ къ двери нальво.*)

Крут. (*проводжая ее*). Ничего, ваше превосходительство, подождемъ-сь... (*Отворяетъ ей дверь, въ которую Аллатова уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Крутовертовъ (*одинъ*).

Крут. (*проводитъ Аллатову, быстро ходитъ по сценѣ*). Ну, начало, кажется, ловко сдѣлано, какъ-то только концы сведу... А свести концы безпремѣнно слѣдуетъ сегодня же, потому дальше терпѣть силъ не хватаетъ... (*Восторженно.*) Ахъ, и красота же только!.. (*Раздумывая.*) Да нѣтъ, гдѣ-же мнѣ съ суконымъ-то рыломъ въ мучной рядъ соваться... (*Остонавливаясь передъ портретомъ.*) Вонъ вѣдь у нея отецъ-то какой... Вонъ онъ какой!.. Ну-ка, повѣсь съ нимъ рядомъ портретъ моего... Сидѣть и выйдеть!.. Тутъ грудь-то словно иконостасъ какой... а тамъ сермага, да бородача по поясъ... Да, кабы это выгорѣло, тогда бы и я бариномъ сдѣлался... по другому-бы зажил!.. А ужъ какъ бы любилъ ее, мою голубку... на рукахъ бы носилъ... молился-бы на нее... (*Изъ правой двери выходитъ Кононъ. На немъ форменный сюртукъ съ светлыми пуговицами, въ петличкѣ два ордена, на голову картузь съ кокардой, въ рукахъ толстая трость. Левый карманъ оттопыренъ. Увидавъ Крутовертова, онъ, не оминая картуза, незамѣтно подходитъ къ нему и вслушивается въ его слова.*) Да и нельзя на нее не молиться, потому душа-то у нея, святая, ангельская...

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Крутовертовъ и Кононъ.

Кон. У кого это, позволю спросить?

Крут. (*смутившись*). Виновать... не зашѣтилъ-сь...

Кон. Ничего, не извиняйся. У кого же это ты святую-то душу розыскалъ?

Крут. У дѣвушки одной, у барышни-сь.

Кон. Вотъ какъ! У дѣвушки, да еще вдобавокъ — у барышни!.. А я до сей поры все предполагалъ, что именно въ нихъ-то и сидитъ самъ дьяволъ.

Крут. Почему это-сь?

Кон. Такое ужъ у нихъ заведеніе. Съ самой съ Евы началось... Въ молодости я этихъ самыхъ барышень великое множество зналъ и ни въ одной изъ нихъ святой души не нашель... Сколько разъ жениться собирался и все таки остался холостымъ.

Крут. Богъ не привелъ, значить-сь.

Кон. Одна изъ этихъ Евъ соблазнила меня... Влюбился я, сдѣлалъ предложеніе, получилъ согласіе. Должны они мнѣ были рублей двѣсти, такъ отказать-то неудобно было!.. Къ свадьбѣ готовиться началъ, фразную пару шилъ, цѣлый мѣсяцъ невѣстѣ подарки возилъ... А она замѣсто того...

Крут. Обманула-сь?

Кон. Нѣтъ, повѣсилась.

Крут. До свадьбы?

Кон. А тебѣ еще послѣ свадьбы захотѣлось!.. (*Перемиливъ тонъ.*) И вотъ этакимъ-то порядкомъ, только конечно на разные лады, меня эти святые-то души ровно десять разъ нагрѣвали... (*Садятся. Крутовертовъ на лѣвой сторонѣ сцены, возмъ кресла, а Кононъ на правой возмъ стола. Онъ все время въ фуражкѣ.*) Ну, говори теперь... Изъ какихъ она, святая-то душа твоя?

Крут. Эхъ, то-то и бѣда, что она-то изъ благородныхъ, а я-то изъ мужиковъ...

Кон. Это ничего. Ниче вѣдь патриціевъ и плебеевъ нѣтъ. Бѣдна?

Крут. Маховское состояніе ниѣуть-сь, во самое пустое... Главная причина долговъ очень много-сь.

Кон. Кромѣ чести, — ничего?

Крут. Пожалуй, что такъ-сь.

Кон. Образованная?

Крут. Даже очень-сь.

Кон. Вѣдь у тебя гес immobilis ниѣтся?

Крут. Это что же такое-сь?

Кон. Да ты, нешто, древнимъ языкамъ не обучался?

Крут. Своего роднаго-то и то не знаю-сь.

Кон. Молодчина! Res immobilis, значитъ недвижимая собственность. Ты вѣдь богатъ... Я слыхалъ про тебя... слыхалъ...

Крут. Господа Бога гнѣвить не смѣешь-сь. Состояніе ниѣемъ хорошее-сь. Мельницу, дачу лѣсную, участокъ земли десятины въ тысячу-сь. И капиталомъ тоже самое Богъ не обогатилъ-сь... Все собственными трудами-сь... съ кабачка началъ-сь...

Кон. Ну, а я по другому слышалъ...

Крут. *(перебивая)*. Что дядиньку въ банѣ запарилъ, да его деньгами воспользовался?

Кон. Да... По русскому обычаю баней угостилъ! А потомъ...

Крут. *(перебивая)*. Знаю-съ, знаю-съ.... На счетъ мельницы...

Кон. И мельницы, и дома...

Крут. Ну вотъ!..

Кон. Сперва застраховалъ...

Крут. А потомъ поджогъ? Да что я? Нерхистъ, что-ли, какой, Кононъ Евстратичъ? Креста что-ли на мнѣ нѣтъ...? Слава тебѣ Господи, и сейчасъ безъ креста не ходишь-съ, и допрежь не ходили! По обвѣнъ по этимъ дѣламъ, и на счетъ значить дядинихъ денегъ и мельницы слѣдствие было строжайшее-съ... Слѣдователь прѣвжали-съ, по особо важнымъ дѣламъ, даже самъ прокуроръ безъ вниманія не оставилъ... трепали меня словно зайца на уговкахъ... Ну-съ, и все таки... Господь не попустилъ-съ... Дядиньку покойнаго, царство имъ небесное, я не запаривалъ, а они сами угорѣли и денегъ при нихъ никакихъ не было-съ... такимъ-же манеромъ и мельница сама сгорѣла-съ... Меня даже и дома въ тѣ поры не было какъ этотъ самый пожаръ случился... Я вонъ гдѣ былъ-съ, на Урминской-съ!.. Да чего лучше-съ, парень-то этотъ, Петръ-то Сивохинъ, и доселѣ у меня въ приказникахъ живеть... Онъ и дядиньку покойника парилъ, и пожаръ тушилъ... Потрудитесь его спросить-съ!

Кон. Очень мнѣ нужно безпокоить себя!.. *(Перемигивъ тонъ.)* И такъ, перейдемъ къ прерванному разговору. Вѣдь отца нѣтъ у тебя?

Крут. Родитель покончился, а родительница здравствуетъ-съ.

Кон. Простая баба?

Крут. Простая-съ. Даже можно сказать смотрѣть неприятно-съ, и, окромя того, къ крѣпкимъ напиткамъ пристрастіе имѣють-съ. Признаться, ругалъ сколько разъ, только ничего не подблещалъ. Ужъ я ихъ теперича отъ себя отдалилъ. И онѣ у меня сейчасъ на хуторѣ въ банѣ проживають-съ. Все таки по крайности съ глазъ долой.... Не такъ тяжело смотрѣть-съ!

Кон. Только вѣдь у тебѣ тамъ на мельницѣ-то хахалка есть... любовница...

Крут. *(встлестнувъ руками)*. И объ этомъ тоже знаетъ!..

Кон. Хорошая баба! На базарѣ ее видѣлъ... На тройкѣ прѣвжала и сама правила... Лихая баба!..

Крут. Дѣвка ничего-съ, веселая... Только вѣдь ее можно и того-съ *(Дѣлаетъ движеніе катышкой.)*

Кон. А доходъ у тебя великъ?

Крут. Годъ на годъ не приходитъ-съ.... а тысячь десятокъ все таки получивъ-съ.

Кон. *(долго и съ любовью смотритъ на Крутовертова, потомъ молча встаетъ, беретъ его за руку и выводитъ на средину авансены)*. А знаешь ли, что я скажу тебѣ? *(Становится фертомъ.)*

Крут. Что такое-съ?

Кон. Хотѣ и мужикъ ты, и безграмотный, а не устоять, пойдеть!..

Крут. Не вѣрится что-то.

Кон. А ты очень любишь ее?

Крут. Да вотъ какъ-съ! Надо бы сейчасъ кабаки объѣхать, сидѣльцамъ бы учеть сдѣлать, выручку отобрать... а я немогу. Словно вотъ какъ гвозденъ пришили меня къ мѣсту: сдвинуться не могу.

Кон. Прентересный ты, братецъ, человекъ, хе, хе, хе!.. *(Харкаетъ и плюетъ.)*

Крут. Вамъ смѣшно... Только мнѣ совсѣмъ не до смѣху, потому что вотъ тутъ на сердцѣ-то кошки скребуть. Чувствую я, что счастья этого мнѣ и во снѣ не видать, и что это подлое мое происхожденіе, мужиковщина, лапотничество, всему дѣлу преграда.

Кон. Гмъ... А деньги-то?

Крут. *(быстро ходя по сценѣ)*. Что деньги... деньги—ничего!..

Кон. Все!

Крут. Дя насъ съ вами-съ!.. А вотъ дя такой-то, дя невѣсты-то вашей, которая, передъ тѣмъ какъ въ церковь ѣхать, въ петлю голову засунула, дя такихъ-то деньги вотъ что-съ... *(Плюетъ.)* Изъ такихъ-то именно и та, про которую я вамъ докладываю...

Кон. Племянница-то?

Крут. *(изумившись)*. Какъ это вы узнали?.. Я не говорилъ вамъ...

Кон. На ворѣ шапка горить... А хочешь, я тебѣ это дѣло улажу?

Крут. Вы?

Кон. Ну да, я.

Крут. Какже это-съ?

Кон. Заиѣсто свахи у тебя буду... Сосватаю...

Крут. *(восторженно)*. Кононъ Евстратичъ... какъ благодарить васъ...

Кон. А вотъ какъ...

Крут. Приказывайте-съ...

Кон. Кабакъ я хочу здѣсь снять, на базарной площади, такъ ужъ ты мнѣ не мѣшай въ этомъ дѣлѣ... А потомъ деньгами сколько нибудь дай... рублей триста!..

Крут. Все будетъ по вашему-съ... *(Ударяютъ по рукамъ.)* Только я вотъ о чемъ покорнѣйше прошу васъ. Ужъ вы всю эту болтавню про дяденьку, да про мельницу не общайте Валентинѣ Петровнѣ.

Кон. Конечно не скажу, и про любовницу молчать буду... Ни, ни, ни слова! А теперь, братецъ, прощай... Сегодня старжики соберутся о кобакѣ говорить, такъ я къ нимъ иду... Поставлю имъ водки и возьму приговоръ...

Крут. Такъ значить я буду въ надеждѣ-съ?

Нон. Надѣйся... *(Подаетъ ему руку.)*

Крут. Счастливо оставаться-съ... *(Прово- жаетъ его до двери.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Крутовертовъ, Алпатова и горничная *(съ под- носомъ).*

Алп. Ну, Миронъ Иванычъ, водочку разы- скала, а на закускѣ не взыщите... Только и есть поросенокъ подѣ хрѣномъ! Была колбаса, да Кононъ Евстратичъ всю съѣлъ оказывается... *(Горничная ставитъ подносъ и уло- дитъ.)*

Крут. На что лучше поросенка-то... первая закуска... *(Весело.)* А выпить, ваше превосходительство, я теперича готовъ съ большущимъ удовольствіемъ, потому на душѣ весело-съ... *(Пьетъ.)* Будьте здоровы-съ...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Валентина Петровна *(въ шляпкѣ и накидкѣ)* и докторъ.

Вал. Петр. А вотъ и я... *(Крутовертову, подавая ему руку.)* Здравствуйте, Миронъ Иванычъ!.. *(Матери.)* Вообразите, мамаша, вѣдь старики-то отказали мнѣ!..

Докт. *(поздоровавшись съ Крутоверто- вымъ).* Я говорилъ вамъ.

Вал. Петр. *(горячо).* Во всемъ, во всемъ отказали!.. Ни печей переключивать не хотятъ, ни половъ исправлять, ни даже крыши не хотятъ дѣлать!.. Но вѣдь все это для нихъ же, для ихъ дѣтей... И добро бы денегъ у нихъ не было!.. А то сейчасъ, при мнѣ, съ дяди триста рублей взяли...

Алп. *(всплеснувъ руками).* Съ брата, съ Конона?

Вал. Петр. Ну да, да, съ Конона Евстра- тича... *(Съ негодованіемъ.)* И знаете, за что взяли? За кабакъ!.. *(Растягивая слова.)* Дядя снялъ кабакъ и будетъ торговать водкой... Это класснѣ-то!.. *(Быстро.)* Ну, да Господь съ нимъ!.. Но какже школу-то не исправить? Вѣдь въ ней заниматься нельзя!

Докт. Чему же вы удивляетесь, коли само земство наше, и то противу школъ! Слышали, что на земскомъ-то собраньи говорили?— „Что школы наши въ народѣ безвѣріе поселяютъ и что учатъ тому только, что у быка спереди голова, а сзади хвостъ.“

Крут. Это вѣрно-съ; ничему путному не обучають! И, окромѣ вреда, отъ этихъ школъ нѣтъ ничего-съ.

Вал. Петр. *(съ ужасомъ).* Вредъ отъ школъ!..

Крут. Такъ точно-съ! Потому, что какъ только паренъ начнетъ перомъ царапать, такъ ужъ онъ къ своему мужицкому дѣлу отвращеніе питаеть-съ. Ужъ не пахарь, не работникъ-съ въ семьѣ, а куда нибудь вонъ изъ дому на-

ривить, на легкія работы-съ! Отъ сохи-то от- сталъ, а къ книгамъ-то не пристагъ... И вы- ходитъ изъ него—ни Богу свѣчка, ни чорту кочерга!.. *(Перемьливъ тонъ.)* Можетъ, все это и оттого происходитъ, что учителей-то у насъ настоящихъ нѣтъ... Одни въ учителя пошли, чтобы отъ солдатчины отвертѣться, а другіе-то—не лучше меня грамотѣя... Мы вѣдь всегда въ народѣ, такъ все это вли- димъ очень хорошо-съ...

Вал. Петр. И вы говорите это мнѣ... мнѣ, сельской учительницѣ!..

Докт. Ха, ха, ха... Это вамъ на закуску, барышня; кушайте на здоровье... Ха, ха, ха...

Крут. Позвольте, вы мнѣ договорить не дали... позвольте-съ! Ежели-бы такихъ-то учи- тельницъ, какъ вы, побольше было, такъ я-бы по другому и про школы рассуждалъ...

Вал. Петр. Да я хуже всѣхъ... Во мнѣ только одно желаніе... а вѣдь я барышня и больше ничего... Охота смертная, а ушнѣя-то нѣтъ.

Крут. Валентина Петровна! Униженіе паче гордости-съ!

Вал. Петр. Такъ значить, вы все таки не противъ школъ?

Крут. Путныхъ-съ, которыя-бы намъ пут- ныхъ людей давали...

Вал. Петр. Ну, слава Богу, а то ужъ я бы- ло испугалась... Потому-что, откровенно ска- зать, у меня на васъ виды имѣются...

Крут. На меня?

Вал. Петр. Да, на васъ. Хотимъ васъ въ попечители школы выбрать... Я сейчасъ го- ворила объ этомъ съ старшиной...

Крут. Можетъ и безъ меня обойдетесь?

Вал. Петр. Ужъ не думаете ли вы отказы- ваться! Не бойтесь, мы съ васъ немного де- негъ возьмемъ!..

Крут. Да не въ деньгахъ дѣло-съ! Денегъ-то сколько угодно берите...

Вал. Петр. Неужели?

Крут. Съ большимъ даже удовольствіемъ-съ...

Вал. Петр. Вы не шутите?

Крут. Сколько угодно-съ... двѣсти, триста...

Вал. Петр. Неужели триста?

Крут. А трехъ сотъ мало, четыреста берите...

Вал. Петр. Нѣтъ, нѣтъ и трехъ сотъ довольно!

Крут. Да чего же вы конфузитесь-то, ба- рышня? *(Вънимаетъ бумажнику.)*

Вал. Петр. Какже не конфузиться-то... по- мнуйте...

Крут. А вы не конфузьтесь, а получайте-съ... *(Подаетъ деньги.)* Четыреста ровно-съ. А ужъ отъ попечительства увольте-съ. Человѣкъ я неученый, въ наукахъ не опытенъ-съ... Такъ мнѣ тоже не желательно-съ, чтобы надо мною мальчишки въ кулакъ сѣялись... Мы вѣдь тоже въ себѣ амбицію имѣемъ-съ...

Вал. Петр. Мнѣ такъ совѣстно...

Алп. Ахъ, матушка, сама же выпросила, а теперь совѣсть напала. Да что ты себѣ что-ли деньги-то берешь?

Вал. Петр. И то правда...

Крут. (весело). Конечно, правда-съ...

Вал. Петр. Но какой же вы добрый, Миронъ Ивановичъ! (Протягиваетъ ему руку.)

Крут. А вы думали злой-съ..?

Вал. Петр. Спасибо вамъ, спасибо... (Жметъ руку.)

Крут. А теперь счастливо оставаться... на хуторъ пора... До свиданія, честь имѣю кланяться... (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 10 е.

Тѣ-же, кромѣ Крутовертова.

Докт. (изумленно разведя руки). Что сей сонъ означаетъ?

Вал. Петр. А то и означаетъ, что душа у него добрая, способная на все хорошее и честное... что натура у него русская, широкая..! Такихъ натуръ у насъ еще много на Руси и съ такими людьми можно жить и дышать свободно!.. Вѣдь Русь-то изстари богатырями славилась... Припомните-ка былины, сказки, преданія... вездѣ богатыри... А вѣдь этотъ-то тоже богатырь въ своемъ родѣ.

Докт. Экая вы какая восторженная, посмотрю я на васъ... Сейчасъ умъ и въ богатыри, и въ соколы произвели... а по моему, это просто російскій кулакъ. (Валентина Петровна затыкаетъ пальцами уши.) Современная „чумазанъ сила“, забравшая въ руки и землю, и народъ... и земство... Сила, успѣвшая выдумать, взамиѣнъ упраздненнаго, своего собственнаго сочиненія крѣпостное право.

Вал. Петр. (съ зажатыми ушами). Кончили?

Докт. Кончили-съ, можете откупориваться.

Вал. Петр. (пряча деньги въ карманъ). Вы знаете, Дмитрій Павловичъ, что слушать сплетни я не люблю... Не охотница до нихъ!.. (Похлопываетъ.) Ну... одно дѣло сдѣлано... А теперь и за другое... (Доктору.) Идемте, идемте, Дмитрій Павловичъ.

Докт. (подавая ей руку). Смотрите, не влюбитесь въ богатыря-то...

Вал. Петр. Влюбиться—не влюблюсь... а полюбить могу... (Идутъ.)

Алп. Буда это еще, матушка?

Вал. Петр. А вотъ тутъ, на деревѣ, старушка больная есть... къ ней идемъ!

Докт. А вы бы вотъ его на больницу подбили... это было-бы дѣло доброе!.. Я вижу, вы надъ нимъ власть великую имѣете... (Уходитъ въ заднюю дверь.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Алпатовъ, потомъ Кононъ.

Алп. Вишь что сказала: „Полюбить могу!“ Нѣтъ, матушка, далеко хватила... Такие-то по-

чище тебя найдутъ!.. Ты вотъ лучше лѣкаршкѣ-то не прорознишь... Этотъ-то какъ разъ по тебѣ будетъ!.. Лѣчили бы себѣ да лѣчили старухъ разныхъ... (Во время этого монолога входитъ Кононъ. Онъ ставитъ въ уголъ трость и вышиваетъ на нее картузъ. Потомъ подходитъ къ столу.)

Кон. А, водочка!..

Алп. (быстро бросается къ столу и заслоняетъ его своимъ картузомъ). И думать не смѣй, ни каши не дамъ!..

Кон. (трогая сестру за плечо). Рюмку, одну только рюмку...

Алп. Проваливай! Безстыжіе глаза твои... Солдаткамъ на шубки дарить—есть деньги! Бабаки снимать—есть деньги!.. А бѣдной сестрѣ помочь—нѣтъ денегъ!

Кон. Ладно!.. А я было тебѣ сообщить кое-что имѣю...

Алп. Что еще такое?..

Кон. А такое, отчего у тебя сразу-же твоя икота пройдетъ...

Алп. Ну, говори...

Кон. Налей!

Алп. Надуешь вѣдь...

Кон. Адмиральша!..

Алп. (наливая рюмку). Ну, на, подавись... А ужъ коли надуешь, сейчасъ же вонъ изъ дома выгоню...

Кон. (взявъ рюмку). Хе, хе, хе...

Алп. Ну?

Кон. (раскланиваясь). Съ зяткомъ честь имѣю поздравить, ваше превосходительство...

Алп. (растерявшись). Это ты что-же... а? Съ ума что-ли спятилъ?

Кон. Не я, ваше превосходительство... а тотъ, что сейчасъ въ коляскѣ-то на рысакахъ прѣзжалъ... Это онъ того... (Тычетъ себя пальцемъ по лбу.)

Алп. (догадываясь). Ну, ну, говори скорѣе, говори...

Кон. (протягивая пустую рюмку). Вще рюмочку-съ!..

Алп. (наливая). Да говори же ты скорѣе, подлая душа твоя...

Кон. А знаешь почему спятилъ?

Алп. Ну?

Кон. Потому что просить руки твоей дочерки.

Алп. Какъ, какъ... когда?

Кон. Сейчасъ, черезъ меня.

Алп. Ахъ! (Падаетъ на диванъ, держа графинъ въ рукахъ. Лицо ея озаряется радостной, счастливой улыбкой.)

Кон. (на авансценѣ, выпивъ рюмку и показывая пустой рюмкой на Алпатову). Адмиральша! Пхе, хе, хе, хе!.. (Закашливается и харкаетъ.)

Занавесъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

На мельницѣ Крутовертова. Намѣво, на первомъ планѣ небольшой домъ Крутовертова въ русскомъ стилѣ: съ рѣзными коньками, украшеніями, пѣтухами и рѣзнымъ же крылечкомъ. Возлѣ крылечка столъ съ садовыми диванчиками. На столѣ чайный приборъ и корзинка съ сухарями. Направо, на первомъ планѣ видна часть мельницы съ дверью въ размольное отдѣленіе и мѣстницей на вышку. Мельница тоже разукрашена рѣзбой и пѣтухами. Возлѣ мельницы нѣсколько мельничихъ жернововъ и скимья. Задняя декорация изображаетъ село, которое отдѣляется отъ мельницы садомъ Крутовертова. Въ селѣ церковь. Еще до поднятія занавѣса слышится отдаленный трезвонъ колоколовъ, который продолжается нѣкоторое время и послѣ поднятія. Въ указанія отъ зрителя.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Крутовертовъ и Кононъ (оба выходятъ на крыльцо).

Крут. (выскакиваетъ на крыльцо. Испуганнымъ голосомъ). Батюшки, никакъ обѣдня началась?.. Такъ и есть, во всѣ колокола звонятъ!..

Кон. (сходя съ крыльца). Перепугался, голубчикъ...

Крут. Какже не перепугаться-то, Кононъ Евстратичъ, сами изволите знать, опосля обѣдни должна нареченная невѣста съ мамашей ко мнѣ пожаловать...

Кон. (перебивая). А тутъ еще любовницу изъ дома не выпроводили... хе, хе!

Крут. То-то и оно-съ! Поневогѣ перепугаешься... Хоть бы ужъ развязаться поскорѣе... Сохрани Господи!.. Развѣ это возможно-съ...

Кон. Положеніе хуже губернаторскаго.

Крут. Да вотъ какъ-съ! Всѣ наши хлопоты простота могутъ. Сохрани Господи, Валентина Петровна узнаютъ! Вѣдь эти барышни онѣ не понимаютъ этого-съ!.. По своему разсуждаютъ... Первая любовь на главномъ планѣ... А скандалъ-то какой!

Кон. Скандалъ здоровый!

Крут. (подбѣжавъ къ дому). Глаша, Петя! Живѣй, пожалуйста, живѣй! Тарантась готова...

Голосъ Глаши и Сив. (изъ дома). Сейчасъ, сейчасъ!

Кон. (тоннувъ ногой). Вдуть! Вдуть!

Крут. (быстро отскочивъ отъ крыльца). Кто? Гдѣ?

Кон. Хе, хе, хе!.. Испугался... хе, хе, хе...

Крут. Нѣтъ, ужъ вы меня не пугайте, Кононъ Евстратичъ... У меня ужъ и безъ того все сердце изныло... Сохрани Господи!..

Кон. (ударивъ его по плечу). А все-таки ты молодчина... Живо обрабатывай!..

Крут. Я мѣшкать не люблю, Кононъ Евстратичъ. Да и обстоятельства такъ сложились, что надо было поторопиться... За то

ужъ и измучился за эту недѣлю... Другой бы на моемъ мѣстѣ языкъ высунулъ!.. Вѣдь сколько хлопотъ-то! Съ Глашей надо было покончить, ее какъ ни на есть пристроить... Тоже и съ ней-то, вѣдь не вотъ тотчасъ уладишь...

Кон. Долго ломалась?

Крут. А вы какъ-бы думали! Дѣвка, сами знаете, шустрая... Надѣялась, что замужъ возьму ее-съ...

Кон. А ты общалъ..?

Крут. Т.-е. какъ общалъ! Извѣстно, какъ общаютъ въ такихъ случаяхъ... Только вѣдь довѣрять такимъ обѣщаніямъ неблагоуразумно-съ, а надо понимать ихъ совсѣмъ въ другомъ смыслѣ-съ...

Кон. (съ увлеченіемъ). Молодецъ-дѣвка, чего и говорить! Я бы ни за что съ ней не расстался... Огонь!.. Люблю такихъ...

Крут. Женixa ей пришлось подыскать, усадебку купить... Усадебка попалась хорошая, Кононъ Евстратичъ, съ постояннымъ дворомъ. Постояльчій дворъ дорогаго стоитъ! Какъ разъ промѣжь двухъ городовъ стоитъ... И на эту сторону городъ въ 25 верстахъ и на другую тоже самое-съ... Такъ вотъ и подумайте... Сколько хлопотъ-то было!.. Пришлось въ городъ скакать къ нотариусу купчую совершать... Тамъ дня два провозился... А съ женихомъ-то опять сколько разговоровъ было!.. А тутъ сегодняшній день подвернулся!.. И Глашу-то выпроводить надо, и Валентину Петровну встрѣтить... Вотъ вѣдь какъ оно все и недѣляло-то!..

Кон. Ну, а твоя мать знаетъ, что-ли, про твою свадьбу-то?

Крут. Какже не знать-то! Даже нарочно ѣздилъ-съ родительскаго благословенія просить... Нешто возможно безъ родительскаго благословенія...

Кон. Смотря, какъ-бы она на свадьбѣ-то не налязгалась! (Щелкаетъ себя по чалстуху.)

Крут. На свадьбу ихъ допускать невозможно-съ, потому слабость ихняя нѣ достаточно хорошо извѣстна...

Кон. На запорѣ, значить, будетъ?..

Крут. Да-съ, тамъ у себя на хуторѣ... Можно даже вѣтъ туда со стола что-нибудь послать-съ... разогрѣють и покушаютъ-съ... (*Раздается звонокъ въ одинъ колоколъ.*) Батюшки, «гѣ достойнѣ...» (*Бѣжитъ къ дому, Кононъ хохочетъ.*) Глаша! Петя!.. Къ достойной зазвонили... Скорѣй, ради Господа, скорѣй!..

Голоса. Идемъ, идемъ!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же Глаша и Сивохинъ. (*Оба одѣты по дорожному. На Глашѣ бурнусъ, на головѣ шемковый платокъ. Сивохинъ въ длинномъ спортулкѣ, въ сапогахъ съ бураками, и въ русской рубахѣ на выпускъ. Повергъ рубахи жмлетъ, на которомъ виситъ шейная серебряная цѣпочка. Въ рукахъ фуражка и узелъ. За кумисами громыхаютъ бубенчики.*)

Глаша (*выходя изъ дома*). Ну, вотъ и мы готовы!.. Все убрала, все вычистила!.. Теперь и слѣда моего нигдѣ не осталось... Последнюю пылинку, и ту снахнула... Даже комнату для твоей невѣсты сама вынесла. Пусть взойдетъ и полюбуется, какъ въ ней все хорошо и чисто!.. Ну... а теперь прощай, Мироша... Спасибо тебѣ за твою хлѣбъ-соль, а пуще—за твою любовь и ласки!..

Крут. Прощай, Глаша. (*Обнимаются и цѣлуются.*) Не помниай лихо!..

Глаша. За что поминать лихо!.. коли на всю жизнь благодѣтельствовалъ! За благодѣтелей Богу молятся, а не лихо!.. Вѣдь я педи не забыла, какъ ты меня изъ грязи-то вытаскилъ!.. Кабы не ты, такъ можеть и теперь-бы въ лаптяхъ да мушкетныхъ зипунахъ шаталась.. А сейчасъ, вонъ, какая!.. Щеголиха! Не лихо!.. тебя буду поминать, Мироша, а дене и пощю Бога молить за тебя!..

Крут. И впредь не оставляю, Глаша... коли что спонадобится, завсегда готовъ.

Глаша. Чего мнѣ еще!.. Всего вдоволь!.. (*Во время всей этой сцены между Конономъ и Сивохинымъ идетъ мимическій разговоръ. Кононъ осматриваетъ и ошупываетъ цѣпочку, часы, спортулкѣ, а Сивохинъ объясняетъ жестами, что все это подарено ему Крутовертовымъ. Стоятъ они оба на правой авансценѣ, а Крутовертовъ и Глаша передъ сублиерской будкой.*) Мнѣ и во снѣ-то не снилось никогда такое богатство!.. Шутка-ли дѣло!.. Одиныхъ сундуковъ съ разнымъ добромъ цѣлыхъ три подводы отправилъ.. Собственную усадьбу имѣю... да какую еще усадьбу-то... и дворъ постоянный есть, и кабачекъ, и лавочка...

Крут. Мѣсто бойкое, Глаша, лопатой будешь деньги загребать...

Глаша. Ну вотъ видишь-ли! А изъ собственного-то своего кармана сколько отвалилъ! Да чего тамъ деньги! Женуха даже нашелъ! Обо всемъ подумалъ... Не пожелалъ, чтобы я дѣвкой оставалась... Известно, не вѣкъ-же мнѣ гулящей дѣвкой жить, людямъ посмѣшищемъ быть... Пора и прикрыть свою буйную головушку... Будеть, вежила, повеселилась, людей потѣшила... пора и совѣсть знать... девольно!..

Крут. За мужа, Глаша, тоже благодарить будешь... Парень хорошій, степенный...

Глаша. А кабы плохой-то былъ, нешто пошла-бы за него! Сама знаю, что хорошій... Это прежде дура я была, людей разбирать не умѣла, а теперь и въ моей дурацкой башкѣ уминко завелся... Это прежде все казались мнѣ и добрыми и хорошими... Стенло только ласковое слово сказать и умъ я вѣрнула!—А теперь нѣтъ. Теперь прежде чѣмъ повѣрнито, я подумаю!..

Крут. Это хорошо, Глаша... Пять разъ прижърь, а одна отрѣжь!..

Глаша. А поминишь, какъ ты приласкалъ меня... Какъ теперь вижу... Сидѣла я на берегу озера, босыми ногами въ водѣ болтала и стадо утятъ стерегла... Все боялась какъ-бы коршунъ не налетѣлъ, да моихъ утятъ не потаскалъ.. А ты какъ тутъ и былъ... статный, красивый... Подсѣлъ, обнялъ, приласкалъ... Ха, ха, ха!.. Смѣшно вспомнить даже, во что влюбился... рубашка-то на мнѣ была карявая, сарафанишка изорванный, нечесанная, невытая, ну какъ есть въ грязи вся! А ты влюбился... еще жениться посулилъ!.. Я и повѣрила съ дуру-то!.. Спасибо тебѣ, Мироша, спасибо... Только ты не бойся, когда-нибудь и я отпущу тебѣ тѣмъ же добромъ... Придетъ время, отпущу... въ долгу не останусь!..

Крут. Ты что-то чудно говоришь, Глаша...

Глаша. Ничуть не чудно...

Крут. Словно какъ недовольна мною!

Глаша. Что отплатить-то собираюсь?.. Да вѣдь тѣмъ же добромъ! Чего же ты испугался!.. Тѣмъ-же добромъ!.. Э! да чего тамъ!.. Простимся-ка лучше честь честью. Такъ, что-ли?

Крут. Такъ, такъ... (*Цѣлуются.*)

Глаша. Ну, вотъ и ладно!

Крут. (*продолжая цѣловать Глашу. Сивохину*). Смотри, Петя, люби Глашу.

Сив. (*все время разговаривавшій съ Конономъ*). Помилуйте, Миронъ Ивановичъ, но гробъ жизни-съ...

Крут. (*держитъ ее въ объятіяхъ*). Береги ее...

Сив. Самъ себя беречь не буду-съ, а Глафиру Павловну завсегда-съ...

Крут. Как мое добро берегъ, такъ и ее добро береги...

Сив. Маронъ Иванычъ! Кажется вы меня достаточно знаете-съ... Душу свою за васъ полагалъ-съ... какъ песь сторожилъ васъ... такъ я значить могу думать, что вы будете въ надеждѣ...

Крут. (*грозя пальцемъ*). То-то же... смотри...

Сив. Будьте благонадежны-съ. Окромя хорошаго ничего про меня не услышите-съ.

Крут. Ну, а теперь прощай... (*Обнимаетъ и цѣлуетъ Глашу, затѣмъ обнимаетъ Сивохина.*)

Глаша (*отходитъ и остается одна*). Ну... прощай и ты, темный дѣсь!.. Исходила я тебя вдоль и поперекъ... Боялась я тебя сперва... И темнотой твоей боялась, и волковъ-то твоихъ... А потомъ полюбила... Пуще людей полюбила... Отъ людей тамла свое горе, а тебѣ всю свою душу открывала... На людей стыдно смотрѣть было, а приходишь бывало къ тебѣ, заберешься въ самую-то чашу твою, куда и красное-то солнышко не заглядывало, и стыдъ проходилъ! На душѣ становилось легко, словно какъ и горя никакого не было... (*Пауза. Крутовертову*) Проводишь?

Крут. Провожу, Глаша, провожу... (*Конону.*) Кононъ Евстратичъ, ради Господа, распорядитесь тамъ въ домѣ-то, чтобы шампанское было готово...

Кон. Иду, иду...

Глаша (*сквозь слезы*). Все кончено!.. Конецъ!.. Ну, Мирша, будь счастливъ и не забывай, что я любила тебя... такъ любила, какъ никто тебя любить не будетъ!.. (*Всѣ уходятъ мальво, Кононъ провожаетъ изъ взглядомъ.*)

Кон. (*послѣ некоторой паузы, махнувъ рукой*). Дуракъ Крутовертовъ!.. (*Уходитъ съ домъ. Раздается трезвонъ колоколовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Докторъ (*выходитъ съ правой стороны*).

Донт. И такъ, все кончено!.. Сказочный богатырь—женихъ, а Валентина Петровна—его невѣста!.. (*Вынимаетъ изъ кармана письмо.*) Даже и приглашеніе получалъ... «осчастливьте и пожалуйте...» Ну вотъ пожаловалъ и осчастливилъ... (*Садится на правую скамью.*) И хоть бы слово сказала... хоть бы одно слово... хоть бы намекъ!.. Что же это? Разсчесть, что-ли; желаніе замужествомъ дѣла поправить?.. Вѣдь не любовь-же, въ самомъ дѣлѣ!.. (*Быстро вскакиваетъ и ходитъ по сценѣ.*) Вотъ вамъ, Дмитрій Павловичъ, и ваши герои!.. Бросьте и думать объ этихъ герояхъ... вы не мальчишка... Стыдно вамъ! Не герои теперь, а золотой быкъ

царить! Неужели она не знаетъ, что это и птица такая? Вѣдь она постоянно-же съ народомъ возится... Слышала, я думаю... (*Съ досадою махнувъ рукой.*) Ничего она не слышала!.. Эти барышни ничего не слышатъ и не знаютъ!.. Онѣ даже уши затыкаютъ въ подобныхъ случаяхъ... По ихнему, все это сплетней называется, а развѣ прилично барышнѣ сплетни слушать!.. Впрочемъ, темуже я удивляюсь! Известное дѣло, что каждый человѣкъ по своему сзума сходитъ... Она такъ, а я этакъ!.. (*Ходитъ по сценѣ.*) Развѣ это не сзумашество?.. Встрѣтилась дѣвушка... полюбила ее, привязался... чего бы лучше!.. Прожили-бы, не умерли бы съ голоду!.. Такъ вѣтъ вотъ!.. Какъ возможно!.. По современному поступилъ... Разсчитывать сталъ... На счетахъ выкладываетъ... Табакъ, чай, сахаръ, сапоги... Тьфу!.. Ну, какого еще сзумашества!.. Настоящее, премію дать можно!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Докторъ и Кононъ (*Выходитъ изъ дома съ бутербродомъ въ рукахъ*).

Кон. (*увидавъ доктора и закусивая*). А! И ты пришелъ!..

Донт. (*вспыльчиво*). Прошу быть вѣжливымъ и не говорить мнѣ "ты".

Кон. (*хладнокровно*). Съ дѣтства такъ привыкъ.

Донт. Пора бы отвыкнуть...

Кон. Не могу. Когда еще въ бурсѣ былъ, бурсацкія щи съ тараканами ѣлъ, такъ тогда еще грубому обращенію научился... Такъ это бурсацкая закваска и осталась... Слышалъ когда нибудь про бурсу, про нашу старую бурсу... А!.. Спартанцевъ дѣлали изъ насъ... только вмѣсто спартанцевъ-то вышло совсѣмъ другое... Потому въ учителя попалъ... древніе языки преподавалъ... мальчишекъ за выкри теребить началъ... тридцать лѣтъ теребилъ, токъ въ токъ какъ прежде меня теребили въ бурсѣ... а теперь въ отставкѣ съ пенсіонетъ...

Донт. И кабакъ снимать сталъ?

Кон. *Liceti bonus odor*, говоритъ латинская пословица.

Донт. Спрѣчь: все хорошо, что выгодно!

Кон. Понимаешь?

Донт. Немножко.

Кон. Молодчина! Я люблю классиковъ, но они по неволѣ мудрецами дѣлаются... прокъ тебя, Впрочемъ... На тебя классицизмъ подѣствовалъ обратнo! Последній разумъ отпалъ...

Донт. Благодарю.

Кон. Не стоитъ.

Донт. Почему-же ты думаешь, что я разумъ потерялъ?

Кон. А потому что прозѣвалъ...

Донт. Что прозѣвалъ... кого?..

Кон. Все... *(Поднявъ палецъ кверху.)* Для тебя „она“ было все!

(Слышенъ звукъ отъжавшихъ бубенчиковъ.)

Докт. Не понимаю...

Кон. Врешь!.. Ты меня отлично понимаешь... Кононъ все видитъ и все знаетъ... Ты меня не проведешь. *(Увидавъ Крутовертова, идетъ къ нему на встрѣчу.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Крутовертовъ.

Крут. Наслу-го!

Кон. Проводимъ?

Крут. *(восторженно)*. Ну, Кононъ Евстратичъ, теперъ милости просимъ! *(Увидавъ доктора.)* А! Дмитрій Павловичъ! Мое нижайшее почтеніе... *(Подаетъ ему руку.)*

Докт. Получилъ ваше приглашеніе и спѣшу поздравить...

Крут. Покорнѣе благодарю-сь! Ну, Дмитрій Павловичъ! Вѣрите-ли... какъ передъ истиннымъ... до сей поры привыкнуть не могу къ своему счастью. А все вотъ, вотъ кому обязанъ!... *(Указываетъ на Конона.)* Не будь ихъ, Конона Евстратича, кажется, никогда бы этого не случилось. Такъ бы и вѣдлгъ все изо дня въ день... Боязно вѣдь, сами подумайте... что я и что онъ-съ?.. Вѣдь мужикъ я-съ... какъ жукъ изъ навоза выползъ... А тамъ совсѣмъ другое... *(Увидавъ идущихъ Алпатову и Валентину Петровну.)* А! Вотъ и мои дорогія гости жалуютъ... *(Идетъ въ глубину сцены навстрѣчу показавшимся гостямъ.)* Прощу покорно-сь, милости просимъ-сь... Совсѣмъ заждался-сь... всѣ глаза проглядѣлъ-сь... *(Цѣлуетъ руки у Валентины Петровны и Алпатовой.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же. Алпатова и Валентина Петровна.

Алп. Охъ, ужъ и устала только, ногъ подъ собою не слышу...

Крут. *(взявъ ее подъ руки и усаживая налѣво за чайный столъ)*. А вотъ пожалуйста, отдохните-сь... *(Усаживаетъ и нѣкоторое время разговариваетъ съ нею. Кононъ тоже садится и отъ нечего дѣлать пьетъ сухари.)*

Вал. Петр. *(увидавъ доктора)*. А, и вы здѣсь, Дмитрій Павловичъ, какъ я рада! *(Подаетъ ему руку. Всю эту сцену они ведутъ на правой авансценѣ.)* Все не такъ страшно, когда возлѣ себя друга видишь...

Докт. А вамъ страшно?

Вал. Петр. Нѣтъ, т.-е. я не такъ выразилась... Не страшно, а неловко какъ-то... Не привыкла еще къ своему положенію невѣсты...

Докт. Свыкнется—слюбится...

Вал. Петр. О, конечно... Но пока... дрожь даже какая-то по всему тѣлу...

Крут. *(подбѣгая къ Валентинѣ Петровнѣ)*. Здравствуйте дорогая, хорошая моя... *(Цѣлуетъ ея руку.)* Только вчера вечеромъ былъ у васъ, говорилъ съ вами... а кажется, будто цѣлый годъ не видался! Ну вотъ вы и у меня, наконецъ, въ мою гнѣздъ... Нравится-ли оно вамъ?

Вал. Петр. Очень, очень... Надалгъ нельзя даже и подозрѣвать, чтобы здѣсь такъ хорошо было...

Докт. Мѣстоположеніе за первый сортъ.

Вал. Петр. Все есть! И гнѣздъ, и рѣка, и видъ на село... Постройки все новенькія...

Крут. Съ иглочки... Только въ позапрошломъ году построилъ-сь... А домикъ какъ вамъ нравится?

Вал. Петр. Прелестный!

Крут. Въ русскомъ вкусѣ съ! Какъ самъ я человекъ русскій, такъ точно и домъ построилъ-сь!... Нарочно архитектора бралъ-сь!... Не пожалѣлъ денегъ! „На, говорю, бери, только чтобы хорошо было!“ Такихъ домиковъ подъ Москвой на дачахъ очень много-сь!... Въ большомъ они ходу-сь! Прежде все на иностраннѣй фасонъ строили, а теперича все это бросили и по русскому начали. Да оно и резонъ! Пора бросить эту нѣмецкую... потому нѣмецъ и безъ того одолѣлъ насъ... Ну ихъ къ Богу!...

Вал. Петр. И внутри тоже русская отдѣлка?

Крут. Нѣтъ-сь, внутри-то по иностранному... Ничего не подѣлаешь! Потому, коли по русскому отдѣлать, такъ сидѣть неловко будетъ! У меня вся мебель на пружинахъ-сь, мягкая, изъ Москвы выписывалъ... нѣмецкой работы.

Докт. Это выходитъ: смѣсь нѣмецкаго съ нижегородскимъ!

Крут. *(разведя руками)*. Ничего не подѣлаешь, Дмитрій Павловичъ, ничего не подѣлаешь! Въ этомъ разѣ нѣмцы перецеголяли насъ... Хорошо придумали... мягко, спокойно и красиво!... Хитрый народъ-сь, жегъзо мягче пуху сдѣлали! Не даромъ говорятъ, что не было ни земли ни неба, а ужъ нѣмецъ на заборѣ трубку курилъ!... Можетъ, на мельницу заглянуть угодно-сь?

Вал. Петр. Пойдите... *(Крутовертовъ, Валентина Петровна и докторъ уходятъ въ мельницу.)*

Алп. *(продолжая свой разговоръ съ Конономъ)*. А вы ужъ, кажется, совсѣмъ переселились сюда. Домой-то и глазъ не показываете. *(Беретъ сухарь и пьетъ.)*

Кон. *(сдѣлавъ тоже самое)*. Чего я тамъ не видалъ? Поросятинны-то твоей!...

Алп. А здѣсь лучше, небось?

Кон. Здѣсь я съ утра до ночи ѣмъ!

Алп. И пьешь?

Ком. Извѣстно...
 Алп. Небось и сегодня уснѣлъ?
 Ком. Зѣвать не стану!
 Алп. Отлично! Люди къ обѣднѣ, авы заграфинь!
 Ком. Кому что требуется.
 Алп. А еще духовнаго званія.
 Ком. Тутъ званіе не причежь! Appetitъ больше всего!
 Алп. И пасьянсъ бросилъ, поди!
 Ком. Когда пища хорошая, такъ тутъ не надо пасьянсовъ...
 Алп. Скоро, что-ли, чаю-то дадутъ?
 Ком. Проголодалась!... Смотри, икать не начни.
 Алп. И такъ ужъ икаю. (*Человѣкъ приноситъ самоваръ и ставитъ его на столъ, и затѣмъ уходитъ.*) Слава Богу... Насилу-то! (*Икаетъ, причежь каждый разъ заслоняетъ ротъ рукой.*)

Ком. Ну, вотъ и пей. (*Крутовертовъ, Валентина Петровна и докторъ возвращаются.*)

Алп. Какъ бы не обидѣлся!...
 Ком. Спросись...
 Алп. Спроситься лучше... (*Крутовертову.*) Миронъ Ивановъ, а Миронъ...

Крут. (*подбѣгая къ Алпатовой.*) Что прикажете, ваше превосходительство?

Алп. Собираюсь хозяйничать у васъ... чай заварить. (*Икаетъ.*)

Крут. Я такъ на васъ и рассчитывалъ-съ... Какъ вы всегда дома разливаете, такъ и здѣсь... (*Нѣсколько помявшись.*) Только сперва... я хотѣлъ было, по русскому обычаю-съ... по бокальчику шампанскаго...

Алп. Правда, правда! Поздравить надо. Да вѣдь одно другому не мѣшаетъ... Вы тамъ насчетъ шампанскаго распоряжайтесь, а я пока чай заварю...

Крут. И отлично-съ... Тутъ все поставлено: и чай, и сахаръ, и печенье...

Алп. Все есть, все... (*Завариваетъ чай.*)

Крут. Такъ потрудитесь... А я пойду Валентинѣ Петровнѣ домикъ покажу-съ... Имъ посмотрѣть желательно... (*Кону.*) Кононъ Евстратичъ! Потрудитесь насчетъ шампанскаго распорядиться. (*Кононъ уходитъ въ домъ.*)

Крут. (*подбѣгая къ Валентинѣ Петровнѣ.*) Пожалуйте-съ! (*Подаетъ ей руку.*)

Вал. Петр. А вы, Дмитрій Павловичъ, не пойдете съ нами?

Докт. Нѣтъ-съ, я вотъ пойду со старушкой побесѣдую... (*Подходитъ къ Алпатовой и садится съ ней рядомъ. Крутовертовъ и Валентина Петровна уходятъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Алпатова и докторъ.

Алп. Насилу-то вспомнили! Поздороваться даже не хотѣли...

Докт. Простите, Бога ради. Не въ духѣ я сегодня...

Алп. Навѣрно, съ лѣвой ноги встал!

Докт. (*не слушая.*) Въ головѣ какая-то каша, а на сердцѣ чортъ знаетъ что происходитъ!.. Не смотрѣлъ бы ни на что... Противно мнѣ все, мерзко, гадко... (*Словно омонившись.*) А васъ поздравить надо... дочку пристроили...

Алп. Пристроила, батюшка, слава тебѣ Господи, пристроила! Человѣкъ-то ужъ больно хорошій!... (*Оглядываясь.*) На уборку хлѣба пять сотенныхъ далъ мнѣ... Теперь у меня въ поляхъ то такъ-то валяютъ, что только пыль летитъ!.. Такъ таки пять радужныхъ и выложили!... А на другой день, смотрю, опять катитъ въ коляскѣ, влетѣлъ, разшаркался и Валичѣ брилліантовыя серьги...

Докт. Купилъ, значить...

Алп. Серьги-то?

Докт. Не серьги, а жену...

Алп. (*замахавъ руками.*) Что вы, батюшка, Господь съ вами, прекреститесь!... Что выдумалъ сказать!... Ништо стану я дѣтцею торговать... Единственнымъ-то!...

Докт. А вамъ извѣстно, что за человѣкъ Крутовертовъ, что говорить про него?

Алп. (*всплеснувъ руками.*) Господи! Да вы послушайте, что про васъ-то болтаютъ! Уши вянутъ!... Такъ и стану я эти сплетни слушать!... Да сохрани меня Господи! Я, батюшка, одно знаю, что онъ любитъ мою Валичку, души въ ней не чаешь... а гдѣ любовь, тамъ счастье... вотъ что дорогой мой!...

Докт. Итакъ, вы счастливы?

Алп. Чего-же еще!

Докт. А Валентина Петровна?

Алп. Тоже самое.

Докт. (*вздохнувъ.*) Ну... и давай вамъ Богъ!...

ЯВЛЕНІЕ 8 е.

Тѣ-же, Крутовертовъ и Валентина Петровна.

Крут. (*выходя изъ дома съ Валентиной Петровной. Съ увлеченіемъ.*) Все, все будетъ по вашему-съ... какъ пожелаете, такъ и будетъ-съ... И больницу, и школу, все устроимъ-съ... Приказывайте-съ...

Вал. Петр. Нѣтъ, нѣтъ, не приказывать... Сохрани Богъ...

Крут. (*перебивая.*) Понимаю съ!... Желаете, чтобы самъ...

Вал. Петр. Вы такъ великодушны... У васъ такое отзывчивое сердце...

Крут. Все будетъ-съ, все-съ... Такую школу закачу, такую больницу, что всѣ ахнутъ только! Не такой я человѣкъ, чтобы жить ради собственнаго только мамона!.. Все будетъ-съ!... (*Перемтнувъ тонъ.*) А заскучаемъ въ деревнѣ, въ городѣ съ вами слетаемъ-съ...

Вал. Петр. Что касается меня,—я до города не охотница... Вѣдь я деревенщина...

Алп. Ахъ, матушка, нельзя-же все въ деревнѣ кснуть...

Крут. Конечно-съ. Надо тоже и людей посмотрѣть-съ, и себя показать-съ... Нѣтъ, ужъ это вы дозвольте, Валентина Петровна... Надо же и мнѣ похвастать... какую красавицу-женушку мнѣ Госнодь Богъ на долю послалъ! Нельзя же не похвастнуть-съ... Вѣдь вы—гордость моя!... А зимой—въ Москву, въ Питеръ... за модами съѣздить... Шляпочекъ накупить-съ, галантерейныхъ вещичекъ... По Невскому на шопетъ, на резиновыхъ шинахъ прокатиться...

Вал. Петр. Я за модами не гоняюсь, Миронъ Иванычъ... Онѣ мнѣ не нужны...

Крут. Да вѣдь нельзя же въ простенькихъ-то платьяхъ ходить... Люди мы молодые-съ... и пощеголять не грѣшно-съ.

Вал. Петр. Я вамъ высказала свои желанія, своимъ потребностямъ и, право, мнѣ больше ничего не надо... Желанія мои самыя скромныя...

Крут. Это вы все насчетъ школы-то?... Будетъ-съ, все будетъ-съ... Одно другому не помѣха! То само по себѣ, а это своимъ чередомъ-съ... Я и самъ очень хорошо понимаю, что благо народа—общее благо...

Вал. Петр. Да, да...

Крут. (перебивая). Лучше доложу вамъ-съ! Благо всего отечества, потому, нѣтъ ничего хуже, какъ темный человѣкъ! (Въ это время входитъ Кононъ, а за нимъ человѣкъ съ налитыми бокалами на подносѣ) Самъ по себѣ знаю темноту эту... все одно, что съ завязанными глазами бродить... И досадно, и обидно-съ!... (Обращаясь къ Апатовой.)

Ну, ваше превосходительство, все мы осмотрѣли съ... а главное, обо всемъ переговорили-съ...

Алп. Это самое важное...

Крут. (перебивая). Я имъ свою душу открылъ-съ, а онѣ мнѣ свою... И теперь на сердцѣ у меня, опосля этихъ самыхъ обоюдныхъ разговоровъ, такая веселая музыка происходитъ, что впору хоть въ присядку плясать...

Алп. Ну, вотъ и слава Богу.

Крут. Благодарю-съ... (Цѣлуетъ руку.) Осчастливили!... (Перемѣнивъ тонъ.) А теперь не грѣшно и шампанскаго по бокальчику!... (Всѣ встаютъ и берутъ бокалы.) Въ часъ добрый-съ!... (Обращаясь къ Апатовой.) Слово все переродился, ваше превосходительство, словно съизнова крещение себѣ получилъ-съ... другимъ человѣкомъ едѣлся... А теперь... пожалуйте-съ... (Поднимаетъ бокалы.)

Вал. Петр. (чокаясь съ нимъ). Выпьемъ за наше будущее счастье, и да поможетъ намъ Богъ быть честными и полезными дѣтьми своего отечества...

Докт. (выходя на авансцену). Это хороший тостъ, Валентина Петровна. И потому я выше всѣхъ поднимаю свой бокалъ и громче всѣхъ провозглашаю тостъ за ваше здоровье и за здоровье всѣхъ такихъ женщинъ, какъ вы...

Крут. Ура...а...а!... (Всѣ подхватываютъ и только одинъ Кононъ, не сочувствующій этому тосту, презрительно смотритъ на доктора. Онъ смотритъ, похлопываетъ себя по лбу и, указывая на доктора пальцемъ, брезгливо плюетъ.)
Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Хорошо меблированный кабинетъ Крутовертова. Полъ устланъ ковромъ. На окнахъ и дверяхъ драпировки, мягкая мебель, каминъ, на каминѣ часы. На стѣнѣ, на видномъ мѣстѣ, портретъ адмирала въ роскошной золотой рамѣ, по бокамъ портреты Крутовертова и Валентины Петровны. Въ глубинѣ дверь, по сторонамъ которой по столу и по нѣскольکو креселъ. Направо тоже дверь. На лѣвой авансценѣ кушетка, вонъ нея стулъ въиской работы, на которомъ стоитъ лаханка со льдомъ и компрессами. На кушеткѣ сидитъ Ульяна Борисовна. Она тяжело стонетъ и охаетъ. Судые волосы ея висятъ космами, взоръ испуганный, блуждающій. На затѣлѣ у нея горчичники, на лобѣ компрессы. За нею ухаживаетъ Валентина Петровна и мѣняетъ ей компрессы, причѣмъ старые кладетъ на ледъ въ лахану, а новыя, слегка выжавъ, на лобъ. На правой авансценѣ, вонъ окна, письменный столъ со вѣсьми письменными принадлежностями, передъ столомъ кресло. Въ глубинѣ, за столомъ, помѣщающимся по лѣвую сторону двери, сидитъ докторъ и составляетъ лекарство, развѣшывая его на аптекарскія вѣсѣ. Вечеръ. На письменномъ столѣ лампа. Всѣ указанія отъ зрителя.

Между 2 и 3 дѣйствіями проходитъ два года.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Валентина Петровна, Ульяна Борисовна и докторъ.

Вал. Петр. (*перемтыная компрессъ*). Нѣтъ, Ульяна Борисовна... Я на васъ сердита, очень сердита... Такъ хорошіе люди не дѣлають.. Не ожидала я отъ васъ этого!.. (*Старуха костлявыми руками ловить ея руку и судорожно прижимаетъ ее къ зубамъ.*) Пустите, пустите!.. Сколько разъ я просила не дѣловать моихъ рукъ... Да пустите же, говорить вамъ!.. Не хорошо это!..

Ул. Бор. (*всхлипывая*). Прости, касатка... прости, сношенька моя дорогая...

Вал. Петр. Пустите руку... (*Вырываетъ.*) Не люблю я этого... это раздражаетъ меня...

Ул. Бор. (*махая руками*). Ну, ну, ладно... не буду, не буду!..

Вал. Петр. Получше вамъ теперь?

Ул. Бор. (*живая головой*). Да...

Вал. Петр. А сердце бьется?

Ул. Бор. Легче...

Вал. Петр. И какъ вамъ не грѣшно, не стыдно!.. Цѣлыхъ два года крѣпились, не пили, а сегодня, вдругъ, ни съ того, ни съ сего... Вѣдь вы дали мнѣ слово... Помните, во время моей свадьбы... когда вы, въ такомъ не хорошемъ видѣ, явились въ залу и плясать начали... Я была тогда не знала, даже не подозрѣвала о вашемъ существованіи...

Ул. Бор. Я въ тѣ поры на хуторѣ, въ банѣ жила...

Вал. Петр. Ну вотъ... вы тогда дали мнѣ слово, честное слово никогда больше не пить! Мужчину пьянаго видѣть и то гадко, а ужъ женщину...

Ул. Бор. (*опять поймавъ руку*). Прости...

Вал. Петр. (*вырываетъ руку*). Ульяна Борисовна! Я брошу васъ, уйду!.. Не дѣлуйте рукъ моихъ...

Ул. Бор. Любя, красавица моя, любя... Вѣдь ты приголубила меня старуху негодную, пригрѣла... Сынъ-то выгнать хотѣлъ въ тѣ поры...

Вал. Петр. Ну, ну, довольно, довольно...

Ул. Бор. По твоей милости въ домѣ живу, уголъ свой имѣю...

Вал. Петр. А вы все таки огорчаете меня!

Ул. Бор. (*жестами рукъ подымая къ себѣ Валентину Петровну и поглядывая на доктора. Валентина Петровна наклоняется къ ней. Шопотомъ*). Съ горя, касатка, съ горя... вотъ тебѣ Христосъ!.. Ништо мнѣ легко смотрѣть на жизнь-то твою...

Вал. Петр. Да съ чего вы взяли это...

Ул. Бор. (*обнявъ ее одной рукой, а другой мядя по логотъ*). А сегодня, когда онъ

тебя къ этому-то дохтуру преревновалъ, кричать-то на тебя сталъ... Я и не выдержала... тяжело мнѣ стало... и напилась...

Вал. Петр. Ахъ, какая вы смѣшная... да вѣдь это шутка была, понимаете-ли, шутка!..

Ул. Бор. А намедни-то?

Вал. Петр. Когда?

Ул. Бор. Когда ты погорѣльцамъ-то красенькую подала! Что было!

Вал. Петр. Да ровно-же ничего!..

Ул. Бор. (*врозъ пальцемъ*). Ты мнѣ не рассказывай... Я все вижу, все... (*Еще тише.*) Таковъ-то и мужъ покойникъ былъ, не тѣмъ помянуть... (*Голосомъ полнымъ слезъ.*) Съ него и пить начала, пьяницей сдѣлалась...

Вал. Петр. Перестаньте, вамъ вредно плясать...

Ул. Бор. (*торопливо бормочетъ*). Не буду, не буду... О, Господи, Боже мой... не буду, не буду... Царица моя небесная, матушка пресвятая Богородица... не буду, не буду...

Докт. (*вставая и взбалтывая пузырьки съ лекарствомъ*). Ну-съ, вотъ мы и соображали... (*Подходитъ къ Валентинѣ Петровнѣ*). Чуть не всю земскую аптеку туда натолкалъ... Такую премудрость составилъ, что коли не умереть, такъ непремѣнно выздороветь!.. (*Обращаясь къ больной*). Ну, головушка разудалая, плясунья разухабистая...

Вал. Петр. (*укоризненно*). Дмитрій Павловичъ!

Докт. Ладно, ладно, не буду... (*Ульяна Борисовнѣ*). Ну что, какъ дѣла, какъ сама бѣла?.. получше, что-ли?

Ул. Бор. (*живая головой*). Лучше, лучше...

Докт. Дайте-на руку-то... (*Щупаетъ пульсъ и смотритъ на часы*). Все еще жалеть, подлый!.. А ну-ка горчишничекъ-то посмотримъ... поди, ужъ всю шею переѣлъ!.. (*Снимаетъ горчишникъ и бросаетъ его на полъ*). Нѣтъ еще, осталось немножко... Ну-съ, теперь вы вотъ что скажите мнѣ, красавица... Послѣ того, какъ вы съ лѣстницы-то грохнулись, вы помните, что съ вами было? (*Старуха мотаетъ головой*). Не помните! (*Валентинѣ Петровнѣ*). При этой потѣхѣ былъ кто нибудь?

Вал. Петр. Никого! Прислуга обѣдать пошла, а я въ своей комнатѣ сидѣла... Только ужъ гораздо послѣ прибѣжала ко мнѣ моя горничная и сообщила, что Ульяна Борисовна лежитъ подъ лѣстницей... Я бросилась... ну вотъ и увидела ее почти безъ признаковъ жизни... Мы съ горничной перенесли ее сюда и я встала за вами...

Докт. Превосходно-съ! Такъ вотъ пусть сейчасъ-же и выпьетъ это лѣкарство и ложится въ постель... (*Передастъ пузырьки Валентинѣ Петровнѣ*.)

Ул. Бор. Страшно мнѣ все... страшно...

Докт. Какіе-же это такіе страхи у васъ? Чертики, что-ли?

Ул. Бор. Нѣтъ... сердце замираетъ...

Докт. А вотъ проспитесь и всѣ ваши страхи пройдутъ!.. (Валентинъ Петровна.) Такъ ужъ вы распорядитесь, барыня, чтобы ее въ постель-то уложили...

Вал. Петр. Да, да... Я сейчасъ прислугу позову... (Уходитъ на льво.)

Докт. (Улыая Борисовнѣ). А вамъ, красавица, я вотъ что скажу! Если вы еще разъ нахъетесь, такъ васъ кондрашка расшибеть! Вы знаете, что-ли, этого мужика-то? Мужчина здоровенный, кулачище вотъ!.. (Показываетъ.) и въ плечахъ косая сажень!.. (Размахнувъ кулакомъ.) Какъ поднесетъ, такъ и со святыми упокой! Вѣдь ужъ это съ вами въ третій разъ! Первый разъ, когда еще вы на хуторѣ жили... второй во время свадьбы, помните? (Подбоченивается и приплясываетъ.) А теперь третій!.. Вы хотъ Валентину-то Петровну помагайте!.. И такъ ужъ она, сердечная, извелаъ вся, а тутъ вы еще!.. Сраница вы, беззубая!..

Ул. Бор. Не буду, не буду... вотъ тѣ Христось...

Докт. (строю). Смотрите, обругаю!.. (Валентина Петровна возвращается съ двумя женщинами, которыя берутъ Ульяну Борисовну и уводятъ нальво.) А теперь до свиданія. Немного погода заверну, понавѣдуюсь...

Вал. Петр. (подавая ему руку). Спасибо вамъ... (Идетъ за больной.)

Докт. (всмѣль ей). Ну, а вы-то какъ, сами-то, Валентина Петровна?

Вал. Петр. (не останавливаясь, съ полуоборотъ.) Я ничего, Дмитрій Павловичъ! Благодарю васъ! (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Докторъ (одинъ).

Докт. (укладывая въ небольшой сакъ-воляжъ медикаменты, отски и проч.). Вотъ и всегда такъ-то!— „Ничего, благодарю васъ!“ А ужъ чего тамъ „ничего...“ Эхъ, правду сказалъ какой-то мудрецъ, что человѣкъ употребляетъ половину своей жизни на то, чтобы сдѣлать несчастною другую половину. Такъ оно и выходитъ. Думала благодѣтельницаю рода человѣческаго сдѣлаться, какъ тотъ купецъ, который мѣшками прорвы прудилъ, а вышло, что самой хотъ въ прорву бросаться!.. Гдѣ-же это моя фуражка?.. (Ищетъ.) Вотъ мужнину-то мать пріютила, возится съ ней, какъ цыганъ съ торбой, а родную-то, адмиральшу-то, муженекъ изъ ея-же собственнаго дома выгналъ... Теперь въ городѣ живеть... заходилъ какъ-то!.. Квартирка крохотная,

кошку за хвостъ не повернешь, и ужъ адмиральша всѣ свои флаги опустила. Что? спрашиваю. „Плохо, говоритъ, сперва брамъ-стенги полопались, потомъ руль сломаляся, а теперь совсѣмъ на мели сижу!“ Нѣтъ, съ такими-то соколами бороться, надо медвѣдемъ быть, да медвѣдежь-то какимъ? Трехсаженнымъ! (Увидавъ картузъ.) Вѣдь вонъ куда затолкалъ... на каминъ, за часы... напелъ мѣсто!.. (Беретъ картузъ. Въ это время изъ задней двери выходитъ Кононъ.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Докторъ и Кононъ.

Кон. (съ портфелемъ подъ мышкой). А, мое почтеніе!

Докт. Здравствуйте, пріятный мужчина... (Осматриваетъ Конона.) Совсѣмъ адвокатъ! Во фракѣ, съ портфелемъ, и бѣлый галстукъ даже!..

Кон. (положивъ портфель на письменный столъ). А знаешь... превыгодное, братецъ, дѣло!.. Вотъ сейчасъ въ судѣ былъ... Съѣздивъ на чужихъ лошадяхъ, въ чужомъ экипажѣ—и двѣсти рублей!.. Двѣ тысячи взыскалъ, и двѣсти себѣ!.. (Подойдя къ задней двери.) Эй ты, какъ тебя... Агафья, Агафья! (Агафья входитъ.) Водки, да поджарь чего нибудь! Только ноживѣй!.. Жрать какъ собака хочю!.. (Агафья уходитъ.) Такъ вотъ... въ чужомъ экипажѣ...

Докт. Ужъ не въ пользу-ли Крутовертова съ Григорьевскихъ мужиковъ двѣ тысячи-то взыскать изволили?

Кон. Да! Слыхалъ?

Докт. Слыхалъ.

Кон. Хорошо?

Докт. Хорошо-то хорошо... Только берегитесь... какъ-бы васъ въ чужомъ-то экипажѣ, да на чужихъ-то лошадяхъ въ острогъ не свезли!..

Кон. Кого?

Докт. Обоихъ...

Кон. Это за что?

Докт. А за то, чтобы вы вторыхъ денегъ не взыскивали. Вѣдь это за землю?..

Кон. Да, за землю, за ржаное поле... Апелляцію они пропустили, на документахъ росписокъ нѣтъ...

Докт. Вѣрно... Только вотъ росписки-то платежныя вчера нашлись... Вотъ бѣда-то!..

Кон. Вздоръ, вздоръ...

Докт. Самъ видѣлъ, не вздоръ-съ!.. Показывали мнѣ ихъ, ключи-то эти... всѣ какъ есть рукою самаго Крутовертова писаны... Теперь они росписки-то эти въ судъ въ окружной представлять хотятъ!..

Кон. Мнѣ до этого дѣла нѣтъ!.. Мнѣ даны

документы, на документахъ ниваныхъ полученныхъ не значилось, а получалъ-ли Крутовертовъ, нѣтъ-ли, я этого ничего не знаю... (Алафья вноситъ на поднось ужинъ и ставитъ на столъ, что по правую сторону входной двери.) А! вотъ и закуска... (присаживается къ столу, пьетъ и пстъ. Алафья уходитъ.) Не хочешь ли за компанію?

Докт. Не пью!.. (Уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Кононъ (одинъ).

Кон. (закусывая). Какже это такъ? А мнѣ онъ говорилъ, что росписки всё сгорѣли... (Пьетъ.) Вѣдь за такую штуку, пожалуй, и достанется!.. Мнѣ-то ничего, я-то въ сторонѣ, вѣдь адвокаты всегда въ сторонѣ!.. ну, а ему... Да нѣтъ, нѣтъ!.. Не таковский это малый... Быть не можетъ... а коли и сплоскалъ, такъ вывернется... не изъ такихъ дѣлъ вывертывался.. Молодецъ!.. говорить нечего... Этого не пропадетъ, нѣтъ! (Встъ.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Кононъ и Крутовертовъ (входитъ въ заднюю дверь и останавливается, отдавая приказанія сопровождавшей его Алафья. На немъ щегольская поддевка, надѣтая поверхъ шитой русской рубахи, сапоги франтовскіе).

Крут. (Алафья). Скажи, чтобы этихъ лошадей отложили, а другую-бы тройку приготовили, да чтобы наборную сбрую надѣли... Ну, маршъ, живо! (Подходя къ Конону.) Конону Евстратичу наше почтеніе!

Кон. Опять вѣхачу хочешь?

Крут. Опять-съ. Одну тройку замоталъ, хочу другую замотать... Позвольте-ка водочки выпить-съ (пьетъ.) Важно!.. За первый сортъ... (Весело.) А знаешь, куда залунуться-то хочу, Кононъ Евстратичъ?

Кон. (грозя пальцемъ и сдѣлавъ самую ехидную физиономію). На дворикъ на постоянный, вотъ куда... пхе, хе, хе, хе... Что, отгадалъ?

Крут. Отгадали, чортъ возьми! Повеселиться хочу нынче, Кононъ Евстратичъ!.. Ужь больно ночь хороша-съ... лунная, свѣтлая... Такая-то ночь, что просто заглядѣнье... А главное-то, на душѣ больно весело!..

Кон. Это отчего?

Крут. Денегъ много набралъ-съ... Кабаки всё объѣхалъ — и вотъ шесть тысячъ съ хвостикомъ привезъ-съ! (Вынимаетъ изъ кармана узелъ съ деньгами.) Вотъ они-съ!.. (Похлопываетъ.)

Кон. Неужто шесть тысячъ?

Крут. (запирая деньги въ письменный

столъ). Съ хвостикомъ-съ!.. Такъ вотъ погулять и захотѣлось! (Снова подойдя къ нему.) А васъ-то взять, что-ли, съ собой-съ?..

Кон. (вскочивъ). Возьми, братецъ, возьми... Я смерть люблю вѣднть туда... возьми...

Крут. Ладно, такъ и быть, ужъ потѣшу...

Кон. Возьмешь?

Крут. Возьму, возьму... Только вотъ что..

Кон. (вмигъ сдѣлавъ озабоченную физиономію). Что такое?

Крут. Кулечекъ надо съ собою захватить... Понимаете?..

Кон. Да, да... коньячку, монахорки, еще кое-чего...

Крут. Ужь вы этимъ распорядитесь...

Кон. Будь покоенъ, это я устрою... (Вдругъ вспомнивъ.) Да! вѣдь и я тоже не попусту съѣздилъ...

Крут. Получили листочки?

Кон. (вынимаетъ изъ портфеля бумаги). Получилъ... вотъ берн... четыре по пяти сотъ.

Крут. Покорнѣйше благодаримъ-съ!.. Хоть и не деньги это, а все таки не дурно-съ!

Кон. Съ мировымъ пошумѣлъ!..

Крут. Какъ такъ?

Кон. Вообрази! Ругаться вдругъ вздумалъ!.. „Кровопійцы вы, говорить, съ Крутовертовымъ-то, мерзавцы“...

Крут. Свидѣтелей при этомъ не было-съ? Кон. Нѣтъ, съ глазу на глазъ!

Крут. Жаль! А то-бы я показалъ его высокородію какъ ругаться-то!.. (Прячетъ листы въ тотъ же столъ, куда и деньги, и ключи кладетъ въ карманъ.)

Кон. (пониживъ голосъ). Только вотъ что не хорошо-то... (Омльдывается.)

Крут. Что такое-съ?

Кон. Говорятъ, у мужиковъ росписки-то не сгорѣли... Отыскались! и теперь въ судъ къ окружной ихъ представлять собираются...

Крут. (положивъ руку на плечо Конона). Не соберутся, Кононъ Евстратичъ, не беспокойтесь.

Кон. Это почему?

Крут. Не посмѣютъ-съ!

Кон. Вотъ тебѣ разъ!

Крут. Не токма, что вторья-третья, четвертая взыщу съ нихъ деньги, и то молчать будутъ-съ. Не посмѣютъ-съ!.. Вѣдь земля-то моя подъ самья подъ избы къ нимъ подошла, словно кольцомъ опоясала... курицу некуда выпустить!.. Окопаю ихъ банавой, такъ и про росписки забудутъ!.. Ужь они ко мнѣ сегодня приходили съ этими росписками-то...

Кон. А ты что?

Крут. А я двадцать землекоповъ пригналъ. „Копай, говорю, кругомъ канаву“... Ха, ха, ха... Ну, и въ ноги!.. Да и окромя этого, у меня для этихъ-то разбойниковъ узда другая припасена... хорошая-съ! Тоже вѣдь въ

Сибирь-то идти никому никакой охоты нѣтъ... а теперича еще дальше Сибири даже мѣсто отыскано, на-морѣ на Океанѣ, на островѣ на Буянѣ, туда всѣхъ буяновъ и ссылаютъ!.. Давно бы и мнѣ, скотамъ, туда слѣдовало бы... только жалѣючи ихъ, и не ихъ подледовъ, а малыхъ, ни въ чемъ неповинныхъ дѣтей ихнихъ, женъ, да матерей престарѣлыхъ, (*бьетъ себя въ грудь*) вотъ ради кого терплю и молчу!

Кон. Ничего не понимаю...

Крут. Вы слышали, какъ у меня въ третью-то году гумно подожгли?

Кон. Слышалъ.

Крут. Такъ вотъ-съ... Поджигателями-то были тѣ самые мужики, съ которыхъ мы вторья деньги выскали-съ. У меня свидѣтели нѣются... Видѣли, какъ они въ лавочкѣ керосинъ покупали, какъ этихъ керосинномъ солону обливали, какъ спичками поджигали съ и какъ затѣмъ спрятались въ дѣсу, въ Гараськиномъ оврагѣ-съ. Они меня разорить хотѣли, а я ихъ по міру пушу-съ. У меня хлѣбъ-ать застрахованъ былъ, я за него денегми получилъ-съ, а вотъ они-то теперь пускай-ка расплачиваются со мной!.. Не беспокойтесь, не судитесь мнѣ со мной, а въ ногахъ у меня валяться... Вотъ у нихъ гдѣ окружной-то судъ будетъ, не въ городѣ-съ, а вотъ тутъ, (*показываетъ на ноги.*) у ногъ моихъ, да-съ... дальше мнѣ ходу нѣтъ-съ!..

Кон. Пхе, хе, хе!.. (*Хохочетъ и закашливается.*) Своимъ судомъ, значитъ!..

Крут. (*увидавъ маганку.*) Это еще что за мерзость... (*взглянувъ на полъ.*) вода повсюду!.. Горчишникъ валяется... (*Поднимаетъ и бросаетъ въ маганку.*) Что это?.. Больницу, что-ли, изъ моего кабинета сдѣлали... (*Блжзитъ къ двери на лѣво. Въ дверяхъ показывается Валентина Петровна.*) Что это такое, сударыня?.. (*Показываетъ на маганку.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Валентина Петровна.

Вал. Петр. Съ вашей матушкой дурно было, припадокъ... Я ей компрессы прикладывала.

Крут. Нашли мѣсто!..

Вал. Петр. Она съ лѣстницы упала... безъ чувствъ была...

Крут. Такъ не въ кабинетъ же тащить ее...

Вал. Петр. Мы принесли ее сюда потому только, что это была ближайшая комната...

Крут. (*возвышая голосъ.*) Да понимаете ли вы, сударыня, что эта кушетка полтораэта монета заплачена; вѣдь она трипомъ обита... коверъ-то по трюшницѣ аршантъ-съ...

Вал. Петр. Да вѣдь это вода, Миронъ Ивановичъ, чистая вода... отъ воды ничего не сдѣлается.

Крут. Я не для того покупалъ эту мебель, су-

дарыня, чтобы вы на ней пьяныхъ старухъ отливали... Могли бы это на дворѣ сдѣлать... Взали-бы ушатъ воды и окатили-бы, коли на васъ такая нѣжность напала... Не ваша эта мебель, не вашъ домъ, и дѣлать изъ моего дома больницу я не позволю... Чего добраго! Пожалуй еще съ улицы чумахъ мальчишекъ наведете, да школу откроете. Вынесите все это вонъ отсюда!

Вал. Петр. Вы забываетесь, Миронъ Ивановичъ!

Крут. Извольте вынести вонъ!..

Вал. Петр. Нѣтъ, я не вынесу! Скажите вы мнѣ это, не возвышая голоса, не тономъ приказа, а бы охотно исполнила ваше желаніе, но коль скоро вы приказываете,—извините, я вашего приказанія не исполню. Я жена ваша, а не горничная... Вы, кажется, забыли это... (*Звонитъ колокольчикомъ, который беретъ съ письменнаго стола.*) Можете отдавать приказанія прислугѣ, а не мнѣ. (*Въ задней двери показывается Адафья. Переходя на лѣвую сторону.*) Васъ Миронъ Ивановичъ зоветъ!.. (*Уходитъ, указывая между рукой на Адафью.*)

Крут. (*быстро шагая.*) Убери отсюда всю эту мерзость... Да чтобы впередъ не смѣли таскать ко мнѣ въ кабинетъ эти лаханы да тряпки!.. (*Адафья уноситъ все вмѣстѣ со стуломъ.*) Чортъ знаетъ что такое?.. (*Конону.*) Слышали-съ?

Кон. Слышалъ.

Крут. Что вы на это скажете?

Кон. Филантропія, братецъ... Это нынче въ модѣ...

Крут. Нѣтъ-съ, это надо объясниться... такъ поступать нельзя... (*Быстро уходитъ на лѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Кононъ (*одинъ*).

Кон. (*махнувъ рукой.*) Ну, теперь пойдетъ потѣха!.. Сегодня съ утра начали и только ночью покончатъ! Если въ этомъ только заключается супружеское счастье, то, пожалуй одинъ философъ и правду сказалъ, что супружество бываетъ пристанью въ бурю, но чаще всего бурей въ пристани!.. (*Вдругъ спохватившись.*) Однако, что же это я расфилософствовался-то!.. И забылъ про подвалъ-то... Тамъ, на постояломъ-то дворикѣ, мы всѣ эти огорченія живо забудемъ... Значитъ, коньяку бутылку, монахорки... да чего нибудь по съѣдобной части... (*Постынно уходитъ въ заднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Валентина Петровна и Крутовертовъ.

Вал. Петр. (*входя.*) Если вамъ угодно кричать, то прошу васъ сюда дождоваться...

(Крутовертовъ входитъ.) Тамъ можете услышать васъ прислуга, а я этого вовсе не желаю.

Крут. Такъ вы порѣшили уѣхать отъ меня?

Вал. Петр. Да, порѣшила... Силъ моихъ нѣтъ... Я потеряла всякую надежду на наше согласіе...

Крут. А вы пытались устроить это согласіе?

Вал. Петр. Все, все перепробовала... здоровья даже лишилась... Вы посмотрите, какая стала...

Крут. Не правда-съ, вы ничего не сдѣлали. Вы даже и думать-то забыли, что мнѣ требовалась такая жена, которая-бы мою амбицію соблюдала, барыней-бы была, сдѣлала-бы мой домъ первымъ во всей губерніи, а вы какъ поступали? Вы только по школамъ шатались, по больницамъ, да по избамъ, по мужичьимъ!.. (Указывая на портретъ адмирала Алтатова.) Вѣдь я не даромъ-же портретъ вашего отца въ золотую раму вставилъ, да въ своемъ домѣ повѣсилъ... Я хотѣлъ, чтобы всѣ видѣли и знали, что я не на какой нибудь шмонькѣ женился, а на генеральской дочери... Не сестра милосердія требовалась мнѣ; такихъ-то я и помимо васъ могъ-бы хоть цѣлую дюжину вагоновъ привезти сюда, а барыня...

Вал. Петр. Такъ вамъ нужна была жена только для одной декорации, какъ вся эта мебель, ковры и портретъ моего отца...? Но вѣдь вы не то говорили мнѣ... Вы говорили мнѣ, что меня любите, что ищете тихой, семейной жизни... и я повѣрила вамъ... Я сама искала этой жизни... сама жаждала тихаго, семейнаго счастья... Я даже предупреждала васъ, что я простая деревенская барышня, „деревенщина“, и что модныхъ нарядовъ и тряпокъ не люблю даже.

Крут. Да-съ, это вѣрно съ! Модныхъ нарядовъ вы не любите, но вѣдь и филантропія-то ваша тоже въ своемъ родѣ мода. Не народилась еще та женщина, которая умѣла-бы благодѣтельствовать ради только одного милосердія... Вы школой модничать вздумали, а другія маскарадами, балами, да концертами въ пользу бѣдныхъ. Просто, безъ фокусовъ, ни одна изъ васъ помочь не сумѣетъ. Народись такая, которая милосердовала-бы не ради своей потѣхи, а бы, можетъ, первый ей въ ноги поклонился... А коли нѣтъ такой женщины, нечего вамъ и хардыбачиться!.. Мимо такихъ-то модницъ я пройду задравши носъ кверху... Не сори мнѣ мою дорогу!..

Вал. Петр. Я не модничала школой... да и не было ея у меня... Вы только пообѣщали, а ничего не сдѣлали...

Крут. Я глуостямъ не потатчикъ... Но... долго разговаривать я не люблю... И такъ, вы порѣшили уѣхать?

Вал. Петр. Къ несчастію, мнѣ больше ничего не остается...

Крут. Отлично-съ.

Вал. Петр. Вспомните... вѣдь вы сегодня утромъ не задумались даже коснуться моего честнаго имени!.. Вѣдь вы прямо назвали меня любовницей доктора! Это слышала ваша мать и мой дядя... можетъ быть, слышала и та горничная, которая подавала завтракъ. Я не давала вамъ никакого повода такъ жестоко оскорблять меня.

Крут. Гмъ, однако расстроили-же васъ этотъ докторъ! Ужъ не онъ-ли вамъ и развѣхаться-то посовѣтовалъ?—„Брось, молъ, да ко мнѣ и прѣзжай!“

Вал. Петр. Не онъ, а вы тому причиною... вы, и никто больше...

Крут. Куда же ѣхать располагаете?

Вал. Петр. Конечно, къ матери, а не къ доктору, какъ вы сейчасъ сказали!

Крут. (съ насмѣшкой). Еъ адмиральштѣ?

Вал. Петр. Да, которую вы лишили и куса хлѣба и угла...

Крут. А покупать-то чего будете?

Вал. Петр. Трудомъ проживу.

Крут. Какимъ это-съ?

Вал. Петр. Прошу безъ оскорбительныхъ намековъ. Я и прежде трудилась, и прежде честнымъ трудомъ зарабатывала свой хлѣбъ... Не грабила, не воровала, у нищихъ сумъ не отнимала... Я учительницей была...

Крут. Это мы достаточно хорошо помнимъ-съ, у насъ-же вѣдь деньги на школы-то вынрешивали... Только въ тѣ поры нѣтъ-бышко было у васъ, поросята водились, а вѣдь теперь адмиральша-то безъ гроша сидитъ... Вы это примите къ свѣдѣнію...

Вал. Петр. Я знаю это...

Крут. А потомъ и вотъ что дозвольте доложить вамъ... На счетъ паспортовъ большія строгости нынча пошли-съ... какъ бы тутъ какого затрудненія не воспослѣдовало-съ?

Вал. Петр. Ужъ въ паспортъ-то, я надѣюсь, вы не откажете мнѣ!..

Крут. (ударивъ себя кулакомъ въ грудь). Не честный трудъ у васъ на умѣ, сударыня, лжете вы... Свободы захотѣлось вамъ!... Свободой этой вы думали у меня пользоваться... Вы думали, что я работникомъ вашимъ буду, а вы моей госпожей, что вы будете мнѣ приказывать, а я исполнять ваши приказанія... Я это сразу-же замѣтилъ, сударыня, и сразу-же подтанулъ возжи...

Вал. Петр. Вы клеветаете на меня...

Крут. Вы даже въ мои торговни дѣла вѣшивались!

Вал. Петр. Да, когда поступки ваши были нечестны! Я долго вѣрить не хотѣла... заживала уши, когда мнѣ говорили про васъ дурное. Но когда я убѣдилась, что, ради наживы, вы способны на все... что ради наживы этой разоряете народъ, спавиваете его водкой, выски-

васе съ него двойныя деньги, да, тогда я начала просить васъ, уговаривать: быть прежде всего честнымъ человѣкомъ... Да, да это правда... Мнѣ было стыдно за васъ... Я думала исправить васъ, передѣлать.

Крут. Нѣтъ-съ, вы думали все забрать въ руки, быть полной хозяйкой всего, мною нажитого, а затѣмъ на мой счетъ филантропіей модничать. И вотъ, когда это вамъ не удалось, вы заговорили о необходимости развѣхаться... Вы вотъ сейчасъ про свое доброе ния говорили мнѣ, но вѣдь доброе-то ния есть и у меня тоже... разница только въ томъ, что я вашего имени не ношу, а вы-то мое носите! И вотъ по этому-то, что вы носите мое ния, я вамъ позорить его не позволю... Отправляйтесь къ адмиралшѣ, но знайте, что пашпорта я вамъ не дамъ и вытребую васъ назадъ по этапу... Да-съ, по этапу!

Вал. Петр. Я... я... поворить ваше ния... я?

Крут. Да-съ, вы!

Вал. Петр. Вы низкій и грязный человѣкъ...

Крут. *(схвативъ со стола подсвѣчникъ).* Молчите, не раздражайте меня...

Вал. Петр. *(схватившись за сердце).* Успокойтесь... *(Идетъ къ себѣ.)* Я съ вами больше не говорю... Я презираю васъ.. *(Крутовертовъ бросаетъ въ нее подсвѣчникъ, но тотъ пролетаетъ мимо. Валентина Петровна окидываетъ мужа презрительнымъ взглядомъ и уходитъ. Въ этотъ именно моментъ задняя дверь растворяется и въ ней показывается Кононъ съ кулакомъ въ руку.)*

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Крутовертовъ и Кононъ.

Кон. Не попалъ?

Крут. *(ударивъ по столу кулакомъ).* Промахнулся! *(Садится за столъ и опускаетъ на него голову.)*

Кон. Не практиковался... А вотъ, дай срокъ, въ другой разъ—навѣрно потрафишь!... Однако, ѣдемъ... Провизія готова и лошади стоять у крыльца... Ночь, братецъ, дѣйствительно отличная! Сейчасъ изъ подвала шелъ, такъ остановился даже... залюбовался, чертъ возьми... Луна, звѣзды... воздухъ такой душистый, прохладный...

Крут. *(опять ударивъ кулакомъ по столу).* И вѣдь не смолчить никогда!... Хошь-бы подождать, когда сердце пройдетъ, гѣвъ остынетъ...

Кон. Ну, ну, ѣдемъ, ѣдемъ... Чего тутъ зря-то время проводить...

Крут. *(быстро взглянувъ на Конона).* Такъ ѣхать по вашему?

Кон. Конечно, ѣхать! Ну чего мы здѣсь дѣлать будемъ!... Спать?.

Крут. *(рѣшительно).* И то правда!... Ёдемъ, авось не разгуляемся-ли. Эхъ, Кононъ Евстратичъ! Правду говорили вы мнѣ, что въ женщинахъ самъ чортъ сидитъ!... *(Обнявъ Конона.)* Ну, Коношка! Вези меня на постоянный... *(Кононъ хохочетъ. Оба уходятъ, обнявшись, въ заднюю дверь. Сцена нѣкоторое время пуста. Слышно глухое громажаніе бубенчиковъ, потомъ голосъ Крутовертова: „Пошелъ! Вадай во всѣ лопатки!“ и наконецъ стукъ отъѣзжавшаго экипажа.)*

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Валентина Петровна.

Вал. Петр. Уѣхаль... Насилу-то!... Ну... что-же мнѣ дѣлать?... Хотѣла оставить его, разойтись съ нимъ!... Чего же прощел... Не сошлись характерами, не поладили!... Нельзя, паспорта нѣтъ, этапомъ грозить... Что такое этапъ?... Да, да, вспомнила!... Это съ солдатами, по острогамъ... Какже быть-то? Остаться здѣсь и терпѣть?... *(Содрагаясь.)* Нѣтъ, нѣтъ, лучше смерть!... *(Подумавъ.)* Нѣтъ, конечно... Ёду, ёду! А тамъ пусть будетъ, что будетъ... Да, да! Надо ѣхать! Ахъ!... И вотъ чѣмъ кончились мечты мои, мои свѣтлыя радужныя надежды, моя любовь къ нему!... Я, позорю его ния... я позорю... *(Опускается на кушетку и закрываетъ лицо платкомъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Валентина Петровна и докторъ.

Докт. *(кладя картузъ на столъ).* Посмотримъ, что-то съ моей плясуньей дѣлается!... *(Услыхавъ нервное рыданіе Валентины Петровны.)* Это что такое? *(Подбѣгаетъ.)* Валентина Петровна, что съ вами?... Что случилось?... *(Бѣжитъ къ столу и наливаетъ стаканъ воды, который подаетъ ей.)* Выпейте вотъ воды... да выпейте-же... успокойтесь, ради Бога.. что съ вами?

Вал. Петр. Ничего... ничего...

Докт. Какое-же «ничего». Истерика... а вы «ничего!»... Выпейте еще, больше, больше... Вотъ ужъ не ожидаль-то! Да что такое случилось-то..? Старухъ, что-ли, хуже?

Вал. Петр. Увѣряю васъ, ничего... Просто, нервы расходились...

Докт. Да это-то я и безъ васъ знаю, что расходились...

Вал. Петр. *(послѣ нѣкотораго колебанія).* Послушайте, Дмитрій Павловичъ, вы сюда на лошадахъ пріѣхали?

Докт. Да, въ янской телѣжкѣ...

Вал. Петр. Послушайте... я по матерѣ стесковалась... отъ этого и нервы мои расходились... мнѣ повидать ее хочется... Я сейчасъ-же, сію минуту... Подождите, пожалуйста...

Это послѣдняя услуга, которую я прошу отъ васъ... (*Уходя нальво.*) Сейчасъ, сейчасъ...

Докт. (*растерянно*). Что это... Что такое случилось?... Ничего не понимаю... О чемъ она просила меня?... Какой послѣдней услуги требуетъ...? (*Ходитъ по сценѣ и наступать на подсвѣчникъ. Поднявъ его.*) Подсвѣчникъ... Свѣча переломанная?... Неужели до этого дошло?... Должно быть, что дошло!... Эхъ!... Не хорошо, больно не хорошо!... (*Валентина Петровна торопливо выходитъ; въ рукахъ у нея бутюсъ и шляпка, все это она торопливо-же надѣваетъ на себя.*)

Вал. Петр. (*одъваясь*). Сейчасъ, сейчасъ... (*Докторъ смотритъ на нее, держа въ рукахъ поднятый подсвѣчникъ.*) Сейчасъ... Ну вотъ, больше мнѣ ничего не надо...

Докт. Валентина Петровна, объясните ради Бога...

Вал. Петр. У меня къ вамъ просьба...

Докт. Приказывайте, Валентина Петровна...

Вал. Петр. Проводите меня къ матерн...

Докт. Въ городъ?

Вал. Петр. Да, въ городъ... Я соскучилась обь ней... Мнѣ хочется видѣть ее... Она больна, очень больна... (*Входитъ Ульяна Борисовна и незамѣтно становится позади кушетки.*)

Докт. Я надняхъ былъ у нея... Она здорова...

Вал. Петр. Все равно...

Докт. Валентина Петровна! Вы неправду говорите...

Вал. Петр. Правду, правду...

Докт. (*показывая подсвѣчникъ*). А это что такое?

Вал. Петр. Это я уронила... Ну, говорите же скорѣе... Окажете вы мнѣ эту услугу?...

Докт. Въ городъ-то свезти васъ?

Вал. Петр. Ну да, да, въ городъ...

Докт. (*поставивъ подсвѣчникъ на мѣсто*). Послушайте-ка, барыня! Вы со мной не хитрите, это совершенно бесполезно. Вы мнѣ вотъ что скажите по совѣсти, по душѣ... Не лучше-ли бросить всю эту музыку, да здѣсь остаться!... Какъ бы хуже не надѣлать! Сапо-

ги на лапти не проѣвнять... Подумайте-ка, голубушка моя, Валентина Петровна... Знаю я, что житьишко ваше скверное... что вы не сошлись съ мужемъ ни убѣжденіями, ни характерами, даже самыми малѣйшими привычками... Но вѣдь какъ же быть-то!... Нельзя-ли какъ-нибудь, хоть сгладить все это взаимными уступками... Ну, онъ—самодуръ, безъ образованія, безъ воспитанія... про него и говорить не станеть!... Но вѣдь вы женщина развитая, съ добрымъ сердцемъ, съ чистыми побужденіями... Вы бы могли все это уладить какъ-нибудь... Ну, живите, такъ какъ ему хочется, по «Домострою», что-ли... Можетъ, онъ и смягчится, и образумится!... Право, попробовали-бы, голубушка...

Вал. Петр. Все перепробовала, Дмитрій Павловичъ.

Докт. Все?

Вал. Петр. Все, рѣшительно все!...

Докт. А этотъ подсвѣчникъ? (*Указываетъ.*)

Вал. Петр. Онъ былъ брошенъ въ меня мужемъ!... Но это вздоръ, это пустяки. Это вспышка... Онъ не задумался даже чести моей коснуться, моего добраго имени...

Докт. Да!... Дальше пробовать, пожалуй, что и нечего!

Вал. Петр. (*радостно*). Такъ вы согласны?

Докт. Протянуть-то вамъ руку помощи? Вотъ это отлично!... Да развѣ вы могли сомнѣваться въ этомъ! Поѣдите, конечно провозу!... (*Уходятъ въ заднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Ульяна Борисовна (*одна*).

Ул. Бор. (*подойдя къ окну*). Уѣхала... Съла въ тележку и уѣхала!... (*Поднимаетъ обь руки, какъ бы благословляя ими.*) Ступай... Господь съ тобой, моя голубка, богѣзная моя!... (*Послѣ некоторой паузы и отойдя отъ окна.*) Теперь опять туда погонить... въ баню... за рѣшетку... на замокъ... Какъ собаку кормить будутъ... (*Схватясь за сердце.*) Охъ!... Сердце... страшно... страшно!... (*Опускается на диванъ.*)
Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

На постояломъ дворѣ Глаши. Ночь, луна. На лѣвой авансценѣ флигель съ крытымъ крыльцомъ, на крышкѣ котораго вывѣска съ надписью: „Постоялый дворъ, съ продажею питій распивочно и на выносъ. Глафиры Сивихиной“. Къ колонкѣ этого крыльца привязанъ длинный шестъ, на верху котораго болтается флагъ въ видѣ лоскута, сшитаго изъ краснаго и бѣлаго коленкора. Во всякъ окнахъ яркій свѣтъ. Возлѣ крыльца столъ, накрытый скатертью и уставленный бутылками, рюмками и стаканами; тутъ-же, на столѣ, стоитъ фонарь съ зажженной свѣчей. Возлѣ стола скамьи. На правой авансценѣ, какъ разъ противъ постоялаго двора, станціонный

домъ казенной архитектуры, съ крыльцомъ и вытѣскою: „Почтовая станція“. По обѣимъ сторонамъ крыльца по фонарю и тутъ-же верстовой столбъ съ цифрою 25. Въ глубинѣ сцены, фасадамъ къ зрителю, небольшой флигель съ вытѣскою: „Продажа чаю, сахару, кофею и друиыхъ галантерейныхъ товаровъ. Глафиры Сивохиной“. По сторонамъ лавочки плетень, за плетнемъ степная декорация. Между строениями вылаживаютъ деревья. Въ указанія отъ зрителя.

Гораздо прежде поднятія занавѣса, на сценѣ раздаются уже звуки гармоники, иттары, пѣсня: „Ахъ вы Сашки, кашашки мои“ и громкій раскатистый хохотъ нѣсколькихъ человекъ. При поднятіи занавѣса посреди сцены стоитъ Глаша, играетъ на ирмоніи и хохочетъ. На правой авансценѣ, на скамьѣ, въ поддевку, въ русской шитой рубахѣ и картузѣ на бекрень, сидитъ Крутовертовъ, хлопаетъ въ тактъ ладонями и тоже хохочетъ. Позади его толпа поющихъ бабъ, дѣвокъ и парней. Возлѣ стола сидитъ Сивохинъ въ длинномъ сюртукѣ и подыргиваетъ на иттарѣ, а впереди всѣхъ пляшетъ Кононъ. Онъ во фрякѣ, какъ былъ въ 3-мъ дѣйствіи, и, выплясывая, размахиваетъ шляпой. Пляска и пѣсня продолжаются и послѣ поднятія занавѣса.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Глаша, Сивохинъ, Крутовертовъ, Кононъ, смотритель и народъ.

(Поютъ.) Ахъ вы Сашки, кашашки мои,
Развѣняйте мнѣ бумажки мои,
А бумажки-то новенькія
Двадцати-пяти рублевенькія... и т. д.

Кон. (спустя нѣкоторое время). Фу!... усталъ... не могу... не могу больше!... (Чуть не падая на скамью, на которой сидитъ Сивохинъ. Пѣсня, однако, продолжается.)

Крут. Кононъ Евстратичъ, голубчикъ... еще!.. Потѣшь еще маленько!..

Кон. Не могу, право, не могу!...

Глаша (бросая гармонию). Стойте, братцы! Ему скучно одному!... (Подбѣгая къ нему и хлопнувъ его по плечу.) Ну-ка, Кононъ Евстратичъ, ахнемъ со мной!

Кон. Развѣ?

Глаша. Идетъ, что-ли? А?

Кон. Съ тобой-то?

Глаша. Да! Али думаешь плясать не умѣю... (Вызывающимъ голосомъ.) Попробуй!

Кон. Идетъ!... (Обвивъ ее за талию.) Съ тобой можно... (Цѣлуетъ ее въ щеку и оба начинаютъ плясать.) Ходи веселѣй!

Крут. Молодцы, ловко!...

Кон. Жарь, жарь, жарь!...

Крут. (восторженно). Вотъ это я люблю... Вотъ это по нашему... Гулять, такъ ужъ гулять... (Вскакиваетъ.) Валяй, братцы, валяй... Вотъ это такъ жизнь! Веселая, разудалая!... (Обратясь къ толпѣ.) Валяй дѣвки, валяй бабы!... Всѣмъ на водку дамъ... никого не обсчитаю! Молодецъ Глаша, молодецъ!... (Сивохину.) Петруха, а Петруха! (Сивохинъ подбѣгаетъ.) Можно, что-ли, жеву-то подѣловать?

Сив. Сколько угодно, Миронъ Ивановичъ! (Возвращается на прежнее мѣсто.)

Крут. Поди сюда, Глаша... (Глаша подбѣгаетъ. Кононъ пляшетъ одинъ.) Цѣлуй меня, мужъ позволилъ!

Глаша. Подика-сь! Больно мнѣ нужно его позвожденья!.. (Цѣлуетъ.)

Крут. Спасибо! (Хлопнувъ по плечу.) Молодецъ баба!..

Глаша. Была молодецъ-то! Была да сплыла!..

Кон. Шабашъ!.. Не могу... не могу... (Садится за столъ и пьетъ.) Хоть зарѣжь, не могу!

Крут. Спасибо и на этомъ, Кононъ Евстратичъ!.. (подходитъ къ нему.) Разъували, распотѣшили, повеселили... (Обратясь къ толпѣ и взмахнувъ рукой.) Стой! Шабашъ! Довольно!.. Спасибо и вамъ за ваши пѣсни удачны!.. А теперь всѣ подходите ко мнѣ по очереди и получайте на водку. Пѣсни то пѣснями, а деньги то деньгами... (Внимаетъ изъ кармана штановъ кошелекъ съ мелкой монетой. Сивохину.) А ты, Петруха, бѣги да водку тащи поскорѣе... Я буду деньги раздавать, а ты каждому по стаканчику подносить... (Грозя пальцемъ.) Да смотри! Подноси то не по кабацкому... Стаканъ прямо держи, палецъ въ него не засовывай, наливай полнѣй... безъ обмана!.. (Сивохинъ кланяется и убѣгаетъ во флигель, а не много погодя выходитъ на крыльцо съ четвертной бутылкою въ одной рукѣ и со стаканчикомъ въ другой. Онъ такъ и остается на крыльцѣ и съ крыльца подноситъ водку каждому подходящему.) Ну, подходите, подходите... Такъ, такъ, по одному... по одному... (Даетъ каждому подошедшему по мелкой монетѣ. Получившій кланяется, переходитъ потомъ къ крыльцу, выливаетъ водку и отходитъ въ глубину сцены. Кононъ ловитъ въ это время бабъ и дѣвокъ и цѣлуетъ тѣхъ, которая покраснѣла, а некрасивыхъ отталкиваетъ. Бабы и дѣвки отмахиваются отъ него.)

Глаша (смотря на Крутовертова, под-

боченилась.) Ха, ха, ха!.. Вишь, что приказывает! Подноси не по кабацкому, стаканъ прямо держи, пальца въ него не засовывай... а самъ-то, въ старые-то годы, когда за кабацкимъ то прилавкомъ стоялъ, такъ чуть не весь кулакъ запускалъ... Вишь вѣдь расходился то какъ!.. Деньгами посыпаетъ, а виномъ поливаетъ... Теперь, что хочешь бери съ него... рубашку отдастъ... А дома-то! Ха, ха, ха!.. Ваше степенство!.. фу ты, ну ты!.. Водой не замутишь!.. Эхъ! Дома-то строгость на себя напускаютъ, важность... рюмочку поднесутъ, такъ перекрестятся сперва, на икону поглядятъ, вздохнуть... „Прости, молю, Господи, мое прегрѣшеніе!..“ Посты соблюдаютъ!.. Какой-то даже постный сахаръ придумали!.. Жевъ за наряды ругаютъ... на чужаго человѣка взглянуть не смѣй, сиди опустя глазки... не хорошо... стыда, молю, въ тебѣ нѣтъ!.. А сами-то... вырвутся на вольную-волюшку въ Москву, али къ Макарію... Ну, тогда ужъ держись только... Тогда ужъ „Сашки канашки мои, разиѣняйте мнѣ буважки мои“, и ужъ про сахаръ-то постный и поину нѣтъ!.. Эхъ, вы постники!.. Ха, ха, ха!..

Крут. (*кончая раздачу денегъ*). А теперь запѣвайте хорovou, да такъ съ пѣснями до мой я ступайте... Чтобы долго васъ слышно было... (*Восторженно*) Эхъ, и люблю я только эти пѣсни... Особливо ночью, издали!.. Слушаешь это... а душа то въ тебѣ словно голубъ трепещетъ... Ужъ человѣкъ-то я больно русский!.. (*Къ толпѣ*.) Ну, запѣвайте же, запѣвайте же... (*Толпа запѣваетъ хорovou пѣсню: „Не велѣтъ Машѣ за рѣченьку ходить“ и медленно уходитъ. Пѣсня смѣшится домое время. Прислушиваясь къ ней, Крутовертовъ садится направо на сѣмью, и опускаетъ голову. Кононъ подошелъ къ столу и пьетъ. Глаша и Пивохинъ убираютъ бутылки и стаканы. На сценѣ нѣкоторое время молчаніе, только пѣсня смѣшится изъ далека.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, кромѣ толпы.

Крут. (*словно очнувшись*). Хорошо, чортъ поберя!.. (*Вставая и обращаясь къ Конону*.) Ну, Кононъ Евстратичъ, пошеколадили?

Кон. (*пьяный*). Шеколадъ настоящій...

Крут. А теперь и по домашъ...

Кон. Я готовъ... (*Идетъ къ столу за шляпой, надѣваетъ ее, и опять пьетъ*.)

Крут. (*ходя по сценѣ*). Охъ, ужъ мнѣ этотъ дождь!.. Какъ вспомню только про него, такъ вотъ тутъ и защемишь... (*Показываетъ на сердце*.) Супротивница!.. Поперечливая!.. Ни за что не смолчить... ни за что не покорится!..

Для виду хоть бы когда-нибудь прощенья попросила... „Простите, молю, Миронъ Ивановичъ виновата, не буду никогда“... Только бы и всего!.. И простилъ бы!.. Такъ нѣтъ вотъ... Самъ знаю, что иной разъ зря обругаешь — знаю, къ приѣзру, что съ докторомъ съ этииъ у нея нѣтъ ничего... а я все-таки хватилъ! А почему хватилъ? Потому что разозлила... Кто же виновата - то?.. Покорная то жена, хошь и зря обругаютъ ее, а все же покориться должна!.. (*Шомочавъ*.) Убѣять хочеть!.. Да что же я, — разбойникъ, что ли, что со мной жить нельзя? Бью, что ли я ее? Колочу, за горло, что ли, душу?.. Никогда пальцемъ не тронулъ!.. Только вотъ сегодня шандаломъ запустилъ... и то нарочно... мимо... пострацать только!.. А она того не знаетъ, что вотъ этииъ самими словами, что она отъ меня убѣять то хочеть, она мнѣ все сердце истерзала!.. (*Вдрузъ перемтываетъ тонъ*.) Нѣтъ, чортъ возьми... не поѣду я домой! Глаша!

Глаша (*подходя*). Чего еще спонадобилось?

Крут. Брось мнѣ подушенку на диванъ. Прилечь хочу...

Глаша. Домой-то не поѣдешь?

Крут. Не поѣду.

Глаша. Что такъ? А жена-то молодая токовать будетъ, ждать...

Крут. Пушай ее...

Глаша. Вотъ и всѣ-то вы такіе-то мужья...

Крут. (*вспыльчиво*). Дѣлай, что приказываютъ!

Глаша. Слышу! Чего орешь-то? Обрадовался, что глотка широкая!.. (*Уходитъ. Кононъ присаживается къ столу и засыпаетъ, опершись на руку*.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, безъ Глаши.

Крут. (*Обнявъ Сивохина, ходитъ съ нимъ по сценѣ*.) Ну что, какъ дѣла, Петруха?

Сив. Дѣлами похвастаться не могу, Миронъ Ивановичъ... Кабачекъ, точно-съ, торгуетъ достаточно бойко-съ!.. Чарка идетъ ходко-съ!.. Ну, а съ постояннымъ затишь-съ!

Крут. Что такъ?

Сив. Желѣзная дорога прошла, Миронъ Ивановичъ!.. Гужевои извозъ совсѣмъ загнулся!.. Соль, рыба, брусъ, зерно... все это теперича по чугункѣ-съ! Здѣсь только что изъ города въ городъ кое чего возятъ-съ!.. Тоже самое и господа настоящіе какъ - то затемнились... Прежде, точно-съ, развѣздъ большой былъ... то и дѣло колокола звонили и доходъ хороший былъ-съ! А теперь что-же-съ? Мировой кое когда проѣдетъ, сѣдователь, господинъ исправникъ, и то все больше на почтовый дворъ заѣзжаютъ-съ; перемѣняютъ лошадей и марш! Господинъ становой-съ точно-съ, частенко за-

взжартъ-сь... (Показав плечами.) Ну... тотъ, самъ знаете!.. Совсѣмъ глухо-сь!.. Такъ ко-гда, нѣрѣдка, колокольчикъ протенькаетъ... И ужъ мы всѣ спотрѣтъ бѣжнѣ!.. Въ дико-винку-сь!..

Крут. Ну, а съ женой-то какъ?.. Ладнѣш, что-ли?

Сив. Ничего-сь!

Крут. Ругаетесь?

Сив. Нелзя же-сь!

Крут. Кричишь?

Сив. Везъ этаго, ништо, возможно-сь?

Крут. Ну, что жъ она?

Сив. Хохоchetъ больше-сь!.. Захохоchetъ... у нея сердце-то и отойдетъ-сь!

Крут. Вотъ, вотъ... Вотъ это-то и есть са-мая главная вещь!.. Вотъ, вотъ... кабы всѣ-то этакъ!.. (Бросаетъ Сивохина и ходитъ по сценѣ одинъ. Сивохинъ слѣдуетъ за нимъ сади и видимо о чемъ то собирается про-сить.) А то вѣдь куда тебѣ! Ты ей слово, а она тебѣ десять...

Сив. А я, Миронъ Ивановичъ, до васъ со-бирался вѣхать...

Крут. (останавливаясь). Небось, за день-гами опять?

Сив. Крайность, Миронъ Ивановичъ!..

Крут. Ужъ ты больно что-то часто приста-вать началъ!

Сив. Къ кому же больше и обратиться, какъ не къ вамъ-сь! Сколько лѣтъ служилиши вамъ вѣрой и правдой... жинши у васъ замѣсто роднаго... (помизивъ волосъ и омядываясь,) Самы изволите знать, для вашей чести себя не жалѣлъ... чуть было въ Сибирь не угодилъ, вѣдь совсѣмъ мальчишкой былъ, и то не побоял-ся... въ точности сдѣлалъ, какъ приказывали...

Крут. Ну, ну, ну, а ты потише...

Сив. Никому ни полслова, даже женѣ...

Крут. Сохрани тебя Господи! Бабій языкъ, что колоколь... повсюду раззвонять! Поло-жинъ, что времени много прошло и ужъ слѣ-довъ не осталось... а все-таки!.. Ну что-жъ, заверни какъ нибудь... подѣлюсь малость...

Сив. (раскланиваясь). А ужъ во мѣѣ буд-те благонадежны-сь... Вотъ какъ-сь!.. До са-мой смерти, умирать буду-сь, такъ и тогда не скажу-сь... въ могилу возьму съ собой-сь!..

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Глаша.

Глаша. Ну, ступай... положила подушку...

Крут. А тому-то плясуну?

Глаша. И ему тоже...

Сив. (подбѣжавъ къ нему). А ужъ они и заснули никакъ!

Кон. (вскочивъ). Кто? я-то? Небось!.. (При-плясываетъ,) Ахъ, вы Сашки, канашки мои...

Крут. Ну будетъ, будетъ... (Беретъ его подъ руку и ведетъ къ постоялому дому.)

Кононъ идетъ, продолжая напѣвать и при-плясывать.)

Сив. (схвативъ со стола фонарь). Поз-вольте посвѣчу-сь! (Бѣжитъ впередъ, освѣ-щаетъ ступени крыльца и помогаетъ Кру-товертову вѣсти Конона. Уходятъ во фли-гель. Немного погодя, сотъ въ окнахъ по-тухаетъ.)

Глаша. Ну, слава Богу, уходясь, наконецъ! Ногъ подъ собою не слышу... (прислушивается къ тѣснѣ, потягиваясь и зѣвая.) Ишь, вѣдь, какъ распѣлись... до сей поры не уй-дутся... (Входитъ на крыльцо, останавли-вается и прислушивается.) Что это? Ни-какъ идетъ кто-то?.. Такъ и есть!.. Чу! Раз-говариваетъ кто-то... чья-то шаги слышны... Кого это еще нелегкая несетъ!.. Ну, ужъ нѣтъ, не пушу теперь... хоть разстучись, не пушу!.. (Отворяетъ дверь, но останавливается и смотритъ въ ту сторону, откуда слышатся шаги.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Глаша, Докторъ и Валентина Петровна.

(Они входятъ подъ руку и торопливо на-правляются къ станціонному дому.)

Докт. Вы только, пожалуйста, не волнуй-тесь и не тревожьтесь. Здѣсь почтовая станція и мы живой рукой лошадей добудемъ...

Вал. Петр. Ради Бога, поскорѣе...

Докт. Стриженная дѣвка косы не залететь... (Уходятъ на станцію.)

Глаша (на крыльцо). Что это? Неужто я оглядѣлась?.. Нѣтъ... нѣтъ, это они... (Сой-дя съ крыльца.) Докторъ и она... она... ея походка, ея голосъ!.. (Бѣжитъ къ станці-онному дому, вскакиваетъ на заваленку и смотритъ въ окно.) Темно... огня нѣтъ... ничего не видно... Стой, спичку зажигаю... (Окно освѣщается и тотчасъ же опять темнѣетъ.) Погасла... Другую... свѣчку заж-гли... (Окно освѣщается.) Она!.. (Соскаки-ваетъ осторожно съ заваленки.) Она... пря-мехонько въ лицо видѣла... (Взволнованнымъ и въ то же время радостнымъ тономъ.) Ну... что же дѣлать теперь?.. А вѣдь такого случая упускать нельзя... Нѣтъ, нѣтъ!.. (Об-ратясь къ своему дому.) Ну, постой, добрый молодецъ! Ты надсѣялся надо мной... натѣ-шил... меня на другую проиѣнял, вонъ изъ своего дома выгналъ!.. Постой же теперь и мой чередъ пришелъ!.. Ужъ разубажу и я твою шлюсть! Надо мной, надъ глупой-то бо-соножкой немудрено было надсѣяться!.. Не велика хитрость! А вотъ какъ я тебя ошель-мую, богатаго - то купца, въ сапогахъ, да въ шелковой рубахѣ... Ну! тогда за это меня вся-кій похвалитъ!.. (Смотритъ на окна.) Огонь потушенъ, значить спать завалялись... (Под-бѣгаетъ къ окну и прислушивается.) Такъ

и есть! Храпятъ во всё носовыя завертки... (Отходитъ.) Ну, что-же мнѣ дѣлать теперь? Разбудить да въ этотъ домъ привести?.. «Полубуйся, шоль, какъ твоя жена съ молодымъ докторомъ ночью по хуторамъ разгуливаетъ!».. Нѣтъ!.. нѣтъ... надо развѣдать сперва.. нельзя-ли чего получше придумать! (Раздумываетъ.) Вѣдь это они теперь за лошадыи сюда явились... Лошадей будутъ требовать... Смотритель здѣсь пьяный спитъ; ящички всё развѣхались, лошадей нѣтъ. Уѣхать не на чешь... Отлично!.. Чтобы придумать? Эхъ, кабы ихъ къ себѣ (Показываетъ на постоялый дворъ.) въ номеръ залучить... Да потомъ и разбудить мужа-то... (Прислушивается.) Идетъ кто-то!.. (Отбываетъ нѣсколько назадъ.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Глаша и Докторъ.

Докт. (на крыльцѣ). Чортъ знаетъ!.. Весь домъ обошелъ, весь дворъ... никого!.. Хотъ шаромъ покати... (Увидавъ Глашу.) А вонъ кажется кто-то есть... (Сходитъ.) Слушайка, эй!

Глаша. Вамъ кого надо?

Докт. (узнавъ Глашу). Это вы, Глафира Павловна?

Глаша (всплеснувъ руками). Батюшки! Никакъ знакомый человекъ!..

Докт. Знакомый, знакомый! (Подаетъ ей руку.)

Глаша. Далеко-ли?

Докт. Въ городъ пробираюсь... Да вотъ бѣда случилась,—телѣжка разсыпалась... хотѣлъ почтовыхъ взять и никого не найду!..

Глаша. И не найдете, Дмитрій Павловичъ... Здѣсь такая гульба шла, что всё безъ заднихъ ногъ валяются!.. Да и лошадей-то нѣтъ!..

Докт. (съ ужасомъ). Какъ такъ?

Глаша. Въ разгонѣ всё!..

Докт. Какъ-же быть?

Глаша. Да ужъ, видно, придется раскошелиться, мнѣ, бабѣ бѣдной, за постой заплатить! Переночуйте, а къ утру и лошади вернутся... Докт. Это невозможно!

Глаша. Отчего-же? Комнатки у меня чистенькія! Ни клоповъ, ни таракановъ нѣтъ... Одна комнатка совсѣмъ даже порожняя есть... Одни въ ней будете, запретесь на крючекъ и никто не побезпокоитъ... Пожалуйте!.. Прикажете—самоварчикъ согрѣемъ, бараночекъ, сливочекъ подадимъ, а то такъ и ромку... у насъ и это водится... И не увидите какъ ночка-то пролетитъ... незамѣтите...

Докт. А помимо почтовыхъ, здѣсь нѣтъ лошадей?

Глаша. Какія же здѣсь лошади... Кабы это село было,—ну точно! А вѣдь здѣсь хуторъ! Станція почтовая, да мой дворъ... вотъ и всё ны тутъ жители!

Докт. Это ужасно!..

Глаша. А вамъ къ спѣху, видно?

Докт. Къ спѣху, вотъ какъ! (Проводитъ себя по шее рукой.)

Глаша. Вы, доктора, всегда торопитесь!.. (Пытливо.) Къ больному?

Докт. Да, къ больному...

Глаша. Въ городъ? Да ништо тамъ докторовъ-то нѣтъ?

Докт. На консилиумъ...

Глаша (вкрадчиво). А барыня-то съ вами чья такая?

Докт. (смущившись). Барыня—то? А это вотъ та барыня, которая за мной пріѣхала... мужъ у нея умираетъ...

Глаша. А вѣдь я думала Крутовертиха!..

Докт. Какая Крутовертиха?

Глаша. Да жена Крутовертова, Валентина Петровна. Точь въ точь она!

Докт. А вы видѣли?

Глаша. Грѣшный человекъ, въ окошечко заглянула!.. Ужъ мы, бабы, не можемъ безъ этаго... Вы спичку зажгли, а я къ окну-то и припала. Глазамъ даже не повѣрила! Быть не можетъ, думаю, чтобы Валентина Петровна, ночью, да съ молодымъ докторомъ по хуторамъ разгуливали!.. Это нашей сестрѣ, крестьянкѣ, мужичкѣ, ну намъ и Богъ проститъ! А вѣдь она не крестьянка, столбовая, образованная, по любви замужъ вышла... Нѣтъ, думаю, съ просонокъ-то обманулидась знать...

Докт. (рѣшительнымъ тономъ). Нѣтъ, вы не обманулидись, Глафира Павловна.

Глаша (шопотомъ и всплеснувъ руками). Она?

Докт. Да, это Валентина Петровна.

Глаша. Съ вами убѣжала?

Докт. Она убѣжала отъ мужа. Я только проводить ее взялся.

Глаша. Убѣжала? И вы это правду говорите?

Докт. Мнѣ бы не хотѣлось даже открывать вамъ этого, но, коль скоро вы видѣли ее въ лицо, такъ ради ея же интересовъ, мнѣ приходится открыть всю правду. Да, она убѣжала отъ мужа, и вотъ теперь ѣдетъ къ своей матери...

Глаша (задумавшись). Не поладили, значитъ?

Докт. Стало быть, не поладили.

Глаша. И трудно поладить... Вѣдь онъ, не ровень часть, и въ ухо заѣдетъ!.. Меня-то побьетъ, такъ вѣдь и я спуску не дамъ... а барышнѣ-то гдѣ-же!.. (Что-то припомнивъ, хохочетъ.) Разъ онъ бутылкой запустилъ... разсердился я... бутылка-то мимо пролетѣла, ну а я не промахнулась!.. Впѣпилась ему въ волосы, въ кудрявые, да такъ-то ловко расчесала, что половину волосъ въ горсти осталось... ха, ха, ха!..

Докт. И такъ, вы видите, что лошади необходимы, Глафира Павловна...

Глаша. Вижу, вижу!.. да гдѣ-же взять-то ихъ! Вотъ вѣдь горе! (*Быстро ходя по сценѣ про себя.*) Да, теперь будить его незачѣмъ... Разбудишь, такъ послужишь только...

Донт. Вѣдь онъ нагвать можетъ?

Глаша (*шопотомъ*). Хуже... (*Указывая на домъ и шопотомъ.*) Онъ здѣсь, у меня...

Донт. Крутовертовъ?

Глаша. Да... (*Быстро ходитъ по сценѣ и что-то обдумываетъ.*)

Донт. Этого только недоставало... (*Садится въ раздумьи на тую скамью.*)

Глаша (*радостно, но все-таки шопотомъ*). Стойте, придумала!.. Отлично придумала!.. (*Торопливо.*) Тутъ его лошади... Онъ тамъ, въ сараѣ стоять... Садитесь и поѣзжайте на нихъ...

Донт. (*вскочивъ*). Что вы, да развѣ это возможно? Кучеръ не повезетъ даже!..

Глаша. Пятишницу въ зубы, вотъ онъ и повезетъ! За пятишницу-то онъ самого хозяина въ оврагъ вывалить... Пойдите-же! Коля такое дѣло, такъ я сама добѣгу до него, переговорю съ нимъ... Можетъ, и уладимъ!.. (*Быстро убѣгаетъ назадъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Докторъ (*одинъ*).

Донт. И чортъ меня дернулъ!.. Ну, что жъ такое? Ну, затѣяла бѣжать и бѣги одна; зачѣмъ-же людей-то припутывать!.. Только хуже вышло!.. (*Послѣ некотораго раздумья.*) Пожалуй еще не согласится и вѣхать-то на его лошадахъ!.. Отъ нея и это станется!..

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Докторъ и Глаша.

Глаша (*весело*). Уладила, все уладила... За пятишницу согласился... «Домчу, говорить, живо, а къ разсвѣту вернусь!»

Донт. Кучеръ-то согласился, а вотъ она не согласится, пожалуй, на мужниныхъ лошадахъ-то вѣхать!

Глаша. Незачѣмъ ей и говорить объ этомъ!.. Э, да что съ вами толковать-то!.. (*Энергично.*) Можно, что-ли, мнѣ самой къ ней?..

Донт. Я полагаю... отчего-же...

Глаша. А коли можно, такъ ны живо все уладимъ... Скажу ей, что свой тарантасъ дамъ, вотъ она и поѣдетъ; а вы здѣсь оставайтесь и посмотрите! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Докторъ *одинъ*, потомъ Глаша и Валентина Петровна.

Донт. (*встѣ ей*). Слушаю - съ, буду поглядывать!.. (*Ходитъ по сценѣ.*) Ну, вотъ и въ сторожа попалъ!.. Словно въ Аскольдовой могилѣ!.. (*Цитируетъ.*) «Что-жъ бояринъ? (*Указываетъ на флигель.*) Почиваетъ, его слуги тоже спать, одинъ стражъ... Вотъ этаго-

то стража я и изображаю... Нечего сказать, очень хорошо!.. (*Подумавъ.*) Однако, поспотрѣть, что-то тамъ творится? Сдѣшятся еще, пожалуй... Соперницы вѣдь!.. (*Смотритъ въ окно.*) Нѣтъ, ничего, смирно разговариваютъ... (*Сходитъ.*) Теперь тамъ посмотримъ. (*Подходитъ къ окну постоялаго двора и прислушивается.*) И тутъ смирно...

Глаша. Не бойтесь, ничего не бойтесь, всѣ спать и никто васъ не увидитъ. Тарантасикъ у меня крытый, верхъ я приказала поднять... забьетесь въ уголокъ, фартучекъ застегнете и никто-то не разглядитъ васъ. А вуальку-то прикройте... Ну вотъ и не видно ничего...

Вал. Петр. Спасибо вамъ, Глафира Павловна. (*Подаетъ руку.*) Спасибо... я не ожидала даже... напротивъ, боялась...

Глаша. Зачѣмъ же меня бояться... что я, звѣрь, что-ли... Господь съ вами... Я хоша и простая баба, а вѣдь сердце-то и во мнѣ есть... Я понимаю васъ, очень понимаю... Сама по себѣ знаю, какъ горько обмануться-то!.. Вѣдь и я любила его... И я не ради денегъ пришла къ нему... Это ужъ послѣ, гораздо послѣ я за деньги-то ухватилась... А въ тѣ поры то я и не думала объ нихъ!.. Не знала что такіа за деньги на свѣтъ... не выдала ихъ никогда!.. Я любить хотѣла и любила его...

Вал. Петр. И я, и я тоже...

Глаша. Между нами только та разница, барыня моя хорошая, что вы сами бросили его... ну... а меня выгнали!.. Да, выгнали чуть не метлой, за нѣсколько минутъ до вашего приѣзда... Меня выгнали, а васъ встрѣчать побѣжали!..

Вал. Петр. Я ничего этого не знала... не подозрѣвала даже... инѣ послѣ уже говорили про васъ...

Глаша. Какой-же женихъ будетъ про такіа дѣла своей невѣстѣ разсказывать... Женихи-то ихъ прячутъ отъ невѣстѣ!..

Донт. Не пора-ли?

Глаша (*торопливо*). Да, да, пора, пора... Ну, барыня добрая, Господь съ вами, прощайте, лихо не поминайте... (*Цѣлуются.*) А пуще всего не бойтесь меня... я вамъ не лодыжка!.. Нѣтъ, нѣтъ...

Вал. Петр. Благодарю васъ, Глафира Павловна...

Глаша. А я все-таки пойду провожу васъ, усажу въ тарантасикъ, фартучкомъ прикрою, да кучеру скажу, чтобы не дремалъ, да лошадей не жалѣлъ... у меня лошади добренькія—живо догнать!.. (*Обнимаетъ ее за талию, и уходитъ, за ними и докторъ. Сцена некоторое время пуста. Потомъ слышенъ грохотъ отъѣзжавшаго экипажа.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е

Глаша (*возвращается торжествующая*).

Глаша. Проводила!.. Лихо покатила... только пыль столбомъ взвилась... Дорога гладкая,

накатанная, кони бойкіе... Ну, теперь и на моей улицѣ праздникъ... Долго ждала и этого праздника, цѣлыхъ два года терпѣла... а ужъ теперь сорву зло... Сорву, потѣшусь!.. Ха, ха, ха!.. Ну, теперь пора и поднимать медвѣдя... рогатина готова... Вставай, Мишка, поворачивайся, выходи... лѣзь на рогатину... Ха, ха, ха! (*Подбѣгаетъ къ окну и стучитъ пальцемъ по стеклу.*) Мироша!.. а Мироша... будетъ тебѣ спать-то, свѣтаетъ... пора...

Голосъ Крут. Отстань... спать хочу...

Глаша. Эй, проснись!.. встань... такъ спать тебѣ не приходится... Спать-то старики, да малыя дѣти, а мужья-то, у которыхъ жены молодыя да красивыя, одинъ-то глазомъ спать, а другіе-то поглядываютъ, какъ-бы кто жену не увезъ!..

Голосъ Крут. Чего ты тамъ чепуху-то говоришь!

Глаша. Городить-то я горожу, а ужъ черезъ городьбу эту перескакивать тебѣ придется, видно...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Глаша, Крутовертовъ, потомъ Кононъ и Сивохинъ.

Крут. (*выбѣжавъ на крыльцо, волосы его расстrepаны, онъ безъ поддержки въ рубахѣ и сапогахъ*). Ну, что случилось?

Глаша. А то и случилось, что больно ты крѣпко спишь...

Крут. (*схвативъ ее за руку*). Говори скорѣе, что случилось?

Глаша. Жену прошеволадилъ...

Крут. Я?

Глаша. Да, ты! Съ докторомъ убѣжала... Ха, ха, ха! Сейчасъ здѣсь оба были... Въ городъ посквали... а тебѣ кланяться велѣли!.. Ха, ха, ха!

Крут. Лошадей, лошадей скорѣй!.. (*Выбѣгаютъ Кононъ и Сивохинъ въ тѣхъ-же костюмахъ, въ которыхъ и были, только волосы расстrepаны.*)

Кон. и Сив. (*испуганно*). Что случилось?.. Что такое?..

Глаша. Горе лихое... У Мироши жену увезли.

Кон. и Сив. Какъ, кто?

Глаша. Извѣстно—докторъ.

Кон. и Сив. Быть не можетъ!

Крут. Лошадей, да гдѣ же лошади?..

Глаша. Нѣтъ ихъ!..

Крут. Гдѣ же они?..

Глаша. Жену твою учали...

Крут. Ужъ не ты ли распорядилась?

Глаша. Не я,—докторъ!

Крут. Такъ почтовыхъ давайте!.. Догоговь, на части разорву... Почтовыхъ!..

Глаша. Въ разгонѣ всѣ...

Крут. Свою давай, чортъ возьми!

Глаша. Не заводили!.. На коровѣ не хочешь-ли?.. Ха, ха, ха!..

Крут. Молчи, охидна!.. (*Хватаетъ ее за руку.*)

Глаша. (*отталкивая его*). Но, но! Сама сдачи дамъ!.. (*Крутовертовъ садится на скамью и закрываетъ лицо руками.*) Что, Мироша?.. Ловко?.. Хорошо?.. Ну, мы теперь поквитались съ тобой!.. Надо мной ты надсиѣлся, а теперь и мой чередъ пришелъ! ха, ха, ха!

Крут. (*вскочивъ*). Молчи!.. (*Но вмѣсто ответа, Глаша подсакиваетъ къ нему, подбочнивается, смотритъ на него вызывающимъ взглядомъ и вдругъ запѣвъ „Ахъ вы Сашки, канашки мои“, прицѣлживаетъ передъ его носомъ пальцами.*)

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Въ уездномъ городѣ, въ квартирѣ Алпатовой. Маленькая, мизерная комнатка, съ крошечными окнами и жесткою мебелью топорной работы. Только на лѣвой авансценѣ большое вольтеровское кресло (тоже что и въ первомъ актѣ), а возмъ нелюбимый кружельный столикъ и табуретка для ногъ. Въ лѣвой и задней стѣнѣ по двери, въ правой два окна. Передъ однимъ изъ этихъ оконъ стоитъ столъ, за которымъ сидитъ Кононъ, въ томъ-же халатѣ, въ которомъ былъ во время первой акта, и раскладываетъ пасьянсъ, часто харкаетъ и плюетъ. На задней стѣнѣ, на гвоздѣ виситъ шинель Конона и картузъ съ кокардой. При поднятіи занавѣсы, на авансценѣ стоятъ Алпатовъ и полицейскій чиновникъ. Алпатовъ одѣтъ бѣдно и видимо постарѣла; чиновникъ въ форменномъ сюртукѣ съ портфелемъ въ рукахъ. Въ указанія отъ зрителя.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Алпатовъ, Чиновникъ и Кононъ.

Алп. Опять?

Чин. (*пожимая плечами*). Опять, ваше превосходительство.

Алп. На счетъ дочери?

Чин. Ваше превосходительство, мнѣ самому

даже опротивѣло это дѣло... Сами посудите, сапоги истрепалъ ходиши, вѣдь, почтай, каждый день пороги-то ваши обиваешь! Да что же мнѣ дѣлать?... Нечто моя воля?... Вѣдь гоняють-сь!.. А вчера вечеромъ самъ Крутовертовъ прѣѣхалъ... ну, конечно, сейчасъ къ господину исправнику... «Я, говоритъ, на вѣкъ губерніи начальнику буду жаловаться»...

Алп. Да какъ она поѣдетъ-то, коли умираетъ...

Чин. Второй ужъ мѣсяцъ, ваше превосходительство...

Алп. Второй мѣсяцъ и лежитъ! Какъ прѣѣзжала, такъ въ то-же утро и слегла! Ну, пускай твой исправникъ самъ придетъ либо лѣкаря пришлетъ, коли не вѣрятъ...

Чин. Хоть бы подписочку...

Алп. Какую еще подписочку?

Чин. Что вотъ, дескать, такъ и такъ... обязуюсь по выздоровленіи немедленно явиться...

Алп. Кто же подписать-то долженъ?

Чин. Она-съ... Валентина Петровна-съ...

Алп. Да понимаешь-ли ты, умираетъ...

Чин. Только подписать, ваше превосходительство, а ужъ текстикъ то я самъ изготвилъ... И ходить тогда перестану-съ... (*Торопливо вынимаетъ бумагу.*) И надоѣдать не буду... Хуже вѣдь будетъ, ежели онъ самъ-то къ вамъ влопнется!

Алп. Пускай-ко попробуетъ!.. (*Беретъ бумагу и уходитъ намыо.*) Глаза выдарапар...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Чиновникъ и Кононъ.

Кон. (*не переставая раскладывать*). Прѣѣзжалъ?

Чин. Это вы на счетъ кого-съ?

Кон. (*возвѣсивъ голову*). Прѣѣзжалъ, спрашиваю тебя?.. Не понимаешь?..

Чин. Это вы про Крутовертова?

Кон. Ну да, конечно, чортъ тебя возьми!

Чин. Такъ точно-съ, прѣѣзжалъ-съ... вчера вечеромъ-съ... И сейчасъ же вечеромъ къ господину исправнику... «Давайте, говорить, мнѣ полицейскихъ... Самъ пойду туда, коли вы второй мѣсяцъ не можете мнѣ моей законной жены возвратить! Давайте, говорить, полицейскихъ!»... Вотъ поэтому-то господинъ исправникъ и прислалъ меня на счетъ подписки, чтобы самага-то сюда не допускать!.. Можетъ, и удовлетворится подпиской-то...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Алпатова (*съ бумагой*).

Алп. (*отдавая бумагу*). На!.. (*Про себя.*) И харя-то противная какая!...

Чин. Подписали съ?

Алп. Что же у тебя глазъ, что-ли, нѣтъ?.. (*Чиновникъ смотритъ на бумагу и кланяется.*) А теперь, чтобы и нога твоя здѣсь не была...

Чин. Не будетъ-съ, ваше превосходительство, не будетъ-съ... (*Суетливо укладываетъ бумагу въ портфель.*) Честь мнѣю кланяться... (*Уходитъ въ заднюю дверь.*)

Алп. Мое почтеніе!.. (*Послѣ нѣкотораго молчанія, прикрываетъ лицо платкомъ и плачетъ*). Подписываетъ, голубушка... а сама улыбается... «Скажите говорить, что скоро буду»... (*Плачетъ.*)

Кон. (*не переставая раскладывать*). Устроились!.. Нечего сказать!..

Алп. (*быстро отеревъ слезы*). Вы-же устроили-то!.. Вы же сосватали-то!

Кон. Я то устроилъ... А вотъ вы-то съ дочкой разстроили все...

Алп. Да коли жить невозможно...

Кон. (*съ озлобленіемъ*). Теперь лучше!.. Не стула порядочнаго, ни стола!.. (*Качая столомъ.*) Вонъ онъ какой! И стулъ тоже самое... (*Вертится и качаетъ стуломъ.*)

Алп. То-то вы отъ хорошаго-то житья и убѣжали!...

Кон. (*раскладывая*). Неправда!.. Я не бѣгалъ, а меня выгнали!.. (*Помолчавъ.*) Да-съ, выгнали ради вашей дурасти!.. (*Ударивъ колотой по столу.*) Только было пристроился, приладился, зажилъ въ свое удовольствіе и вдругъ въ шею! Сперва изъ дому выгналъ, а потомъ изъ кабака!.. (*Колотя себя въ грудь.*) Изъ собственнаго моего кабака!.. Но тутъ я самъ виновать!.. На его ния кабацкія права выправилъ!... Вѣдь полтора ста рублей кровныхъ, своихъ, за патентъ отдалъ!.. Полтора ста рублей!.. А тутъ, когда это дѣло-то страшное, онъ и изъ кабака выперъ... «Вы, говорить, мошенники всѣ, грабители... вся, говорить, ваша семья такая... всѣхъ васъ выгнать надо!» Ну и выгналъ... А вотъ теперь и сижу на этакихъ-то стульяхъ, да за этакими столами. (*Качаетъ и столомъ и стуломъ.*)

Алп. Только вотъ силы у меня въ рукахъ нѣтъ, а то бы и я тоже пугнула... не на стулѣ вы сидите, (*Показывая на затылокъ.*) а вотъ гдѣ!.. Опять объѣдать пришли...

Кон. Объѣдать-то нечего!.. Сама не жранишь сидишь!.. Не даромъ икать-то перестала!.. (*Раскладываетъ.*)

Алп. Спасибо, Ульяна Борисовна перебралась къ намъ, дай Богъ ей здоровья, годной бы смертью всѣ померли... Она помогаетъ... чужая... послѣдніе гроши отлаетъ...

Кон. Гнѣ! Адмиральша...

Алп. А вы вотъ и братъ родной и карманъ у васъ отъ денегъ-то раздуло, а толку-то отъ васъ столько-же, сколько отъ собаки паршивой!..

Кон. Продала-бы чегонибудь...

Алп. Все распродала, все до чиста... Только вотъ и нищества осталось. (*Указываетъ кресло.*) Вотъ это кресло одно.

Кон. За это дорого не дадутъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Докторъ (*Выходитъ изъ твоей двери мрачный и еердитый и молча ходитъ изъ угла въ уголъ*).

Алп. (*робко*). Ну что... какъ, Дмитрій Павловичъ?

Докт. (*горячась*). Ну что вы меня спрашиваете! Что вы пристааете ко мнѣ! Ну, что

вы пристааете ко мнѣ! Ну что вы пристааете, скажите ради Бога?

Алп. Какже, Дмитрій Павловичъ, къ кому же еще? Кого же спрашивать?

Докт. Только не меня!.. Бого угодно спрашивайте... А меня, ради Господа, оставьте въ покоѣ! *(Опять ходитъ.)*

Алп. *(помолчавъ)*. Хуже, видно?

Докт. Скверно-съ.

Алп. А вотъ вчера лучше было...

Докт. Ну да, да! Вчера было лучше!.. То есть, какъ лучше? Свободнѣе дышалось, меньше слабости... Только и всего... только и всего, сударыня!.. А вѣдь легкаго-то одного нѣтъ, совсѣмъ нѣтъ!.. И другое то ни къ чорту не годится... А легче было, легче...

Алп. Хуже, значить?

Докт. Хуже...

Алп. И дыханіе тяжелое?

Докт. И дыханіе тяжелое...

Алп. И слабость?

Докт. И слабость...

Алп. *(помолчавъ и совершенно уже робко)*. Вы бы, Дмитрій Павловичъ, прописали бы чегонибудь... подумали-бы... въ книжку въ свою ученую посмотрѣли-бы... можетъ, Господь и наразумилъ-бы... указалъ бы какое-нибудь средство...

Докт. Всѣ средства мнѣ извѣстны и въ ученую книжку смотрѣть нечего-съ!..

Алп. А можетъ быть...

Докт. *(остановившись передъ Алпатовой)*. Вамъ хочется, чтобы я прописалъ чего-нибудь?.. Очень хочется?

Алп. Еще-бы.

Докт. Извольте-съ... могу-съ!.. *(Вънимаетъ изъ кармана записную книжку, пишетъ карандашомъ и затѣмъ, вырвавъ страничку, передаетъ ее Алпатовой.)* Извольте-съ!..

Алп. Это въ аптеку?

Докт. Потрудитесь... *(Опять ходитъ.)*

Алп. *(подойдя къ Конону и подавая ему рецептъ)*. Братецъ, пожалуйста... гроша нѣтъ...

Кон. *(бросая карты и вырывая у Алпатовой рецептъ, читаетъ его отвернувшись отъ сестры)*. Sacchari albi, aquae destillatae... Вода и сахаръ!.. *(Сестрѣ.)* Это хорошее средство!

Алп. *(радостно)*. Хорошее?

Кон. Очень! Отъ него никто, никогда не умираетъ!

Алп. *(подавая ему картузъ съ кокардой)*. Такъ ужъ вы поскорѣе, ради Господа, Кононъ Евстратичъ...

Кон. *(надѣвъ шинель и картузъ)*. Сейчасъ же, сейчасъ-же!.. *(Уходитъ въ заднюю дверь, Алпатова его провожаетъ.)*

Алп. *(проводивъ брата)*. Кто знаетъ! Можетъ, и польза будетъ! Вѣдь и доктора-то тоже часто ошибаются!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Алпатова, Докторъ и Ульяна Борисовна.

Ул. Бор. *(выходя изъ тьмой двери)*. Ири-на Евстратьевна! Она сюда желаетъ... *(Докторъ останавливается и слушаетъ.)*

Алп. Валя!

Ул. Бор. «Душно мнѣ, говорить, здѣсь дышать нечѣмъ, туда пустите!» Мечется... тоскуетъ...

Алп. Ужъ я не знаю какъ. Дмитрій Павловичъ, сюда просится...

Докт. Куда угодно можно-съ.

Алп. Что-же это? Умираетъ... а?.. *(Ульяна Борисовна.)* *(Объ уходятъ.)* Пойдите, переведемъ ее... Можетъ, здѣсь легче будетъ!..

Ул. Бор. Извѣстно, коли просится... *(Объ уходятъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Докторъ, потомъ Алпатова и Ульяна Борисовна вводятъ Валентину Петровну.

Докт. Нѣтъ, кончено!.. Бросаю это докторство и въ почтмейстеры иду!.. Это, кажется, единственная спокойная должность!.. Читай себѣ чужія письма, чужія газеты, стукай штемпельши, жги сургучъ... и никакаихъ волнений... *(Садится за столъ и черною тасуетъ карты, Ульяна Борисовна и Алпатова вводятъ подъ руки Валентину Петровну, блѣдную, худую, съ свалившимися глазами и щеками. Ульяна Борисовна въ свободной рукѣ несетъ подушку. Они усаживаютъ больную въ кресло, подкладываютъ за спину подушку и подставляютъ подъ ноги скамейку.)*

Алп. Ну что... хорошо такъ?

Вал. Петр. *(слабымъ голосомъ)*. Отлично...

Алп. Это все твои школы дурацкія такъ-то ухлопали тебя...

Вал. Петр. Да... школы...

Алп. Сколько разъ говорила!.. Развѣ возможно!.. Ни печей порядочныхъ, ни оконъ... въ полы дуется, въ стѣны дуется... Печи дымятъ, угаръ, чадъ... Поневоля захвораетъ! Нашто возможно!..

Вал. Петр. Да... напрасно ходила!.. Путьнаго ничего не сдѣлала... а себя-то сгубила... Пороху не хватило... осѣчка и вышла... Ну, да съ меня и взыскивать нечего... барышня вѣдь я... деревенщина...

Ул. Бор. Тебѣ, родная, чайку не заварить-ли?.. Тепленькимъ-то душку попарила-бы себѣ... а то кофейку?

Вал. Петр. Нѣтъ, Ульяна Борисовна... не могу...

Алп. *(поправляя подушку)*. Такъ хорошо?

Вал. Петр. Отлично... *(Взглянувъ на доктора.)* Въ карты играть хотите?

Докт. Тасую только...

Вал. Петр. Подойдите-ка ко мнѣ... *(Док-*

торь *подходить*.) Все дышать тяжело... задыхаюсь... (*Закашливается*.) Умру... скоро... скоро...

Докт. Пройдетъ, все пройдетъ...

Вал. Петр. Окно бы отворить...

Алп. (*испуанно*). Что ты, что ты, мать моя! На дворъ дождь, слякоть, вѣтеръ, а ты окно отворять!.. Ништо это возможно!..

Докт. (*отворивъ окно*). Можно, можно.... Влажный-то воздухъ полезенъ...

Вал. Петр. Ну вотъ, вотъ... Хорошо, очень хорошо... легче... (*Кашляетъ*.)

Алп. (*доктору шопотомъ*). Ну вотъ, отворили... она и закашлялась!..

Докт. Не отъ этого-съ!..

Вал. Петр. (*какъ бы сама съ собой*). Зачѣмъ меня мужъ требуетъ... На что я ему? Вѣдь онъ не любитъ меня, ненавидитъ... Я его ния позорю... Что же ему во нѣтъ?.. а онъ все требуетъ!.. все требуетъ... (*Обращаясь къ матери*.) Онъ знаетъ, что я больна?

Алп. Знаетъ...

Вал. Петр. (*пристально смотря на мать*). Вы что это такъ смотрите на меня?.. Переи-нилась... не узнаете?.. Да?.. Похудѣла... Не узнаете свою Валю?..

Алп. Пройдетъ, поправишься...

Вал. Петр. Дайте нѣ вашу руку... (*Беретъ*.) Ахъ! не посчастливилось намъ съ вами, мама!... Вонъ до чего дожили... Несчастныя мы съ вами... Умереть бы намъ вѣсть... Хорошо-бы!.. рядомъ легли бы... уснули... надо умирать жить, а мы не сумѣли... (*Цѣлуетъ руку*.) Ахъ, мама!.. мама!.. (*Закашливается*.)

Алп. (*тревожно*). И что это Кононъ Евстратичъ запропалъ!.. (*Доктору*.) Посмотрите-ка въ окно, не идетъ-ли?

Докт. (*посмотрѣвъ*). Не видно!..

Вал. Петр. (*посмотрѣвъ на Ульяну Борисовну*). Что, Ульяна Борисовна?

Ул. Бор. Что, моя родная?

Вал. Петр. И вамъ за мной ухаживать пришлось?..

Ул. Бор. (*утирая слезы*). Да, чаяла вотъ познать съ тобой, анъ замѣсто того хоровить приходятся.

Алп. Что ты, матушка, что ты... съ чего ты это взяла?..

Вал. Петр. (*матери*). Правда, мама, правда...

Алп. И вовсе не правда... вотъ и докторъ...

Вал. Петр. Вѣдь я знаю... все знаю... (*Закашливается*.) Алпатова дѣлаетъ укори-ненные жесты Ульянъ Борисовнѣ. Докторъ стоитъ у окна.) Охъ!.. душно!.. душно... (*Машетъ рукой*.) Окно... другое окно... (*Докторъ отворяетъ другое окно*.) Душно... душно...

Алп. Господи, да что же это Кононъ Ев-

стратичъ.... Пошелъ за лекарствомъ и пропалъ...

Вал. Петр. Не нужно... зачѣмъ... Дмитрій Павловичъ! Дмитрій Павловичъ!..

Докт. Я здѣсь, Валентина Петровна, здѣсь...

Вал. Петр. Душно... голову... подымите голову... (*Докторъ поднимаетъ*.) Скажите мужу... пусть проститъ... и я... все прощаю... все... все... мама!..

Алп. Здѣсь я, здѣсь...

Вал. Петр. Руку... руку...

Алп. (*подавая руку*). Валичка, Валичка, что съ тобой?

Ул. Бор. (*про себя, плача*). Бончается... Свѣчичку-бы затеплить...

Вал. Петр. Ахъ, мама... мама!.. (*Слышит-ся хрипкое дышаніе, встѣ окружася кресло умирающей, гробовое молчаніе. Входитъ Кононъ и молча ставитъ пузырьки на маленький столикъ, отходитъ къ окну и остаетя тамъ до конца пьеса. Нѣкоторое время все тихо*.)

Докт. (*опуская голову*). Ну-съ... Теперь и страданія конецъ!

Алп. (*растерявшись*). Какъ... что... что вы сказали... что, что такое?..

Ул. Бор. Скоччалась!..

Алп. Быть не можетъ... Когда-же, когда-же... Валичка!.. Валичка!.. (*Шукаетъ ся голову, сердце, руки. Ульяна Борисовна тихо плачетъ, приложивъ къ глазамъ платокъ комочкомъ. Докторъ ходитъ изъ угла въ уголъ по комнатѣ. Кононъ молча смотритъ въ окно и барабанитъ пальцами по косяку*.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣмъ, Крутовертовъ и полицейскій чиновникъ.

Крут. (*войдя, тотчасъ же оборачивается назадъ и выпускаетъ полицейскаго чиновника*). Пожалуйте-съ, войдите-съ, прошу покорно-съ... (*Чиновникъ входитъ и останавливается у двери*.)

Докт. (*въ глубинѣ сцены*). За женой пришли?... (*Показываетъ на умершую*.) Получайте!.. (*Увидавъ умершую, Крутовертовъ останавливается пораженнымъ, какъ-бы не въяръ глазамъ своимъ. Затѣмъ онъ подбѣгаетъ къ трупу и схвативъ руку осыпаетъ ее поцѣлуями опустившись на колѣна*.)

Крут. Валичка, другъ мой, ангелъ ты мой!.. что я надѣлалъ!..

Алп. Вотъ кабы ты этакъ-то почаще называлъ ее... Она-бы не умерла!..

Ул. Бор. (*съ воплемъ въ голосъ*). Человѣкъ не такой, сердца въ немъ нѣтъ!

Докт. (*войдя на авансцену*). Но когда-же разсвѣтъ... Когда-же разсвѣтъ!..

Занавѣсъ.

Д В Ъ С Е М Ь И.

(Les Fourchambault).

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Эмиля Ожье *).

Переводъ Ив. Щеглова.

Къ представленію дозволено. 16 апрѣля 1892 г. № 1985.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Рус. Драм. Пис.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Г-нъ Фуршамбо, банкиръ.
Г-жа Фуршамбо, его жена.
Леопольдъ } ихъ дѣти.
Бланна }
Г-жа Бернаръ.
Г-нъ Бернаръ, ея сынъ.
Марія Летелье.
Баронъ Растибулуа, префектъ.

Первое и четвертое дѣйствія происходятъ въ Имюзимъ; остальные въ Гаеръ.

*) Покойный Эмиль Ожье былъ безспорно главой современной французской драматургіи. Тогда какъ Александръ Дюма-сынъ обособился въ совершенно оригинальной, только ему одному свойственной формѣ эксцентрической философіи и скользкаго парадокса, тогда какъ Викторіешъ Сарду, не смотря на свою громкую славу, не идетъ немного далѣе сценическихъ фокусовъ и ловкой передѣлки чужихъ произведеній, а знаменитый романистъ Золя обнаружилъ свою полнѣйшую несостоятельность на поприщѣ драматурга—Ожье является единственнымъ достойнымъ преемникомъ Мольера и въ своихъ комедіяхъ правовъ, какъ въ зеркалѣ, показываетъ современному обществу его заблужденія и пороки. Конечно, какъ и у cadaго писателя, и у Ожье найдется нѣсколько слабыхъ произведеній (въ особенности это можно сказать про его первые опыты), но за то большинство его пьесъ проникнуто глубокою мыслью, согрѣты гуманнымъ чувствомъ и дышатъ всегда неподдѣльнымъ комизмомъ. Эмиль Ожье родился въ Валенсѣ, въ 1820 году, (17-го Сентября). Онъ изучалъ право и готовился быть юристомъ, но страстная любовь къ театру указала ему его настоящее призваніе. Ожье было 24 года, когда онъ поставилъ на театрѣ Odéon свое первое произведеніе, комедію въ двухъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ „Lacigüe“. Пьеса имѣла большой успѣхъ. Тогда Théâtre Français выпросилъ у Ожье новую его пьесу, трехактную комедію, тоже въ стихахъ „L'homme du bien“. Пьеса однако не произвела особеннаго эффекта. Гораздо большій успѣхъ приобретаетъ написанная имъ въ 1848 году романтическая драма: „L'avanturière“. Вслѣдъ за ней Ожье распространился съ античными темами и романтизмомъ и вступилъ на свой настоящій путь, то-есть обратился къ современной комедіи правовъ; одновременно съ этимъ и его посредственный стихъ превращается въ блестящую прозу, доведенную въ его комедіяхъ до высокой степени своеобразности, простоты и изящества. Его комедія „Le gendre de M. Poirier“, поставленная въ 1854 г., произвела рѣшительный фуроръ, и съ тѣхъ поръ слава Эмиля Ожье росла все болѣе и болѣе (Le Mariage d'Olympe, Les Lionnes rautes, Le fils de Giboyer, Maître Guérin, Madame Caverlet, Les éfrontés и др.) и наконецъ, послѣ первыхъ представлений, „Les Fourchambault“, достигла своего апогея. Не смотря на то, что все выдающееся въ области французской драматургіи обязательно переводится на русскій языкъ, а прославленная „Les Fourchambault“, хотя уже около восьми лѣтъ продолжаетъ дѣлать сборы въ Comédie Française, мы до сихъ поръ еще не видѣли въ печати полнаго перевода этого типичнаго образца французской высокой комедіи.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Дѣйствіе происходитъ въ сѣняхъ Фуршамбо, въ Иммувилѣ. Театръ представляетъ залу, выходящую окнами на террасу, съ которой открывается видъ на Гавръ и на море. Большая дверь въ глубинѣ открыта; боковыя двери.

СЦЕНА 1-я.

Г-нъ Фуршамбо (*сидитъ направо у стола и читаетъ газеты; съ другой стороны стола сидитъ г-жа Фуршамбо и вяжетъ; въ глубинѣ направо, около маленькаго столика, Бланна приотворяетъ кофе; слева у рабочаго столика, заваленнаго разноцветною шерстью, сидитъ Марія Летелье и вышиваетъ по камъ; Леопольдъ стоитъ возлѣ нея, куря папиросу. Въ глубинѣ слуга*).

Слуга. Кучеръ спрашиваетъ: прикажете складывать?

Г-жа Фур. Не надо, я сегодня никуда не поѣду.

Г-нъ Фур. Да, но я ѣду... Мнѣ нужно съѣздить въ Гавръ.

Леоп. Въ контору? Въ воскресенье?

Г-нъ Фур. Что дѣлать, для дѣловыхъ людей не существуетъ праздниковъ; не беспокоюсь,—тебя я не потревожу. (*Слушь*.) Я ѣду черезъ часъ.

Слуга. Больше ничего не изволите приказать?

Леоп. Погоди... (*Маріи и Бланктъ*.) Мы поѣдемъ сегодня верхомъ?

Блан. Только не я: я ужасно утомлена.

Леоп. А вы, Майя?

Г-жа Фур. Везъ твоей сестры? Да ты съ ума сошелъ?

Блан. Вѣдь это не въ первый разъ.

Г-жа Фур. Все равно—не годится! (*Слушь*.) Ступайте. (*Слуга уходитъ*.)

Марія. Во Франціи развѣ это считается неприличнымъ, если молодая дѣвушка поѣдетъ верхомъ одна съ молодымъ человѣкомъ?

Г-жа Фур. И даже очень неприличнымъ... Ахъ, моя няня, когда вы привыкнете, наконецъ, къ нашимъ европейскимъ обычаямъ!

Марія. Мнѣ это будетъ не совсѣмъ легко послѣ той свободы нравовъ, съ которой я свѣлась въ Америкѣ.

Г-нъ Фур. Идѣйте въ виду, Майя, что мѣсто, котораго вы теперь ищете, потребуетъ отъ васъ большой выдержки.

Марія. Я ее постараюсь приобрести, когда поступлю на мѣсто.

Блан. Ахъ, пала, охота тебѣ!

Марія. Не беспокойтесь, моя добрая Бланка,—я не огорчусь. У невя, благодаря Бога, такой счастливый характеръ, что меня несколько не пугаетъ моя будущность.

Леоп. За то меня пугаетъ судьба вашихъ

будущихъ учениковъ; такъ какъ, признаюсь, я никогда не подозрѣвалъ въ васъ особой учености.

Марія. Ну, и ошиблись: я ужасно ученая.

Леоп. Неужто? Вотъ ужъ никакъ не ожидалъ!

Г-нъ Фур. Охота вамъ постоянно спорить. Майя, сыграйте-ка намъ что-нибудь.

Марія. Съ удовольствіемъ... (*Садится за фортепiano и начинаетъ играть*.)

Леоп. Ахъ, нельзя-ли что-нибудь другое! (*Марія встаетъ изъ-за рояля*.)

Г-нъ Фур. Какъ? Уже кончено?

Марія. Моя музыка не правится вашему сыну. (*Леопольдъ кладетъ на рабочій столикъ записку; Марія въ эту минуту оборачивается и видитъ ее*.)

Г-жа Фур. (*всторону*). Записка? Вотъ оно что!

Марія. (*садится у рабочаго стола, беретъ записку, складываетъ ее четверо и затѣмъ обращается къ Леопольду*.) Помогите мнѣ размотать мою шерсть.

Леоп. Съ особеннымъ удовольствіемъ! (*Онъ становится передъ ней на одно колено; она даетъ ему въ руки мотокъ шерсти, который и начинаетъ наматывать на записку. Тихо*.) Что я вижу? Моя записка... О, жестокая!

Марія (*тоже тихо*). Можеть быть, вы предпочитаете, чтобы я ее отдала вашей матушкѣ?

Блан. (*смотря на Леопольда и Марію*). Совершенно графиня и Керубинъ изъ „Свадьбы Фигаро!“

Г-нъ Фур. Что такое? Вы изволили читать «Свадьбу Фигаро»? (*Женъ*.) Какъ ты ей позволяешь читать подобныя вещи.

Г-жа Фур. Будьте покойны: она видѣла оперу «Свадьба Фигаро».

Г-нъ Фур. А, это другое дѣло—тамъ по крайней мѣрѣ она ничего не могла понять!

Марія (*продолжая наматывать и обращаясь къ г-ну Фуршамбо*). Что новаго въ газетахъ?

Г-нъ Фур. Что новаго? Вчера прибыли въ гавань три корабля вашего друга Бернара, если васъ это только можетъ интересовать.

Леоп. Во всемъ, что касается г. Бернара, мадемуазель Летелье принимаетъ самое живѣе участие.

Марія (*Леопольду*). Ахъ, не двигайтесь, пожалуйста!

Г-нъ Фур. Вотъ кому, можно сказать, повезло!

Г-жа Фур. Когда началась война въ Соединенныхъ Штатахъ, онъ былъ простымъ капитаномъ корабля.

Г-нъ Фур. Да, а теперь онъ милліонеръ и первый человѣкъ въ Гаврѣ. А все потому, что сдѣлалъ заблаговременно закупить хлопокъ и вѣрно рассчиталъ сколько времени продолжится война.

Леоп. И валить же счастье этакой образинѣ!

Марія. За что вы на него нападаете?

Леоп. Потому что онъ всегда противенъ.

Марія. Ну, не всегда. Есть минуты, когда онъ бываетъ очень привлекателенъ.

Леоп. Позвольте узнать, въ какія же это такія минуты?

Марія. Ну, хоть бы въ минуты опасности.

Леоп. Въ минуты опасности! А вы его видѣли въ минуты опасности?

Марія. Да, мнѣ привелось, во время моего путешествія, быть свидѣтельницей, какъ онъ укротилъ цѣлое возмущеніе на кораблѣ; и, признаюсь, г. Бернаръ мнѣ показался гигантомъ, когда, схвативъ за горло предводителя бунтовщиковъ, онъ громовымъ голосомъ приказалъ его сообщникамъ заковать негодяя въ кандалы.

Блан. И они послушались его?

Марія. Полагаю, что трудно было бы ослушаться человѣка, въ глазахъ котораго сверкала молнія. О, я бы считала себя счастливѣйшей изъ смертныхъ въ эту минуту, еслибъ могла быть его дочерью или сестрой.

Леоп. Ужъ лучше матушкой? (Марія пожимаетъ плечами.)

Блан. Вы видѣли его мать? Какая она на видъ?

Марія. Высокая, блѣдная, сѣдая старуха.

Г-жа Фур. Почему она нигдѣ не показывается?

Леоп. Потому что совѣстно. Самъ Бернаръ нарочно удралъ изъ Діеппа, со своей родины, чтобы было меньше свидѣтелей его происхожденія; понятно, почему онъ и свою матушку припрятываетъ.

Марія. Я должна вамъ сказать на это, мой бѣдный Лео, что г-жа Бернаръ очень хорошей фамиліи, и ей не зачѣмъ себя припрятывать... (Окончивъ наматывать шерсть.) Ну, вотъ и кончено! (Кладетъ мотокъ въ корзинку. Часы бьютъ.)

Г-жа Фур. Уже часъ!.. (Встаетъ.) Скоро онъ явится съ визитомъ, а я еще не одѣта! Бланка, пойдемъ со мной—я сообщу тебѣ нѣчто очень важное.

Г-нъ Фур. О какомъ это визитѣ вы говорите?

Г-жа Фур. Все равно о какомъ—это васъ не касается! (Тихо Бланкѣ.) Тебѣ представляется блестящая партія... Иди впередъ—я тебѣ все разкажу. (Бланка уходитъ, г-жа Фуришамбо, проходя мимо рабочаго столи-

ка, перерываетъ шерсть и говоритъ.) Записка у ней—я такъ и знала! (Уходитъ.)

Леоп. (Марія, въ слухъ). Угодно вамъ будетъ пройтись со мной по саду?

Г-нъ Фур. (все сидя, сыну). Останься, мнѣ нужно съ тобой поговорить...

Марія. А такъ какъ со мной никто не хочетъ разговаривать, то я отправлюсь въ садъ и нарву себѣ цвѣтотъ... Я ужасно люблю...

Леоп. Кого вы любите?

Марія. Цвѣты! (Уходитъ.)

СЦЕНА 2-я.

Г-нъ Фуришамбо и Леопольдъ.

Г-нъ Фур. Садись-ка сюда поближе.

Леоп. (сидя около рабочаго стола). Съестъ? Изволь. Ты меня, вѣроятно, будешь распекать.

Г-нъ Фур. Да, я тобой очень недоволенъ.

Леоп. Увѣряю тебя, папа, я въ этомъ совершенно не виноватъ.

Г-нъ Фур. Въ чемъ?

Леоп. Я самъ не знаю въ чемъ, но такъ какъ моя совѣсть совершенно чиста, то я хочу заранѣе протестовать.

Г-нъ Фур. Слушай, Леопольдъ, твое поведеніе, мой другъ, меня чрезвычайно удивляетъ и виѣсть съ тѣмъ серьезно озабочиваетъ. Насколько мнѣ извѣстно, ты пересталъ бывать въ клубѣ, не играешь больше въ карты и бросилъ твою танцовщицу.

Леоп. Ты съ мама столько нравоченій читали мнѣ на этотъ счетъ, что я думалъ угодить вамъ, переиѣнивъ мой образъ жизни. Но если, папа, тебя такъ огорчаетъ, что я пересталъ играть въ карты и бросилъ мою танцовщицу, то это дѣло еще легко поправимо.

Г-нъ Фур. Не предполагаю, чтобы друзья твои стали приписывать происшедшую въ тебѣ переиѣну родительскимъ наставленіямъ; я думаю, они скорѣй обвиняютъ въ этомъ случаѣ мадемуазель Летелье... Да, я и самъ замѣчаю, что вотъ уже цѣлые два мѣсяца, какъ ты что-то особенно полюбилъ домашній очагъ.

Леоп. То-есть ты хочешь сказать, что присутствіе Майи дѣлаетъ для меня домашній очагъ болѣе привлекательнымъ?

Г-нъ Фур. Прежде всего, я-бы тебѣ замѣтилъ, что не мѣшало-бы ее звать Марія, а не Майя.

Леоп. Охота говорить тебѣ о такихъ пустякахъ. Она зоветъ меня Лео, а я ее: «Майя»—вотъ и все. Какая бѣда въ томъ, что я зову ее ея американскимъ именемъ и отпускаю ей иногда американскіе комплименты?

Г-нъ Фур. Большая бѣда! По американски ты свободно можешь насказать такихъ вещей, о которыхъ ты никогда-бы не осмѣлился даже намекнуть по французски.

Леоп. Она, какъ и я, не видитъ въ этомъ ничего дурного.

Г-нъ Фур. Ну, на счетъ тебя это еще неизвѣстно; я очень хорошо знаю какъ ты смотришь на женщинъ: такъ какъ она пріѣхала издалека, такъ какъ она бѣдная дѣвушка и немножко фамильярна въ обхожденіи, ты и вообразилъ, что тутъ можно будетъ пожитья. Ну, такъ знай же, что если съ ней чтонибудь случится... я буду въ отчаяніи. Она наша гостя и мы за нее отвѣчаемъ; наконецъ, я настолько ее уважаю, что серьезно прошу тебя не волочиться за ней.

Леоп. А я развѣ волочусь?

Г-нъ Фур. Какъ будто я не вижу! Не думаю, чтобы это было съ доброю цѣлью, а потому я тебѣ заявляю, что въ настоящемъ случаѣ ты глубоко заблуждаешься... Одно изъ двухъ: или ты воображаешь, что твой дядя способенъ былъ намъ рекомендовать авантюристку, или же ты, наконецъ, считаешь возможнымъ, чтобы я принялъ подобное предложеніе. Пожалуйста, не воображай ни того, ни другого!

Леоп. О, папа, еслибъ я осмѣлился такъ думать — я бы оказался очень безсердечнымъ племянникомъ и еще болѣе недостойнымъ сыномъ.

Г-нъ Фур. Ну, да, я знаю твои родственныя чувства очень хорошо! Во всякомъ случаѣ, чтобы ты лучше меня понялъ, я отыскалъ письмо твоего дяди. Вотъ оно, прочти. *(Даетъ ему письмо.)*

Леоп. *(читая)*. «Островъ Бурбоновъ, 15 апрѣля 1877 года. Мой уважаемый двоюродный братецъ, письмо, которое я вамъ пишу, будетъ вамъ вручено госпожѣ Маріею Летелье, въ которой вся наша колонія принимаетъ самое живѣйшее участіе...»

Г-нъ Фур. Вотъ видишь-ли: «самое живѣйшее участіе»!

Леоп. Въ письмѣ цѣлыхъ восемь страницъ!.. По моему только однимъ литераторамъ позволительно писать такія длинныя посланія.

Г-нъ Фур. Читай дальше.

Леоп. *(читая)*. «Самое живѣйшее участіе»... *(Говоритъ)*. Впрочемъ, читать собственно незачѣмъ, такъ какъ ты уже давно всѣмъ намъ рассказалъ содержаніе письма.

Г-нъ Фур. Да, но какъ видно, ты его уже забылъ.

Леоп. Я позабылъ? Да хочешь я тебѣ тотчасъ прочту его наново? Марія Летелье, дѣвица двадцати двухъ лѣтъ отъ роду, родилась на островѣ Бурбоновъ отъ отца француза и матери англичанки. Родители вскорѣ раззорились и умираютъ. Вѣдную сироту принимаетъ на свое попеченіе одинъ старинный другъ ея родителей. Черезъ годъ старый другъ умираетъ и оставляетъ ей въ наслѣдство небольшую ферму въ Кальвадо. И вотъ она отправляется во Францію, чтобы продать свое имущество...

Г-нъ Фур. У меня даже есть на примѣтѣ

одинъ покупатель, дающій за эту ферму срокъ тысячъ франковъ.

Леоп. Ахъ, не перебивай меня пожалуйста! И такъ, она отправилась во Францію, чтобы продать свою ферму и отыскать себѣ мѣсто гувернантки, какъ это происходитъ обыкновенно во всѣхъ комедіяхъ. Въ ожиданіи будущихъ благъ, она живетъ въ семействѣ Фуршамбо. И вотъ Фуршамбо-отецъ, считающій ее за идеалъ добродѣтели, боится, чтобы Фуршамбо-сынъ не совратилъ этотъ идеалъ съ пути истиннаго.

Г-нъ Фур. Что-жъ такое: она можетъ быть очень добродѣтельна и въ то-же время увлечется тобой, тѣмъ болѣе, если ты дашь обѣщаніе — жениться на ней.

Леоп. Напрасно вы такъ низко думаете о вашемъ сынѣ.

Г-нъ Фур. *(вставая)*. Ты думаешь, эти обѣщанія даются всегда по глупости, — совсѣмъ нѣтъ! Дѣло начинается обыкновенно съ простаго ухаживанія, затѣмъ, если предметъ упорствуетъ въ своемъ расположеніи, капризъ обращается въ любовь, любовь — въ страсть... и дѣло кончается самымъ чистосердечнымъ предложеніемъ своей руки.

Леоп. Какъ ты тонко знаешь эти вещи, точно самъ испыталъ ихъ на дѣлѣ!..

Г-нъ Фур. Я?! Воже меня сохрани! Но... но у меня былъ другъ, который началъ ухаживать за одной учительницей музыки, — такъ же какъ вотъ ты теперь за Майей, — и вотъ въ одинъ прекрасный день она очутилась въ такомъ положеніи, которое...

Леоп. Которое называется «интереснымъ». Мило! Что-жъ этотъ другъ твой женился на ней?

Г-нъ Фур. Онъ хотѣлъ жениться, и непременно бы женился, еслибъ та особа была такъ же безупречна, какъ Майя. Къ счастью, его отецъ открылъ ему глаза во время. Но эта исторія произвела такой ужасный скандалъ въ городѣ, что бѣдному молодому человѣку только черезъ десять лѣтъ удалось составить приличную партію. Надѣюсь, эта исторія послужитъ тебѣ хорошимъ урокомъ.

Леоп. По моему, если вся эта исторія привела только къ тому, что *твой другъ* женился черезъ десять лѣтъ на единственной дочери богатаго фабриканта козырьковъ, то...

Г-нъ Фур. Какіе козырьки? Что ты путаешь?

Леоп. Да вѣдь мой дѣдъ Ребуленъ былъ фабрикантъ козырьковъ?

Г-нъ Фур. Откуда ты знаешь?

Леоп. Откуда я знаю, что «твой другъ» женился на «моей мамѣ»? Замѣтно, что ты, рѣдко ходишь въ театръ и не знаешь того общаго правила: что когда какое-нибудь лицо читаетъ другому лицу наставленіе и при этомъ приводитъ въ примѣръ «одного своего дру-

га», — котораго онъ, впрочемъ, не называетъ, — можно смѣло сказать, что онъ рассказываетъ свою собственную исторію.

Г-нъ Фур. Что ты за вздоръ мелешь. Если ты изучаешь жизнь по комедіямъ, то нѣтъ ничего мудренаго, что ты не уважаешь женщинъ. Дѣло здѣсь вовсе не въ имени, но если тебѣ непремѣнно хочется его знать — изволь: его зовутъ Дюраномъ.

Леоп. Сколько ему тогда было лѣтъ?

Г-нъ Фур. Двадцать два года.

Леоп. Въ такомъ случаѣ это ему извинительно. Что же касается до меня, то мнѣ двадцать семь лѣтъ и я не настолько простъ, чтобы попасться въ ловушку. И такъ, будь покоенъ: если я и дамъ когда нибудь свое согласіе на бракъ, то не иначе какъ послѣ чтенія контракта и передъ лицомъ господина мэра.

Г-нъ Фур. Я больше ничего отъ тебя и не требую.

Слуга (*входя*). Экипажъ поданъ!

Г-нъ Фур. Хорошо! (*Леопольду*.) Я вернусь черезъ два часа. (*Уходитъ*.)

СЦЕНА 3-я.

Леопольдъ (*одинъ*).

И послѣ всего этого, онъ еще хочетъ, чтобы я вѣрилъ въ добродѣтель гувернантокъ! Право, мой почтенный родитель, ничѣмъ не лучше новорожденного младенца. Но будьте покойны, очаровательная Майя, я не такъ неопытенъ, какъ мой отецъ, и ежели видъ меня хоть немножко полюбите, ручаюсь вамъ, что мы сумѣемъ обойтись безъ брачнаго контракта. (*За сценой хохочетъ*.) Чего они тамъ хохочутъ?

СЦЕНА 4 я.

Леопольдъ, Марія и Бланка.

Марія (*хохочетъ, въ рукахъ у ней цветы*). Нечего сказать — хорошъ вашъ женихъ!

Блан. И представьте, у него волосы совсѣмъ рыжіе; впрочемъ, мама говоритъ, что это ничего, потому что у него скоро совсѣмъ не будетъ волосъ.

Леоп. (*подойдя къ нимъ*). О комъ вы это говорите?

Блан. А, ты здѣсь? Мы тебя и не замѣтили.

Марія. Мы говорили о молодомъ баронѣ Растибуду.

Леоп. Что онъ васъ такъ интересуется?

Блан. Мама ждетъ сегодня съ визитомъ его отца, господина префекта Сены и Ламанша.

Леоп. На что понадобился мамѣ этотъ савонникъ?

Блан. Пусть Майя тебѣ скажетъ, а я не могу — я слишкомъ взволнована.

Леоп. Объясните, Майя, зачѣмъ пожелуетъ къ намъ господинъ префектъ?

Марія. Чтобы просить руки вашей сестры для своего сына.

Леоп. Воображаю, какъ его хорошо примутъ!

Блан. Очень хорошо примутъ... мама просто въ восторгѣ отъ его предложенія.

Леоп. Ну, а ты?

Блан. И я тоже. По моему Анатолий Растибуду можетъ быть весьма приличнымъ мужемъ.

Марія. И вы рѣшитесь за него выйти?

Блан. Отчего же и нѣтъ? По моему всѣ мужья одинаковы. Мужья вѣдь это все равно какъ вина въ ресторанахъ: отличаются только этикетомъ.

Леоп. Я полагаю, что у тебя уже есть кто на принѣтъ.

Блан. Вотъ новости!..

Леоп. А твой Викторъ Шове?

Блан. Онъ тебѣ нравится?

Леоп. Мнѣ? нисколько.

Блан. И мнѣ также. Ему, видите, монадобилось ухъять въ Калькуту, — ну, и пусть его тамъ киснетъ въ своей Калькутѣ!

Леоп. Коротка же твоя любовь!

Блан. Какая тутъ любовь! Просто институтскія бредни.

Леоп. Ну, не совсѣмъ бредни! Въ этихъ бредняхъ подчасъ бываетъ очень много смысла.

Марія. Умно сказано!

Леоп. (*иронично*). Вы находите?

Марія. Что умно, то умно! Вотъ вашъ за это. (*Беретъ съ рабочаго столика клубокъ съ шерстью*.) Можете поиграть въ мячикъ.

Леоп. Изъ вашихъ рукъ я его не принимаю.

Марія. Такъ я отдамъ его Бланкѣ. (*Даетъ клубокъ Бланкѣ*.)

Блан. Разъ, два, три! Лови! (*Бросаетъ клубокъ вверхъ*.)

Леоп. (*ловитъ его. Въ сторону*). На этотъ разъ не выгорѣло!

Блан. Куда ты уходишь?

Леоп. (*въ глудитъ сцену*). Пойду играть въ мячикъ! (*Уходитъ*.)

СЦЕНА 5-я.

Бланка, Марія, потомъ Г-нъ Бернаръ.

Блан. Замѣтили: въ какой досадѣ онъ ушелъ?

Марія. И подѣлюсь. Право, я о немъ лучше думала.

Слуга. (*входя*). Господинъ Бернаръ!

Г-нъ Бер. (*входя*). Здравствуйте!

Марія. Здравствуйте, мой другъ!

Блан. Здравствуйте, г. Бернаръ!

(*Марія устанавливаетъ цветы въ вазу на столъ направо*.)

Г-нъ Бер. Могу я видѣть госпожу Фуршамбо? У меня есть къ ней дѣло.

Блан. Вы, вѣроятно, пришли, чтобы пере-

говорить на счетъ яхты. Скажите, вы видѣли яхту? Нравится она вамъ?

Г-нъ Бер. Да, очень хорошая яхта. Она собственно стоитъ 40.000 франковъ, но серъ Джонъ уступаетъ ее за 20.000. Это выгодная покупка и я жду только согласія вашей матушки, чтобы порѣшить съ этимъ дѣломъ.

Блан. Ахъ, какъ мнѣ хочется скорѣй покататься на этой яхтѣ! Мама одѣвается и вамъ придется немножко подождать. Я вамъ скажу, когда она будетъ готова. (*Уходитъ матука.*)

СЦЕНА 6 я.

Марія и Г-нъ Бернаръ.

Марія (*сидитъ у стола направо. Взявъ Бернара за обѣ руки*). Здравствуйте, мой дорогой другъ! Странно: я зову васъ дорогимъ другомъ, а знаю васъ не больше трехъ мѣсяцевъ! Ахъ, вы были такъ добры ко мнѣ во все время моего путешествія, вы мнѣ просто были вѣсто отца— что я говорю: «вѣсто отца», вы еще слишкомъ молоды для этого—вы были мнѣ вѣсто брата.

Г-нъ Бер. А для брата я немножко старъ.

Марія. Ну, если не братъ, не отецъ—такъ какъ же мнѣ васъ называть?

Г-нъ Бер. Вы меня назвали передъ этимъ «дорогимъ другомъ»?

Марія. Это опять слишкомъ мало. Хотите я васъ буду звать дядюшкой?

Г-нъ Бер. Вотъ мило!

Марія. Согласны? Ну съ, мой добрый дядюшка, садитесь сюда. (*Онъ садится по другую сторону стола.*) И рассказывайте, что подѣлываетъ ваша матушка. Я ее уже двѣ недѣли не видѣла.

Г-нъ Бер. Она сердится на васъ.

Марія. За то что я у ней долго не была? Но, право, я не виновата. Съ тѣхъ поръ какъ я живу здѣсь, мнѣ не удалось ни разу быть въ Гаврѣ.

Г-нъ Бер. Очевидно вамъ очень нравится семейство Фуршамбо.

Марія. Отличные люди, они меня ужасно балуютъ. Тутъ есть одна молодая дѣвушка, которую я люблю безъ памяти.

Г-нъ Бер. И есть также одинъ молодой человекъ.

Марія. Леопольдъ? Прекрасный молодой человекъ...

Г-нъ Бер. Не ухаживаетъ-ли онъ за вами?

Марія. Конечно, ухаживаетъ—какой же бы иначе онъ былъ молодой человекъ. Развѣ у васъ во Франціи не принято ухаживать за молодыми дѣвушками? (*Она встаетъ, беретъ съ рабочаго столика нитку шерсти и перевязываетъ ею цѣпты.*)

Г-нъ Бер. У насъ обыкновенно ухаживаютъ за замужними женщинами.

Марія. Вотъ какъ! Оригинальные нравы! Что

до меня, то я предоставляю г. Леопольду ухаживать за мной, сколько ему будетъ угодно.

Г-нъ Бер. Будьте осторожны! Поговариваютъ, что онъ не совсѣмъ напрасно ухаживаетъ за вами.

Марія. (*обернувшись къ нему, быстро*). Кто это говоритъ?

Г-нъ Бер. Такъ, слухъ въ городѣ...

Марія. (*переходя сцену*). А какое дѣло до меня городу?

Г-нъ Бер. Что дѣлать: люди всегда любятъ говорить о томъ, что ихъ не касается.

Марія. Ахъ, попросите ихъ пожалуйста оставить меня въ покоѣ. Меня просто забавляютъ ухаживанія г. Леопольда, и я никому не позволю толковать ихъ въ дурную сторону.

Г-нъ Бер. Обойдутся и безъ вашего позволенія.

Марія. Тѣмъ хуже для нихъ.

Г-нъ Бер. Предупреждаю: г. Леопольдъ не женится на васъ.

Марія. Нечего сказать, хорошаго-же вы мнѣncia обо мнѣ, дядюшка! Неужто же вы воображаете, что я хочу выйди за него замужъ?

Г-нъ Бер. Въ такомъ случаѣ я не понимаю васъ.

Марія (*улыбаясь*). Не понимаете? Я просто хочу его немножко поддразнить. Неужто-же вы сомнѣваетесь во мнѣ?

Г-нъ Бер. Сомнѣваться въ васъ я не имѣю права, но позволяю себѣ предупредить васъ, что въ настоящемъ случаѣ вы поступаете крайне опрометчиво...

Марія. Ахъ Боже мой, это такъ извинительно! Здѣсь я переживаю послѣднія минуты моей независимости. Выйдя отсюда, я снова стану зависимою.

Г-нъ Бер. То, что вы называете вашей зависимою, это и составляетъ ваше достоинство.

Марія (*немного подумавъ*). Да, вы правы.

Г-нъ Бер. Самое положеніе ваше здѣсь фальшиво.

Марія. Найдите мнѣ другое.

Г-нъ Бер. Вы мнѣ позволяете?

Марія. (*протягивая ему руку*). Я васъ прошу.

СЦЕНА 7-я.

Тѣ же и Бланна, потомъ г. и г-жа Фуршамбо (*за сценой*).

Блан. Мама извиняется: она не можетъ принять васъ сегодня. Ей надо будетъ еще по совѣтываться съ папа.

Г-нъ Бер. Развѣ она ему еще ничего не говорила объ этомъ дѣлѣ?

Блан. Нѣтъ; но папа черезъ часъ будетъ дома и мама тогда вамъ напишетъ, чѣмъ они рѣшатъ.

Г-нъ Бер. Хорошо, я готовъ подождать! Мое

почтене! (*Марія*). На дняхъ я васъ извѣщу.
(*Уходитъ*.)

СЦЕНА 8-я.

Бланка и Марія.

Блан. О чемъ это онъ васъ извѣститъ на-
дняхъ?

Мар. Онъ обѣщалъ найти мнѣ мѣсто.

Блан. Какъ, вы хотите насъ бросить?

Мар. Что дѣлать, моя милая Бланка, не мо-
гу-же я вѣчно оставаться у васъ; я ужъ и то
злоупотребляю вашимъ гостепрѣимствомъ.

Блан. Напротивъ того, это мы эксплуатиру-
емъ васъ самымъ эгоистическимъ образомъ. О,
еслибы мы были такіе-же гордые, какъ и вы,
и стали считаться услугами, мы-бы оказались
неоплатными должниками передъ вами.

Мар. Это какими образомъ?

Блан. Очень просто. Вы такая умная, доб-
рая, хорошая, вы оживили всѣхъ своимъ при-
сутствіемъ. А для меня въ эти два мѣся-
ца вы сдѣлали болѣе, чѣмъ всѣ мои профес-
сора въ десять лѣтъ: вы научили меня «ду-
мать». До васъ я была просто какая-то кукла,
а теперь я чувствую, что стала настоящей жен-
щиной... Если бы вы только знали какъ я васъ
люблю! Больше чѣмъ родную сестру.

Мар. (*цѣлуетъ ее*). Я васъ тоже люблю, какъ
сестру.

Блан. Мнѣ-бы хотѣлось имѣть сестру, кото-
рая была-бы совершенно похожа на васъ. Ка-
кая-бы у меня была бы тогда сестра, какая-
бы рѣдкая дочь была у моей мамы.

Мар. Не думаю, чтобы я была во вкусъ ва-
шей мамы!

Г-жа Фур. (*за сценой*). Это просто ни на
что не похоже!

Блан. Голосъ мамы!

Г-нъ Фур. (*тоже за сценой*). Но, послу-
шай, шерочка...

Г-жа Фур. Ахъ, замолчите пожалуйста.

Блан. Идите скорѣй отсюда!

Мар. Идите... Не будемъ мѣшать ихъ су-
пружескимъ вѣжностямъ! (*Уходитъ въ сред-
нюю дверь*.)

СЦЕНА 9-я.

Г-нъ Фуршамбо и Г-жа Фуршамбо (*выходятъ
слѣва*).

Г-жа Фур. (*выходя на авансцену*). Оставьте
меня въ покоѣ.

Г-нъ Фур. Но...

Г-жа Фур. Оставьте меня, вы мнѣ против-
ны! О, бѣдная моя матушка, думала-ли ты когда-
нибудь, что твоя родная дочь, имѣющая во-
семьсотъ тысячъ франковъ приданого, будетъ
обречена на жизнь, полную всевозможныхъ ли-
шеній!

Г-нъ Фур. Ты называешь это лишеніемъ,
что я отказываю тебѣ въ покупкѣ яхты?

Г-жа Фур. А я-то воображала, что мое при-

даное даетъ мнѣ право ни въ чемъ себѣ не от-
казывать... Ахъ, какъ я жестоко ошиблась! Я
должна отказывать себѣ въ самомъ пустомъ
удовольствіи...

Г-нъ Фур. Но помилуй, шерочка, это удо-
вольствіе стоитъ сорокъ тысячъ франковъ.

Г-жа Фур. Да вѣдь не вы платите?

Г-нъ Фур. Опять за старое!

Г-жа Фур. Да-съ, опять, потому что нужно-
же вамъ, наконецъ, напомнить, что весь ка-
питалъ принадлежитъ мнѣ, а не вамъ.

Г-нъ Фур. Ахъ, не горячись, пожалуйста!
Я все это очень хорошо понимаю, но должна-
же ты, наконецъ, знать въ какомъ ны нахо-
дился положеніи.

Г-жа Фур. Сдѣлайте одолженіе, объясните.

Г-нъ Фур. Дѣло въ томъ, что я бы давно
могъ разбогатѣть, но мы живемъ на такую ши-
рокую ногу, что приходится съ трудомъ пере-
биваться изо дня въ день, а ужъ чтобы ско-
пить что-нибудь—объ этомъ нечего и думать.
Случись теперь на биржѣ катастрофа и все
кончено—мнѣ не выпутаться.

Г-жа Фур. А кто-же будетъ въ этомъ ви-
новатъ? Ужъ конечно не я. Развѣ я виновата,
что вы ничего не смыслите въ коммерческихъ
дѣлахъ! Да другой-бы на вашемъ мѣстѣ ужъ
давно-бы разбогатѣлъ.

Г-нъ Фур. Очень можетъ быть. Но я имѣю
маленькую слабость—быть честнымъ человѣ-
комъ.

Г-жа Фур. Ахъ, это вѣчное оправданіе всѣхъ
неудачниковъ! А я разсуждаю такъ: что тотъ,
кто чувствуетъ себя робкимъ и не ловкимъ,
тому и нечего оставаться во главѣ торговаго
дома, а слѣдуетъ давно передать дѣла своему
сыну.

Г-нъ Фур. Снова за прежне! Но, помилуй,
шерочка, вѣдь это значить заживо меня по-
хоронить: я и безъ того въ семействѣ ничего
не значу.

Г-жа Фур. Вотъ это мило! Вы разыгрыва-
ете изъ себя жертву и въ то же время грубо
отказываете вашей женѣ въ пустякахъ.

Г-нъ Фур. Я совсѣмъ не отказываю, а я
только тебѣ ставлю на видъ наше положеніе...
Впрочемъ, если ты непремѣнно этого требу-
ешь—изволь.

Г-жа Фур. Ну, слава Богу! Ахъ, какъ вы
меня ужасно огорчили, Адриенъ, и это въ ту
минуту, когда я вамъ готовила сюрпризъ...

Г-нъ Фур. Сюрпризъ? (*Въ сторону, со стра-
хомъ*.) Опять что-нибудь начудила!

Г-жа Фур. Вы, конечно, знаете, что госпожа
Дюгамель уже давно мечтаетъ выдать свою
дочь за сына префекта.

Г-нъ Фур. Ну, знаю. Что-жъ дальше?

Г-жа Фур. И вотъ въ то время, какъ эта
наглая женщина громко трубила всѣмъ о сво-
ихъ планахъ, я работала въ тихомолку и не

дальше какъ сегодня баронъ Растибулуа будетъ имѣть честь просить руки нашей дочери.

Г-нъ Фур. Я на это не согласенъ. Я имѣю въ виду совершенно другую партію.

Г-жа Фур. Вы? Интересно узнать, кого это вы имѣете въ виду?

Г-нъ Фур. Я имѣю въ виду одного прекраснаго молодаго человѣка, который принадлежитъ къ нашему кругу, любитъ Бланку и пользуется ея расположеніемъ.

Г-жа Фур. Если не ошибаюсь, вы изволите говорить о прикащикѣ г. Бернара — Викторѣ Шове?

Г-нъ Фур. Именно о немъ. Онъ его лучший другъ, его правая рука.

Г-жа Фур. Я съ вами не спорю, очень можетъ быть, что Бланка когда-нибудь и мечтала о немъ, но это были просто институтскія бредни, которыя она давно выбросила изъ головы.

Г-нъ Фур. Скажите пожалуйста, чѣмъ вамъ не нравится этотъ молодой человѣкъ?

Г-жа Фур. Въмъ. Во-первыхъ, мнѣ не нравится его фамилія: Шове! Что за дурацкая фамилія! Я-бы никогда въ жизни не согласилась называться мадамъ Шове; надѣюсь моя дочь не глупѣе меня въ этомъ случаѣ. Впрочемъ, все это второстепенное, а главное то, что я ни за что не отдамъ мою дочь за прикащика.

Г-нъ Фур. А я отдамъ.

Г-жа Фур. А кто дастъ приданое: вы, или я?

Г-нъ Фур. Вы.

Г-жа Фур. Ну, такъ нечего и разговаривать. Приданое дамъ я, слѣдовательно я имѣю полное право выбирать себѣ зятя.

Г-нъ Фур. А я имѣю такое-же полное право ему отказать, и откажу, потому что твой хваленый баронъ мнѣ противенъ, потому что я никогда не отдамъ мою дочь за пьяницу, игрока и развратника.

Г-жа Фур. Какой онъ такъ ни на есть, а Бланка его любитъ.

Г-нъ Фур. Не знаю за что—не за что.

Г-жа Фур. А я за что васъ полюбила? То-же, казалось-бы не за что!!

Г-нъ Фур. Мм... Ну, чтобы танъ ни было, а я не согласенъ; если Бланшъ не выйдетъ за Виктора Шове, то за барона Растибулуа она не выйдетъ ужъ ни въ какомъ случаѣ. Это мое послѣднее слово.

Г-жа Фур. Но...

Г-нъ Фур. Это мое послѣднее слово! (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 10-я.

Г-жа Фуршамбо одна, потомъ баронъ Растибулуа.

Г-жа Фур. И это мужчины, наши повелители, тѣ люди, которые издають законы! Что за несчастная судьба нашего бѣднаго пола! Мы

истощаемъ всѣ средства, чтобы осчастливить нашу семью, и все для чего? Для того, чтобы какой-нибудь варваръ, котораго принято называть мужемъ, уничтожилъ въ одинъ прекрасный день всѣ наши планы!

(*Входитъ слуга.*)

Слуга. (*докладывая*). Баронъ Растибулуа!

Г-жа Фур. (*въ сторону*). Ну, что я ему теперь скажу?

Бар. (*входя*). Извините великодушно, сударыня, что я васъ обезпокоилъ; но у меня право такъ мало времени...

Г-жа Фур. (*прося его състь*). Ахъ, что вы, баронъ!..

Бар. (*сидясь*). Здѣсь нѣтъ больше барона—передъ вами отецъ семейства,—только потому я и рѣшился переговорить съ вами наединѣ,—иначе съ моей стороны было-бы крайне нежелательно и, въ особенности въ мои лѣта, рѣшиться остаться tête-a-tête съ женщиной такой цѣтущей, такой...

Г-жа Фур. Полноте, баронъ!.. (*Въ сторону*). Да онъ преилюм!

Бар. Вамъ, конечно, не безъизвѣстна причина моего посѣщенія; между вами и моей женой все уже давно рѣшено, такъ что, собственно говоря, мой визитъ является въ настоящемъ случаѣ только пріятною формальностью.

Г-жа Фур. Я, впрочемъ, должна предупредить васъ, баронъ, что моему мужу еще ничего неизвѣстно.

Бар. Еще ничего неизвѣстно? Гм?! Значить, мнѣ можетъ быть придется снова сблизиться съ Дюгамелями. Вы, конечно, понимаете, что я хочу сказать.

Г-жа Фур. Да, но... (*Рѣшительно*). Но я могу вамъ поручиться, что мой мужъ непременно согласится.

Бар. Тѣмъ лучше. Передайте ему пожалуйста, что я буду у него завтра. А теперь, чтобы намъ окончательно порѣшить, я позволю себѣ коснуться дѣловой стороны вопроса, хотя вообще у насъ не принято говорить о цифрахъ съ хорошенькими женщинами...

Г-жа Фур. Ахъ, баронъ!

Бар. Я только повторяю всѣмъ извѣстную истину—не болѣе. Я продолжаю. Хотя вы, конечно, понимаете, что я стою выше всѣхъ мелочныхъ интересовъ, но, слѣдуя обычаю, я долженъ буду вкратцѣ коснуться и денежной стороны. Да будетъ-же вамъ извѣстно, что я дамъ моему сыну, въ день его свадьбы, полтораста тысячъ франковъ и столько-же онъ получитъ послѣ смерти своихъ родителей.

Г-жа Фур. Чтобы ужъ за одно покончить съ финансовымъ вопросомъ...

Бар. Ради Бога, ни слова больше объ этомъ: намъ нужны не ваши деньги, а ваша дочь.

Г-жа Фур. Вы настоящій джентельменъ.

Бар. Говорятъ... Винавать: тѣ триста ты-

сячь, которыя вы даете за вашей дочерью. вы, кажется, жертвуете ихъ изъ собственнаго приданаго?

Г-жа Фур. Нѣтъ, мой мужъ не хочетъ его трогать, такъ какъ ему нужны капиталы...

Бар. Для его финансовыхъ операций — это весьма натурально. Во всякомъ случаѣ, я думаю наши торговыя фирмы стоятъ одна другой; въ особенности это можно сказать относительно вашего мужа, состояніе котораго, какъ я слышала, равняется почти — почти... Вы не помните, чему равняется состояніе вашего мужа?

Г-жа Фур. Право, я сама хорошенько не знаю.

Бар. О, будьте увѣрены, что для меня это безразлично! Это просто несчастный оборотъ рѣчи, благодаря которому собственно и вышелъ такой вопросъ. Хотя я по натурѣ немножко скептикъ, но относительно васъ, сударыня, у меня нѣтъ никакихъ сомнѣній: я твердо убѣжденъ, что вы переживете насъ всѣхъ.

Г-жа Фур. Богъ знаетъ, я на видъ такая болѣзненная.

Бар. На видъ вы всегда обворожительны... Ахъ, виноватъ, маленькій вопросъ: послѣ смерти вашего мужа, дѣла вашей фирмы наслѣдуютъ, вѣроятно, вашъ сынъ?

Г-жа Фур. Да, но вы, конечно, понимаете, что его сестра также...

Бар. О, понимаю! Это все несчастный оборотъ моей рѣчи! Я хотѣлъ совсѣмъ другое выразить: я хотѣлъ сказать, что послѣ смерти вашего мужа, вашъ сынъ будетъ представлять весьма завиднаго жениха. Не думаете вы его женить?

Г-жа Фур. Пока нѣтъ.

Бар. Ему надо будетъ прежде немного остепениться.

Г-жа Фур. О, это придетъ современемъ.

Бар. О, я въ этомъ не сомнѣваюсь. Однако, я увлекся и говорю съ вами въ такомъ тонѣ, какъ будто-бы я уже принадлежалъ къ вашему семейству, тогда какъ я еще не заручился согласіемъ вашего мужа.

Г-жа Фур. О, насчетъ этого не беспокойтесь: мой мужъ лично привезетъ вамъ это извѣстіе, такъ какъ я знаю время для васъ очень дорого.

Бар. (смотря на часы). И къ несчастью такъ дорого, что я принужденъ буду прервать нашу пріятную бесѣду. Передайте вашему мужу мой глубочайшій поклонъ и будьте увѣрены, сударыня, въ моемъ совершенномъ къ вамъ почтеніи! (Цѣлуетъ у ней руку.)

Г-жа Фур. До свиданія, дорогой баронъ!
(Баронъ уходитъ.)

СЦЕНА 11-я.

Г-жа Фуршамбо одна, потомъ Г-нъ Фуршамбо.

Г-жа Фур. Этотъ баронъ, право, преиылъ! Какія у него прекрасныя манеры, какой пріят-

ный голосъ, сколько въ немъ этого свѣтскаго такта!.. Ахъ, еслибъ только онъ былъ немножко помоложе! Немножко!

(Входитъ Фуршамбо.)

Г-нъ Фур. Онъ былъ здѣсь? Какимъ образомъ это все такъ скоро произошло?

Г-жа Фур. Все это произошло весьма просто: я ему сказала, что съ моей стороны, я считаю его предложеніе себѣ за честь, но что я переговорю съ моимъ мужемъ и онъ лично привезетъ отвѣтъ... И такъ, все устроилось какъ нельзя лучше; тебѣ слѣдовательно только остается сегодня съѣздить къ барону.

Г-нъ Фур. Какъ? мнѣ ѣхать къ нему сегодня? Ахъ, зачѣмъ-же ты не сказала ему сама мое рѣшеніе... Теперь это будетъ такъ неловко, отказать ему въ лицо.

Г-жа Фур. Вотъ почему я ему и не отказала.

Г-нъ Фур. Но помилуй, шерочка, вѣдь я наживу въ немъ такого врага, который сведетъ меня въ могилу.

Г-жа Фур. Ахъ, Боже мой, всѣ мы когда нибудь будемъ въ могилѣ!

Г-нъ Фур. Не до шутокъ мнѣ теперь!

Г-жа Фур. А вы думаете мнѣ будетъ весело, если баронъ снова сблизится съ моими заклятыми врагами — Дюгамелями?

Г-нъ Фур. Что теперь дѣлать, что теперь дѣлать!

Г-жа Фур. Очень просто: согласиться на бракъ.

Г-нъ Фур. Ты меня поставила въ ужасно неловкое положеніе.

Г-жа Фур. Еще до вечера времени много — успѣешь передумать. Только я тебя попрошу заѣхать къ г. Барнару, когда ты поѣдешь въ префектуру.

Г-нъ Фур. Это зачѣмъ?

Г-жа Фур. Ты попросишь его прекратить переговоры о покупкѣ яхты.

Г-нъ Фур. Какъ, ты отказываешься отъ яхты!

Г-жа Фур. Да, это рѣшено.

Г-нъ Фур. Ахъ, какая-же ты добрая, шерочка!

Г-жа Фур. Я вовсе не добрая: я благоразумная — и только. Я даже благоразумнѣе тебя, потому что я отказываюсь отъ подарка, который ты самъ-же имѣлъ глупость мнѣ предложить.

Г-нъ Фур. Ты права, я поступилъ опрометчиво. Посовѣтуй-же мнѣ, шерочка, какъ бы мнѣ сладить съ этимъ проклятымъ дѣломъ.

Г-жа Фур. По моему надо посовѣтываться съ Бланкой.

Г-нъ Фур. Твоя правда, именно надо съ ней посовѣтываться, потому что она болѣе всего заинтересована въ этомъ дѣлѣ. И какъ это мнѣ раньше въ голову не пришло! Идеи-

же скорѣй къ ней! (*Беретъ жену подъ руку.*)
А ты подчинись ея голосу въ этомъ случаѣ?
Г-жа Фур. Ужъ если я подчиняюсь твоему голосу, то тѣмъ болѣе...

Г-нъ Фур. Ты не жена—а ангель! (*Уходятъ нальво.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Зала убранныя съ строгою простотою. Дверь въ глубинѣ, дверь нальво. Справа каминъ: передъ каминомъ столъ; у стола кресло и стулъ; слѣва на авансценѣ диванъ и около него стулъ. Дѣйствіе происходитъ въ квартиру Г-жи Бернаръ.

СЦЕНА 1-я.

Г-жа Бер. *одна; она сидитъ у стола и перелистываетъ большую книгу; входитъ г-нъ Бернаръ.*

Г-нъ Бер. (*войдя въ среднюю дверь, подходитъ къ креслу, идъ сидитъ его мать и облакачивается на спинку кресла.*)—Какой-же ты исправный кассиръ, мама! Какъ не придешь—всегда застанешь тебя за счетными книгами (*Г-жа Бернаръ поднимаетъ голову и улыбается. Г-нъ Бернаръ цѣлуетъ ее въ лобъ.*) Я, право, не знаю, что было-бы со мной, еслибы ты куда-нибудь теперь уѣхала, потому что ты не только вносишь порядокъ и экономію въ мой домъ, ты меня ободряешь и направляешь въ мои дѣла. Благодаря кому сколотилъ я себѣ такое завидное состояніе? Благодаря тебѣ, моя дорогая, да именно благодаря только тебѣ...

Г-жа Бер. Ну, хорошо,—чтожъ дальше?

Г-нъ Бер. Мало того, что ты помогла мнѣ сколотить капиталъ, ты еще умѣешь распорядиться имъ не хуже настоящаго министра финансовъ.

Г-жа Бер. Скоро-ли ты кончишь? Поскорѣй пожалуйста, потому что я вижу по твоему лицу, что-ты мнѣ хочешь сообщить какую-то новость...

Г-нъ Бер. Угадала. Да еще какую новость! Контора Картье прекратила сегодня утромъ платежи, а сами братья Картье скрылись.

Г-жа Бер. Я всегда предсказывала, что они худо кончатъ.

Г-нъ Бер. Они захватили съ собою кассу.

Г-жа Бер. Это меня ни мало не удивляетъ: кто много рискуетъ, тотъ не можетъ быть честнымъ.

Г-нъ Бер. На биржѣ паника. Они пользовались всеобщимъ довѣріемъ; и если я одинъ не пострадалъ, кому я опять обязанъ этимъ? Тебѣ, мое провидѣніе! Меня просто удивляетъ, какъ ты, будучи женщиной, такъ тонко знаешь эти дѣла.

Г-жа Бер. Когда судьба заставила меня заимѣть тебѣ отца, я почувствовала силу мужчины. Почему женщины кажутся всегда таки-

ни неспособными? Потому что онѣ привыкли жить постоянно подъ опекой. Разъ почувствуется необходимость—способности явятся сами собою. Когда ты остался на моихъ рукахъ, всѣ мои силы, все мое существо были поглощены тобой однимъ: твоею жизнью, твоимъ воспитаніемъ, твоею будущностью. Чтобы быть правой передъ Богомъ,—я должна была сдѣлать тебя честнымъ человекомъ, чтобы быть правой передъ тобой—я должна была сдѣлать тебя счастливымъ. Я сдѣлала все, что было въ моихъ силахъ.

Г-нъ Бер. О, дорогая,—ты замѣнила мнѣ отца, мать, все на свѣтѣ. Вѣрь мнѣ, что я тебя люблю, тебя одну и никого больше; и даже не хочу знать имени того человека, который не пожелалъ раздѣлить эту любовь со мною.

Г-жа Бер. Я только тогда открою тебѣ его имя, когда ты такъ-же ему все простишь, какъ и я.

Г-нъ Бер. (*мрачно.*) Ну до этого дня еще далеко! (*Перемѣнивъ тонъ.*) Я готовъ держать пари, что, когда я вошелъ, ты по обыкновенію сводила счеты?

Г-жа Бер. Ты не ошибся. Знаешь-ли какъ велико теперь твое состояніе? Два милліона безъ трехъ франковъ!

Г-нъ Бер. (*занимая портмоне.*) А вотъ и три франка для круглаго счета.

Г-жа Бер. Кому оставишь ты эти деньги послѣ твоей смерти?

Г-нъ Бер. (*прислонившись къ камину.*) Я пожертвую эти деньги на устройство воспитательнаго дома.

Г-жа Бер. Ты все заботишься о чужихъ дѣтяхъ... А что еслибъ у тебя были свои собственные?

Г-нъ Бер. (*весело улыбаясь, садится противъ матери.*) Ты опять за прежнее?

Г-жа Бер. Какое было-бы утѣшеніе моей старости имѣть маленькихъ внуковъ?

Г-нъ Бер. Я не знаю, зачѣмъ ты опять возвращаешься къ вопросу о моей женитьбѣ? Къ чему, скажи, послѣ этого, мы покинули нашу родину и перемѣнили нашу фамилію. Наконецъ, къ чему тогда эта удивленная жизнь,

которую ты ведешь, когда все равно въ одинъ прекрасный день я долженъ буду открытъ господину мѣру мое настоящее имя... Я думалъ, что относительно этого вопроса у насъ все кончено.

Г-жа Бер. Да, но видишь-ли, мнѣ пришла въ голову одна мысль, которая можетъ все примирить. Мы найдемъ гдѣ нибудь далеко отсюда дачу, я поселюсь въ ней, а ты будешь меня изрѣдка навѣщать, тамъ мы тебя женимъ, а когда ты потомъ возвратишься въ Гавръ съ молодой женой, то никто и спрашивать тебя не станетъ о твоёмъ настоящемъ имени.

Г-нъ Бер. (*вставая*). Неужто ты думаешь найти семейство, которое согласилась-бы на подобное предложеніе?

Г-жа Бер. Ты можешь жениться на сиротѣ.

Г-нъ Бер. Все равно, рано или поздно я долженъ буду ей все открытъ.

Г-жа Бер. Будь покоенъ, она не выдастъ твоей тайны.

Г-нъ Бер. Ей-то я-бы и не хотѣлъ ее открывать... Ахъ, не будемъ больше говорить объ этомъ!

Г-жа Бер. Вѣдное дитя мое! Какъ ты долженъ краснѣть по винѣ твоей матери!

Г-нъ Бер. По твоей винѣ? О, нѣтъ! совсѣмъ не потому! (*Цѣлуетъ мать*.) Еслибъ дѣло шло только обо мнѣ одномъ, я бы громко всѣмъ объявилъ, что я незаконнорожденный; я напротивъ горжусь тѣмъ, что обязанъ всѣмъ только тебѣ, моя дорогая, и никому больше. Но дѣло въ томъ, что вина моего отца, которую ты хочешь скрыть по своему материнскому великодушію... Я хочу окружить тебя сыновнимъ уваженіемъ. Я не только нѣжно люблю тебя, я тебя обожаю, я благоговѣю передъ тобой... И еслибы моя жена осмѣлилась хоть однимъ словомъ показать тебѣ неуваженіе, однимъ намекомъ... Я, ты знаешь, мама, всегда тихъ и скромнъ, но я-бы, кажется, задушилъ ее въ эту минуту... Теперь ты понимаешь почему я не женюсь. (*Садится на диванъ*.)

Г-жа Бер. (*останавливаясь передъ нимъ*). Понимаю и благодарю. Но неужто ты думаешь, что на свѣтѣ не найдется ни одной женщины, которая-бы съумѣла простить мнѣ мое несчастіе.

Г-нъ Бер. Можетъ быть, не спору; но это должна быть женщина, которая сама много страдала.

Г-жа Бер. Чтобы ты сказалъ, еслибъ Марія Летелье оказалось такой женщиной?

Г-нъ Бер. Марія Летелье? Нѣтъ, она не въ состояніи будетъ меня понять!

Г-жа Бер. Почему ты такъ думаешь! Хочешь я узнаю?

Г-нъ Бер. (*встаетъ*). Нѣтъ, не надо. Да и къ чему. Развѣ она меня любитъ? Развѣ, наконецъ, меня можно полюбить? Мало того,

что я некрасивъ собою, я еще кажусь на пятнадцать лѣтъ старше, чѣмъ я есть на самомъ дѣлѣ.

Г-жа Бер. Дѣло здѣсь не въ красотѣ! Она имѣла возможность оцѣнить тебя по твоимъ внутреннимъ качествамъ, и я положительно увѣрена, что она бы сочла за великую честь для себя сдѣлаться твоей женой.

Г-нъ Бер. (*съ насильственнымъ смѣхомъ*). Какая она мнѣ жена, она мнѣ скорѣй въ племянницы годится. Недаромъ она сама называетъ меня „дядюшкой“. Если она и любитъ кого, такъ ужъ ни въ какомъ случаѣ не нашего сына. Въ семействѣ Фуршамбо есть одинъ молодой человекъ, который волочится за нею и отъ котораго она безъ ума.

Г-жа Бер. Почему ты такъ думаешь?

Г-нъ Бер. Потому что она, предвидя „опасность“, сама просила меня достать ей поскорѣй какое нибудь мѣсто. У меня уже есть на примѣтѣ одно англійское семейство, которое ищетъ учительницу французскаго языка.

Г-жа Бер. Но вѣдь ей придется въ такомъ случаѣ покинуть Францію?

Г-нъ Бер. (*рѣзко*). Ну, да, такъ что-жъ? Развѣ лучше будетъ, если она останется здѣсь? О, я знаю этого г. Леопольда, онъ способенъ на все.

Г-жа Бер. Да, но ея честность выше всякихъ подозрѣній.

Г-нъ Бер. (*помемному оживляясь*). Я въ ней и не сомнѣваюсь; но я думаю мы съ тобой слишкомъ хорошо должны знать, что такое честное слово этихъ господъ, когда они обѣщаютъ жениться. О, эти свѣтскіе мерзавцы гораздо опаснѣе, чѣмъ разбойники на большихъ дорогахъ!

Г-жа Бер. Тебя пугаешь... твои глаза горятъ... Я тебя никогда не видѣла такимъ.

Г-нъ Бер. И не могла видѣть, потому что я сдерживалъ себя изъ уваженія къ твоему великодушному чувству... Но несчастіе этого бѣднаго существа подняло въ моемъ сердцѣ цѣлую бурю негодованія противъ этого человека, котораго я ненавижу, не зная даже его имени.

Г-жа Бер. Бернаръ! Ты забылъ, что этотъ человекъ твой отецъ.

Г-нъ Бер. А развѣ онъ не забылъ, что я его сынъ.

Г-жа Бер. Онъ этого не зналъ.

Г-нъ Бер. (*пораженный*). Не зналъ?!

Г-жа Бер. (*опускаясь въ кресло*). Я долго не рѣшалась произнести это слово, такъ какъ оно затрогиваетъ самое больное мѣсто моего несчастнаго прошлаго; но ты разбудилъ мою совѣсть и я должна была признаться.

Г-нъ Бер. Твою совѣсть?

Г-жа Бер. Твой отецъ былъ честный человекъ, человекъ прямой и сердечный, и я не

должна позволять оскорблять его; и потому, какъ ни тяжело мнѣ это объясненіе...

Г-нъ Бер. *(живо)*. Мнѣ и не надо никакихъ объясненій: я не зналъ этого человѣка и не хочу его знать.

Г-жа Бер. Виновать въ этомъ дѣлѣ не онъ.

Г-нъ Бер. А кто же?

Г-жа Бер. Его отецъ... и я сама. Я по своей неосторожности подала поводъ къ гнусному подозрѣнію, а его отецъ въ мое отсутствіе сумѣлъ настроить его противъ меня... И вотъ однажды, когда я была въ Парижѣ, я получила краткое, но жестокое извѣстіе, что между нами все кончено и что его отецъ открылъ ему глаза.

Г-нъ Бер. Ты конечно поспѣшила тотчасъ же уличить клеветника?

Г-жа Бер. *(опустивъ глаза)*. Нѣтъ.

Г-нъ Бер. Нѣтъ?

Г-жа Бер. Прости меня, Бернаръ! Я послушалась голоса оскорбленной гордости... я тогда еще не была матерью... Когда же ты родился, когда я, наконецъ, поняла, что должна же я оправдаться, хоть ради тебя, тогда уже было поздно — мое молчаніе сгубило меня.

Г-нъ Бер. *(дѣлаетъ нѣсколько шаговъ въ раздумьи, потомъ взглядываетъ на свою мать и говоритъ нѣжнымъ голосомъ)*. Ты сдѣлала хорошо, что промолчала. Это было его дѣло потребовать объясненій. Но не говори въ такомъ случаѣ, что это былъ человѣкъ сердца, — человѣкъ сердца никогда не позволяетъ себѣ осудить женщину, не выслушавъ ея оправданій и никогда не повѣритъ клеветѣ, не имѣя на то доказательствъ.

Г-жа Бер. Ахъ, другъ мой, разъ женщина не сумѣла остаться вѣрной своей чести, кто повѣритъ ей, послѣ этого, что она останется вѣрной своей любви?!

Г-нъ Бер. *(опускается на стулъ около дивана. Послѣ нѣкотораго молчанія, дрожащимъ голосомъ)*. Развѣ не довольно взглянуть на тебя, дорогая, чтобы повѣритъ тебѣ?

Г-жа Бер. О, я была тогда не такая: несчастье глубоко измѣнило меня.

Г-нъ Бер. *(грустно)*. Можетъ быть, не знаю! *(Встаетъ.)* И такъ ты теперь мнѣ все высказала; не будемъ же болѣе говорить объ этомъ.... Ни слова болѣе, я тебя умоляю! Для меня это такъ же тяжело, какъ и для тебя *(встаетъ, чтобы уйти)*.

Г-жа Бер. Ты уходишь?

Г-нъ Бер. Я жду корабль, на которомъ долженъ пріѣхать Викторъ Шове.... я пойду на приставъ. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА 2-я.

Г-жа Бернаръ *(одна)*, потомъ Слуга.

Г-жа Бер. Онъ очевидно не хочетъ, чтобы я защищала его отца. Да, я вижу, онъ ни

когда не сумѣетъ его простить. Ну, а я сама не буду въ силахъ открыть ему его имя.... *(Входитъ слуга въ черной лифетъ.)*

Слуга. Двѣ дамы, собирающія на бѣднѣхъ, просятъ дозволенія васъ видѣть.

Г-жа Бер. Проси!

СЦЕНА 3-я.

Г-жа Бернаръ, г-жа Фуршамбо и Бланка *(у ней въ рукахъ кошель для сбора пожертвованій. Г-жа Бернаръ указываетъ имъ на диванъ; онѣ садятся. Г-жа Бернаръ садится на стулъ около дивана)*.

Г-жа Фур. Простите мнѣ, что я васъ обезпокоила, но вотъ уже скоро мѣсяцъ, какъ я состою попечительницей въ пріютѣ св. Іосифа и потому я сочла себя вправѣ явиться къ вамъ, такъ какъ я знаю, что ваша дверь всегда открыта для добраго дѣла.

Г-жа Бер. Я уже много жертвовала на пріютъ, въ которомъ вы состоите попечительницей, но во всякомъ случаѣ вы зашли не напрасно.

Г-жа Фур. О, я не сомнѣваюсь въ вашемъ великодушіи! Мнѣ такъ много говорили о васъ, въ особенности одна прелестная молодая особа, mademoiselle Летелье, которая пользуется въ настоящее время именемъ гостепріимствомъ.

Г-жа Бер. *(быстро поднимаясь, мучимъ голосомъ)*. Если не ошибаюсь, я имѣю честь видѣть у себя г-жу Фуршамбо?

Г-жа Фур. *(тоже встаетъ)*. Вы не ошиблись — я г-жа Фуршамбо, а вотъ позвольте представить вамъ: моя дочь Бланка.

Г-жа Бер. Ахъ, очень рада.

Бланка. Послѣ тѣхъ похвалъ, которыми васъ осыпала Майя, я съ такимъ нетерпѣніемъ желала васъ видѣть.

Г-жа Бер. *(преодолевъ свое волненіе)*. Чѣмъ меня расхваливать, она-бы лучше навѣстила меня, а то съ тѣхъ поръ, какъ она поселилась у васъ въ Ингувилѣ, она совсѣмъ меня забыла.

Г-жа Фур. Вѣроятно она сегодня будетъ у васъ, потому что мы сегодня цѣлый день останемся въ Гаврѣ. Вчера мы обѣдали въ префектурѣ, а сегодня приглашены въ театръ, въ ложу префекта. Ахъ, кстати, позвольте вамъ сообщить: моя дочь выходитъ замужъ за барона Растибулуа.

Г-жа Бер. *(Бланкѣ)*. Отъ души поздравляю васъ.

Г-жа Фур. Да, не далѣе, какъ черезъ недѣлю моя дочь будетъ баронессой; свадьба назначена въ будущую среду. По этому случаю я даю маленькій вечеръ; надѣюсь, вы не откажете сдѣлать намъ честь своимъ посѣщеніемъ?

Бланка. Мы васъ убѣдительно просимъ.

Г-жа Бер. Я-бы непремѣнно была у васъ, но вы знаете, что я въ траурѣ.

Бланка. Ахъ, да, въ саомъ дѣлѣ!

Г-жа Бер. Я ношу его уже давно и никогда не снимаю.

Бланка. Теперь я понимаю, почему вы не показываетесь въ свѣтѣ.

Г-жа Фур. (дочери). Бланка! (Г-жѣ Бернарѣ.) Ради Бога, извините, что я совершенно невольнымъ образомъ вызвала въ васъ печальное воспоминаніе... Однако, намъ пора! (Встаетъ.)

Бланка. (поднося кошель). Что нибудь въ пользу бѣдныхъ?

Г-жа Бер. О, съ удовольствіемъ! (Внимательно портмоне и затѣмъ съ улыбкой его прячетъ.) Къ несчастью тутъ нѣтъ сколько мнѣ нужно. Извините пожалуйста, я сейчасъ вернусь. (Уходитъ нальво.)

СЦЕНА 4-я.

Г-жа Фуршамбо и Бланка, потомъ Слуга.

Блан. Мама, а Майя была права — г-жа Бернарѣ очень приличная особа.

Г-жа Фур. Хороша приличная особа!.. Пошла за мелкими деньгами.

Блан. Почемъ ты знаешь?

Г-жа Фур. Когда она открыла портмоне, я видѣла своими глазами, что у ней было золото.

Блан. Но вѣдь она уже жертвовала на этотъ пріютъ.

Г-жа Фур. Это ничего не значить; еслибъ она имѣла хоть немного свѣтскаго такта, она бы должна была очень хорошо понять, что я не какая нибудь, которой можно швырнуть пять франковъ! О, это все отъ скупости! Взгляни, ради Бога, на залу—вѣдь это монастырь какой-то!

Блан. Да, зала отдѣлана въ слишкомъ строгомъ стилѣ, но за то этотъ стиль какъ нельзя болѣе гармонируетъ съ характеромъ г-жи Бернарѣ и ея печальнымъ положеніемъ.

Г-жа Фур. И ты вѣришь въ ея вѣчный трауръ? Это просто экономія, моя милая. Неужто ты думаешь, что въ наше время есть жены, которыя станутъ носить вѣчный трауръ?!

(Входитъ слуга.)

Слуга (докладывая). Госпожа Летелье.

СЦЕНА 5-я.

Тѣ-же и Марія, потомъ г-жа Бернарѣ.

Марія. А, и вы здѣсь!

Г-жа Фур. Вы такъ заинтересовали насъ вашей г-жею Бернарѣ...

Блан. Что мы рѣшились заѣхать къ ней подъ предлогомъ сбора въ пользу бѣдныхъ.

Г-жа Фур. Она теперь отправилась отыскивать мелкихъ денегъ, такъ какъ при ней оказались только крупныя.

Марія. Это на нее не похоже.

Г-жа Бер. (входя и протягивая руку Маріи). Здравствуйте, моя дорогая! (Бланкѣ.) Вотъ моя посильная лѣнта! (Маріи.) Боже мой, какъ мы съ вами давно не видѣлись!

Блан. (матери). Мама, она дала мнѣ тысячу франковъ.

Г-жа Фур. (язвительно). Это слишкомъ много, сударыня.

Г-жа Берн. Для сиротъ, я думаю, ничего не будетъ много.

Блан. Какъ онѣ теперь должны молиться за васъ!

Г-жа Бер. (взявъ ее за руку). Благодарю васъ, дитя мое! Дай вамъ Богъ всего хорошаго. (Съ мягкой улыбкой.) Это вамъ отъ меня, вѣсто свадебнаго подарка.

Г-жа Фур. Еслибы всѣ были такъ щедры, какъ вы, сударыня, мы бы сдѣлали отличный сборъ... (Дочери.) Идемъ, Бланка!

Блан. До свиданія, Майя! (Г-жѣ Бернарѣ.) Благодарю васъ, сударыня! Я увѣрена, что вашъ подарокъ принесетъ мнѣ счастье.

Г-жа Фур. (Г-жѣ Бернарѣ). Ахъ, ради Бога, не беспокойтесь: у васъ гости! (Въ дверяхъ Бланкѣ.) Это она все изъ тщеславія, непремѣнно изъ тщеславія! (Уходятъ.)

СЦЕНА 6-я.

Марія и г-жа Бернарѣ.

Г-жа Бер. Что это значить? Она ушла съ такимъ недовольнымъ видомъ.

Марія. Ахъ, Боже мой, весьма понятно: она рассчитывала получить отъ васъ всего какингъ нибудь пять франковъ, а вы вдругъ ей дали тысячу — это совершенно не входило въ ея планы!

Г-жа Бер. Передайте ей въ такомъ случаѣ, что я желаю сохранить въ тайнѣ мое имя.

Марія. Это ее очень обрадуетъ.

Г-жа Бер. Чудачка! Мой сынъ рассказывалъ мнѣ, что она не особенно строга въ своихъ нравственныхъ правилахъ.

Марія. О, госпожа Фуршамбо несколько не выше этихъ свѣтскихъ дамъ, которыя любятъ громко трубить всѣмъ о своей честности... Впрочемъ, она женщина довольно добрая; хотя, конечно, не можетъ похвастаться твердостью своихъ убѣжденій.

Г-жа Бер. Хорошая ли она жена по крайней мѣрѣ? Счастливъ ли съ ней ея мужъ?

Марія. Я думаю, что счастливъ, потому что онъ слишкомъ скромнѣе въ своихъ требованіяхъ. Ахъ, что это за добрая душа! Я этого человека сравниваю съ хлѣбомъ... Вѣдь его тоже въ некоторомъ образомъ грызутъ и притомъ онъ даже и не хруститъ подъ зубами, совершенно какъ якиши!

Г-жа Бер. Зачѣмъ вы, моя милая, слѣтаетесь надъ этимъ? Это не хорошо.

Марія. Вѣдь это я только такъ, а я его очень люблю!

СЦЕНА 7-я.

Тѣ-же и г-нъ Бернаръ.

Г-нъ Бер. (*въ сторону*). Она здѣсь! (*Ей*.) Здравствуйте, Майя! (*Подходитъ къ столу*.)

Марія. Здравствуйте, г. Бернаръ.

Г-жа Бер. (*встаетъ съ дивана и подходитъ къ сыну*). Пріѣхалъ Викторъ Шове?

Г-нъ Бер. (*нехотя и избѣгая взгляда матери*). Пріѣхалъ; онъ сегодня у насъ будетъ обѣдать.

Г-жа Бер. Какъ онъ поживаетъ?

Г-нъ Бер. (*раскладывая бумаги на столѣ*). Ничего, хорошо. (*Маріи*.) А вотъ, бѣдняга Фуршамбо, у того дѣла плохи.

Марія. Что съ нимъ случилось?

Г-жа Бер. Онъ боленъ?

Г-нъ Бер. Да, я думаю не поздоровится, когда находишься наканунѣ банкротства.

Марія. Ахъ, Боже мой!

Г-жа Бер. (*садясь около стола*). Несчастный!

Г-нъ Бер. (*Маріи*). Развѣ вы ничего не слышали?

Марія. Ровно ничего.

Г-жа Бер. Онъ, вѣроятно, имѣлъ дѣла съ домоу Картье?

Г-нъ Бер. Да, онъ имѣлъ отъ нихъ бумагъ на 240.000 франковъ.

Г-жа Бер. И неужто-же онъ долженъ пропасть изъ за такой ничтожной суммы? Казалось дѣла фирмы Фуршамбо шли такъ прекрасно.

Г-нъ Бер. Да, казалось.

Г-жа Бер. Я виню во всемъ его жену—это она довела его до раззоренія.

Г-нъ Бер. Вѣдняя теперь нечется изъ стороны въ сторону, и, конечно, совершенно напрасно: ему не удастся завять ни копѣйки. Я за это ручаюсь.

Марія. Но у него есть друзья.

Г-нъ Бер. О, эти друзья всегда найдутъ предлогъ для отказа, тѣмъ болѣе въ такомъ рискованномъ дѣлѣ.

Марія. Но вы меня убиваете. Неужто-же не найдется ни одного благороднаго человѣка, который-бы рѣшился рискнуть, чтобы спасти его честь?!

Г-нъ Бер. Въ денежныхъ обстоятельствахъ друзей не существуетъ.

Марія. Лучше скажите въ несчастныхъ обстоятельствахъ. Но я, съ своей стороны, постараюсь сдѣлать для него все, что могу: я продамъ мою ферму, выручу сорокъ тысячъ франковъ, и тогда...

Г-жа Бер. Вы сдѣлаете доброе дѣло, дитя мое.

Г-нъ Бер. Вы, какъ я вижу, принимаете

весьма близко къ сердцу все, что касается семейства Фуршамбо.

Марія. И не ошибаетесь. Они оказали мнѣ гостепрѣимство, и я не оставлю ихъ въ тяжелую минуту; и если только я одна рѣшилась имъ помочь, я, которая такъ недавно ихъ знаю,—тѣмъ хуже для другихъ. До свиданья! (*Уходитъ*.)

Г-нъ Бер. Но позвольте...

Г-жа Бер. Не останавливай ее!

СЦЕНА 8-я.

Г-жа Бернаръ и г-нъ Бернаръ.

Г-нъ Бер. Почему ты не хочешь, чтобы я ее остановилъ?

Г-жа Бер. Потому что она дѣлаетъ доброе дѣло! Къ тому же это ей ничего не будетъ стоить, такъ какъ г. Фуршамбо все равно будетъ спасенъ.

Г-нъ Бер. (*равнодушно*). Въ самомъ дѣлѣ! Кто же это его спасетъ?

Г-жа Бер. Ты!

Г-нъ Бер. Я? Ни въ какомъ случаѣ... У меня слава Богу нѣтъ бѣшенныхъ денегъ.

Г-жа Бер. Но я прошу тебя спасти его.

Г-нъ Бер. Что тебѣ за дѣло до человѣка, котораго ты совсѣмъ не знаешь?

Г-жа Бер. (*смущенно*). Зачѣмъ имѣ его знать? Любовь, которую питаетъ къ нему Майя, доказываетъ, что это человѣкъ, стоящій вниманія честныхъ людей.

Г-нъ Бер. (*рѣзко*). Во первыхъ, я долженъ сказать вамъ, что я не влюбленъ въ господина Лоопольда, а во вторыхъ, еслибъ даже я и послушался твоей фантазіи, то этия дѣла ни мало не поправишь. Игтя такую жену, какъ госпожа Фуршамбо, и не имѣя въ тоже время характера остановить ея мотовство, онъ все равно, рано или поздно вылетитъ въ трубу.

Г-жа Бер. (*задумчиво*). Ты правъ; чтобы окончательно спасти его отъ раззоренія, необходимо, чтобы его дѣлами управляла твердая рука... Вотъ почему тебѣ необходимо сдѣлаться его компаньономъ.

Г-нъ Бер. Чтобы я сдѣлался его компаньономъ—никогда!

Г-жа Бер. Но это единственное средство спасти его.

Г-нъ Бер. Это просто какой-то непонятный капризъ съ твоей стороны... Ну, деньги еще куда ни шло; но съ какой стати я буду тратить мое время, мой трудъ для перваго встрѣчнаго... Ни за что!

Г-жа Бер. Ни за что? (*Выпрямившись во весь свой ростъ*.) А если это необходимо... если я этого требую, если это... долгъ чести?!

Г-нъ Бер. (*внезпно озаренный*). А! это мой отецъ?! (*Г-жа Бернаръ молча опускаетъ*

еть голову. Пауза.) И ты все еще его любишь?

Г-жа Бер. (просто). Теперь вѣтъ; но это единственный человекъ, котораго я когда-то любила.

Г-нъ Бер. (падая передъ ней на колѣни). И я осмѣлился даже подумать?! О, какой-же я гнусный, какой ничтожный!

Г-жа Бер. (строга). Теперь простишь-ли ты твоему отцу?.. Онъ меня менѣ оскорбилъ, чѣмъ ты, потому что онъ менѣ уважалъ меня.

Г-нъ Бер. (все на колѣняхъ). Ты права, тысячу разъ права, я не ни въ права его обвинять... О, я теперь буду дѣлать все, что ты только прикажешь; съ этой минуты я буду охранять его честь, какъ свою собственную! (Г-жа Бернаръ протягиваетъ ему руку; онъ цѣлуетъ ее и встаетъ съ колѣнъ.) Но не правда ли, вѣдь я не долженъ ему говорить, что я его сынъ? Ты мнѣ позволишь сохранить твою тайну? (Г-жа Бернаръ обнимаетъ его; они садятся другъ подлѣ друга, держась за руки.) Но разъ я буду его компаньономъ, вѣдь не могу-же я ему запретить приходить сюда.

Г-жа Бер. Развѣ у меня нѣтъ другой комнаты.

Г-нъ Бер. А если онъ захочетъ быть представленнымъ тебѣ?

Г-жа Бер. Ты ему скажешь, что я никого не принимаю; ты, наконецъ, можешь ему сказать, что я была противъ того, чтобы ты вступилъ съ нимъ въ товарищество.

Г-нъ Бер. Но если онъ случайно здѣсь тебя встрѣтитъ?

Г-жа Бер. Онъ меня не узнаетъ. Прежде чѣмъ переѣхать въ Гавръ, я все обдумала и когда твои дѣла принудили меня поселиться здѣсь, я была уже готова къ встрѣчѣ съ г. Фуршамбо.

Г-нъ Бер. Онъ тебя не узналъ?

Г-жа Бер. Какъ могъ онъ меня узнать? Съ тѣхъ поръ прошло тридцать лѣтъ, я измѣнилась лицомъ и перемѣнила мое имя.

Г-нъ Бер. Впрочемъ, когда ему вспоминать о тебѣ, у него на шеѣ, благодаря его неудачной женитьбѣ, лежить столько всякихъ заботъ! Да, его семейная обстановка далеко незавидна и, я думаю, онъ сильно раскаивается, что не женился на тебѣ.

Г-жа Бер. Ты позабылъ, что онъ считалъ меня виновной.

Г-нъ Бер. (пожимая плечами). Пусть пеняетъ на себя! Какъ многіе, онъ предпочелъ вѣчной правдѣ ходячее понятіе о честности, за что теперь и наказанъ. А впрочемъ, Богъ съ нимъ, я противъ него ничего не ни въ.

Г-жа Бер. Бернаръ!

Г-нъ Бер. Не буду больше противорѣчить и отправляюсь тотчасъ въ банкъ вынуть двѣсти тысячъ франковъ.

Г-жа Бер. Двѣсти сорокъ тысячъ.

Г-нъ Бер. Да, твоя правда, Майѣ надо заплатить. Дѣйствительно, она надумала доброе дѣло!.. (Цѣлуя мать.) Ахъ, какъ я тебя люблю! (Быстро уходитъ въ среднюю дверь.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Залъ въ отелѣ Фуршамбо, въ Гавръ; въ глубинѣ, между двумя окнами, каминъ; въ глубинѣ-же двѣ боковыя двери. Налѣво на первомъ планѣ стоитъ столъ. Передъ каминомъ двѣ козетки; посреди сцены круглое канапе. Справа, на авансценѣ, кресло.

СЦЕНА 1-я.

Леопольдъ (одинъ); потомъ Слуга, затѣмъ Бланка. (Леопольдъ въ шляпѣ и надѣваетъ перчатки.)

Леоп. (смотря на часы). Уже три часа! Право теперь не стоитъ вѣхать въ контору!.. Развѣ, чтобы утѣшить родительское самолюбіе. (Звѣдетъ.) Странно, какъ это я скоро отвыкъ отъ клуба! Впрочемъ, сегодняшнюю ночь я провелъ какъ слѣдуетъ; легъ въ пять часовъ утра и проснулся въ два, и такимъ образомъ все-бы обстояло въ порядкѣ вещей, еслибъ не проклятый сонъ: мнѣ снилось, что Майя вышла замужъ за это морское чудовище... Натурально я проснулся... (Звѣдетъ.) Что это я все звѣваю? Должно быть отъ голода, непремѣнно отъ

голода—я вѣдь сегодня не завтракалъ! (Звонитъ; изъ дверей налѣво выходитъ слуга.) Принесите малаги и бисквитъ; бисквитъ только побольше! (Слуга уходитъ; справа выходитъ Бланка; она одѣта такъ-же, какъ и во второмъ дѣйствіи; въ рукѣ у ней хлѣбчикъ, завернутый въ бумагу.)

Блан. Вотъ и мы!

Леоп. Кто это мы?

Блан. Ахъ, Боже мой, я и сама. Что ты на меня смотришь? Гдѣ мама? Она шла прямо въ свой будуаръ; тамъ ее ждетъ нотаріусъ съ какими-то важными извѣстіями. (Садится на канапе.)

Леоп. Вѣроятно, на счетъ брачнаго контракта?

Блан. По всей вѣроятности. Отгадай, гдѣ мы сейчасъ были?

Леоп. Безъ всякаго сомнѣнія у барона?

Блан. О, нѣтъ! мени туда нисколько не тянетъ.

Леоп. Но если вы не были въ префектурѣ, гдѣ-жъ вы тогда были?

Блан. Мы были у госпожи Бернаръ.

Леоп. А! Ну, рассказывай, что-же это за женщина?

Блан. О, эта женщина—настоящая аристократка! И ты, мой бѣдный Леопольдъ, проигралъ пари! Мнѣ уже давно хотѣлось мнѣ такой хлыстикъ, и сегодня я разрѣшила себѣ этотъ подарокъ, на твой счетъ, разумеется.

Леоп. Хлыстикъ? Недурное предзнаменованіе для твоего будущаго мужа!

Блан. О, я надѣюсь онъ будетъ себя хорошо вести и никогда не доведетъ себя до этого! (*Слуга приноситъ на поднось бутылку мацаи и бисквиты.*) Это для тебя?

Леоп. Да, я не завтракалъ.

Блан. А мнѣ сказали, что ты завтракалъ въ городѣ.

Леоп. Это я совралъ: я спалъ.

Блан. Спалъ до сихъ поръ? Кажется мы вчера не поздно вернулись домой.

Леоп. Да, но мнѣ не спалось; виновато-ли въ томъ скверное шампанское, которое подавали у барона, или просто на просто мнѣ не спалось на новосельи, не знаю.

Блан. Не спалось на новосельи? Хочешь пари на десять лундоровъ, что ты провелъ ночь въ клубѣ?

Леоп. Пятьдесятъ лундоровъ я уже проигралъ, и того, значить, выйдетъ шестьдесятъ—нѣтъ, благодарю покорно!

Блан. И это послѣ твоего твердаго рѣшенія никогда не бывать въ клубѣ!

Леоп. Я поступилъ весьма логично: мнѣ намекнули, что мое постоянное присутствіе дома компрометируетъ Майю; а ты очень хорошо знаешь, что я всегда избѣгалъ компрометировать женщинъ.

Блан. Я право не понимаю, чѣмъ ты можешь скомпрометировать Майю, я увѣрена, что мама непремѣнно согласится на вашу свадьбу.

Леоп. Кто это тебѣ сказалъ, что я хочу жениться?

Блан. Да вѣдь ты-же въ нее влюбленъ?

Леоп. Я? влюбленъ?

Блан. Да, ты... Ахъ пожалуйста, не притворяйся. Неужто ты думаешь, что я ничего не замѣчаю?

Леоп. Охота вамъ, милая сестрица, мѣшаться не въ свое дѣло! Однако, половина четвертаго... пора въ коптору, а то мой родитель придетъ въ совершенное отчаяніе.

СЦЕНА 2-я.

Тѣ-же и Марія.

Марія. (*входя при послѣднихъ словахъ*

Леопольда). Вы говорите, вашъ родитель въ совершенномъ отчаяніи?

Блан. (*показывая Маріи на брата*). Да еще-бы не быть въ отчаяніи, когда мой братецъ изволитъ всю ночь проводить за картами.

Леоп. Очень надо тебѣ рассказывать.

Марія. И вы можете смѣяться? Развѣ вы не знаете...

Леоп. Къ чему это приведетъ? Очень хорошо знаю. (*Декламируетъ.*)

Есть два пути въ игрѣ картежной,

Смотря какъ дѣло повернуть:

И Крезомъ сдѣлаться возможно,—

И можно голову свернуть! (*Уходитъ.*)

Марія. (*въ сторону*). Они еще ничего не знаютъ. (*Громко.*) Вашъ папа еще не вернулся домой?

Блан. Право не знаю; я сама только что пріѣхала, и, по милости Леопольда, не успѣла до сихъ поръ переодѣться... Я сейчасъ. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 3-я.

Марія одна сидитъ у камина; потомъ г-нъ Фуршамбо.

Марія. Его нѣтъ до сихъ поръ! Это не предвѣщаетъ ничего хорошаго! Ахъ, какъ мнѣ ихъ жаль, бѣдныхъ,—такое ужасное извѣстіе!

(*Г-нъ Фуршамбо выходитъ изъ дверей въ глубинѣ направо, молча проходитъ сцену и печально садится на канapé. Марія подходитъ къ нему*). И такъ, вы не нашли?

Г-нъ Фур. (*поднявъ голову*). Что такое?

Марія. То, что вы искали. Я знаю все.

Г-нъ Фур. Мои еще ничего не знаютъ?

Марія. Нѣтъ, не знаютъ.

Г-нъ Фур. Да, всѣ мои попытки оказались напрасны.

Марія. Я была счастливѣе васъ... Мнѣ удалось достать сорокъ тысячъ франковъ... (*Открываетъ свой портфель и подаетъ ему банковые билеты.*)

Г-нъ Фур. У кого вы достали?

Марія. (*избывая его взгляда*). У одной особы, которая запретила мнѣ открывать ея имя.

Г-нъ Фур. Какъ-же я дамъ ей росписку?

Марія. Она вамъ вѣритъ безъ росписки.

Г-нъ Фур. Какимъ-же образомъ я заплачу ей?

Марія. Очень просто... ну, хоть-бы черезъ меня.

Г-нъ Фур. (*встаетъ взволнованный*). Заплатите ей сейчасъ-же. Меня не спасутъ сорокъ тысячъ франковъ, а ей они пригодятся. (*Беретъ ее за руки*). Благодарю васъ, дитя мое, за вашу доброту... Храните ваше небольшое состояніе, я въ немъ не нуждаюсь... Я обращусь къ той, къ кому мнѣ надо-бы было обратиться съ самого начала: къ моей женѣ.

Марія. Къ вашей женѣ?

Г-нъ Фур. Да, къ ней. Что-жъ, вѣдь она должна мнѣ помочь... вѣдь это она довела меня до такого ужаснаго положенія... Ахъ, говоря откровенно, я никогда не былъ счастливъ въ моей семейной жизни!

Марія. Вы сами въ томъ виноваты, мой добрый другъ.

Г-нъ Фур. Да, это правда. По натурѣ моя жена совсѣмъ недурной человѣкъ, а если она и испортилась, то это единственно благодаря моей слабости... Что подѣлаешь съ такимъ несчастнымъ характеромъ, какъ у меня?.. Я такъ боюсь огорчить чѣмъ-нибудь человѣка, что одна возможность столкновенія пугаетъ меня. Вотъ, наприѣмъ, и теперь меня бросаетъ въ холодъ, при одной мысли, что мнѣ придется съ ней говорить.

Марія. Мужайтесь, мой другъ! Она ни въ какомъ случаѣ вамъ не откажетъ.

Г-нъ Фур. Она!

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и г-жа Фуршамбо, (которая выходитъ изъ дверей, ближайшихъ къ авансценѣ).

Г-жа Фур. Ну, развѣ я была неправа, убѣждая васъ передать ваши дѣла Леопольду: Не уходите, Марія. Еслибы вы меня послушались, съ вами-бы никогда не случилось ничего подобнаго.

Г-нъ Фур. Еслибъ Леопольдъ былъ на моемъ мѣстѣ, онъ все равно не могъ-бы предупредить бѣды.

Г-жа Фур. Не будемъ больше говорить объ этомъ, да въ вашемъ положеніи это было-бы и лишнее. Я только должна упрекнуть васъ въ одномъ: зачѣмъ вы не обратились съ самого начала прямо ко мнѣ, а бросились къ чужимъ людямъ, разгласили о нашемъ критическомъ положеніи и выставили меня въ глазахъ свѣта какой-то безсердечной дурой, которая не могла вамъ помочь ни деньгами, ни совѣтомъ. Вотъ этого я вамъ никогда не прощу!

Марія. (тихо Г-ну Фуршамбо). Я вѣдь вамъ говорила.

Г-нъ Фур. (женѣ). Сознаюсь, я поступилъ опрометчиво; но Майя свидѣтельница, что я только-что хотѣлъ обратиться къ твоему великодушію.

Г-жа Фур. Ахъ, не рассчитывайте, пожалуйста, на мое великодушіе! Сегодня утромъ я еще-бы могла вамъ помочь, но теперь это ни къ чему не поведетъ. Все равно, домъ Фуршамбо дискредитированъ.

Г-нъ Фур. Ты хочешь, чтобъ я объявилъ себя несостоятельнымъ? Но я право скорѣй умру со стыда.

Г-жа Фур. Неужто вы воображаете, что я меньше скомпрометрована чѣмъ вы? Что сдѣлаю, того не воротить, и потому, по моему,

теперь надо позаботиться о нашихъ дѣтяхъ и ихъ будущности...

Марія. (тихо). И ихъ чести.

Г-жа Фур. Честъ тутъ не причемъ, моя милая.

Марія. Но если, не смотря на положеніе вашего мужа, вы до прежнему останетесь богатой, то это ужъ не его банкротство, а ваше богатство запятнаетъ ихъ честъ.

Г-жа Фур. Какія у васъ дикія понятія, м-ше Летелье. Въ Европѣ такъ поступаютъ каждый день и еслибъ я поступила иначе—это было-бы съ моей стороны просто сумасбродство, за которое меня-бы никто не похвалялъ.

Марія. Кромѣ вашего мужа и его должниковъ. Очень можетъ быть, что у меня на этотъ счетъ и дикія понятія, но, клянусь вамъ, еслибъ отъ меня зависѣло возстановить честъ человѣка, имя котораго я ношу, я-бъ это сдѣлала не медля ни минуты.

Г-жа Фур. Говорить это еще не значить заплатить.

Г-нъ Фур. Она мнѣ предлагала все свое состояніе.

Марія. Я вамъ еще разъ его предлагаю.

Г-жа Фур. (съ стороны). Неужто она дѣйствительно думаетъ сдѣлаться женой Леопольда?! (Громко.) Все это очень великодушно, но вы забываете, что я мать и что у меня требуютъ деньги, которыя принадлежать моимъ дѣтямъ и, слѣдовательно, нѣтъ ничего удивительнаго, если я отказываю.

СЦЕНА 5-я.

Тѣ-же и Леопольдъ, который входитъ при послѣднихъ словахъ своей матери.

Леоп. (живо). Ты права, ты не имѣешь права трогать денегъ моей сестры, но ты отдашь ему мою часть, прошу тебя объ этомъ!

Г-жа Фур. Этого еще не доставало.

Леоп. Ты одна можешь насъ спасти и мнѣ даже не понятно, почему ты не хочешь этого сдѣлать?

Г-жа Фур. Почему я не хочу поблажать промахамъ твоего родителя?

Леоп. Не обвиняй его, мама.

Г-жа Фур. Кого-же мнѣ прикажете обвинять тогда? Кто-же виноватъ во всемъ этомъ, какъ не его робость и безразсудность?

Леоп. (горячо). То, что ты называешь его безразсудностью—это больше ничего, какъ то довѣріе, которое питали всѣ Гаврскіе коммерсанты къ дому Картье, а то, что ты считаешь его робостью, это только доказываетъ то, что онъ заботился также и о нашей чести, и я... его благодарю за это отъ всего моего сердца... Подними-же голову, несчастный отецъ, и знай, что твои дѣти не оставляютъ тебя!!

Г-нъ Фур. Мой сынъ... мой Леопольдъ!..
(Обнимаетъ ея.)

Г-жа Фур. Ахъ, теперь совсѣмъ не время сантиментальничать! Вы можете возставать противъ меня сколько вамъ угодно, но я обязана за васъ всѣхъ подумать, потому что, я вижу, я одна еще не потеряла головы... Погодите, настанетъ день, когда вы меня поблагодарите!

Леоп. Но, мама...

Г-жа Фур. Я сказала.

СЦЕНА 6-я.

Г-же и Слуга, потомъ Бернаръ (который останавливается на порогѣ, очень взволнованный.)

Слуга. (докладывая). Господинъ Бернаръ!
Леоп. Нечего сказать—во время!

Леоп. (подходя къ нему). Извините, пожалуйста, но вы явились въ такую минуту...

Г-нъ Бер. (медленно). Полагаю, что я не буду здѣсь лишнимъ!.. (Обращаясь къ 1-му Фуршамбо.) Я только что узналъ, что вамъ необходимо двѣсти сорокъ тысячъ франковъ, и поспѣшилъ вамъ ихъ доставить.

Г-нъ Фур. Что такое?

Г-жа Фур. (съ стороны). Какъ кстати!

Леоп. (съ стороны). Вотъ человѣкъ, которому-бы я не желалъ-бы никогда быть обязаннымъ.

Г-нъ Фур. (Бернару). Помилюйте, люди, на которыхъ я имѣлъ полное право падѣяться, имѣ отказали, а вы, который имѣ начѣмъ не обязаны, вы... Да благословить васъ Господь—вѣдь вы спасли имѣ жизнь!

Леоп. Жизнь!?

Г-нъ Фур. Да, жизнь! Неужто ты думаешь, что я-бы перенесъ свое безчестье!

Г-нъ Бер. (съ стороны). Мой бѣдный отецъ!

Г-нъ Фур. Я просто не знаю, какъ и благодарить васъ...

Г-нъ Бер. Тутъ не можетъ быть и рѣчи о благодарности, услуга здѣсь не причежь; я просто явился къ вамъ съ однимъ предложеніемъ...

Леоп. (всторону). Вотъ это дѣло!

Г-нъ Фур. (садится на кресло нальво и прилмашаетъ Бернара то-же състь). Во всякомъ случаѣ вы меня спасаете.

Г-нъ Бер. (сидясь напротивъ 1-на Фуршамбо). Я, такъ сказать, убиваю двухъ зайцевъ за-разъ. Дѣло вотъ въ чемъ: я вѣрю, что фирма Фуршамбо еще можетъ подняться, вотъ почему я вамъ предлагаю свое содѣйствіе, не въ качествѣ кредитора, а въ качествѣ компаньона-распорядителя. Согласны?

Г-нъ Фур. Согласенъ-ли я? Да ежели бы вы знали, что значить ваше содѣйствіе въ этомъ дѣлѣ! Достаточно одного вашего имени, чтобы возстановить мой кредитъ; наконецъ, кому-же не извѣстна ваша энергія, ваша опытность, ваша...

Г-нъ Бер. И такъ, согласны?

Г-нъ Фур. Вотъ вамъ моя рука! (Протягиваетъ ему свою руку; Бернаръ, послѣ небольшого колебанія, протягиваетъ ему свою.)

Г-нъ Бер. (поднимаясь). Дѣло сдѣлано. Рукопожатіе между честными людьми замѣняетъ всякую росписку. И такъ не далѣе какъ сегодня вы объявите въ конторѣ, что вы вступили со мной въ товарищество.

Г-жа Фур. Позвольте-же теперь всему нашему семейству выразить вамъ нашу искреннюю благодарность.

Леоп. (холодно). Я надѣюсь, что для васъ это дѣло будетъ такъ-же выгодно, какъ и для насъ.

Г-нъ Бер. (тоже холодно). Я и предлагаю его только въ этихъ видахъ. (Г-ну Фуршамбо.) Не зайдѣмъ-ли мы въ вашу кабинетъ: имѣ надо будетъ съ вами серьезно потолковать.

Г-нъ Фур. (проходя впередъ). Пожалуйста вотъ сюда!

Г-нъ Бер. (Маріи мимоходомъ). Довольны?

Марія. И вы еще спрашиваете! (Г-нъ Бернаръ съ 1-мъ Фуршамбо уходятъ нальво.)

СЦЕНА 7-я.

Г-жа Фуршамбо, Леопольдъ и Марія, потомъ Слуга.

Г-жа Фур. Какое неожиданное счастье!

Марія. И когда подумаешь, что насъ ожидало... Я не могу безъ содраганія вспомнить, на что рѣшался въ случаѣ неудачи г. Фуршамбо.

Г-жа Фур. И я могла быть причиною его смерти! Бѣдняжка! А я такъ энергично настаивала на своемъ отказѣ... Ну, слава Богу, теперь все обстоитъ благополучно... Впрочемъ, нѣтъ—не все.

Леоп. Что еще такое?

Г-жа Фур. А развѣ ты забылъ про свадьбу твоей сестры?

Леоп. Ты боишься, что она разстроится?

Г-жа Фур. Почему знать! Значеніе дома Фуршамбо теперь очень упало.

Леоп. Оно можетъ снова подняться.

Г-жа Фур. Я въ этомъ не сомнѣваюсь, но въ настоящую минуту между домомъ Фуршамбо и домомъ Дюгамель слишкомъ большая разница.

Леоп. Баронъ настолько благороденъ, что не откажется отъ своего слова изъ за денежныхъ интересовъ.

Марія. (тонко). То-есть, ваша мама хочетъ сказать, что не возвратитъ теперь барону его слова будетъ нѣсколько не деликатно съ ея стороны.

Г-жа Фур. Я вовсе этого не хочу сказать!

Леоп. И напрасно, потому что мы должны возвратитъ ему его слово.

Г-жа Фур. А если онъ вдругъ согласится взять его назадъ?

Леоп. Тѣмъ хуже для него.

Г-жа Фур. Напрасно; а что-жъ будетъ съ Бланкой?

Марія. Я не думаю, чтобы она стала жалѣть о такомъ женихѣ.

Г-жа Фур. Ахъ, дѣло совсѣмъ не въ этомъ! Дѣло въ томъ, что я уже разослала всѣмъ приглашенія, назначенъ день свадьбы, наконецъ, все приданое помѣчено баронской короной.

Леоп. Что дѣлать, корону придется спороть.

Г-жа Фур. Но вѣдь я сдѣлаюсь посмѣшищемъ всего города!

Леоп. Ужъ если кто сдѣлается посмѣшищемъ, такъ это баронъ. Будемъ-же держать себя не роняя нашего достоинства, а тамъ увидимъ что дѣлать; а теперь, чѣмъ скорѣе отецъ отвезетъ въ префектуру свой отказъ, тѣмъ лучше. *(Входитъ Слуга.)*

Слуга *(докладывая)*. Баронъ Растибулуа.

Г-жа Фур. Уже!?

СЦЕНА 8-я.

Тѣ-же и г. Растибулуа.

Бар. Что я узналъ, друзья мои, что я узналъ!.. Будьте увѣрены, что я принимаю живѣйшее участіе въ вашемъ горѣ... то-есть, правильнѣе говоря, въ «нашемъ» горѣ, потому что мой сынъ въ совершенномъ отчаяніи... Ахъ, онъ такъ любилъ m-lle Фуршамбо!..

Леоп. Любилъ! А развѣ онъ теперь ужъ разлюбилъ ее?

Бар. Я этого не говорю, но вы конечно очень хорошо понимаете, что въ настоящемъ вашемъ положеніи...

Леоп. Мы это очень хорошо понимаемъ и крайне сожалѣемъ, что вы насъ предупредили: мой отецъ только что собирался ѣхать къ вамъ, чтобъ возвратитъ вамъ ваше слово.

Бар. О, я никогда не имѣлъ права сомнѣваться въ вашей деликатности.

Леоп. За то мы были въ правѣ ожидать ее съ вашей стороны.

Бар. Но позвольте...

Г-жа Фур. Однимъ словомъ, вы пришли объявить намъ свой отказъ?

Бар. Что дѣлать, сударыня! Какъ отецъ, какъ судья, наконецъ, какъ джентльменъ...

Г-жа Фур. Я ниѣла слабость считать васъ выше денежныхъ интересовъ.

Бар. Дѣло не въ деньгахъ, сударыня! Наши состоянія слишкомъ неравны, чтобы говорить объ этомъ, Ахъ, Боже мой, чтобы сказалъ Гавръ, что-бы сказала Франція, если-бы баронъ Растибулуа сталъ торговаться изъ за копѣйки, какъ нищій!.. Если я поступаю такимъ образомъ, то это единственно послѣдствіе обнаружившейся несостоятельности...

Г-жа Фур. Вслѣдствіе какой несостоятельности?

Бар. Вслѣдствіе несостоятельности вашего мужа.

Леоп. Откуда вы это взяли?

Бар. *(съ изумленіи)*. Какъ откуда взять? Я думаю, что всѣмъ уже извѣстно, что вашъ отецъ готовится прекратить платежи.

Г-жа Фур. Кто вамъ это сказалъ?

Бар. Какъ кто? Вашъ нотаріусъ, который также и мой нотаріусъ.

Г-жа Фур. Мы платимъ при первой явкѣ.

Бар. Неужто? Ахъ, я такъ радъ, такъ радъ, такъ радъ...

Марія. *(съ стороны)*. Это замѣтно.

Бар. Съ вашей стороны, сударыня, это такая жертва, такая жертва, такая жертва...

Г-жа Фур. Я тутъ не причемъ.

Бар. Да развѣ-же не вы пополняете дефицитъ? Кто-же тогда?

Леоп. Господинъ Бернаръ.

Бар. Господинъ Бернаръ?

Леоп. Да, который сдѣлался компаньономъ моего отца.

Бар. *(просіявъ)*. Компаньономъ вашего отца? А, это совсѣмъ другое дѣло... Зачѣмъ-же вы мнѣ раньше этого не сказали? Итакъ, счастье снова къ вамъ вернулось. О, я этого вамъ всегда желалъ, дорогіе друзья мои! Ну, Дюгалии теперь должны будутъ прикусить свои язычекъ! Представьте, вѣдь они уже считали себя на вашемъ мѣстѣ, да! Ха, ха, ха! воображаю ихъ фізіономіи, когда они узнаютъ, что г. Бернаръ сдѣлался компаньономъ вашего отца на правахъ... *(Холодно.)* На какихъ правахъ?

Г-жа Фур. На правахъ компаньона-распорядителя!

Бар. Ого! А какъ велика сумма?

Г-жа Фур. Двѣсти сорокъ тысячъ франковъ.

Бар. Только-то? Немного.

Леоп. Вотъ почему еще разъ мы возвращаемъ вамъ ваше слово.

Бар. Признайтесь, однако, что другой-бы на моемъ мѣстѣ считалъ-бы себя въ правѣ оставить его за собою?

Марія. Но что скажетъ Гавръ, что скажетъ Франція?

Бар. *(сухо)*. Извините, сударыня, Франція... *(Въ сторону.)* Ахъ, я осель: она можетъ меня отлично выручить! *(Громко.)* Франція скажетъ, моя милая насмѣшница, что баронъ Растибулуа былъ всегда вѣренъ своему девизу: благородное сердце и честное слово! Разъ онъ открылъ свое сердце и далъ свое слово онъ никогда въ жизни не измѣнитъ себѣ.

Г-жа Фур. Ахъ, баронъ, я васъ опять узнаю!

Бар. Я всегда былъ рыцаремъ, сударыня. Нѣтъ словъ, друзья мои, чтобы выразить, какъ

я доволенъ результатомъ моего посѣщенія. Я горю нетерпѣніемъ обнять вашего достойнаго супруга.

Г-жа Фур. Онъ въ настоящее время ведетъ переговоры съ своимъ новымъ компаньономъ.

Бар. Не буду имъ мѣшать. Все равно увидимся сегодня вечеромъ... Вы, конечно, не забыли—мы сегодня въ театрѣ.

Г-жа Фур. Право, я не знаю...

Бар. Я надѣюсь, что м-лле Летелье тоже не откажетъ намъ сдѣлать честь своимъ присутствіемъ?

Марія. *(холодно)*. Вы слишкомъ добры, баронъ.

Бар. Это совѣтъ не доброта, а просто желаніе любителя цвѣтовъ собрать вокругъ себя букетъ изъ розъ.

Г-жа Фур. *(кокетливо)*. Ахъ, полноте, баронъ!

Леоп. *(въ сторону)*. Старый чортъ!

Бар. *(процѣсь)*. Сударыня! *(Маріи.)* Васъ я надѣюсь непременно увидѣть сегодня вечеромъ.

Марія. Премного вамъ обязана, баронъ!

Бар. Только не вы, а я! *(Въ сторону.)* Да именно я ей обязана. Безъ нея мнѣ никогда бы такъ ловко не выпутаться! *(Уходитъ.)*

СЦЕНА 9-я.

Г-жа Фуршамбо, Леопольдъ и Марія.

Леоп. Мнѣ ужасно досадно, что приданое сестры помѣчено баронской короной!

Марія. Бѣдняжка! вѣроятно она очень дорого стоитъ, что изъ за нея такъ торгуются.

Г-жа Фур. Мы живемъ въ Европѣ, моя милая!

Марія. Какой же отвратительный европеецъ вашъ баронъ. Неужто онъ воображаетъ, что я приду его приглашеніе.

Г-жа Фур. Отчего-же и не принять.

Марія. Хотя я и дала ему слово, но вы потрудитесь извиниться за меня передъ нимъ.

Г-жа Фур. Какъ вамъ угодно.

Леоп. Я тоже не поѣду.

Г-жа Фур. Ну, ужъ это невозможно.

Леоп. Но я сегодня всю ночь глазъ не сомкнулъ.

Г-жа Фур. Что дѣлать—мнѣ самой не спалось. *(Въ сторону.)* Онъ хочетъ остаться съ ней наединѣ. *(Громко.)* Ну, сдѣлай мнѣ удовольствие — зайди хоть на четверть часа въ нашу ложу.

Леоп. На четверть часа—пожалуй!

СЦЕНА 10-я.

Тѣ-же и г-нъ Бернаръ съ г-мъ Фуршамбо.

Г-нъ Фур. А вотъ и мы! *(Леопольду и Маріи.)* Намъ надо будетъ поговорить наединѣ съ моей женой.

Леоп. Господниъ Бернаръ вѣроятно меня считаетъ несовершеннолѣтнимъ?

Г-нъ Бер. Воже мой, оставайтесь, если вамъ угодно!

Леоп. Ахъ, сдѣлайте ваше одолженіе, — я уйду! *(Предлагая Маріи руку.)* Вашу руку... несчастному изгнаннику! *(Бернаръ пожимаетъ плечами.)*

СЦЕНА 11-я.

Г-нъ Бернаръ, г-нъ Фуршамбо и г-жа Фуршамбо.

Г-нъ Фур. Господниъ Бернаръ, за ваши слово.

Г-нъ Бер. Нѣтъ, это вамъ слѣдуетъ начать.

Г-нъ Фур. Нѣтъ, нѣтъ, ужъ лучше говорить вы.

Г-нъ Бер. Какъ вамъ угодно.— Сударыня, мы обсудили дѣло со всѣхъ сторонъ и пришли къ тому заключенію, что первое, что необходимо сдѣлать для того, чтобы поднять домъ Фуршамбо, это — пережвѣнить вашъ образъ жизни.

Г-жа Фур. *(мужу)*. Что такое? Пережвѣнить мой образъ жизни?

Г-нъ Фур. Вотъ видишь, милушка, г. Бернаръ думаетъ, что еслибъ ты сократила немного свои расходы...

Г-нъ Бер. Одниъ словомъ, вы проживаете 120,000 франковъ въ годъ; по моему расчету выходитъ, что, издерживая ежегодно всего 40,000 франковъ, вы могли-бы жить весьма прилично.

Г-жа Фур. Надѣюсь, вы мнѣ объясните какъ это такъ можно жить прилично на сорокъ тысячъ?!

Г-нъ Бер. Съ удовольствіемъ, сударыня. Дѣло весьма просто: вы держите шесть лошадей, десять человекъ прислуги, имѣете отель въ Гаврѣ и нанимаете виллу въ Ингувиля.

Г-жа Фур. *(бросая на столъ связку ключей)*. Вотъ вамъ въ такомъ случаѣ мои ключи—извольте распоряжаться.

Г-нъ Фур. Ну, не сердись, шерочка.

Г-жа Фур. Вы позволяете всякому встрѣчному виѣшиваться въ наши дѣла и хотите, чтобъ я еще не сердилась... Вотъ это мило!

Г-нъ Фур. Бернаръ, шерочка, вовсе не первый встрѣчный: онъ мой компаньонъ, и онъ защищаетъ наши общіе интересы—это его законное право.

Г-жа Фур. А я ваша жена и не имѣю никакого права,—вотъ это мило! А кто принесъ вамъ 800,000 приданаго? Кто? Развѣ не я? Вы хотите сократить ваши расходы до сорока тысячъ, то-есть ровно настолько, сколько я получаю процентовъ съ моего приданаго... Ахъ, какъ это благородно жить на счетъ своей жены... Извините за выраженіе!

Г-нъ Бер. Вудьте увѣрены, сударыня, что я не менѣе вашего забочусь о чести вашего ну-

жа, и потому, позвольте мнѣ доказать вамъ несостоятельность вашихъ доводовъ... Вы ведете жизнь, которая вамъ стоитъ ежегодно 120,000 франковъ, и смѣю думать, что такая жизнь совершенно несогласна съ скромными потребностями вашего мужа...

Г-нъ Фур. О, несколько!

Г-жа Фур. *(сквозь зубы)*. Трусъ!

Г-нъ Бер. Если предположить, что ваше приданое приноситъ ежегодно 40,000, то въ итогъ выходитъ, что вы стоите вашему мужу ежегодно 80,000, и подобный образъ жизни вы ведете уже слишкомъ тридцать лѣтъ. Вычтите же теперь сколько разъ вы уже прожили ваше приданое?

Г-жа Фур. *(мужу)*. Что онъ такое говорить?

Г-нъ Фур. Да, онъ правъ: ты уже три раза прожила свое приданое.

Г-жа Фур. *(какъ будто не слыша)*. А, что такое?

Г-нъ Бер. Господинъ Фуршамбо покажетъ вамъ приблизительный бюджетъ, который изъ нихъ составили и на который вы можете представить свои возраженія.

Г-жа Фур. Я предпочитаю молчать.

Г-нъ Бер. Тѣмъ лучше. *(Г-ну Фуршамбо)*. Теперь идите: намъ надо еще передать нашему кассиру деньги, необходимыя для завтрашнихъ платежей. Мое почтеніе, сударыня. *(Открываетъ дверь въ лубиннъ направо и ожидаетъ г. Фуршамбо.)*

Г-нъ Фур. До скорого свиданія, милушка! *(Въ сторону.)* Вѣдняжка, какъ мнѣ ее жалъ! *(Уходитъ.)*

Г-жа Фур. *(внѣ себя)*. Ну, ужъ этотъ господинъ Бернаръ! Вотъ мужикъ, вотъ неvěжа... *(Съ чувствомъ.)* Вотъ-бы какого мнѣ мужа!!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорация перваго дѣйствія.

СЦЕНА 1-я.

Г-жа Фуршамбо одна, потомъ Слуга. *(Она въ шерстяномъ платьѣ, въ рукахъ у ней бумаги.)*

Г-жа Фур. *(звонитъ. Входитъ слуга)*. Молодой баринъ поѣхалъ кататься съ барышней и г-жею Летелье; когда они вернутся—вы мнѣ доложите.

Слуга. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Г-жа Фур. Вѣдныя дѣти—это ихъ послѣдняя кавалькада. *(Входитъ г-нъ Фуршамбо.)*

СЦЕНА 2-я.

Г-нъ и г-жа Фуршамбо.

Г-нъ Фур. Ну что, шерочка, довольна ты своимъ министромъ финансовъ? Признаешь-ли ты теперь мой бюджетъ?

Г-жа Фур. Ни за что въ свѣтъ!

Г-нъ Фур. Я тебя не понимаю! Не ты-ли сама вчера вечеромъ въ театрѣ была совершенно согласна съ доводами барона, который увѣщевалъ тебя послѣдовать проекту Бернара. Проектъ мой остался тотъ же, я уничтожилъ только излишнюю экономію.

Г-жа Фур. Вотъ это именно мнѣ и не нравится въ вашемъ проектѣ. Вы, мужчины, все умѣете дѣлать только на половину. Баронъ вчера сказалъ одно замѣчательное изреченіе, которое вы, какъ видно, пропустили мимо ушей. Онъ сказалъ, что для порядочнаго дома есть только два средства держаться на аристократической ногѣ: мотовство или скупость.

Г-нъ Фур. Слишкомъ глубокое изреченіе! Но пойми же, наконецъ, шерочка, что я хочу слышать слишкомъ рѣзкій переходъ.

Г-жа Фур. Безъ всякихъ переходовъ, пожалуйста! Баронъ вчера сказалъ мнѣ еще не мнѣе глубокое изреченіе: вы были матерью Грацій, сказалъ онъ мнѣ,—теперь вы должны сдѣлаться матерью Граковъ.

Г-нъ Фур. Я ничего не понимаю.

Г-жа Фур. Кажется не трудно понять: я была прежде цариею моды и удивляла всѣхъ модны туалетами, а теперь я хочу, въ знакъ отреченія отъ свѣта, удивить всѣхъ моею скромностью... Я хочу чтобъ всѣ, видя госпожу Фуршамбо, идущую по улицѣ пѣшкомъ, въ шерстяномъ платьѣ, говорили, указывая на нее пальцемъ: «вотъ женщина, которая отеклась отъ всѣхъ сокровищъ міра ради своихъ дѣтей!» Поняла теперь?

Г-нъ Фур. Понялъ.

Г-жа Фур. Слава Богу! *(Подаетъ ему бумаги, которыя она все время держала въ рукахъ.)* Вы можете вычеркнуть въ вашемъ бюджетѣ расходы по туалету, жалованье кучеру, экипажъ и...

Г-нъ Фур. Не будетъ однако впадать въ крайности: карета и лошади, это необходимыя расходы.

Г-жа Фур. Я вамъ сказала, что я не хочу ничего въ половину,—это выйдетъ слишкомъ буржуазно!.. Я предпочитаю аристократическую простоту... Краснѣть, я полагаю, намъ будетъ не отъ чего.

Г-нъ Фур. Но экипажъ для банкира—это та же экономія времени.

Г-жа Фур. Впрочемъ, я ничего не имѣю противъ того, если вы будете изрѣдка брать фіакръ...

Г-нъ Фур. Но, пошлудь, шерочка...

Г-жа Фур. Такъ это вы теперь хотите мотать деньги?.. Смотрите, я пожалуйсъ вашему Бернару!

Г-нъ Фур. (покорно). Хорошо, я буду ѣздить на извозчикахъ.

Г-жа Фур. Не забудьте же сегодня написать управляющему, что мы не будемъ болѣе жить въ этой виллѣ... Сегодня же, а то завтра будетъ поздно,—вы знаете нашъ контрактъ. Что же касается до отеля въ Гаврѣ, то мы можемъ отдать его въ наемъ.

Г-нъ Фур. Но я не хочу, чтобы ты лишила себя всего.

Г-жа Фур. Съ этой минуты всѣ эти лишнія составляютъ мою главную гордость... Я хочу, чтобъ когда я умру, на моемъ памятникѣ начертала крупными буквами: «она посвятила всю свою жизнь семьѣ и не стыдилась носить шерстяное платье».

Г-нъ Фур. Но пошлудь, шерочка, до смерти еще далеко.

Г-жа Фур. Кто знаетъ! Я чувствую, что такая жизнь скоро подточитъ мои силы.

СЦЕНА 3-я.

Тѣ же и Бланка (она въ амазонкѣ; съ боку у ней на привязи соломенный сакъ).

Г-жа Фур. Ты одна? А гдѣ же Майя и Леопольдъ?

Блан. (сидя въ лѣвую сторону стола). Я ихъ обоняла перегнала. Я не ѣхала, а просто летѣла!

Г-нъ Фур. (указывая на сумку). Что это такое?

Блан. А здѣсь у меня бумага... Мы только что играли въ одну американскую игру... Прелесть какъ весело.

Г-нъ Фур. Что еще это такое! Какая американская игра?

Блан. (положивъ хлыстъ на столъ, матери). Можно ему разсказать? (г-жа Фуршамбо киваетъ головой.) Вотъ видишь это въ родѣ охотничьей травли: одинъ изъ участвующихъ въ игрѣ избирается оленемъ; онъ выѣзжаетъ впередъ, вынимаетъ изъ своей сумки клочки бумаги и затѣмъ на скаку разбрасываетъ ихъ—это обозначаетъ слѣдъ. Дѣло въ томъ, понимаешь-ли, что олень долженъ стараться ввести въ заблужденіе охотниковъ, которые его преслѣдуютъ. Я была оленемъ, я ихъ перегнала, замучила, они потеряли мой слѣдъ и, вѣроятно до сихъ поръ ищутъ меня.

СЦЕНА 4-я.

Тѣ же и Марія (которая входитъ съ вѣсомъ; она уже передѣлась).

Блан. Какъ? Вы уже здѣсь и передѣлись? Какимъ же это образомъ?

Марія. Я потеряла вашъ слѣдъ и рассчитала, что благоразумнѣе будетъ вернуться ближней дорогой домой.

Г-нъ Фур. А гдѣ же Леопольдъ?

Марія. Я его оставила на краю оврага: его лошадь упряжилась и не хотѣла перескочить.

Блан. Вотъ мило! А я-то воображала, что меня преслѣдуютъ и скакала какъ сумасшедшая.

Г-жа Фур. Ахъ, Боже мой! Она вся горитъ. Тебѣ надо тотчасъ же передѣться. (Идетъ съ Бланкой къ двери нальво.)

Блан. Не безпокойся, мама.

Г-нъ Фур. Конечно, она можетъ позвать Жюстинну.

Г-жа Фур. Вы, кажется, съ ума сошли? Чтобъ я повѣрила моего ребенка какой-нибудь горничной.

Г-нъ Фур. (всторону). Ого! вотъ она новая система!

Г-жа Фур. (Бланкѣ). Идемъ же скорѣй, а то долго-ли простудиться. (Мужу.) Не забудьте же, что я вамъ говорила на счетъ нашей виллы. (Уходитъ съ Бланкой нальво.)

Г-нъ Фур. (идя направо). Сейчасъ же распоражусь! (Всторону.) Ея новая система имѣетъ положительное нравств. и главное, что она ничего не стоитъ. (Онъ посылаетъ почтмуй Маріи и уходитъ направо.)

СЦЕНА 5-я.

Марія одна, потомъ Леопольдъ.

Марія (вслѣдъ г-ну Фуршамбо). Доброе ты, хорошее созданіе!.. Какъ я благодарна г-ну Бернару, что онъ тебя выручилъ. Вотъ тоже человѣкъ рѣдкой души. (Леопольду, который показывается въ среднія двери.) А, наконецъ-то!

Леоп. Я просто взбѣшенъ.

Марія. Это ваша лошадь такъ васъ раздражила?

Леоп. Нѣтъ, не моя лошадь, а вы.

Марія. Я? чѣмъ же это?

Леоп. Тѣмъ, что вы воспользовались моимъ проклятымъ положеніемъ и ускакали отъ меня. По вашему это благородно такъ поступать?

Марія. Ужъ это право я не знаю, знаю только одно, что я ужасно хототала.

Леоп. Не знаю, что вы нашли тутъ смѣшнаго. Лошадь, которая не хочетъ идти,—это, кажется, въ порядкѣ вещей.

Марія. Я противъ этого не спорю, но что уже совсѣмъ не въ порядкѣ вещей это то, что ов-

рагъ останавливаетъ пламенное признаніе въ любви. Представьте себѣ съ одной стороны оврага молодого всадника, который переиживаетъ свои нѣжныя признанія съ «гопъ-ла», «гопъ-ла», а съ другой стороны амазонку, которая видитъ всю эту исторію... Ну, согласитесь, развѣ это не смѣшно? О, я думаю, это вамъ послужитъ хорошиимъ урокомъ и вы больше не попытаетесь возобновить ваше злосчастное признаніе.

Леоп. А если попытаюсь?

Марія. У меня теперь есть на этотъ случай магическое слово.

Леоп. Я пожалуй согласенъ, что мое положеніе было немножко смѣшно; но мои чувства къ вамъ, мои искреннія, нѣжныя чувства, неужели и они вамъ кажутся смѣшны? Неужели та пылкая любовь, которая...

Марія. Гопъ-ла, гопъ-ла,— продолжайте!

Леоп. Нѣтъ, это просто ужасно.

Марія. Я съ вами согласна, что оврагъ это довольно неприятное препятствіе.

Леоп. Майя, я васъ ненавижу!

Марія. Я этому столько-же вѣрю, какъ и вашему признанію въ любви.

Леоп. Слѣдовательно, вы думаете, что я неспособенъ полюбить женщину серьезно?

Марія. Да, я думаю.

Леоп. А если вы ошибаетесь, и я это вамъ когда нибудь докажу?

Марія. Право?

Леоп. Я даже не знаю какихъ вамъ еще надо доказательствъ моей преданности, послѣ того, что вы уже видѣли.

Марія. До смѣхъ поръ я ничего не подозревала.

Леоп. Вы ничего не подозревали, вы, которая одна могли такъ измѣнить мой характеръ? О, достаточно было одного вашего взгляда, чтобъ я совершенно измѣнился... Еслибъ вы только знали, какой я былъ ничтожный человѣкъ, пока я васъ не увидѣлъ, то вы бы поняли тогда, какую громадную власть вы имѣете надо мной... Да, я смѣло могу сказать, что я ваше созданіе: вы меня обогородили, очистили, вы сдѣлали изъ меня новаго человѣка...

Марія. Очень рада.

Леоп. (*сидясь около нея*). И тѣмъ хуже для этого новаго человѣка, если вы не поддержите его вашей любовью... О, дорогая Майя, не отвергайте меня, скажите только одно слово и я совершенно преобразуюсь.

Марія. Это вы серьезно говорите?

Леоп. Совершенно серьезно.

Марія. Но, мой добрый другъ, вы съ ума сошли. Подумайте только, что скажетъ ваша мать, если она узнаетъ...

Леоп. Она ничего не узнаетъ: мое счастье будетъ скрыто какъ отъ нея, такъ и отъ цѣлаго свѣта... (*движеніе Маріи, которая*

слушаетъ его нахмурясь). Еслибъ вы только знали Майя, какое это блаженство свободная и тайная любовь? Быть выше всѣхъ свѣтскихъ предразсудковъ, жить только другъ для друга, и чтобъ объ этомъ не знала ни одна человѣческая душа, о, какая эта чудная, райская мечта! Одно, одно только слово, Майя, и я вашъ на всю жизнь! (*Становится передъ ней на колѣни*).

Марія. (*быстро поднимаясь, взволнованнымъ голосомъ*). Извольте встать. (*Леопольдъ поднимается, она нѣкоторое время смотритъ на него и потомъ, пожавъ плечами, говоритъ*). Какой безразсудный поступокъ, Леопольдъ! Мы были съ вами такіе хорошие друзья, а вы...

Леоп. Тсъ! мой отецъ!

СЦЕНА 6-я.

Тѣ же и г-нъ Фуришамбо (*съ письмомъ въ рукахъ*).

Г-нъ Фур. А, ты здѣсь? Тѣмъ лучше! Я тебя искалъ.

Леоп. Я только что пріѣхалъ.

Г-нъ Фур. Я тебя попрошу опять сѣсть на лошадь. Маленькое секретное порученіе. Ты отвезешь это письмо въ Гавръ, передашь его въ собственныя руки и привезешь отвѣтъ.

Леоп. Хорошо! (*Въ сторону*). Она хотя немного и погримасничала, но буря, какъ видно, прошла! (*Уходитъ въ среднюю дверь*).

Г-нъ Фур. (*протирая руки*) У насъ, Майя, въ домѣ происходятъ теперь реформы!.. Моя жена пустилась въ экономію... Что это, право, за человѣкъ г. Бернаръ: стоило только ему сказать женѣ два слова, и вотъ... Положительно, рѣдкій человѣкъ!

Марія. Я такъ рада, что оставляю васъ подъ его попеченіемъ. Я теперь уйду покойно.

Г-нъ Фур. Неужто вы не шутя думаете насъ покинуть?

Марія. Это необходимо. И чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше.

Г-нъ Фур. Вамъ не нравится нашъ новый образъ жизни?

Марія. Нѣтъ, мой другъ, не потому, но мнѣ надо же, наконецъ, позаботиться о своей будущности. (*Въ лубинѣ показывается г-нъ Бернаръ*.)

СЦЕНА 7-я.

Тѣ же и г-нъ Бернаръ.

Г-нъ Фур. (*не видя Бернара*). Это ужъ наше дѣло позаботиться о васъ: будьте увѣрены, мы вамъ найдемъ мѣсто.

Г-нъ Бер. (*подходя къ г-ну Фуришамбо*). Дѣло сдѣлаю (*Маріи*) и мѣсто вамъ найдено.

Марія. Благодарю васъ, это извѣстіе какъ нельзя болѣе кстати.

Г-нъ Фур. О, неблагодарная!

Марія. Скажите лучше: рѣшительная и благодаразумная.

Г-нъ Бер. Но предупреждаю: вамъ придется покинуть Францію и уѣхать въ Англію.

Марія. (*удивленная*). Вотъ что! И вы думаете, что я соглашусь на это?

Г-нъ Бер. Я-бы вамъ и не заикнулся объ этомъ, ослабъ я и не былъ увѣренъ, что поручаю васъ хорошей и честной семьѣ. Вотъ уже недѣля какъ я сблизился съ Сэръ-Джономъ.

Г-нъ Фур. Съ собственникомъ яхты?

Г-нъ Бер. (*умблываясь*). Нѣтъ, яхта теперь мнѣ принадлежитъ.

Г-нъ Фур. Вы купили яхту, вы? Да на что-жъ она вамъ?

Г-нъ Бер. Какъ на что? Ну хоть-бы на то, чтобы ближе познакомиться съ сэръ Джономъ.

Марія. Какъ вы добры, г. Вернарь!

Г-нъ Бер. Кромѣ того это дастъ мнѣ возможность изрѣдка посѣщать Брайтонъ и освѣдомляться доволенъ-ли нашъ общій другъ своимъ ученикамъ.

Г-нъ Фур. Хоть я и страдаю морской болѣзью, но я съ вами также поѣду.

Марія. Благодарю васъ, мои добрые и дорогие друзья! Ваша любовь придаетъ мнѣ мужество... Когда надо дать отвѣтъ?

Г-нъ Бер. Завтра.

Марія. Хорошо, я подумаю.

Г-нъ Бер. Теперь, Г-нъ Фуршамбо, мнѣ надо будетъ съ вами поговорить. (*Марія, которая хочетъ уйти.*) Не уходите, вы далеко не лишняя. Я слышалъ, что сынъ префекта нѣтъ наивѣреннѣе жениться на вашей дочери; правда это?

Г-нъ Фур. (*сидясь около стола*) Совершенная правда, я только забылъ сообщить вамъ объ этомъ.

Г-нъ Бер. И вамъ нравится этотъ бракъ?

Г-нъ Фур. Какъ вамъ сказать: и да, и нѣтъ.

Марія. (*сидя нальво*). Это дѣло рукъ господи Фуршамбо.

Г-нъ Бер. (*сидясь у стола направо, противъ г-на Фуршамбо*). И вы готовы принести вашу дочь въ жертву мелкому тщеславію господи Фуршамбо?

Г-нъ Фур. Дорогой мой, извините меня; но смѣю полагать, что вы не болѣе меня и моей жены заинтересованы въ судьбѣ нашей дочери.

Г-нъ Бер. Я даже не имѣю никакого права интересоваться судьбою вашей Бланки; но за то я считаю своимъ долгомъ позаботиться объ одномъ достойномъ молодомъ человѣкѣ, котораго этотъ бракъ приводитъ въ совершенное отчаяніе...

Г-нъ Фур. Кто-же это такой?

Г-нъ Бер. Мой другъ, моя правая рука, Викторъ Шове.

Г-нъ Фур. Я думалъ, что онъ въ Калькутѣ.

Марія. Онъ вчера пріѣхалъ.

Г-нъ Бер. Узнавъ о предстоящей свадьбѣ вашей дочери, онъ сегодня утромъ пришелъ ко мнѣ и, заливаясь слезами, рассказалъ свое несчастіе... Мнѣ было такъ тяжело видѣть плачущимъ этого славнаго малаго. Я увѣренъ, онъ горячо любитъ вашу дочь и она бы навѣрно была съ нимъ счастлива.

Г-нъ Фур. Знаю я это, все знаю, да что-же прикажете дѣлать, когда моя жена и слышать не хочетъ, а вѣдь приданое за дочью даетъ она.

Г-нъ Бер. Виктору Шове ничего не нужно. Онъ ее возьметъ безъ приданого.

Марія (*стоя за столомъ, около г-на Фуршамбо*). Слышите: безъ приданого?

Г-нъ Фур. Ну, въ такомъ случаѣ это можно было-бы устроить; только нѣтъ, невозможно: Бланка любитъ молодого барона.

Г-нъ Бер. Я не вѣрю этому, потому что Шове увѣрялъ меня, что она до сихъ поръ его любитъ, а онъ не солжетъ. Дѣло все въ томъ, что его отсутствіемъ воспользовались и успѣли возстановить Бланку противъ него.

Марія. Совершенно вѣрно; и кромѣ того еще сдѣлали попытку похитить титулъ баронессы ея молодому тщеславію.

Г-нъ Фур. Но я-то тутъ не причемъ.

Г-нъ Бер. Напротивъ того, это именно ваше дѣло постараться вызвать въ вашей дочери ея настоящее чувство, чтобы потомъ она не могла обвинить васъ, что вы не помѣшали ея несчастному браку.

Г-нъ Фур. Правда, совершенная правда... Вы меня навели на такія мысли, до которыхъ-бы мнѣ пожалуй самому никогда не додуматься.

СЦЕНА 8-я.

Тѣ же и Бланка.

Г-нъ Фур. (*Бернару*). А вотъ и она. Поговорите съ ней сами.

Г-нъ Бер. (*вставая*). Охотно. Послушайте, Бланка.

Блан. Что вамъ угодно?

Г-нъ Бер. Правда, что вы любите барона Растибулуа?

Блан. А вамъ на что? (*Отцу*). Папа, чего онъ нѣшается не въ свое дѣло?

Г-нъ Фур. Я прошу тебя говорить съ нимъ какъ съ нашимъ лучшимъ другомъ. Скажи же: любишь-ли ты своего жениха?

Марія. Развѣ она можетъ его любить?

Блан. А развѣ это такъ необходимо? Для дѣвушки бракъ составляетъ единственную карьеру и потому нѣтъ ничего удивительнаго, что на личность мужа обращается гораздо меньше вниманія, чѣмъ на его положеніе въ свѣтѣ. Что касается меня, то перспектива—быть баронессой для меня очень соблазнительна.

Г-нь Бер. (*рѣзко*). А перспектива честной женщины для васъ, вѣроятно, не соблазнительна?

Блан. Я полагаю, что можно быть и баронессой и честной женщиной; одно другому не мѣшаетъ.

Марія. Да, если-бы вы любили своего барона,—это другое дѣло! Но жить безъ любви..

Г-нь Бер. Это ничего: послѣ свадьбы можно полюбить кого-нибудь другого.

Г-нь Фур. Господинъ Бернаръ!

Г-нь Бер. Что вамъ угодно?

Г-нь Фур. Мой другъ, барышнямъ не принято говорить такіа вещи.

Г-нь Бер. Очень жаль, что не принято!

Г-нь Фур. Замѣтно, что у васъ никогда не было сестры!

Г-нь Бер. Это ничего не доказываетъ. Если-бъ я имѣлъ сестру, то я желалъ-бы, чтобы, выходя замужъ, она звала-бы хорошо, на что она себя обрекаетъ; я бы не сталъ деликатничать съ ней, боясь оскорбить ея невинное чувство и оставляя въ тоже время ея сердце развращеннымъ; я-бы напротивъ того пояснилъ ей, что любовь это вполне законное чувство, всегда завершающееся бракомъ, и я сказалъ-бы ей при этомъ: постарайся быть счастливой, чтобы остаться честной, потому что добродѣтель есть половина счастья, и ежели ужъ непременно необходимо, чтобы каждая женщина имѣла въ жизни хоть одинъ романъ, то пусть героемъ твоего романа будетъ твой мужъ и предметомъ твоей страстной любви—твой дѣти.

Блан. Къ счастью я никогда не любила романовъ.

Марія. И вы можете такъ думать въ 18 лѣтъ! Полноте, Бланка, вы на себя наговариваете!

(*Бланка усаживается въ кресло нальво.*)

Г-нь Бер. (*Маріи*). Какова нынче молодежь, а? Полюбитъ чистой любовью юности—это уже считается въ наше время недовольно расчетливымъ и современная молодая дѣвушка, чуть немного замечается, уже спѣшитъ покраснѣть, какъ будто она сдѣлала нивѣсть какое преступленіе.

Марія. Тѣмъ хуже для современныхъ молодыхъ дѣвушекъ.

Г-нь Бер. Да вы правы — тѣмъ хуже для нихъ; потому что въ чемъ-же, наконецъ, и правда, какъ не въ идеаль. Безъ поэзіи, безъ идеала—нѣтъ правды. Къ несчастью только убѣждаешься въ этомъ слишкомъ поздно.

Г-нь Фур. Увы!

Г-нь Бер. (*Г-ну Фуришамбо*). Что меня всегда удивляетъ, это негодованіе, съ которымъ наши барышни относятся ко всѣмъ охотникамъ до приданого.

Блан. А развѣ мы не правы? Развѣ это не возмутительно?

Г-нь Бер. Возмутительно, безъ сомнѣнія; но правы ли вы, это еще вопросъ, потому что трудно утвердительно сказать, кто лучше: тотъ-ли кто гонится за приданнымъ, или та, которая прельщается громкими титулами.

Марія (*справа около Бланки, опираясь о спинку кресла*). Если-бы вы спросили объ этомъ ваше маленькое сердце, я увѣрена, оно-бы вамъ дало хорошей совѣтъ.

Г-нь Бер. (*слѣва около Бланки, также опираясь на кресло*). Послушайте-же голоса вашего сердца.

Марія. Если вы не любите вашего будущего мужа, тѣмъ менѣе вы можете рассчитывать на его любовь и вамъ придется жить съ нимъ какъ съ чужимъ человекомъ, не испытывая сладкаго чувства взаимной привязанности; и ваша жизнь, не украшенная дружбой, любовью и вѣжностью, будетъ походить на какой-то долгій и тяжелый сонъ.... Неужто васъ не пугаетъ такая жизнь?

Г-нь Бер. А между тѣмъ какое невыразимое блаженство жить тихо и скромно, окруженной любовью и заботами своего мужа.

Марія. И въ свою очередь поддерживать его своею любовью и самоотверженіемъ въ трудныя минуты жизни.

Г-нь Бер. Подарить ему дѣтей, въ которыхъ соединятся воедино оба ваши существа...

Марія. И въ которыхъ вы полюбите другъ друга съ новымъ силою...

Г-нь Бер. Повѣрьте, нилая Бланка, бракъ есть низшая степень человѣческаго существованія, когда онъ представляетъ лишь соединеніе двухъ состояній...

Марія. Но за то онъ является высшимъ изъ божественныхъ учрежденій, представляя собой соединеніе двухъ любящихъ сердець...

(*Глаза Бернара и Маріи встрѣчаются, они смущаются и взволнованные замолкаютъ.*)

Г-нь Фур. Повѣрь твоему старому отцу, они говорятъ правду... Кстати у меня есть на примѣтѣ одинъ прекрасный молодой человекъ, который крѣпко тебя любитъ.

Блан. (*вставая живо*). Онъ вернулся?

Г-нь Фур. Да, онъ пріѣхалъ вчера и со слезами на глазахъ рассказывалъ господину Бернару о своемъ утраченномъ счастьи.

Блан. Какъ мнѣ жаль его!

Г-нь Фур. Ему не нужно твое приданое... Онъ готовъ жениться на тебѣ безъ приданого, если твоя мать не захочетъ тебя обезпечить!;

Блан. Ахъ, не надо мнѣ ея приданого!

Г-нь Фур. Да, но необходимо ея согласіе.

Блан. Въ этомъ вамъ поможетъ господинъ Бернаръ,—онъ такой добрый.... (*Бернару*.) Не правда-ли, вѣдь вы намъ можете уговорить маму?

Г-нь Бер. (*мяжко*). Съ меня довольно и того,

что я успѣлъ васъ уговорить, о чемъ я и спѣшу сообщить моей матушкѣ, которая очень этимъ интересовалась... Что-же касается до госпожи Фуршамбо, то она будетъ въ правѣ мнѣ замѣтить, что я уже слишкомъ злоупотребляю моими правами компаньона. Уговорить вашу маму—это уже дѣло вашего отца.

Блан. (*отцу*). Папа, хватитъ у тебя на это смѣлости?

Г-нъ Фур. Хватитъ-ли у меня смѣлости? Вотъ это мило. Чтобъ я испугался женщины, когда дѣло идетъ о счастіи моей родной дочери—никогда!

Г-нъ Бер. И такъ рѣшено. Вы берете на себя уговорить госпожу Фуршамбо.

Г-нъ Фур. Да, я беру на себя.

Г-нъ Бер. Прекрасно. Теперь я могу идти. (*Маріи*.) И такъ, до завтра.

Марія. Да; я завтра дамъ вамъ отвѣтъ.

(*Бернаръ уходитъ сіяющій.*)

СЦЕНА 9-я.

Марія, г-нъ Фуршамбо и Бланка.

Блан. Знаешь папа, что я сдѣлаю, если мама не согласится? Я преспокойнѣйшимъ образомъ буду молчать до самаго вѣнчанія, а затѣмъ, когда священникъ спроситъ меня у алтаря, люблю-ли я своего мужа,—я закричу на всю церковь: «не люблю, не люблю, не люблю!»

Г-нъ Фур. Въ самомъ дѣлѣ, вотъ мысль! Это самое лучшее, что можно было придумать.

Блан. Не правда-ли! Это тебя избавитъ отъ лишняго объясненія съ мамой. (*Маріи*.) Онъ уже труситъ.

Г-нъ Фур. Смотри ты у меня, пострѣленокъ!

Блан. Хочешь, папа, мы останемся здѣсь и будемъ тебя ободрять, когда ты начнешь атаковать мамашу.

Г-нъ Фур. Не надо, вы только будете мнѣ мѣшать. Пренія могутъ быть бурныя и дѣтямъ совсѣмъ негодится присутствовать при семейныхъ сценахъ. Однако, я слышу ея шаги... Уходите скорѣй отсюда!

Блан. Идемъ, идемъ!

СЦЕНА 10-я.

Г-нъ Фуршамбо (*одинъ*).

Г-нъ Фур. Чего-бы я, кажется, не далъ на свѣтъ, чтобы избавиться отъ этого проклятаго объясненія... Она!.. Смѣлѣй!

СЦЕНА 11-я.

Г-нъ и г-жа Фуршамбо.

Г-нъ Фур. (*рѣшительно*). Я тебѣ долженъ сообщить, мой милый другъ, одну весьма важную новость.

Г-жа Фур. И я, мой милый другъ, имѣю тоже вамъ сообщить не менѣе важную новость.

Г-нъ Фур. Такъ вотъ въ чемъ дѣло: я говорилъ съ Бланкой, она оказывается терпѣть не можетъ молодого барона... Не прерывай меня пожалуйста... Она, видишь-ли, любитъ Виктора Шове и я согласился на ея бракъ съ нимъ.

Г-жа Фур. Онъ вернулся? Само небо его намъ посылаетъ!

Г-нъ Фур. (*озадаченный*). Такъ ты согласна?

Г-жа Фур. По неволѣ будешь согласна, когда баронъ прервалъ съ нами всякія отношенія. Какъ вамъ нравится моя новость?

Г-нъ Фур. Лучше ничего нельзя было придумать!

Г-жа Фур. Конечно, это все изъ-за денежныхъ расчетовъ, но для его мелочнаго тщеславія надо было придумать болѣе благовидный предлогъ, онъ его нашель, и вотъ я вынуждена выпроводить изъ моего дома m-lle Летелье.

Г-нъ Фур. Что это значитъ?

Г-жа Фур. (*подавая ему письмо*). А вотъ не угодно-ли прочесть.

Г-нъ Фур. (*читая*). «Милостивая государыня, я презиралъ общественное мнѣніе до тѣхъ поръ, пока могъ его считать до нѣкоторой степени пустой клеветой, ни на чемъ неоснованной. Признаюсь, мнѣ было-бы тяжело повѣрить, чтобъ вы рѣшились допустить въ вашель домъ позорную связь вашего сына съ подругою его сестры; но вы очень хорошо понимаете, что послѣ тѣхъ намековъ, которыми вы мнѣ сдѣлали вчера вечеромъ...» Какіе намеки? Что такое?

Г-жа Фур. Во время третьяго акта баронъ задержалъ меня въ аванложѣ, и...

Г-нъ Фур. Ну?

Г-жа Фур. И, съ свойственной ему вкрадчивостью, началъ отъ меня выпытывать... Одинъй словожъ я попалась въ ловушку и все ему рассказала...

Г-нъ Фур. Что-жъ ты могла ему рассказать!?

Г-жа Фур. Неужто вы ничего не замѣтили?

Г-нъ Фур. То-есть, я видѣлъ, что Леопольдъ ухаживалъ за Майей, но кромѣ этого ничего такого не замѣчалъ.

Г-жа Фур. А я замѣтила. Во-первыхъ, я видѣла какъ на этомъ самомъ мѣстѣ, вотъ на которомъ мы стоимъ теперь, Майя получила отъ него любовную записку.

Г-нъ Фур. Ну, это просто шалость.

Г-жа Фур. Отъ шалости не далеко и до того, что я видѣла вчера.

Г-нъ Фур. А что ты видѣла?

Г-жа Фур. Вчера, послѣ обѣда въ префектурѣ, мы всѣ вѣстѣй вернулись въ отель и Леопольдъ прошелъ въ свою комнату.

Г-нъ Фур. Что-жъ дальше?

Г-жа Фур. Не прошло часу—я всю ночь не сомкнула глазъ—какъ двери его комнаты отво-

рились и онъ вышелъ на ципочкахъ; возвратился онъ къ себѣ только въ пятомъ часу. Теперь кажется ясно въ чемъ дѣло?

Г-нъ Фур. (*горячо*). Это пустяки, этого быть не можетъ!.. Тебѣ просто почудилось!.. Я голову даю на отсѣченіе, что Майя ни въ чемъ не виновата!

Г-жа Фур. Это какъ вамъ угодно; во всякомъ случаѣ необходимо, чтобы она скорѣй убиралась отсюда.

Г-нъ Фур. А по моему это будетъ низость удалить ее... Подумають еще пожалуй, что мы дѣлаемъ это, уступая общественному мнѣнію. Нѣтъ, ни за что; напротивъ того, оставимъ ее при себѣ и окружимъ ее нашей дружбой и уваженіемъ! У насъ есть господинъ Бернаръ, мы породнимся скоро съ Викторомъ Шове, и я полагаю, что людская клевета должна будетъ замолчать передъ этой фалангой честныхъ людей.

Г-жа Фур. (*нерешительно*). Дѣлайте какъ хотите!

(*Марія показывается въ глубинѣ террасы.*)

Г-нъ Фур. А вотъ и она!.. Подите сюда, Майя.

(*Марія подходитъ.*)

СЦЕНА 12-я.

Тѣже и Марія.

Г-нъ Фур. Слушайте, Майя, бѣдное дитя, вы должны остаться у насъ: дѣло идетъ уже не о сэрѣ Джонѣ, а о вашей чести и чести нашего дома.

Марія. Я васъ не понимаю.

Г-нъ Фур. Я вамъ это объясню въ двухъ словахъ. Баронъ всѣхъ насъ обвинилъ: васъ — въ томъ, что будто-бы вы были любовницей Лепольда; насъ — будто бы мы покровительствовали низости нашего сына...

Марія. Какая наглость!

Г-нъ Фур. Вы теперь понимаете, что вашъ отъѣздъ будетъ имѣть видъ, какъ будто мы васъ выгоняемъ, и только подастъ поводъ къ увеличенію неблагоприятныхъ для васъ слуховъ.

Марія. Да, вы правы. (*Садится направо.*) Простите, мнѣ, другъ мой, что я навлекла такую бѣду на вашъ домъ! Какъ это великодушно съ вашей стороны, что вы меня защищаете и не сомнѣваетесь въ моей безупречности.

Г-жа Фур. (*колко*). Мой мужъ и я, мы исполняемъ только нашъ долгъ гостепріимства: но разумѣется вы сами виноваты въ этомъ дѣлѣ.

Марія. Я виновата? Что вы хотите этимъ сказать? (*Г-ну Фуришамбо.*) Неужто же она вѣрнѣе тому, что ея сынъ былъ моимъ любовникомъ!

Г-нъ Фур. Она просто...

Марія. Нѣтъ, она вѣрнѣе! (*Встаетъ и подходитъ къ г-ну Фуришамбо.*) И вы послѣ этого принимали меня у себя? О, я теперь понимаю васъ, и вижу, что я слишкомъ дорого заплатила моею честью за ваше гостепріимство.

Какъ вамъ не стыдно, сударыня! Прощайте!

Г-жа Фур. Вы уходите?

Марія. Неужели-же вы думаете, что послѣ всего этого, я останусь хоть на минуту въ вашемъ домѣ?

Г-нъ Фур. Но подумайте, что съ вами будетъ?

Марія. Чтобы тамъ ни было, а я никогда не позволю такъ унижать себя!

Г-жа Фур. Но вѣдь скажутъ, что я васъ выгнала? Какой позоръ навлечете вы на свою голову?

Марія. Нисколько. Скорѣй это для васъ позоръ, что честная дѣвушка должна бѣжать изъ вашего дома! (*Она уходитъ; супруги Фуришамбо остаются на мѣстѣ ошеломленные.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Декорация второго акта.

СЦЕНА 1-я.

Г-жа и г-нъ Бернаръ, потомъ Слуга.

Г-жа Бер. (*сидитъ на канapé нальво и вяжетъ*).

Г-нъ Бер. (*входитъ въ среднюю дверь и сердито бросаетъ свою шляпу*). Несчастіе!

Г-жа Бер. Что случилось?

Г-нъ Бер. То, что должно было ожидать: м-лле Летелье погибла.

Г-жа Бер. Погибла?

Г-нъ Бер. Такъ по крайней мѣрѣ утверждаютъ въ городѣ. Оказывается, что вчера ве-

черомъ во время приѣма въ префектурѣ, Растидуа официально объявилъ свой разрывъ съ семействомъ Фуришамбо, мотивируя это тѣмъ, что они не могутъ взять своему сыну въ невѣсты дѣвушку, воспитанную въ такомъ безнравственномъ семействѣ, въ которомъ другою этой дѣвушкѣ состоитъ любовница ея брата, и въ которомъ родная мать покровительствуетъ позорной связи своего сына!

Г-жа Бер. Этого не можетъ быть! я этому никогда не повѣрю — ты слишкомъ скоръ въ своихъ сужденіяхъ.

Г-нъ Бер. Увы! нѣтъ больше никакого со-

ниѣнія! Эта дура Фуршамбо позволила барону оплести себя и призналась ему во всемъ.

Г-жа Бер. Кто это тебѣ сказалъ? Самъ баронъ?

Г-нъ Бер. Да, баронъ! Какой-же интересъ ему выдумывать! Но хороша-же и госпожа Фуршамбо: она не только не возмущилась пущеннымъ слухомъ, но, напротивъ того, поспѣшила подтвердить его, выгнавъ изъ дому несчастную Майю, которая въ настоящее время находится въ Лондонской гостинницѣ.

Г-жа Бер. Она не посмѣла придти ко мнѣ... Бѣдное дитя!

Г-нъ Бер. Сама виновата! Мнѣ-бы надо было уже давно вырвать ее изъ этого проклятаго дома... Теперь ясно, что она любила этого фравта... Я упустилъ изъ виду хитрость матери и дерзость ея сына, и слишкомъ понадеялся на благоразуміе Майи... Впрочемъ, что сдѣлаю— того не поправимъ.

Г-жа Бер. Что теперь будетъ съ ней?

Г-нъ Бер. Она уѣдетъ въ Англію; прежде она не рѣшалась покинуть Францію, а теперь она пойметъ, что въ этомъ отъѣздѣ ея спасеніе.

Г-жа Бер. Онъ вѣроятно обѣщалъ ей, что онъ на ней женится.

Г-нъ Бер. Вѣроятно; вѣдь это въ традиціяхъ семейства Фуршамбо.

Г-жа Бер. О, я увѣрена, что твой отецъ навѣрно-бы сдержалъ свое слово, если-бы нашелся прямой и благородный другъ, который-бы заставилъ его исполнить этотъ долгъ чести.

Г-нъ Бер. Очень можетъ быть.

Г-жа Бер. Развѣ-бы ты не благословилъ такого друга? *(подходить къ нему.)* Развѣ это не высокое дѣло спасти бѣдную оскорбленную дѣвушку?

Г-нъ Бер. Положимъ, что и высокое.

Г-жа Бер. И такъ явись на этотъ разъ, мой сынъ, такимъ другомъ для Майи и твоего брата.

Г-нъ Бер. *(съ торжкимъ смѣхомъ.)* Для моего брата?.. Ахъ, да, въ самомъ дѣлѣ, — вѣдь онъ мой братъ!.. Неужто ты думаешь, что онъ согласится жениться на Майѣ и его мать позволить ему жениться на дѣвушкѣ безъ приданаго?

Г-жа Бер. Если только дѣло стало за приданымъ... *(Г-нъ Бернаръ смотритъ на нее съ удивленіемъ и опускаетъ глаза. Продолжительное молчаніе.)*

Г-нъ Бер. *(взявъ свою мать за руку.)* Хорошо, я ее такъ обезпечу, какъ мнѣ-бы хотѣлось, чтобы ты была нѣкогда обезпечена! *(Мать молча его обнимаетъ.)*

Слуга. *(докладывая.)* Госпожа Летелье!

Г-нъ Бер. *(всторону.)* Ахъ, какъ-бы мнѣ не хотѣлось теперь ее видѣть!

СЦЕНА 2-я.

Тѣ же и Марія *(вълубинѣ).*

(Она кланяется и-жѣ Бернаръ, которая указываетъ ей на стулъ; она удивленно смотритъ на и-на Бернара, который сухо ей кланяется.)

Марія. Я пришла проститься съ вами; я уѣзжаю съ первымъ пароходомъ въ Америку.

Г-жа Бер. Какъ, а не въ Англію?

Марія. *(грустно.)* Сэръ Джонъ отказалъ мнѣ.

Г-нъ Бер. *(всторону.)* Это надо было предвидѣть.

Г-жа Бер. Что-же вы будете тамъ дѣлать?

Марія. Еще не знаю. Богъ не безъ милости!

Г-нъ Бер. *(подходя.)* Когда отходить пароходъ?

Марія. Сегодня вечеромъ.

Г-нъ Бер. Подождите меня немного. *(Уходитъ.)*

СЦЕНА 3-я.

Г-жа Бернаръ и Марія.

Г-жа Бер. Не теряйте надежды, моя бѣдная Майя; Бернаръ отправился къ господину Леопольду и постарается склонить его исполнить данное обѣщаніе.

Марія. Какое обѣщаніе?

Г-жа Бер. Жениться на васъ.

Марія. Онъ никогда мнѣ этого не обѣщалъ; напротивъ того господинъ Леопольдъ признался мнѣ чистосердечно, что это совсѣмъ не въ его плавахъ.

Г-жа Бер. И, не смотря на это, вы рѣшились...?

Марія. Сдѣлаться его любовницей, не правдали-ли? О, да, всѣ такъ думаютъ...

Г-жа Бер. Но что скажете вы на это?

Марія. *(ордо.)* Я? ничего. Да и къ чему? Развѣ можно чтонибудь сдѣлать противъ людской клеветы? И зачѣмъ я стану оправдываться, когда мнѣ не въ чести оправдываться, и къ чему я стану умолять о пощадѣ, когда я не сдѣлала, ничего недостойнаго. Меня могутъ унижать, но сама я никогда не унижусь!

Г-жа Бер. О, я понимаю теперь вашу геройскую самоотверженность... это гордый голосъ невинности... *(Она обнимаетъ ее и долгу держитъ въ своихъ объятіяхъ.)* Но, мой другъ, можетъ быть только я одна понимаю ваше благородное молчаніе, но для свѣта необходимо возстановить вашу честь такъ, какъ-бы вы ее потеряли на самомъ дѣлѣ. Необходимо, чтобы Леопольдъ женился на васъ.

Марія. Мнѣ выйти за него замужъ? Но вѣдь я не люблю его.

Г-жа Бер. Для этого достаточно небольшой дружбы; я вамъ и не предлагаю бракъ по страсти, но бракъ по расчету, который возстановитъ вашу честь.

Марія. Да, да, вы правы... Я теперь понимаю, въ этомъ бракѣ все мое спасеніе... Но развѣ есть хоть малѣйшая надежда, чтобъ Леопольдъ женился на мнѣ? Онъ ни въ чемъ не виноватъ передо мною, а я бѣдна...

Г-жа Бер. Не настолько, однако, бѣдна, какъ вы думаете... У васъ есть ваши сорокъ тысячъ франковъ.

Марія. Этого мало: необходимо, по крайней мѣрѣ, триста тысячъ.

Г-жа Бер. Наконецъ, вы скоро получите одно наслѣдство.

Марія. Я получу наслѣдство? отъ кого?

Г-жа Бер. (смущенно). Можетъ быть это будетъ подарокъ... Я хорошенько еще не знаю! Мой сынъ получилъ это извѣстіе и пошелъ сообщить его господину Леопольду.

Марія (съ горькой улыбкой). Подарокъ?!.. Значитъ есть-же на свѣтѣ добрые люди, которые любить меня какъ родную... Да благословить-же Богъ эти золотыя сердца и ниспешлетъ имъ все то счастье, въ которомъ Онъ отказываетъ мнѣ.

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и г-нъ Бернаръ, потомъ Слуга.

Г-жа Бер. Уже? Ты развѣ его не засталъ?

Г-нъ Бер. Нѣтъ, не засталъ; но я оставилъ ему записку, въ которой прошу его зайти ко мнѣ, какъ только онъ вернется домой. Мнѣ обѣщали, что онъ скоро придетъ.

Марія. Я знаю, господинъ Бернаръ, все, что вы хотите сдѣлать для меня, и принимаю съ благодарностью. Я знаю также, что вы меня считаете виновной, но когда вы объяснитесь съ господиномъ Леопольдомъ, вы увидите, что я не совсѣмъ недостойна того отцовскаго участія, которое вы мнѣ оказывали...

Г-нъ Бер. Отцовскаго участія... да, это правда! Будьте покойны—ваша честь будетъ восстановлена.

Марія. Г-нъ Бернаръ, ваше самоотверженіе выше всякой обыкновенной благодарности!

Г-нъ Бер. (въ сторону). Еще-бы когда я приношу въ жертву мою собственную любовь!

Г-жа Бер. Я слышу шаги.

Марія. Это Леопольдъ.

Г-нъ Бер. (въ сторону). Она узнала его шагъ! (Громко.) Вамъ необходимо удалиться.

Г-жа Бер. Идите, Майя! (Онъ уходитъ намысо; средняя дверь открывается и входитъ слуга.)

Слуга (докладывая). Господинъ Леопольдъ Фуршамбо!

СЦЕНА 5-я.

Г-нъ Бернаръ и Леопольдъ, потомъ Слуга.

Леоп. Я вернулся домой, какъ только что вы ушли, нашелъ вашу записку и явился сюда.

Г-нъ Бер. Благодарю васъ. Вамъ, конечно, не безызвѣстно, что произошло вчера въ префектурѣ?

Леоп. Какъ нельзя болѣе. Одинъ изъ моихъ друзей извѣстилъ меня въ тотъ-же вечеръ. Сегодня я поднялся съ пѣтухами и теперь все улажено.

Г-нъ Бер. Все улажено?

Леоп. Все. О, я не такой шалопай, какъ вы полагаете. Въ шесть часовъ утра я былъ у Виктора Шове и рассказалъ ему все; онъ было хотѣлъ вступить въ дѣло въ качествѣ жениха моей сестры, но я ему объявилъ, что женщины, скомпрометированныя въ этомъ дѣлѣ, ни за что на это не согласятся, и онъ сдался. Этотъ Викторъ Шове положительно славный малый! Считаю долгомъ васъ поблагодарить, такъ какъ я обязанъ вамъ этимъ пріятнымъ знакомствомъ.

Г-нъ Бер. Что-жъ дальше?

Леоп. Ровно въ семь часовъ Викторъ Шове явился ко мнѣ съ молодымъ Растибулуа. Въ восемь часовъ собрались всѣ четыре свидѣтеля, а въ десять часовъ мы были уже на мѣстѣ. Къ чести барона должно сказать, что онъ не заставилъ себя долго ждать, и въ десять часовъ пять минутъ уже успѣлъ получить легкую царяину, которая заставитъ его провалиться въ постель по крайней мѣрѣ съ недѣлю. Въ одиннадцать часовъ мы: то-есть, я, четыре свидѣтеля и Викторъ Шове сидѣли уже за завтракомъ и, надо отдать справедливость Виктору Шове, угостились на славу... Я-бы право не прочь почаще такъ завтракать! Въ полдень я уже былъ въ Гаврѣ и принималъ поздравленія моихъ друзей. Возвратившись домой, я нашелъ вашу записку и не замедлилъ явиться. Сиѣю полагать, утро проведено не безъ пользы?

Г-нъ Бер. И вы думаете все улажено?

Леоп. (сидя на канapé). Не думаю, а даже увѣренъ. Вы сами увидите, какъ переѣнится общественное мнѣніе! Растибулуа останутся съ носомъ и господину префекту придется распынаться въ извиненіяхъ... Это будетъ презабавно.

Г-нъ Бер. (сидя около него на стулѣ). А что будетъ съ м-ле Летелье?

Леоп. А развѣ она не ѣдетъ въ Англію?

Г-нъ Бер. Нѣтъ, не ѣдетъ. Скандалъ, котораго она была невольной причиною, произвелъ свое дѣйствіе, и сэръ Джонъ отказалъ ей.

Леоп. Бѣдняжка! Это ужасно непріятно. Какъ-бы ей помочь?

Г-нъ Бер. Придумайте.

Леоп. Я не знаю, приметъ-ли она... конечно, подъ самымъ благовиднымъ предлогомъ... нѣкоторое денежное вознагражденіе?

Г-нъ Бер. Она потеряла честь, милостивый государь, и вы должны возратить ей честь!

Леоп. Трудно возвратить то, чего никогда не бралъ.

Г-нъ Бер. Я не требую отъ васъ признаній.

Леоп. Очень можетъ быть, но насколько я васъ понимаю, вы отъ меня требуете гораздо большаго: вы хотите ни болѣе, ни менѣе, чтобъ я женился на ней?

Г-нъ Бер. Ни болѣе, ни менѣе.

Леоп. (*вставая*). Я не предполагалъ, чтобъ такого рода дѣла тоже входили въ кругъ обязанностей «компаньона»!

Г-нъ Бер. Дѣло вовсе не въ томъ... Я просто принимаю большое участіе въ судьбѣ м-ле Летелье.

Леоп. Я это давно зашѣчалъ.

Г-нъ Бер. Конечно, это участіе, такъ сказать, отеческое.

Леоп. Такъ что вы пожалуй не прочь при-
тянуть меня къ суду?

Г-нъ Бер. Я не понимаю васъ.

Леоп. Очень жаль.

Г-нъ Бер. (*вставая*). Однимъ словомъ, мнѣ нѣтъ дѣла — была-ли она вашей любовницей или нѣтъ. Но, что вѣрно, это то, что она нѣзъ за васъ потеряла свою репутацію и средства къ жизни, она была ваша гостья и вашъ долгъ гостеприимства защищать ее, и если нѣтъ другаго средства возстановить ея честь — вы должны жениться на ней. Это ваша прямая обязанность.

Леоп. Вотъ видите-ли, что я вамъ скажу на это: вы слишкомъ долго плавали въ морѣ и совѣтъ не знаете жизни, не знаете даже такой простой вещи, что есть социальныя положенія, которыя предсудительны уже по самой своей сущности. Всѣ эти гувернантки, компаньонки, учительницы музыки и языковъ (*Дем-женіе м-на Бернара*.) уже скомпрометированы всегда тѣмъ простымъ обстоятельствомъ, что въ дошѣ есть молодой человѣкъ.

Г-нъ Бер. (*горько*). Да, я это знаю! Трудъ, возвышающій мужчину, унижаетъ женщину и свѣтъ, въ своемъ недовѣрїи къ этимъ труженницамъ, не хочетъ имъ простить ни одного ложнаго шага на ихъ трудовомъ пути, забывая какой это подчасъ тяжелый и тернистый путь.

Леоп. И скользкій.

Г-нъ Бер. Да, но для тѣхъ, кто уже вступилъ на него, а вѣдь она только что вступаетъ на этотъ трудовой путь... Вы-бы должны были ее поддержать, окружить ее заботами и уваженіемъ, а что вы сдѣлали?... Вы допустили ее пасть, и когда она пала, не нашлось ни одного, кто бы рѣшился поднять ее. И это называется у васъ справедливостью?

Леоп. Я согласенъ, это, конечно, несправедливо, но что-же дѣлать? Это въ порядкѣ вещей. И опять таки не я скомпрометировалъ Майю, а ея социальное положеніе.

Г-нъ Бер. (*сдерживаясь*). Вы, можетъ быть, будете отрицать и то, что вы ухаживали за ней?

Леоп. Вотъ вы теперь сами требуете отъ меня признаній.

Г-нъ Бер. Я требую только того, что бъ вы отвѣтили мнѣ категорически: любите-ли вы ее, или нѣтъ?

Леоп. Какъ вамъ сказать. И да, и нѣтъ.

Г-нъ Бер. Однимъ словомъ не настолько чтобъ жениться на ней? Вы предпочитаете жениться впоследствии на другой, которую вы не будете любить, но у которой будетъ двѣсти или триста тысячъ франковъ приданаго.

Леоп. (*вставая и кланяясь*). Я предпочту ту, у которой будетъ триста тысячъ.

Г-нъ Бер. Хорошо. Да будетъ-же вамъ извѣстно, что у Марїи Летелье есть такое приданое.

Леоп. Простите за нескромный вопросъ: откуда?

Г-нъ Бер. Я вамъ повторяю, что я забочусь о ней какъ отецъ.

Леоп. Неможно молодой отецъ! Это очень почтенно, милостивый государь! Триста тысячъ приданаго... О, это совершенно по царски! Къ несчастью это не въ нашихъ буржуазныхъ правилахъ принимать такіе грандіозные подарки.

Г-нъ Берн. (*мѣрно*). Не въ нашихъ правилахъ?... Ахъ, скажите пожалуйста!

Леоп. Я не знаю подъ какими другими предлогомъ вы могли-бы обезпечить м-ле Летелье?

Г-нъ Берн. А, вы начинаете уже клеветать на нее, чтобъ отказать отъ вашего долга чести... О, вы достойный внукъ вашего дѣда!

Леоп. И я горжусь этимъ!

Г-нъ Берн. Нечѣмъ.

Леоп. Что это значитъ?

Г-нъ Берн. А это значитъ, что вашъ дѣдъ былъ гнусный клеветникъ!

Леоп. Повторите, что вы сказали.

Г-нъ Берн. Да, самый послѣдній изъ него-дѣевъ!.. (*Леопольдъ бросаетъ Бернару въ лице перчатку, тотъ вскрикиваетъ, бросается на Леопольда... и вдругъ остается жива-ется, ломая себѣ руки.*) Благодари Бога... что ты мой братъ!!

Леоп. Я... вашъ братъ?... Слѣдовательно, вы сынъ той учительницы музыки, которая... О, въ такомъ случаѣ не успокойтесь — я знаю этотъ анекдотъ во всей подробности и могу васъ увѣрить, что между нами нѣтъ ничего общаго.

Г-нъ Берн. И у васъ хватило дерзости говорить это слово?... Такъ знайте-же, милостивый государь, что я спасъ вашего отца, который также и мой отецъ, отнюдь не по своей волѣ, а по приказанію моей матери.

Леоп. По приказанію вашей матери?!

Г-нъ Берн. Да, какъ видите, она еще на-

столько великодушна, что заботится о чести того семейства, которое поступило съ ней такъ безчеловѣчно.—И я сдѣлалъ все, чтобы помочь этому семейству: я вернулъ вашему дому нравственный и матеріальный порядокъ, я спасъ вашу сестру, которая также и моя сестра, отъ этой поворной женитбы и все это... единственно по приказанію моей матери. И вотъ, наконецъ, я получилъ отъ васъ пощечину и я васъ не уничтожилъ... Что вы теперь скажете на все это?..

Леоп. (*потрясенный*). О, я вижу теперь, что ваша мать святая женщина, я чувствую теперь, что въ нашихъ жилахъ течеть одна и та-же кровь, я понимаю теперь, что, оскорбивъ васъ, я оскорбилъ кровно самаго себя... Что мнѣ дѣлать! Что мнѣ дѣлать!!

Г-нъ Берн. (*указывая на свою щеку*). Смытъ оскорбленіе! (*Леопольдъ бросается въ ея объятія*.) Ну, теперь, надѣюсь, ты согласишься принять отъ меня приданое?

Леоп. Еще-бы! Вѣдь ты теперь мой старшій братъ! О, какой-же я ничтожный человекъ въ сравненіи съ тобой!.. Но ты сдѣлаешь меня достойнымъ тебя, ты меня исправшишь и будешь руководить—ты увидишь, что у меня есть задатки...

Г-нъ Берн. Теперь я въ этомъ не сомнѣваюсь... Будемъ-же любить другъ друга, какъ родные братья, но для свѣта останемся только друзьями... Я прошу тебя не рассказывать никому, что ты узналъ здѣсь; слышишь-ли, никому?—Ни даже твоему отцу.

Леоп. Неужели онъ никогда не узнаетъ?

Г-нъ Берн. Никогда, и я тебѣ объясню почему: я отказался отъ жены, отъ семьи, отъ всѣхъ твоихъ благъ, которыя мнѣ такъ дороги, чтобы сохранить тайну моей матери... Понимаешь теперь причину молчанія?

Леоп. (*протягивая руку*). Понимаю, и клянусь хранить ее свято. (*Входитъ слуга*.)

Слуга (*докладывая*). М-лле Фуршамбо!

Леоп. (*тихо Бернару*). А, моя сестра... (*Спохватившись*.) То есть, нѣтъ — наша сестра.

Г-нъ Берн. (*тоже тихо*). Ни слова больше объ этомъ. (*Лакею*.) Попросите сюда мою мать и м-ше Летелье. (*Лакей уходитъ на-право. При послѣднихъ словахъ Бернара въ глубинѣ показывается Бланка*.)

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же и Бланка.

Блан. (*увидѣвъ Леопольда, которая заслоняла Бернаръ*). Ахъ, Леопольдъ!

Леоп. (*съ притворною строгостью*). Вы не ожидали? Зачѣмъ-же вы сюда явились?

Блан. Меня мама послала. Я пріѣхала въ каретѣ съ Жюстиной; она дожидается вни-

зу; мы были увѣрены, что Майя ушла къ госпожѣ Бернаръ. Ея отъѣздъ привелъ маму въ совершенное отчаяніе, и я пріѣхала сюда, чтобы отвезти ее назадъ. Но такъ какъ я тебя здѣсь встрѣтила, то я не прочь буду сказать господину Бернару, что я думаю. Я знаю, что онъ навѣрно будетъ со мной согласенъ.

Леоп. Что-жъ вы такое думаете?

Блан. Я думаю, что, такъ какъ ты сконпрометировалъ Майю, то ты долженъ на ней жениться.

Леоп. Мама, конечно, иначе думаетъ?

Блан. Да, но папа за одно со мной, и я увѣрена—мы убѣдимъ и маму, если господинъ Бернаръ будетъ такъ добръ виѣшаться въ это дѣло.

Леоп. Что касается господина Бернара, то онъ уже успѣлъ устранить всѣ препятствія.

Блан. Само Провидѣніе послало намъ васъ, господинъ Бернаръ.

Леоп. Ты должна его за это поцѣловать.

Блан. (*бросаясь на шею Бернара*). Отъ всей души!

Г-нъ Берн. (*тихо Леопольду, пожимая ему руку*). Благодарю!

СЦЕНА 7-я.

Тѣ-же, Марія и г-жа Бернаръ.

Блан. Ахъ, Майя, моя дорогая Майя, какъ я рада, что я васъ вижу.

Марія. Можно васъ поздравить съ успѣхомъ, г. Бернаръ?

Г-нъ Берн. Я ниѣю честь просить вашей руки для г. Леопольда.

Марія. Въ самомъ дѣлѣ? Очень рада. Признаюсь, я сомнѣвалась въ успѣхѣ. Боже мой, какое счастье! Вѣдная дѣвушка, обреченная судьбой на нищету, горе и безчестіе, вдругъ дѣлается, выходя замужъ за любимаго человека, снова честной, счастливой и богатой... Не правда ли, г. Бернаръ, какое счастье?.. Да, можетъ быть, для другой, но я отъ него... отказываюсь! (*Движеніе Леопольда и Бланки*.)

Г-жа Берн. Вы отказываетесь!?

Г-нъ Берн. Но вѣдь вы соглашались прежде?

Марія. Да, я соглашалась, потому что въ этомъ согласіи я видѣла единственную возможность оправдаться передъ свѣтомъ, отказавъ моему жениху. Если я люблю его настолько, чтобы быть его женой, то кто-же повѣритъ, чтобы я согласилась быть его любовницей!

Г-жа Берн. Бернаръ, а вѣдь она права!

Г-нъ Берн. Какъ нельзя болѣе.

Марія. А теперь прощайте, друзья мои! Я уѣзжаю... и, уѣзжая, поручаю вамъ оправдать меня передъ людьми... Прощайте сударыня, — вы мнѣ всегда оказывали материнскую доброту, и я это запечатлѣла навсегда въ моемъ

сердцѣ... Прощайте, Леопольдъ! Зачѣмъ вы смотрите точно осужденный? Я васъ больше уважала, чѣмъ вы это думаете... Разстанетесь-же добрыми друзьями!.. Прощайте, моя милая Бланка; вы меня называли вашей сестрой и я этого никогда не забуду... Будьте-же счастливы!.. Прощайте, г. Бернаръ.

Г-нъ Берн. Прощайте!

Блан. (плача). Но я не хочу, чтобъ она уѣзжала... Отчего вы не хотите выйти замужъ за моего брата? Вѣдь вы сами сказали, что вы его уважаете.

Леоп. Очень понятно почему: она любитъ другаго!

Марія. Г. Леопольдъ!

Блан. Кого-же?

Леоп. Слепца, который не хочетъ этого видѣть, глухаго, который не хочетъ ничего слышать, глупца, который даетъ ей приданое и толкаетъ ее въ объятія другаго.

Марія. Г. Бернаръ! Неужели это все правда?

Г-нъ Берн. (закрываетъ лицо руками, бросается въ кресло). Правда, Майя, правда! (Г-жа Бернаръ умоляюще киваетъ Маріи на сына.)

Марія (Бернару). Такъ это правда? Такъ значить все, что я принимала за уваженіе и дружбу, все это была любовь?.. Чтобы вы сказали теперь, еслибъ я предложила вамъ мою руку?

Г-нъ Берн. (въ волненіи). Майя, вы?.. (Матери.) Нѣтъ, это мечта, это невозможно!!

Г-жа Берн. (тихо сыну). Повѣрь, возможно, потому что она испытала горя не меньше тебя!

Г-нъ Берн. Ты права...

Г-жа Берн. Ну, види-же!.. (Бернаръ бросается въ объятія Маріи.— Вскрестраина.— Картина.)



ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

- „Въ память С. А. Юрьева“, сборникъ, изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. (Осталось небольшое количество экземпляров.)
- Собрание сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 р.
- „Сборникъ въ пользу голодающихъ“, изданіе редакціи журнала „Русская Мысль“. Цѣна 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.
- „Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева. Цѣна комплекта въ 14 экзempl. (по числу ролей)—7 руб.
- „Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. Грене д'Анкура, перев. съ французскаго Э. А. Куманина. Цѣна 30 коп.
- „Въ сонномъ царствѣ“, ком. И. Я. Гурлянда. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей) — 6 руб.
- „Господа Театралы“, ком. въ 1 д. И. Л. Щеглова. Цѣна 1 руб.
- „Для публичнаго чтенія“, стихотворенія П. И. Кичеева. („Европейскій театр“ № 1). Цѣна 1 руб.
- „Жоржинька“, ком.-шутка въ 2 д. Чека. Цѣна 50 к.
- „Жрица искусства“ Свободная художница, комедія въ 4 д. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 руб.
- „Звѣзда Севильи“, трагед. Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 р.
- „Изъ жизни мелкихъ людей“. Юмористическіе очерки П. М. Невъжина. Цѣна 1 руб.
- „Ксенія и Лжедмитрій“, драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ. Н. Пушкарева. („Европейскій театр“ № 1). Цѣна 1 руб.
- „Ликвидація“, ком. въ 1 д. Пальерона. Перед. Э. Маттернъ („Европейскій театр“ № 1). Цѣна 1 руб.
- „Милостники и опальные“, драма въ 4 д. и 5 карт., въ стихахъ, и другія стихотворенія. М. И. Лаврова. Цѣна 2 руб.
- „На земской нивѣ“, др. въ 5 д. Е. П. Карпова. Цѣна 50 коп.
- „Немезида“, ком. въ 4 д. Николая Александровича. („Европейскій театр“ № 1). Цѣна 1 руб.
- „Перекажи поле“, ком. П. Гнѣдича. Цѣна 1 руб. 50 коп.
- В. Г. Перовъ. 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изданіе Д. А. Ровинскаго. Цѣна 10 руб., въ перепл. 12 р.
- „Ранняя осень“, др. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 10 экзempl. (по числу ролей) — 5 руб.
- „Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“ („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Э. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.
- „Тяжкая доля“, др. въ 4 д. и 5 карт. Е. П. Карпова. Цѣна 50 коп.
- „Цитварный ребенокъ“, вод. въ 1 д. В. Желостова. Цѣна 40 коп.
- „Честь“, ком. въ 4 д. Г. Зудермана, переводъ Н. К. Цѣна комплекта (по числу ролей)—8 руб.
- Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина и Н. И. Музиля. Цѣна по 1 руб., для подписчиковъ по 65 к.
- и всѣ драматическія произведенія, существующія въ продажѣ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе
въ городѣ Москвѣ

ПАМЯТНИКА

покойному драматическому писателю

А. Н. ОСТРОВСКОМУ.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ, поставляя въ общую извѣстность, покоровѣше просить адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполому Александровичу Майкову.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕМЪСЯЧНО ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Съ сентября по апрѣль выходятъ книжки „Артиста“ въ 25—35 листовъ, а съ апрѣля по сентябрь въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—„Дневникъ Артиста“ книжками отъ 5 до 8 лст.

Подписная цѣна на годъ съ января (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста») — 10 р., съ доставкой и пересылкой 12 р. за границу—14 р.

вмѣстѣ съ „Театральной Библиотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библиотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 4 руб., и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральной Библиотекой“—при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р. до полной уплаты всей суммы.

Для учащихся въ специально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

**Отдѣльные номера „Артиста“ по 2 рубля,
„Дневника Артиста“ по 1 руб.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $\frac{1}{4}$, и 5 р. за $\frac{1}{8}$ страницы.

„Театральная Библиотека“ ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помещается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные номера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 к.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается только отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библиотеку“: при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ, а съ 15 сентября—Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, а также 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 благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ө. А. Куманинъ.**

Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**