

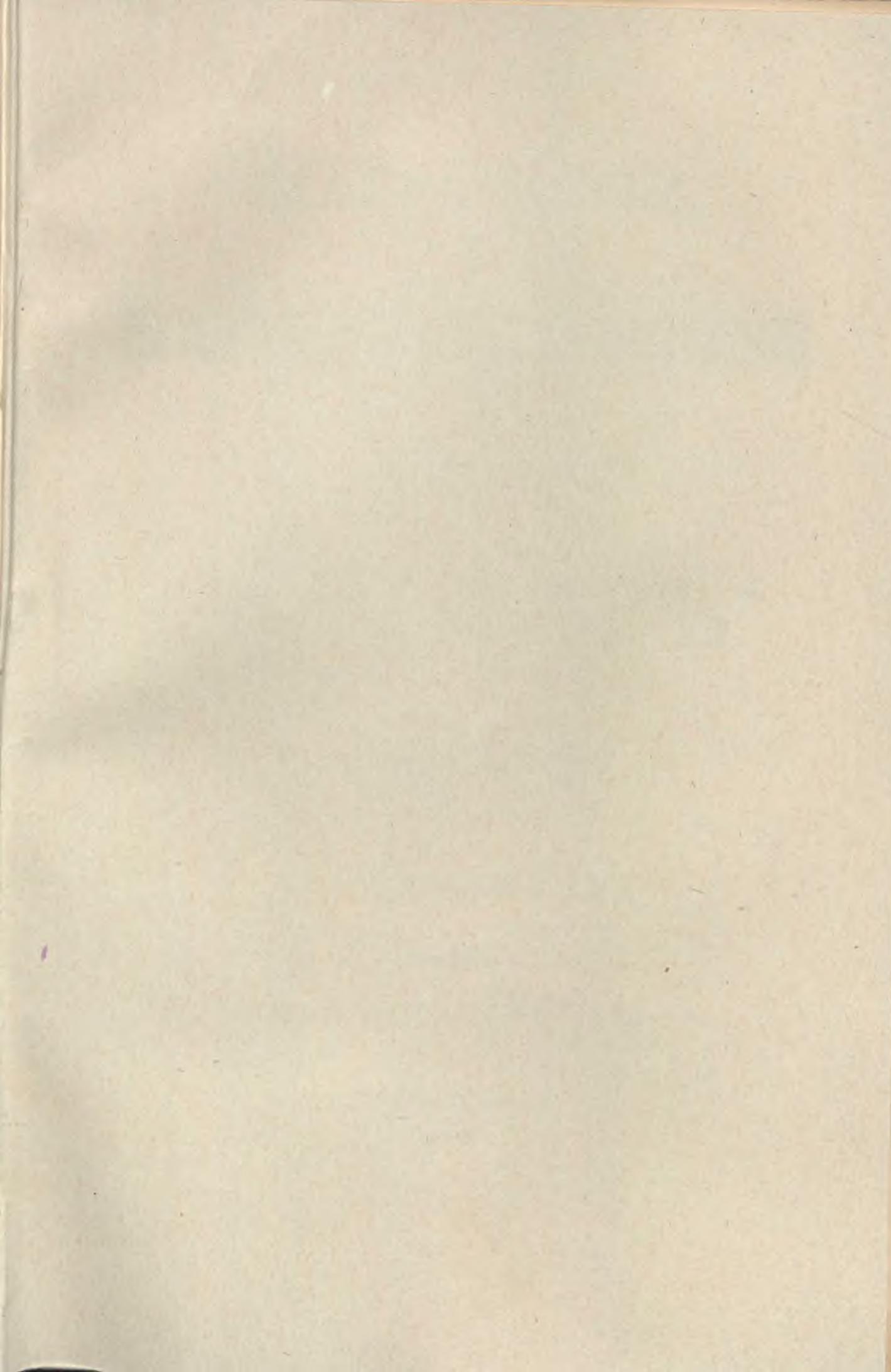
85.33(2)

A 86

941104

н/с

рр



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

— ❦ Книга 7. ❦ —

АПРѢЛЬ 1890 ГОДА.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМ. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАТЕЛЬНОЙ
ПРОМ. СЛП

МОСКВА.

1890.

ВХОДНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
АДМИНИСТРАЦИИ

85.33(2)
A86

СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. «ФЕДРА». Трагедія Ж. Расина, переводъ М. П. С — го. (Окончаніе). Актъ 5-й.	3
II. «ПРОКЛЯТАЯ СЛАВА» (изъ консерваторскихъ воспоминаній)—И. Потапенко	8
III. ОДНА ИЗЪ РЕАКЦИОННЫХЪ ДОКТРИНЪ ВЪ ОБЛАСТИ ЭСТЕТИКИ—ст. Z. (Окончаніе).	19
IV. АКТРИСА. Разсказъ—Н. В. Казанцева.	32
V. ПЕРВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ВЪ РОССИИ.—Ст. А. Н. Сиротина	44
VI. МЕМУАРЫ А. РИСТОРИ. (Окончаніе). Переводъ А. И. Смирнова	48
VII. «ГИМНЪ КРАСОТЪ». Стих.—Д. С. Мережновскаго	77
VIII. «ИЗЪ ПЪСЕНЬ О ВЕСНѢ». Стих.—О. Н. Чюминой.	78
IX. «НАШИ ПЕРВЫЯ ВСТРѢЧИ». Романсъ.—А. Симона.	79
X. МАЗУРКА—для ф.-п.—Н. А. Римскаго-Корсакова	82
XI. «ЧѢМЪ ЛЮДИ ЖИВЫ?» Стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба	86
XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: Петербургъ. Отставка А. А. Потѣхина.—Итоги минувшаго сезона.—Будущее нашей драмы.—Пріѣздъ мейнингенской группы и значеніе этого пріѣзда.—Что понравилось петербуржцамъ въ Мейнингенцахъ.—Эрнесто Росси въ 70-хъ годахъ и теперь.—Михайловскій театръ въ посту.—Ст. Г.—8, 9 и 10 симфонич. собр. Русск. Музык. Общ.—6-й русскій симфонич. концертъ.— <i>Гибель Фауста</i> Берліоза и <i>Реквиемъ</i> Верди.—Итоги концертнаго и опернаго сезоновъ. Ст. А. А. Филонова.—Академическая выставка 1890 г. Ст. Rectus.—Весеннія художественныя выставки въ Москвѣ: 1) передвижная выставка, 2) выставка картинъ старинныхъ мастеровъ въ Общ. Любит. Худож. 3) выставка карт. г. Семипрадскаго — Ст. Глаголя.—Школа г. Гунствъ и выставка работъ ея учениковъ. Ст. Глаголя.—Московск. Общество Любит. Художествъ (мечты и размышленія по поводу общаго собранія Общ.). Ст. Глаголя. Малый театръ: « <i>Севильскій обольститель</i> », др. въ 4 д. А. Бѣженскаго. Ст. А. В.—« <i>Озимь</i> », др. въ 4 д. А. Луговаго. Ст. Амортола.— <i>Театральный сезонъ въ Москвѣ 1889—90 г.</i> —Большой театръ: « <i>Нижнегородцы</i> » и « <i>Корделія</i> »—Итоги сезона.—Гастроли гг. Фигнеръ. Ст. Сем. Кругликова.— <i>Симфонич. концерты.—Общедоступн. концерты.</i> Ст. Н. Д. Нашкина.—8, 9 и 10 концерты Моск. Филармонич. Общ.— <i>Оперн. спект. его училища.—Отрывки изъ «Фауста» и экзаменаціон. спектакль школы Общ. Искус. и Литерат.—Квартетныя собранія.</i> Ст. С. Н. Кругликова.— <i>Спектакли труппы Лиллипутовъ.</i> Ст. V.— <i>Представленія Мейнингенской труппы.</i> Ст. проф. Алексѣя Н. Веселовскаго.— <i>Представленія Эрнесто Росси.</i> Ст. проф. Н. И. Стороженно и Ив. И. Иванова.— <i>Московскія драматическія школы и ихъ результаты за истекшій сезонъ.</i> Ст. Н. Н.— <i>Концертъ г. Сливинскаго.—Концерты ученицъ и учениковъ г-жъ Александровой-Кочетовой, Леоновой, Машиной и г. Керрина.</i> Ст. С. Н. Кругликова.— <i>Спект. Общ. Искус. и Литер.—Спектакль г-на Михайева.</i> Ст. V.— <i>Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.—Кіевъ. Концерты.</i> Ст. В. А. Чечотта	87
XIII. ВИБЛЮГРАФІЯ. Книги Leprieur, Dayot и Bertolotti,—«Соврем. Россія».— <i>Цвѣта и ихъ сочетанія.</i> В. В. Попова.— <i>Рембрандтъ, оч. Кнакфуса.—Русалка Пушкина въ силуэтахъ Инзберга.—Вишняковъ Е. П., Фотографія съ натуры.—Воспоминанія А. Н. Андреева о Д. Т. Ленскомъ.—«Къ исторіи русской сцены» Н. Ѳ. Юшкова (Воспоминанія Е. Б. Пюнуовой-Шмидтгофъ).</i>	174
XIV. ХРОНИКА (Магдороссійская труппа М. Л. Кропивницкаго.—Корреспонденція изъ Владиміра, Владикавказа, Воронежа, Дерпта, Коломны, Либавы, Новгорода, Очерскаго завода и Севастополя.—Заграничная хроника.—Разныя извѣстія).	184

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. «ОЗИМЬ». Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ—А. А. Луговаго	1
XVI. «ТРАГИКЪ ПО НЕВОЛѢ». Шутка въ 1 дѣйствіи—А. П. Чехова	30
XVII. «БЕЗЪ КИНЖАЛА». Сцены въ 1 дѣйствіи—В. Р. Щиглева	33
XVIII. «ТУРУСЫ НА КОЛЕСАХЪ». Шутка въ 1 дѣйствіи—И. Л. Щеглова	42
XIX. «БАБЬЕ ДѢЛО». Шутка въ 2 дѣйствіяхъ — А. Н. Канаева	48
XX. ПОРТРЕТЪ Э. РОССИ.) Автотипія П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.
XXI. ПОРТРЕТЪ Н. Н. ФИГНЕРЪ.	
XXII. ПОРТРЕТЪ г-жи МЕДЕИ-МЕЙ-ФИГНЕРЪ.	
XXIII. «МАГДАЛИНА». Картина Габріеля Макса (автотипія Э. Гоппе въ С.-Петербургѣ).	

Дозволено цензурою. Москва, май 1890 года.

Типо-литографія Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и Н^о. Пименовская ул., соб. домъ.

ЦУНБ им. М.А. Некрасова
Отдел хранения фондов

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на сезонъ 189^о 1 года

на театральнѣй, музыкальнѣй и художественнѣй журналъ

„АРТИСТЪ“.

(годъ 2-й).

Журналъ будетъ выходить по той же программѣ и при томъ же составѣ сотрудниковъ (см. 4 стр. обложки).

Въ виду того, что нашъ журналъ, вслѣдствіе дороговизны самага изданія, печатается въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ, редакція покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ присылать свои требованія заблаговременно, во избѣжаніе необходимости ожидать выхода 2-го изданія.

Подписка на 1890 годъ съ 1-го января 1890 г. по 1-е января 1891 г. продолжается.

Подписная цѣна за годъ или за сезонъ (7 книгъ) — 9 р., съ доставкой или пересылкою 10 руб.

Оставшееся небольшое количество полныхъ экземпляровъ за сезонъ 1889/90 гг. продается по той же цѣнѣ.

Отдѣльные №№. по 2 руб.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. «Новаго Времени» и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной библиотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у гг. Корейво и Оглобина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина, въ Одессѣ и Харьковѣ въ кн. маг. „Новаго Времени“. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Вслѣдствіе распродажи всѣхъ экземпляровъ № 3 нашего журнала, мы приступили къ печатанію его 2 изданіемъ, которое выйдетъ вслѣдъ за выходомъ этой (№ 7) книжки. Гг. подписчики, не получившіе еще № 3, получаютъ его по выходѣ 2 изданія (2-е изданіе №№ 1 и 2 вышло и разослано гг. подписчикамъ).

Федра.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Соч. Ж. Расина.

Переводъ М. П. С—го.

(Окончаніе).

АКТЪ 5-й.

СЦЕНА I.

Арисія, Ипполитъ, Исмена.

Арисія.

И ты теперь молчишь передъ своею
Конечной гибелью? Твой любящій отецъ
Въ невѣдѣнны оставленъ? Ты на слезы
Мои не смотришь, злой, и безъ труда
Рѣшилъ со мной на вѣки разлучиться.
Ступай, съ тоскующей Арисіей разстанься,
И жизнь свою обезопась сначала
И честь ты постарайся защитить
Отъ всякаго позорнаго упрека,—
Припудь отца памфренья свои
Покинуть. Время не ушло. Зачѣмъ-же
Ты поле чистымъ оставляешь той,
Кто такъ тебя грязнить? Тезею прямо
Скажи про все.

Ипполитъ.

Я говорилъ не мало.

Но развѣ я обязанъ былъ предъ свѣтомъ
Открыть позоръ родительскаго ложа.
И, сдѣлавъ откровенное признанье,
Краснѣть его заставить отъ стыда?
Одна лишь ты о тайнѣ ненавистной
Все знаешь, и душа моя открыта
Лишь только предъ тобой и предъ богами.
Любя, я то повѣдалъ предъ тобою,
Что даже скрыть хотѣлъ бы отъ себя,
Подумай только, подь какимъ я страхомъ
Тебѣ открылся; если можешь,—рѣчи
Мои забудь и пусть не отомкнутса
Во вѣкъ твои невинные уста,
Чтобъ страшное повѣдать приключенье.
Мы исповѣдъ свою дерзнемъ представить
На судъ боговъ правдивыхъ, я навѣрно

Оправданъ буду. Рано или поздно
Наказана за грѣхъ свой будетъ Федра
И общаго презрѣнья не избѣгнетъ.
Остатокъ гнѣва ей отдавъ, хочу я
Тебя въ почетѣ видѣть. Уходи
Скорѣе ты изъ рабства и осмѣлся
Бѣжать со мною; брось ты нечестивый
И мрачный край, гдѣ даже добродѣтель
Отравленный въ себя вдыхаетъ воздухъ.
Что-бъ бѣгство скрыть, воспользуйся сму-
щеньемъ,

Рожденнымъ здѣсь опалю моею.
Тебѣ ручаюсь я за безопасность:
Здѣсь стража вся моя, себѣ найдемъ мы
Защитниковъ могучихъ; простираетъ
Аргосъ къ намъ руки, Спарта насъ зоветъ;
Къ друзьямъ мы кликнемъ кличь и ждать
не будемъ

Того, чтобъ Федра, съ силами собравшись,
Гнала насъ прочь съ родительскаго трона
И трупы наши сыну подарила.
Удобный случай упускать не надо.
Боишься ты? Я вижу колебанье...
Отважный этотъ замыселъ внушила
Твоя-же польза мнѣ. Я весь горю,
А ты какъ ледъ холодная. Быть можетъ,
Страшна тебѣ изгнаника дорога?

Арисія.

О, нѣтъ, мой царь, подобное изгнанье
Мнѣ было-бъ дорого! Съ какимъ восторгомъ,
Судьбу свою соединя съ твоею,
Жила-бы я въ забвеньи отъ людей!
Но мы еще не связаны съ тобою
Союзомъ сладостнымъ и честно-ль будетъ
Бѣжать мнѣ? Я могу освободиться

Изъ рукъ Тезея, самой строгой чести
Ни мало не затропувъ, но бѣжать
Изъ нѣдръ семьи совсѣмъ другое дѣло;
Позора пѣтъ, когда бѣгутъ тирановъ.
Но я тобой любима, царь, и если
Померкнетъ честь моя...

Ипполитъ.

Нѣтъ, нѣтъ, мнѣ слишкомъ
Безцѣнно имя доброе твое.
Я движимъ болѣе высокимъ чувствомъ:
Бѣги своихъ враговъ ты вмѣстѣ съ мужемъ.
Въ несчастии мы равно свободны оба,
По волѣ неба надъ обѣтомъ нашимъ
Никто не властенъ. Не всегда пылаютъ
Свѣтильники при брачномъ торжествѣ;
Среди могилъ моихъ почившихъ предковъ,
Вблизи Трезены есть священный храмъ;
Для всѣхъ клятвopеступниковъ онъ страшенъ,
Немедленно въ немъ гибнетъ всякій смертный,
Дерзнувшій ложно клясться; ложь не знала
Еще до сей поры такой узды,
И лжецъ боится смерти неизбѣжной;
Вотъ тамъ-то, если только ты мнѣ вѣришь,
Торжественною клятвою скрѣпимъ
Мы вѣчную любовь, и будетъ нашимъ
Свидѣтелемъ въ томъ храмѣ чтимый богъ;
Его отцемъ быть нашимъ мы попросимъ.
Къ Юнонѣ величавой, къ непорочной
Дианѣ и ко всѣмъ богамъ я буду
Взывать о томъ, чтобы они явились
Порукою священныхъ обѣщаній
И нѣжныхъ чувствъ моихъ.

Арисія.

Идетъ къ намъ царь.
Бѣги и въ путь скорѣе отправляйся;
Чтобъ скрыть побѣгъ, на время я останусь,
Надежнаго пришли мнѣ человѣка,
Чтобы къ тебѣ мой робкій путь направилъ.

СЦЕНА II.

Тезей, Арисія, Исмена.

Тезей.

Смущенный духъ мой просвѣтите, боги,
И истину желанную явите
Моимъ очамъ!

Арисія.

Ты обо всемъ, Исмена,
Подумай и къ побѣгу будь готова.

СЦЕНА III.

Тезей, Арисія.

Тезей.

Встревожена ты чѣмъ-то: измѣнилась
Въ лицѣ... А что здѣсь дѣлалъ Ипполитъ?

Арисія.

Со мной онъ, государь, на вѣкъ простился.

Тезей.

Твои глаза успѣли въ немъ смирить
Мятежную отвагу, ты одна лишь
Могла въ немъ вызвать первый вздохъ любви.

Арисія.

Я правды отрицать передъ тобою
Не смѣю, царь; въ наслѣдство отъ тебя
Не принялъ онъ несправедливой злобы;
Какъ плѣннику меня онъ не судилъ.

Тезей.

Я понялъ все: передъ тобою въ вѣчной
Любви поклялся онъ. А ты напрасно
Повѣрила душѣ непостоянной,—
Другимъ онъ клялся также.

Арисія,

Онъ?!

Тезей.

Теперь

Его должна ты сдѣлать постояннѣй,
Тебѣ навѣрно очень больно будетъ
Снести его измѣнчивость!

Арисія.

А какъ же

Тебѣ не больно этой страшной рѣчью
Грязнить его прекрасной жизни путь?
Ты развѣ мало знаешь сердце сына?
Иль разница межъ зломъ и чистотою
Тебѣ не вѣдома? И неужели
Довольно было тучки ненавистной,
Чтобъ свергнуть предъ тобою добродѣтель
Чистѣйшую для всѣхъ? Жестоко было-бъ
Отдать его злымъ языкамъ на жертву.
Довольно, ты раскаялся обязанъ
Въ убійственныхъ намѣреньяхъ своихъ;
Побойся, царь, небесъ неумолимыхъ,
Они тебя не влюбятъ и моленій
Твоихъ не примутъ. Часто наши жертвы
Пріемлетъ небо гнѣвное и часто
Намъ казни шлетъ оно за преступленья!

Тезей.

Напрасно злобный умыселъ ты хочешь
Теперь прикрыть: ослѣблена любовью
Къ злодѣю ты; но я имѣю вѣру
Въ свидѣтелей надежныхъ, безупречныхъ:
Я видѣлъ самъ ихъ искреннія слезы.

Арисія.

О, царь, остерегись: своею мощной
Рукой избавилъ ты людей отъ многихъ
Чудовищъ, а всего не могъ разрушить,—
Одно еще живеть... Но сынъ твой, царь,
Объ этомъ рѣчь вести мнѣ запрещаетъ.

Я знаю то, что хочеть уваженье,
 Къ тебѣ онъ сохранить и былъ бы слишкомъ
 Обиженъ онъ, когда-бъ я все сказала.
 Мы оба чисты съ нимъ и я оставить
 Тебя теперь должна, чтобъ не нарушить
 Молчанья.

СЦЕНА IV.

Тезей.

Что за мысль у ней таится?

Какія рѣчи скрыть она желаетъ?
 Иль хитростью напрасной затуманить
 Меня хотять? Иль согласились оба
 Они меня поставить въ затрудненье?
 Но я на всю суровость не смотря,
 Какой-то голосъ состраданья слышу
 Въ своей душѣ. Грустна и непонятна
 Миѣ эта жалость... Допрошу вторично
 Энону, надо миѣ узнать получше
 Про все ихъ преступленія. Эй, стража!
 Одну Энону миѣ позвать сюда.

СЦЕНА V.

Тезей, Панопа.

Панопа.

Не знаю, государь, какую думу
 Таить въ себѣ царица, но волненье
 Ея меня страшить; во всеѣхъ чертахъ
 Замѣтенъ отпечатокъ лютой скорби,
 И мертвой блѣдностью лице покрыто.
 Съ позоромъ выгнала она Энону,
 И та въ пучину бросилась морскую.
 Откуда эта страшная рѣшимость
 Явилась въ ней,—про то никто не знаетъ,
 Ее отъ насъ навѣки скрыли волны.

Тезей.

Что слышу?

Панопа.

Эта смерть не умирала
 Царицы; кажется, свила тревога
 Гнѣздо въ ея разстроеной душѣ.
 Порой, чтобъ сгладить тайную печаль,
 Она беретъ дѣтей и обливаетъ
 Слезами ихъ; порою отгоняя
 Все чувства матери, толкаетъ ихъ
 Далеко прочь; и деть не смѣлымъ шагомъ
 Куда придется; взоръ ея потухшій
 Ужъ насъ не узнаетъ; она три раза
 Писала, но ея мѣнялись мысли
 И писанное трижды истреблялось.
 Будь милостивъ, о царь, взглянуть хоть только
 И въ помощи своей не откажи.

Тезей.

О, небо! Нѣтъ уже Эноны больше,
 И Федра жаждетъ смерти!.. Пусть скорѣе
 Миѣ сына позовутъ, пусть предо мною

Онъ смѣло говорить,—все оправданья
 Его готовъ я слушать.

(Одинъ).

О, Нептунъ,

Молю тебя не ускорять прискорбныхъ
 Своихъ благодѣяній! Миѣ хотѣлось,
 Чтобъ все не исполнились они...
 Быть можетъ я повѣрилъ слишкомъ много
 Рѣчамъ невѣрнымъ, рано на тебя
 Десницу я карательную поднялъ!..
 Какія огорченія придется
 Еще миѣ встрѣтить въ жизни!..

СЦЕНА VI.

Тезей, Терамень.

Тезей.

Терамень!

Что сынъ мой? Я съ младенчества довѣрилъ
 Его твоимъ заботамъ... Что такое?
 Откуда эти слезы? Что мой сынъ?

Терамень.

Твои о немъ заботы опоздали
 И нѣжность бесполезна,—Иполита
 На свѣтѣ нѣтъ!

Тезей.

О, боги!

Терамень.

Да, я видѣлъ,
 Какъ кончилъ жизнь безцѣннѣйшій изъ смерт-
 ныхъ
 И смѣю, царь, повѣдать прямо:—самый
 Невинный.

Тезей.

Сына моего не стало?

Ему хотѣлъ я руку протянуть,
 Но боги въ нетерпѣнны поспѣшили
 Окончить жизнь его! Какимъ ударомъ
 Похищенъ онъ? Какой сраженъ грозой?

Терамень.

Мы только вышли изъ воротъ Трезены,
 А онъ ужъ былъ на колесницѣ; вокругъ
 Стоялъ рядъ грустныхъ воиновъ, хранившихъ
 Такое же молчанье, какъ и онъ;
 Задумчиво онъ слѣдовалъ дорогой
 Въ Микены; слабо онъ держалъ поводья;
 Въ былое время дивныхъ скакуновъ
 Видали рьяными, они бывали
 Лишь только голосу его послушны,
 Теперь у нихъ и взоръ потухъ, и къ низу
 Спустили головы, какъ будто съ нимъ
 Печальныя дѣлили размысленья.
 Вдругъ страшный крикъ, раздавшійся внезапно
 Изъ волнъ морскихъ, поколебалъ весь воздухъ,
 На этотъ грозный кличъ изъ пѣдръ земли
 Отвѣтствовалъ стеницій, дикій голосъ.
 Застыла кровь у насъ, и кони чутко

Приподняли всю шерсть; а въ это время
Хребетъ равнины водной закипѣлъ
Ключемъ и всталъ горой. Волна идетъ,
Дробится, брызжетъ намъ въ глаза и въ пѣнѣ
Ужасное чудовище явилось:
На лбу широкомъ грозные рога,
Все тѣло желтоватой чешуею
Покрыто,—видомъ иль свирѣпый быкъ,
Иль яростный драконъ, его хребетъ
Весь въ складкахъ черепашихъ извивался,
И ревъ протѣжный берегъ потрясалъ.
На дикое чудовище взираетъ
Со страхомъ небо, вся земля трепещетъ.
И воздухъ наполняется заразой!
Все прочь бѣжить; отвагоу ненужной
Никто себя вооружить не хочетъ,
И всѣ стремятся въ близъ лежащій храмъ,
Ища себѣ пріюта. Иполить,
Достойный сынъ героя, остается
Одинъ; коней сдержалъ, хватаетъ копья,
Бросаетъ въ гада,—и рукой надежной
Наноситъ въ бокъ ему большую рану,
Подпрыгнувъ вверхъ отъ бѣшенства и боли,
Съ рычаніемъ чудовище валится
Къ ногамъ коней крутится, раскрываетъ
Палящій зевъ и обдаетъ ихъ кровью,
Огнемъ и дымомъ. Кони испугались,
Ни голоса не слышать, ни поводьевъ,
Напрасно всадникъ всѣ свои усилія
Сбираетъ ихъ сдержатъ, кровавой пѣной
Они лишь только красятъ удила;
И даже видѣли, что будто въ этомъ
Смятеннѣ странномъ богъ какой то ихъ
Кололъ въ бока жезломъ остроконечнымъ.
Отъ страха бросились они на скалы,
Ось треснула, сломалась... Колесница
Разбита въ дребезги подъ Иполитомъ,
Онъ падаетъ, запутавшись въ возжахъ...
Прости мнѣ скорбь мою,—ужасный образъ
Мнѣ вѣчныхъ слезъ источникомъ послужить.
Я видѣлъ, царь, какъ бѣдный сынъ твой былъ
Влачимъ конями, вскормленными имъ же;
Онъ хочетъ ихъ позвать, но этотъ голосъ
Лишь только ихъ пугаетъ, и впередъ
Они все мчатся; скоро его тѣло
Въ одну сплошную язву превратилось,
Отъ нашихъ скорбныхъ криковъ содрогнулась
Равнина вся; но бурный бѣгъ коней
Сталъ тише, и они остановились
Вблизи могилъ старинныхъ, гдѣ сокрыты
Холодные останки валихъ предковъ.
Туда бѣгу я, задыхаясь, стража
За мной спѣшитъ, а путь намъ указываетъ
Его отважной крови полоса;
Всѣ скалы ей окрашены и клочья
Волосъ окровавленныхъ зацѣпились
За терпъ колючій. Вотъ я подбѣгаю,
Зову его, онъ руку протянулъ мнѣ,
На мигъ открылъ лишь очи и сказалъ:
«Меня лишаетъ небо бѣдной жизни.

«Объ участи Арісїи несчастной
«Ты долженъ взять заботу на себя...
«О, другъ! Когда изъ заблужденья выйдеть
«Отецъ, когда онъ пожалѣетъ сына,
«Погибшаго безвинно, и захочетъ
«Мою утѣшить страждущую тѣнь,
«Тогда скажи ему, чтобъ былъ онъ кротокъ
«Съ своею плѣнницей, чтобъ ей онъ отдалъ...»
Но съ этимъ словомъ болѣе героя
Не стало, только на рукахъ моихъ
Осталось искалѣченное тѣло
Того, надъ кѣмъ отпраздновали боги
Побѣду гнѣва;—и не могъ бы сына
Теперь признать и самъ отецъ.

Тезей.

О, сынъ мой!

Надежда драгоцѣнная моя!
Жестоко вы, безжалостные боги,
Служили мнѣ! Убійственное горе
Всю жизнь меня преслѣдовать должно!

Терамень.

Вся въ трепетѣ Арісїя явилась;
Отъ гнѣва твоего, о царь, она
Ушла, чтобъ предъ лицомъ боговъ сунуломъ
Его назвать. Она подходитъ, видитъ
Траву облитую горячей кровью...
Предъ нею распростертый Иполить,
Утратившій весь обликъ челоуѣка;
Она какъ будто хочетъ усомниться
Въ своемъ несчастїи; славнаго героя
Узнать не можетъ, видитъ Иполита
И все его зоветъ... Но вотъ
Въ печальномъ взорѣ небу шлетъ укоръ
И вдругъ, какъ ледъ холодная, съ стѣпаньемъ
Бездушная у ногъ его простерлась.
Имена, вся въ слезахъ, хлопочетъ къ жизни
Ее призвать. А я возненавидя
Весь свѣтъ, послѣднее желаніе героя
Пришелъ сказать, исполнить тяжкій долгъ,
Возложенный почившею душою.
Но вижу я,—его смертельный врагъ
Сюда идетъ.

СЦЕНА VII.

Тезей, Федра, Терамень, Панопа.

Тезей.

Ликуете вы всѣ,
А сынъ мой мертвъ! Мнѣ есть теперь причины
Бояться, страшнымъ подозрѣньемъ я
Встревоженъ... Но его ужъ нѣтъ, царица;
Прими свою ты жертву, наслаждайся
Его кончиной, правой иль неправой,—
Согласенъ я, чтобъ вѣчно были очи
Мои въ обманѣ. По твоимъ словамъ
Его преступнымъ я считалъ. Кончина эта
Причинъ для слезъ доставила мнѣ много,
И я искать не буду просвѣтленья,
Оно его не возвратитъ убитой

Моей душѣ, а только увеличить
Лишь горе. Ты меня оставь, далеко
Отъ этихъ мѣсть уйду я, убѣгу
Отъ призрака растерзаннаго сына.
Въ стыдѣ, убійственнымъ воспоминаемъ
Гонимый, я себя хотѣлъ бы даже
Стереть съ лица вселенной. На неправду
Мою теперь вооружилось все;
При громкомъ имени моемъ мученья
Еще большій становятся,—будь міру
Извѣстенъ меньше я, мнѣ было-бъ легче
Укрыться. Много я почтенъ богами,
Но эта мнѣ забота ненавистна,
Отъ милостей кровавыхъ только слезы
Я буду лить и больше утруждать
Не стану ихъ ненужными мольбами;
Чего бы для меня не захотѣли
Они свершить, ихъ мрачной добротою
Во вѣкъ не заплатитъ того, что я
Утратилъ.

Федра.

Нѣтъ, Тезей, пора нарушить
Преступное молчанье,—сынъ твой не былъ
Ни въ чемъ виновенъ.

Тезей.

О, отецъ несчастный!
Твоимъ же убѣжденіямъ повѣривъ,
Его я осудилъ. О, злая! Или
Простительнымъ считаешь ты...

Федра.

Минуты
Теперь мнѣ дороги. Узнай, Тезей,
Что первой я осмѣлилася бросить
На сына непорочнаго свой грѣшный,
Безчестный взоръ. Въ груди моей былъ небомъ
Зажженъ постыдный пламень,—остальное
Безстыдная Эпона довершила;
Она боялась, какъ бы Ипполитъ,

Про страсть мою провѣдавъ, отвращенья
Ко мнѣ не обнаружилъ и злодѣйски
Воспользовалась слабостью моей,
Сама же постаралась очернить
Его въ твоихъ глазахъ. Она за это
Ужъ кару приняла и, убѣгая
Отъ гнѣва моего,—нашла погибель
Свою въ пучинѣ. Мечъ мою судьбу
Рѣшилъ бы разомъ, но тогда пришлось бы
Оставить въ подозрѣнны добродѣтели...
Хотѣла я, передъ тобой повѣдавъ
О всѣхъ мученьяхъ совѣсти, сойти
Въ жилище мертвыхъ медленной дорогой;
Въ моихъ горячихъ жилахъ льется ядъ,
Медесей къ намъ въ Аѳины занесенный;
Ужъ онъ достигъ до гаснущаго сердца
И холодомъ невѣдомымъ обвѣялъ;
Сквозь облако теперь я вижу небо
И мужа, оскорбленнаго моимъ
Присутствіемъ. Ужъ смерть беретъ изъ глазъ
Последній свѣтъ и возвращаетъ дню,
Своимъ я взоромъ много чистоту
Его мрачила.

Панона.

Государь, она кончаетъ жизнь.

Тезей.

Ахъ, если бѣ вмѣстѣ съ нею
Исчезла память о позорномъ дѣлѣ!
Теперь мое открылось заблужденіе.
Мы съ кровью сына бѣднаго смѣшаемъ
Потоки слезъ, мы заключимъ въ объятія
Его останки, ужасъ недостойной
Мольбы загладимъ, воздадимъ ему
Ту честь, какой онъ былъ вполнѣ достоинъ.
Чтобъ страдающую душу успокоить,
Отнынѣ мы на вѣки позабудемъ
Вражду семьи ненужную, и та,
Кого любилъ онъ,—дочерью мнѣ будетъ.



Проклятая слава.

(Изъ консерваторскихъ воспоминаній).

Небольшой консерваторскій залъ былъ освѣщенъ только на половину. Стѣнные канделябры были зажжены черезъ одну, а изъ рожковъ большой люстры, висѣвшей подъ потолкомъ, горѣли только тѣ, которые были обращены къ эстрадѣ. На состязательный вечеръ допускались только учащіяся и родственники исполнителей. Въ залѣ было пусто. Родственники сидѣли поближе къ эстрадѣ, а учащіяся норовили помѣститься въ заднихъ рядахъ, гдѣ дамамъ и дѣвицамъ было удобнѣе сплетничать на ушко сосѣдкѣ и кокетничать съ сосѣдями, а кавалерамъ покорять сердца. Собственно говоря, для консерваторской молодежи въ этомъ и сосредоточивался весь интересъ этихъ состязательныхъ вечеровъ. Исполнителями были заурядные ученики или подающія надежды дѣти, а пѣсы исполняли давно всѣмъ надоевшія. Другое дѣло публичные вечера, когда даровая публика съ бою разбираетъ мѣста и залъ освѣщенъ полностью, а на эстрадѣ появляются профессорскіе любимцы и консерваторскіе кумпры, долженствующіе въ будущемъ прославить учрежденіе. Тогда и учащіяся являются гурьбой и за неимѣніемъ мѣстъ въ залѣ, толкуются въ корридорахъ, наступая другъ другу на ноги.

Взрослый флейтистъ съ рыжими усами кончилъ свою кантилену и, съ лицомъ совершенно красивымъ отъ натуги, сошелъ съ эстрады и вышелъ въ корридоръ. Никто не замѣтилъ, хорошо-ли онъ игралъ, или скверно. Онъ сыгралъ свой номеръ, заданный ему профессоромъ, и ни разу не сбился съ такта. Это хорошо, и это все.

Послѣ него на эстрадѣ появился мальчикъ. На видъ ему было лѣтъ двѣнадцать. Его маленькое продолговатое личико было

блѣдно, русые волосы были тщательно причесаны съ проборомъ съ боку. Въ одной рукѣ онъ держалъ скрипку, чуть-чуть поменьше обыкновенной, въ другой смычекъ. На немъ была коротенькая темно-сѣрая курточка и коротенькіе штаники.

Внѣшность этого мальчика не привлекла-бы ничьего вниманія. И его, вѣроятно, такъ же, какъ и усатаго флейтиста не замѣтили-бы и пропустили-бы его игру мимо ушей. Но вмѣстѣ съ нимъ вышелъ на эстраду профессоръ, самъ сѣлъ за рояль и сейчасъ-же продѣлалъ на немъ какой-то неопредѣленный ретурпель, съ явнымъ намѣреніемъ аккомпанировать. Это обстоятельство вызвало нѣкоторое движеніе въ послѣднихъ рядахъ.

— Что это за мальчишка? Ему самъ Онкель аккомпанируетъ?! спрашивали фортепьянные дѣвицы своихъ сосѣдей—баритоновъ, которые, какъ главные и признанные сердцеѣды, сидѣли небрежно и на вопросы отвѣчали сквозь зубы. Но баритоны не могли дать отвѣта.

— Какъ?—Вы не знаете?—почтительно спросилъ трубачъ, повернувъ назадъ голову, такъ какъ онъ сидѣлъ впереди. Трубачи вообще—народъ неуклюжій и робкій. Въ то время, какъ баритоны, тенора, басы и скрипачи—всѣ до одинаго увѣрены въ своей будущей славѣ, мечты трубача не идутъ дальше задняго ряда оркестра. По этому и фортепьянные барышни закрываютъ для нихъ свои сердца. О пѣвицахъ и говорить нечего, ибо каждая изъ нихъ сама непрестанно изнываетъ отъ мечтаній о будущей славѣ.

— Это Спиридоновъ, который подаетъ блестящія надежды!—пояснилъ трубачъ:—Онкель говоритъ, что изъ него выйдетъ

второй Паганини и надѣется, что этотъ мальчикъ прославить его имя.

— А, Спиридоновъ!—Такъ это онъ!..

О Спиридоновъ всѣ слышали. Вотъ уже годъ, какъ про него идутъ разговоры. Этотъ мальчикъ дѣлаетъ необычайные успѣхи. Онъ уже теперь могъ-бы играть въ публичномъ концертѣ и заткнуть-бы за поясъ многихъ взрослыхъ скрипачей. Но Онкель этого ему не позволяетъ, потому что оберегаетъ дѣвственность его таланта.

— Отчего онъ такъ блѣденъ, бѣдненькій?—спросило красноречкое сопрано, сильно заинтересовавшееся сказаньемъ трубача.

— Блѣдность есть спутникъ истиннаго таланта!—произнесъ баритонъ, у котораго было блѣдное лицо и цѣлая скирда черныхъ волосъ на головѣ. Трубачъ, совершенно уничтоженный этимъ замѣчаньемъ, повернулъ лицо къ эстрадѣ, такъ какъ у него не было ни блѣднаго лица, ни таланта. Во второмъ ряду, гдѣ сидѣли преимущественно родственники исполнителей, на самомъ крайнемъ стулѣ слѣва, сидѣлъ человекъ, съ невѣроятнымъ вниманьемъ вперившій взоры въ блѣднаго мальчика. Это былъ высокій и тонкій человекъ съ бритымъ лицомъ, съ жиденькими волосами на головѣ, которые были густо намажены и прилизаны отъ праваго виска къ лѣвому, чтобы прикрыть ясно обозначающую лысину. Ему можно было дать за пятьдесятъ, потому что на лбу и на щекахъ и выше подбородка и вокругъ глазъ у него было много глубокихъ морщинъ, а въ жидкихъ волосахъ попадалось немало серебра. Его нахмуренныя брови выражали твердость и настойчивость, но въ то же время въ глазахъ свѣтилось умиленіе; видно было, что онъ взволнованъ, тронутъ и ждетъ чего-то рѣшительнаго. Одѣтъ онъ былъ въ черный сюртукъ длинный, старомодный, тщательно застегнутый на всѣ пуговицы.

Блѣдный мальчикъ игралъ. Прежде всего поправилось, что онъ съ необычайною твердостью держалъ скрипку и поводилъ смычкомъ, какъ привычнымъ орудіемъ. Профессоръ Онкель поступилъ очень смѣло, давъ ему не какой-нибудь ученической ехерсисе, а легкую концертную вещь. Что подѣлаете, старый славолубецъ хотѣлъ блеснуть своей школой и блеснулъ таки, потому что Спиридоновъ игралъ превосходно. Онъ выполнилъ всѣ трудности съ самой похвальной точностью и надавливалъ смычкомъ на струны въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ нужно было выразить чувство. Самъ Онкель, аккомпанируя ему на роялѣ, всѣмъ своимъ туловищемъ выдѣлывалъ многообразныя оттѣнки пьесы. Онъ то выпрямлялся,

то вытягивалъ голову, то медленно откидывался на спинку стула, то вдругъ стремительно налегалъ на клавиатуру, словомъ—игралъ всѣмъ своимъ существомъ, и это дополняло впечатлѣніе. Всѣ дивились ловкости юнаго виртуоза, который, казалось, съ трудомъ держался на своихъ тоненькихъ ножкахъ, весь худенькій, замученный. Когда онъ кончилъ, раздались аплодисменты. Это было противъ правилъ, но развѣ можно какими-либо правилами удержать выраженіе удивленія и восторга?

Спиридоновъ шаркнулъ ножкой, слѣшно поклонился и ушелъ съ эстрады, а вслѣдъ за нимъ торжественно и горделиво вышелъ Онкель.

Въ то время, какъ на эстрадѣ терзалъ свой инструментъ слѣдующій по очереди будущій питомецъ славы, въ корридорѣ собралась кучка народу и окружила мальчика. Величественный меценатъ съ очень длинной сѣдой бородой, не пропускавшій ни одного дароваго концерта, и съумѣвшій сдѣлать для себя всѣ концерты даровыми, попадая въ нихъ черезъ уборную комнату,—покровительственно погладилъ Спиридонова по головкѣ и сильно испортилъ ему шевелюру.

— У тебя громадныя таланты, ты—будущая слава консерваторіи, слава Россіи!—сказалъ онъ, какъ-то захлебываясь, точно посиѣшно пилъ горячій чай.

Консерваторскія дѣвицы глядѣли на него съ умиленіемъ и вздыхали по поводу его худобы и блѣдности. Прошелъ мимо профессоръ Брендель, тоже скрипачъ, отличавшійся отъ Онкеля тѣмъ, что былъ высокаго роста и тонокъ, тогда какъ Онкель былъ не высокъ и толстъ, и еще тѣмъ, что происходилъ изъ Лейпцига, тогда какъ Онкель былъ изъ Мюнхена. Онъ ненавидѣлъ Онкеля во первыхъ за то, что тотъ тоже скрипачъ, тогда какъ по мнѣнію Бренделя для всей вселенной довольно было одного скрипача, именно—его, Бренделя, во вторыхъ за то, что у него, Онкеля, а не у него, Бренделя, въ классѣ открылось это маленькое чудо-Спиридоновъ, о которомъ всѣ говорятъ, въ третьихъ, наконецъ, за то, что онъ, Онкель, живетъ на свѣтѣ.

Брендель тоже остановился передъ Спиридоновымъ и даже похлопалъ его по плечу.

— Очень недурный!—сказалъ онъ съ лейпцигскимъ акцентомъ:—большой техникъ для твоего лѣта, но зачѣмъ такъ много фальшивить?

Послѣднее замѣчаніе онъ прибавилъ противъ совѣсти, единственно для того, чтобы сдѣлать непріятность Онкелю, который былъ здѣсь. Бритое лицо Онкеля покраснѣло, а въ глазахъ заблесталъ огонь.

— Онъ очень меньшій фальшивиль, какъ профессоръ Брендель здѣсь сейчасъ фальшивиль!—проломвилъ Онкель съ мюнхенскимъ акцентомъ.

Но Брендель сдѣлалъ видъ, что не слышалъ и уже скрылся въ глубинѣ корридора.

Маленькаго Спиридонова теребили во все стороны, заглядывали ему въ глаза, трепали по плечамъ, гладили по головѣ, прикасались къ его щекамъ и подбородку, ободряли, пророчили славу. Онъ смотрѣлъ на все какимъ-то печальнымъ взлядомъ, принималъ похвалы равнодушно и чувствовалъ, повидимому, только неловкость, а можетъ быть и боль отъ всехъ этихъ изліяній. Глаза его чего-то тревожно искали и, наконецъ, спокойно остановились на морщинистомъ лицѣ высокаго человѣка, который двѣ минуты назадъ сидѣлъ въ углу втораго ряда и съ особенной внимательностью слушалъ его. Онъ уже былъ здѣсь. Онъ съ жадностью пожиралъ все похвалы, высказывавшіяся мальчику. Припершись бокомъ къ полурастворенной двери въ какой-то классъ, служившій теперь чѣмъ то въ родѣ уборной, онъ держалъ въ одной рукѣ теплое дѣтское пальтишко, а въ другой—футляръ для скрипки. Онъ приблизился къ мальчику, взялъ у него скрипку и смычокъ и бережно уложилъ ихъ въ футляръ. Потомъ онъ одѣлъ мальчика въ пальто и закуталъ его шею въ бѣлый шелковый платокъ. Затѣмъ взялъ его за руку и повелъ внизъ по лѣстницѣ.

— Спиридоновъ! остановилъ ихъ Онкель:—готовьтесь къ публичнй вечеръ.

Высокій господинъ въ черномъ сюртукѣ, застегнутомъ на все пуговицы, поклонился и повелъ мальчика внизъ, внимательно поддерживая его на каждой ступенькѣ.

— Это его отецъ! сказалъ кто-то.

— Счастливый отецъ! воскликнулъ Онкель, чрезвычайно довольный успѣхомъ Спиридонова.

II.

Раннимъ зимнимъ утромъ, когда холодъ крѣпче, чѣмъ почью, на улицѣ темно и продолжаютъ горѣть фонари, когда запоздавшіе гуляки снѣнать добратъся до дому и только фабричные рабочіе, кутаясь въ овчинные полшубки торопятся на работу, а прочій народъ спитъ самымъ сладкимъ сномъ,—въ мрачной и тѣсной квартиркѣ чиновника Спиридонова уже зажгли огонь. Старикъ Спиридоновъ всталъ въ шесть часовъ, умылся, одѣлся, помолился Богу и тихонько, на ципочкахъ, прошелъ въ корридоръ. Въ квартирѣ стоялъ дьявольскій

холодъ. Жена Спиридонова, которая была на двадцать лѣтъ моложе его, прихвативъ двухъ ребятишекъ, спала на широкой кровати, закутавшись съ головой въ одѣяло и наваливъ на себя поверхъ одѣяла цѣлую кучу платья. Только такимъ способомъ можно было согрѣться.

Пройдя корридоръ, старикъ Спиридоновъ нащупалъ дверь въ кухню, открылъ ее и вошелъ. Въ кухнѣ горѣлъ ночникъ, издававшій нестерпимый запахъ. Кухарка, совершенно такъ, какъ и барыня, зарилась съ головой въ кучу тряпья, такъ что не было никакой возможности узнать, гдѣ ея ноги, а гдѣ голова.

— Арина, Арина! вполголоса звалъ ее Спиридоновъ и при этомъ расталкивалъ ее обѣими руками.—Вставай-ка, седьмой часъ!

Изъ глубины тряпья послышался вздохъ. Очевидно, Арина хотѣла еще спать и вообще предпочитала тепло холоду.

— Арина, есть у насъ дрова?

— Дрова!—отвѣтилъ замогильный голосъ:—можетъ на одну печку будетъ!..

— Отлично. Вставай же сейчасъ и протопи у Митеньки въ комнатѣ. Сейчасъ, слышишь! А то онъ скоро вставать будетъ!..

Изъ подъ тряпья высунулся Арининъ носъ.

— У Митеньки? А у его вчерасъ топлено. Можетъ, въ спальнѣ бы лучше. Въ спальнѣ, кажись, два дни не топлено!..

— Ни, ни, ни!.. У Митеньки, слышишь? У Митеньки протопи!

Со стороны Арины раздалось неодобрительное мычаніе. Тѣмъ не менѣе она встала сейчасъ же по уходѣ Спиридонова и, напяливъ на себя всю ту кучу тряпья, которая служила ей покрываломъ, принялась собирать дрова, лежавшія подъ кухоннымъ столомъ.

— Черти, анафемы! ворчала она съ какимъ расчетомъ, чтобы никто этого не слышалъ,—то же вѣдь господа называются, куфарку берутъ, а полѣна дровъ купить не на что!.. Кажись, только одному Митенькѣ и тепло!..

Спиридоновъ пошелъ въ спальню и, опустивъ ситцевую запавшку, закрывавшую кровать, зажгъ свѣчу. Онъ былъ въ старой, въ конецъ изношенной заячьей шубѣ, употреблявшейся только для домашнихъ надобностей. Онъ сѣлъ за столъ, взялъ въ руки перо и сталъ водить имъ по бумагѣ озлбшними пальцами. Отъ времени до времени онъ клалъ перо въ сторонку, дулъ теплымъ дыханіемъ себѣ въ кулаки и обогрѣвалъ пальцы надъ пламенемъ свѣчи, потомъ опять писалъ. Черезъ полчаса

онъ всталъ и пошолъ сиравиться, затоплена ли печка у Митеньки. Оказалось, что она уже нагрѣвается.

— Арина, опять распорядился Спиридоновъ:—возьми пятакъ, вотъ тебѣ пятакъ, сбѣгай въ лавочку, купи молока и вскипяти въ печкѣ. Митенька встанетъ, чтобы готово было...

Арина сказала, что ей все равно, молока такъ молока, вскипятить такъ вскипятить, и пошла за молокомъ. Спиридоновъ опять писалъ, грѣлъ руки на свѣчкѣ и опять писалъ. Вошла Арина и сообщила, что молоко вскипѣло.

— Ага, отлично! старикъ поднялся, подошелъ къ двери слѣва и тихонько открылъ ее. Тусклый лучъ отъ горѣвшей въ спальнѣ свѣчи освѣтилъ миниатюрную комнату, въ которой стояли всего три предмета: дѣтская кровать, стулъ и пюпитръ. На кровати лежалъ вчерашній виртуозъ, Митенька Спиридоновъ. Натянувъ одѣяло до подбородка, онъ сладко спалъ. Стулъ служилъ для его одежды, пюпитръ для нотъ, а на полу стоялъ футляръ со скрипкой. Въ комнатѣ было не холодно, печка еще была тепловата отъ вчерашней топки и уже нагрѣвалась отъ новой. Спиридоновъ взялъ съ собой свѣчу и, притворивъ дверь въ спальню, осторожно присѣлъ на кровати.

— Митенька, а—Митенька! позвать онъ пѣжымъ, сдержаннымъ голосомъ.

Митя съ усиленіемъ открылъ глаза и сейчасъ-же опять закрылъ ихъ.

— Митенька, не встанешь-ли? а? Горяченькаго молочка выпьешь, а?

Митя опять открылъ глаза и посмотрѣлъ ими сперва удивленно, какъ бы не понимая въ чемъ дѣло. Но вотъ онъ узналъ отца и скорчилъ жалобную мину, выражавшую, что ему страшно жаль разставаться съ сладостнымъ сномъ.

— Не хочешь? Спатки хочешь? Ну, спи, спи!.. Молочко подождетъ...

Митя повернулся на правый бокъ, и лицо его сириталось отъ глазъ старика. Старикъ, однако, не ушелъ. Посидѣвъ съ минутой спокойно, онъ положилъ руку на спину мальчика и сталъ любовно гладить его поверхъ одѣяла.

— А то, можетъ, всталъ-бы? а? Митенька! Сейчасъ семь часовъ будетъ, а въ десять въ классъ пойдешь. Когда успѣешь поуиражаться? Всталъ-бы, Митенька, молочка тепленькаго попилъ-бы, а?

Митя потянулся, поднялъ руки, еще разъ скорчилъ жалобную мину и наконецъ сѣлъ на кровати.

— Вотъ умница, ахъ, умница, Митень-

ка!.. Вотъ я тебя одѣну, умою, Богу помолишься, молочка попьешь и попилакаешь.. Господинъ Онкель сказалъ, чтобы въ публичному готовился. Надо налечь!.. На публичномъ-то публика будетъ, князь приѣдетъ. Тамъ-то мы себя покажемъ! Вотъ штаники, полѣзай!.. Такъ, такъ!.. А вотъ кацавейка!.. Что ты, голубчикъ, Митенька, что съ тобой?

Митенька, который при помощи отца, одѣвъ уже штаники и натянувъ одинъ рукавъ теплой кацавейки, вдругъ заплакалъ.

— Спать хочется, папенька! протянулъ онъ жалобнымъ, тоненькимъ голосомъ. Вчера, придя домой, онъ полтора часа еще игралъ на скрипкѣ. Ночью ему силась огромная скрипка, каждый колышъ которой былъ побольше его смычка, и отецъ говорилъ ему: „вотъ когда ты на этой скрипкѣ сыграешь, тогда конецъ, тогда ты артистъ!“ Теперь ему спать хотѣлось и скрипка же мѣшала ему. Старикъ вытеръ ему слезы собственнымъ платкомъ. Мальчикъ встряхнулся, сбросилъ съ себя одѣяло и началъ бодро одѣваться. Потомъ онъ пилъ молоко, а черезъ десять минутъ онъ уже стоялъ передъ низенькимъ пюпитромъ и пилилъ, пилилъ, пилилъ...

Часовъ въ девять проснулась хозяйка. Ее звали Анной Никитишной. Она была счастлива своимъ здоровымъ, полнымъ тѣломъ, которое согрѣвало само себя и еще двухъ дѣвочекъ, прижимавшихся къ нему.

И Анна Никитишна и дѣвочки, сбросивъ съ себя одѣяло и бурнусы, удрали отъ холода въ миниатюрную комнату Мити. Старикъ Спиридоновъ принялъ въ ужасъ.

— Какъ же можно! Митенька играетъ! Ахъ, Боже мой, Боже мой!..

— Что жъ дѣлать, Антонъ Егорычъ, когда холодно! Дѣвочки прямо околѣваютъ!..

— Но какъ-же, Боже мой! Митенькѣ надобно къ публичному вечеру готовиться!..

— Да пуцай себѣ готовится. Чѣмъ мы ему мѣшаемъ-то? Можно, Митенька?

— Можно, маменька!—кратко отвѣтилъ Митя и улыбнулся младшимъ сестрамъ, которые, обрадовавшись теплу, разыгрались и поровили залѣзть въ футляръ скрипки. Но онъ продолжалъ свои эзерсенсы.

Въ половинѣ десятаго самъ Антонъ Егорычъ принесъ ему яичницу, взялъ у него скрипку и уложилъ ее въ футляръ. Митя посиѣнно ѣлъ яичницу. Антонъ Егорычъ чуть не кормилъ его, въ то же время наплевывая на себя старый потертый вицмундиръ. Сейчасъ онъ отправится въ должность въ канцелярію, гдѣ онъ занимаетъ до послѣдней степени скромный постъ писца. Тамъ

онъ сдать свою домашнюю работу, за которую надѣется получить особое вознагражденіе. Тогда и спалня будетъ нагрѣта и дѣвочки стануть завтракать. Теперь онѣ пьютъ жиденскій чай съ ситнымъ хлѣбомъ и съ звѣрскою жадностью поглядываютъ на Митину яичницу. Митя охотно подѣлился бы съ ними, но Антонъ Егорычъ ни за что.

— Потерпите, дѣтки, потерпите. Вотъ отецъ получитъ сверхъ жалованья, тогда и вамъ будетъ. А Митѣ надобно кушать, ему нужно много силы. Онъ будетъ артистомъ, онъ насъ и прокормитъ, и прославитъ... Такъ-то, дѣти.

Анна Никитишна, вообще не привыкшая перечить мужу, съ грустью глядѣла на сына. Его худенькое тѣло, блѣдное личико съ впалыми щеками заставляли сожалѣться ея сердце. „И ѣда ему въ прокъ не идетъ, — думала она, — то-то еще когда будетъ, и будетъ ли, а теперь мальчишка ни на что не похожъ“.

Она не то, чтобы не вѣрила въ будущую славу Мити, напротивъ, ея сердце охотно склонялось къ этой вѣрѣ, когда Антонъ Егорычъ рассказывалъ, какъ на вечерѣ вся публика была удивлена и восхищена, какъ всѣ старались наперерывъ посмотрѣть на Митеньку, какъ на чудо, гладили по головкѣ и трепали по плечу. Но она ничего въ этомъ не понимала. Слушая однообразные экзерсисы, которые постоянно игралъ сынъ, она не могла сказать, хорошо это или дурно.

Послѣ яичницы Антонъ Егорычъ закуталъ сына и увезъ его въ консерваторію.

Здѣсь Митя учился не только на скрипкѣ, но также и разнымъ наукамъ. Въ этотъ день онъ прежде всего попалъ на урокъ русскаго языка. Въ классѣ было десятка три мальчугановъ. Учитель еще не пришелъ, по этому Митѣ пришлось попасть прямо въ центръ какой то свалки, которая потомъ оказалась игрой. Онъ смѣшался съ мальчишками и съ небывалымъ оживленіемъ принялся прыгать и кувиркаться и вообще безъ всякаго стѣсненія дѣлать все то, что дѣлали другіе. Ему было весело и легко. То тягостное настроеніе, которое овладѣвало имъ отъ непрерывнаго и утомительнаго упражненія на скрипкѣ, мгновенно оставило его. Мальчишки тоже не обратили на него особеннаго вниманія и обходились съ нимъ такъ, какъ будто онъ давно уже игралъ съ ними. Никто не вспомнилъ о томъ, что онъ вчера пожалъ такіе лавры, что онъ подаетъ большія надежды, что онъ выше, талантливѣе всѣхъ. Всѣ это знали, но теперь было не до того. Слиш-

комъ горяча была игра, слишкомъ обострились партіи.

Когда вошелъ учитель и всѣ разбѣжались по своимъ мѣстамъ и присмирѣли, Митя дышалъ ускоренно и чувствовалъ, что щеки его горятъ румянцемъ и во всемъ его маленькомъ и худенькомъ тѣлѣ разлилась пріятная теплота, ощущеніе здороваго утомленія мускуловъ всего организма. „Вотъ еслибъ меня сейчалъ увидѣла маменька, какъ бы она была рада!“ — подумалъ Митя, вспомнивъ частые вздохи матери, когда она смотрѣла на него и говорила: „бѣдный, отчего ты такой блѣдненькій“!?

Урокъ прошелъ, новая переменна — опять игра, движеніе, шумъ, смѣхъ, свобода ребячества. Митя отдыхалъ въ эти часы. Нельзя сказать, чтобъ онъ не любилъ своего дѣла. Къ скрипкѣ у него было призваніе и онъ три года тому назадъ, когда ему было девять лѣтъ, самъ попросилъ отца купить ему скрипку, и былъ очень счастливъ, когда одинъ знакомый отца плохенькій музыкантъ какого-то кафешантаннаго оркестра, показалъ ему, какъ держать скрипку и смычекъ. Онъ принялся съ жаромъ пикиать съ утра до вечера, пользуясь изрѣдка указаніями того же музыканта. Онъ схватывалъ все съ необычайной быстротой и приравливался ловко. Антонъ Егорычъ, который сначала смотрѣлъ на это, какъ на простую дѣтскую забаву, началъ пріятно тревожиться. У него мелькнула мысль, что у сына его есть талантъ, и можетъ быть большой. Онъ слышалъ рассказы о великихъ музыкантахъ, происходившихъ изъ бѣдныхъ и незначительныхъ семействъ. А что, если сыну его суждено сдѣлаться тоже великимъ, прославить ихъ фамилію, бѣдную, темную, незначительную фамилію Спиридоновыхъ, а главное достигнуть богатства и поднять изъ нищеты семью! Эта мысль засѣла у него въ головѣ и уже черезъ годъ онъ свелъ мальчика въ консерваторію. Отсюда, послѣ того, какъ Митѣ сдѣлали первую пробу, онъ вышелъ съ отуманенной головой. Комиссія пришла въ восторгъ отъ способностей мальчика. Мапера его, усвоенная отъ кафешантаннаго музыканта, противорѣчила всѣмъ правиламъ искусства и не смотря на это, — талантъ сквозилъ изъ каждаго движенія смычка. Онкель и Брендель тутъ же въ комиссіи чуть не подрались. Онкель прямо заявилъ, что онъ никому не отдастъ Спиридонова, что ему, какъ старѣйшему профессору, принадлежитъ право выбора. Брендель сказалъ, что это невозможно, что Онкель испортилъ уже не одного талантливаго ученика, что онъ только и дѣлаетъ, что портить, да иначе и быть не можетъ,

потому что у него Мюнхенская метода, т. е. плохая метода. Онкель началъ ядовито смѣяться надъ Лейпцигской методой и заявилъ, что есть на всемъ свѣтѣ одна метода Мюнхенская. Дальше они стали говорить очень крупно, но все-таки по русски, и наконецъ стали неприлично кричать, но уже по-нѣмецки, при чемъ Онкель придерживался мюнхенскаго оттѣнка, а Брендель лейпцигскаго. Пришлось споръ разрѣшить совѣту, который присудилъ Митю Спиридонова Онкелю. Съ этой минуты Брендель началъ сомнѣваться въ способностяхъ Спиридонова.

Но Антопу Егорычу до этого не было никакого дѣла. Онъ убѣдился, что сына его ожидаетъ слава и богатство и благодарилъ судьбу за то, что она послала ему такое счастье. Съ этой минуты онъ сталъ вкладывать всю свою душу въ подготовку будущей славы фамиліи Спиридоновыхъ. Онъ старался помочь судьбѣ. Онъ отдавалъ все свои скудные заработки на Митеньку. Изъ двухъ комнатъ, занимаемыхъ его семействомъ, цѣлая половина, т. е. одна комната, была отведена Митенькѣ, потому-что ему пужень былъ хороший воздухъ и покой. Остальная семья ютилась въ одной комнатѣ, гдѣ была и спальня, и дѣтская, и кабинетъ, и столовая и гостиная. Митенька былъ одѣтъ прилично и тепло, а дѣвчонки бѣгали въ чемъ попало; и ѣлъ то Митенька не то, что онѣ, ему и завтракъ полагался и къ обѣду варился особый кусокъ мяса, и молочко, и сладости. У Митеньки была постель игрушечка, одѣяло мягкое, бѣлье цѣльное, и чистое. Митенька походилъ на квартиранта въ бѣдномъ семействѣ, который хорошо платитъ. Антопъ Егорычъ до того увлекался въ своемъ культѣ Митеньки, а съ нимъ и грядущей славы Спиридоновыхъ, что иногда забывалъ о существованіи другихъ членовъ своего семейства.

Но Митя съ своей стороны за все это долженъ былъ отслуживать. Все его время, каждый его шагъ Антопъ Егоровичъ взялъ въ свое распоряженіе. Онъ довѣрялъ его только консерваторіи, вѣруя, что каждая минута, проведенная тамъ его сыномъ, приближаетъ его къ славѣ. Но чуть вернется Митя изъ консерваторіи, пообѣдаетъ, какъ старикъ уже нѣжно гладитъ его по головкѣ одной рукой, а другой суетъ ему скрипку.

— Понграй, голубчикъ, немпожечко. Господинъ Онкель вторую позицію задалъ. . . Понграй, миленькій!

И Митя игралъ. Зажигали свѣчи, онъ отдыхалъ полчаса, пилъ чай, а тамъ ужъ

смотришь, Антопъ Егорычъ любовно обнимаетъ его за талию и говорить:

— А—ну, Митюня, вонъ эту двадцать вторую экзерцицію попробуй, какая она изъ себя... Ну-ка! Что время терять-то?

Митя никогда не отказывался, потому что Антопъ Егорычъ никогда не приказывалъ и не принуждалъ. Старикъ всегда просилъ его лаской да шуточкой, нѣжно глядя ему въ глаза. И при этомъ онъ подавлялъ его своей заботливостью, своимъ непрестаннымъ ухаживаньемъ. И Митя все упражнялся, да упражнялся. Въ консерваторіи дивились его успѣхамъ, находили ихъ необычайными, неестественными, а никому и въ голову не приходило, что Митя Спиридоновъ съ семи часовъ утра и до двѣнадцати ночи выпускалъ изъ рукъ смычокъ и скрипку только для того, чтобы сходить въ консерваторію, да еще-чтобъ позавтракать, пообѣдать и поспать. Никому не приходило въ голову, что эти удивительные успѣхи отравляютъ жизнь этого ребенка и мало-по-малу дѣлаютъ для него ненавистнымъ тотъ самый инструментъ, къ которому у него было призваніе.

Меньше всехъ подозрѣвалъ это самъ Антопъ Егорычъ. Въ своемъ фанатическомъ служеніи будущей славы Спиридоновыхъ, онъ ничего не замѣчалъ. Онъ не видѣлъ, какая апатія и скука выражались на лицѣ мальчика, когда онъ бралъ въ руки скрипку и становился передъ низенькимъ домашнимъ пишотромъ. Не замѣчалъ онъ, съ какой завистью Митя, разучивая какуюнибудь двадцать вторую экзерцицію, смотрѣлъ черезъ открытую дверь въ другую комнату, гдѣ весело кувыркались его сестренки, и какъ онъ иногда, даже самъ того не замѣчая, оставался на половинѣ трели и задумывался. Онъ почти не видѣлъ даже того, что мальчикъ какъ-то хирѣлъ и становился молчаливымъ, малоподвижнымъ и вялымъ. Антопъ Егорычъ глядѣлъ въ будущее, а изъ настоящаго видѣлъ и признавалъ только то, что служило тому-же будущему. И это будущее представлялось ему недалекимъ. Въ особенности теперь, когда чуть не вся столица стала говорить объ удивительномъ талантѣ его сына. Онъ мечталъ: „Публичный вечеръ! Митенька всю публику поразитъ. Станутъ звать его въ большіе дома, подарки дарить, потомъ въ концертѣ выступитъ и свой концертъ дастъ, а тамъ, съ Божіею помощію, и въ заграничное путешествіе двинется, свѣтъ удивлять“!

Послѣ научныхъ уроковъ Митя взялъ урокъ у Онкеля. Онкель похвалилъ его за вчерашнее, но при этомъ внушительно прибавилъ:

— На публичный вечеръ надо не сдредить. Надо очень много работъ, очень усердный работъ!..

Когда-же Антонъ Егорычъ, возвращаясь съ должности, гдѣ ему удалось таки получить добавочное, зашелъ за Митей въ консерваторію, онъ ему сказалъ то же самое: „надо много работъ, усердный работъ“!

Послѣ этого замѣчанія Антонъ Егорычъ удвоилъ свою бдительность. Въ этотъ день едва Митя успѣлъ наскоро пообѣдать, какъ ему въ руки нѣжно совали уже скрипку. Антонъ Егорычъ поощрялъ его пряниками и конфектами, отъ времени до времени вынимая ихъ изъ кармана. Разными хитрыми уловками онъ протянулъ занятіе до часу ночи.

Когда онъ раздѣлъ Митю и, уложивъ его въ постель, тихонько ушелъ къ себѣ, Митя уперся лицомъ въ подушку и заплакалъ отъ утомленія и скуки, и этотъ публичный вечеръ, который рисовался Антону Егорычу въ такихъ радужныхъ цвѣтахъ, представился его дѣтскому воображенію чѣмъ-то отвратительнымъ, ненавистнымъ.

III.

Публичный вечеръ былъ назначенъ на субботу. Въ пятницу Антонъ Егорычъ всталъ вмѣсто шести въ пять часовъ, сейчасъ же началъ волноваться. Онъ и одѣвался какъ-то безпорядочно, совсѣмъ не въ томъ порядкѣ, къ какому привыкъ за пятьдесятъ лѣтъ жизни: одѣлъ сперва жилетку, а потомъ уже штаны и халатъ; умываясь, онъ страшно обливалъ стѣнку и вытерся простыней, хотя тутъ же висѣло полотенце. Ирину онъ будилъ безъ всякой деликатности, — прямо сорвалъ съ нея все ей трипье, и уже холодъ заставилъ ее вскочить на ноги. — „Молоко“! кратко приказалъ онъ и самъ принялся растапливать печку для Митиной комнаты,

Въ шесть часовъ съ четвертью Митя уже стоялъ передъ пюпитромъ. Лицо его, обыкновенно кроткое и беззлобное, было сумрачно и сердито. Онъ не смотрѣлъ на отца и машинально исполнялъ всѣ его просьбы.

— Митенька, миленькій! звучалъ въ его ушахъ нѣжно-назойливый голосъ Антона Егорыча, — Митенька, голубчикъ!.. Ужъ ты потрудишься, потрудишься... Послѣ завтра будешь спать много, а нынче и завтра потрудишься, душенька!.. Нынче господинъ Онкель пробу сдѣлаетъ, такъ покажи себя...

Митенька съ усиліемъ смотрѣлъ въ ноты, потому что глаза его все хотѣли закрыться. Никогда еще его такъ не тянуло обратно въ постель, подъ теплое одѣяло, какъ въ

это утро. Но онъ игралъ. Онъ игралъ для того, чтобъ не слышать отцовскихъ просьбъ. Онъ самъ не зналъ, отчего это, но когда около его уха раздавалось нѣжное и любовное: „Митенька, голубчикъ“! — онъ весь вздрагивалъ, а сердце начинало биться, какъ бьется оно отъ испуга. Онъ игралъ плохо, фальшивилъ, смазывалъ, даже сбивался съ такта, но игралъ не переставая, именно для того, чтобъ не слышать надъ своимъ ухомъ: „Митенька, голубчикъ, миленькій... Господинъ Онкель сказалъ“...

Антонъ Егорычъ не пошелъ на должность. Онъ послалъ Ирину съ запиской о томъ, что боленъ. Гдѣ ужъ тутъ было думать о должности, когда сегодня репетиція славы фамилии Спиридоновыхъ. Положимъ, онъ нисколько не сомнѣвался, что Онкель будетъ въ восторгѣ, но онъ не могъ допустить, что послѣдніе шаги къ славѣ будутъ сдѣланы Митей не въ его присутствіи. Митя игралъ вплоть до личности. Это кушанье сегодня показалось ему отвратительнымъ. Все, что дѣлало его положеніе исключительнымъ, все, что участвовало въ лишеніи его сна, отдыха, дѣтскихъ игръ, дѣтской свободы, свѣжаго воздуха, солнечнаго свѣта, все вмѣстѣ и Антонъ Егорычъ, и скрипка, и Онкель, и яичница, и молоко, — все казалось ему чуждымъ, враждебнымъ, и онъ съ радостью былъ бы готовъ убѣжать отъ всего этого.

Антонъ Егорычъ закуталъ его и свезъ въ консерваторію, но на этотъ разъ онъ не ушелъ. Онъ выпросилъ у господина Онкеля позволеніе присутствовать въ классѣ при пробѣ.

— Хотя я не имѣю принципа, чтобъ родитель бывалъ на урокъ, но для Спиридоновъ у меня нѣтъ отказъ!.. сказалъ Онкель.

Но проба была назначена въ одиннадцать. Цѣлый часъ былъ свободнымъ. Въ то время, какъ Антонъ Егорычъ занимался бесѣдой съ Онкелемъ о томъ, въ какихъ именно формахъ въ близкомъ будущемъ къ нимъ черезъ Митю придетъ слава, Митя тихонько вышелъ, поднялся по лѣстницѣ въ верхній этажъ и очутился въ обширномъ коридорѣ, гдѣ бѣгали, шумѣли, галдѣли и кувыркались его сверстники. Но на этотъ разъ его даже къ игрѣ не тянуло. Онъ сталъ между стѣнками невысокой арки, прислонившись къ одной изъ нихъ и съ необычайно серьезнымъ видомъ, словно это была не игра, а представленіе, смотрѣлъ. Во всемъ тѣлѣ его чувствовалась вялость и дряблость. Ему казалось, что смѣшайся онъ съ толпой играющихъ, его сейчасъ же собьютъ съ ногъ, придавятъ, и потомъ еще

осмѣютъ. Шлепки и щипки, которыми дѣти награждали другъ друга, и которые имъ самимъ во время игры даже не чувствовались, теперь казались ему болѣзненными. Ему думалось, что отъ перваго такого шлепка онъ непременно заплакалъ бы.

Къ нему подбѣжалъ бѣленькій, чистенькій, хорошенькій мальчуганъ. Это былъ его молчаливый другъ, они любили сидѣть рядомъ въ классѣ, ходить объ руку во время переменъ, вообще ихъ тянуло другъ къ другу. Эрнестъ Кляйдеръ былъ сынъ органиста католической церкви и самъ готовился быть органистомъ. Это былъ мальчикъ добрый и мягкій, съ ласковыми голубыми глазами, съ милой улыбкой на розовыхъ губахъ. Онъ въ слишкомъ буйныхъ играхъ не принималъ участія. Такъ какъ онъ былъ нѣмецъ, то и Онкель, встрѣчая его на лѣстницѣ, часто гладилъ его по головкѣ, не смотря на то, что Кляйдеръ не былъ скрипачемъ.

— Спиридоновъ!—обратился къ Митѣ будущій органистъ:—ты завтра играешь?

— Да, я играю!—съ какой-то неуловимой грустью отвѣтилъ Митя.

— А сегодня, значить, ты свободенъ?

Митя взглянулъ на него вопросительно. Что значить свободенъ? Онъ никогда не бывалъ свободенъ.

— Не знаю!—неопредѣленно отвѣтилъ онъ.

— Сдѣлай мнѣ одолженіе. Сегодня моя сестренка имениница, у насъ будутъ товарищи—вотъ Николовъ будетъ, Капустинъ, Кирикъ, Рапидовъ... приходи и ты!.. танцевать будемъ! А?..

— Танцевать?—опять столь-же неопредѣленно переспросилъ Митя, и ему представилось это пемыслимымъ. Нѣтъ, ему ни за что не позволять танцевать, его будутъ дупить скрипкой цѣлый день, потомъ цѣлую ночь и потомъ опять цѣлый день...

И вотъ именно въ тотъ моментъ, когда онъ это подумалъ и уже отрицательно покачалъ головой, собираясь сказать, что паленка ему не позволитъ этого, онъ долженъ былъ обернуться, потому что его кто-то взялъ за руку.

— Митенька, голубчикъ! тамъ уже господинъ Онкель тебя спрашиваетъ!—сказалъ Антонъ Егорычъ. Митя вздрогнулъ и покорно пошелъ за нимъ.

Кляйдеръ степенно подошелъ къ Антону Егорычу.

— Господинъ Спиридоновъ! приведите вашего сына къ намъ сегодня вечеромъ! у насъ будутъ товарищи, у насъ будетъ весело...

Антонъ Егорычъ улыбнулся вѣжливо и снисходительно.

— Нѣтъ, милый мальчикъ, Митенькѣ нельзя. Онъ завтра играетъ!—сказалъ онъ. Кляйдеръ отошелъ. Они пошли внизъ. Въ классѣ Онкеля были исключительно взрослые ученики, была даже одна дѣвица. Митя былъ допущенъ въ этотъ классъ, не смотря на свой возрастъ, въ видѣ исключенія, какъ необычайный талантъ.

— А, а! Паганини!—встрѣтилъ Митю Онкель,—онъ часто называлъ его этимъ именемъ:—ну, ну, играй свой номеръ! Но зачѣмъ ты имѣешь такой блѣдный лицъ?

— Ему ночью не совсемъ здоровилось, господинъ профессоръ!—послѣдиль объяснилъ Антонъ Егорычъ. Онъ никогда не объяснялъ Онкелю, сколько часовъ въ сутки занимается Митя. Эта невинная лож допускалась имъ въ интересахъ Митиной славы. Очень можетъ быть, что еслибъ Онкель зналъ истину, онъ нѣсколько меньше удивлялся-бы успѣхамъ юнаго Спиридонова.

Митя сыгралъ свой номеръ. Онъ успѣлъ ободриться и взять себя въ руки, поэтому игралъ твердо и увѣренно. Еслибъ это былъ не 12-лѣтній мальчикъ, всякій сказалъ-бы, что игра его была сухая, безжизненная, заученная, вынужденная. Но тутъ все вниманіе обращалось на то, какъ быстро двигались эти маленькіе пальцы, какъ твердо ударялъ по струнамъ смычокъ, управляемый слабой дѣтской рукой. Никому и въ голову не приходило требовать отъ мальчика души, глубокаго чувства.

— Какой техникъ, какой огромный техникъ для такой мальчикъ!—восклидалъ Онкель, съ умиленіемъ и гордостью указывая на Митю своимъ взрослымъ ученикамъ, которые съ его словъ разносили Митину славу по консерваторіи. Въ классъ зашелъ самъ директоръ, послушалъ и покачалъ головой: непостижимо, молъ, какъ можетъ такъ играть мальчикъ.

Всѣ эти похвалы шли мимо Митиного сердца и попадали прямо въ сердце Антона Егорыча. Когда они спускались внизъ по лѣстницѣ, Антонъ Егорычъ тихонько сказалъ:—видишь, Митенька, голубчикъ, какъ хорошо, что ты меня слушался. Вотъ они какъ поражены!..

Они уже одѣвались. Антонъ Егорычъ закутывалъ Митю, какъ цвѣтокъ, который надо перенести черезъ улицу въ морозный день. Къ нимъ подошелъ Кляйдеръ, который тоже одѣвался.

— Господинъ Спиридоновъ! приведите же къ намъ сегодня вашего сына!—сказалъ бѣловурый мальчикъ.

Антонъ Егорычъ покраснѣлъ. На этотъ разъ онъ разсердился и даже не захотѣлъ отвѣтить. Онъ вывелъ Митю на улицу, неся его футляръ со скрипкой и они усѣлись въ извозничьи сани. Кляйдеръ посмотрѣлъ имъ вслѣдъ и подумалъ: „какой у Спиридонова строгій отецъ“!

Когда они прѣехали домой, Митя привелъ въ восторгъ Антона Егорыча. Едва обогрѣвшись и наскоро пообѣдавъ, онъ самъ открылъ футляръ, взялъ скрипку и началъ играть. Такого добровольнаго рвенія Антонъ Егорычъ давно уже не замѣчалъ въ немъ. Митя игралъ непрерывно. Если онъ и позволялъ себѣ иногда остановиться для отдыха, то едва открывалась дверь въ его комнату и на порогъ появлялся Антонъ Егорычъ, онъ какъ-то порывисто сжималъ въ рукѣ смычекъ и игралъ ускореннымъ темпомъ. Митя самъ не понималъ, въ чемъ дѣло. Онъ чувствовалъ только одно: что если надъ его ухомъ раздадутся обычные слова: „Митенька, миленькій, голубчикъ, надо приналечь, завтра всѣхъ поразить надо“... то у него задрожать руки и онъ уронитъ скрипку на полъ. Поэтому онъ игралъ безъ конца, игралъ до изнеможенія, до одурѣнія, чтобъ только не слышать этихъ словъ, и никакихъ другихъ словъ Антона Егорыча.

Но за то, когда наступилъ вечеръ и зажгли свѣчи, Митя неожиданно положилъ скрипку въ футляръ и сказалъ вошедшему Антону Егорычу:

— Я спать хочу, папенька!

— Какъ-же такъ, Митенька? Чайку-бы выпилъ, согрѣлся-бы, нельзя же такъ, такъ вредно!...

— Нѣтъ, я спать буду!—заявилъ Митя и, сѣвъ на кровати, сталъ снимать съ себя сапоги. Антонъ Егорычъ подошелъ къ нему и хотѣлъ по обыкновенію помочь ему, но Митя сказалъ:— не нужно, папенька! я самъ!

И онъ дѣйствительно послѣпно снялъ съ себя все самъ, быстро залѣзъ подъ одѣяло и прибавилъ:— Папенька, погасите свѣчку!

Немного смущенный такимъ необычнымъ пріемомъ, Антонъ Егорычъ, привычій раздѣвать Митю и собственноручно укладывать его въ постель, не посмѣлъ однако беспокоить завтрашняго героя своими разспросами. Онъ хотѣлъ поцѣловать его на сонъ грядущій, но Митя завернулся въ одѣяло весь съ головой. Поэтому Антонъ Егорычъ ограничился тѣмъ, что перекрестилъ его и сказалъ.

— Ну, спи себѣ, спи, голубчикъ!—а самъ подумалъ, что въ Митенькѣ начинается уже

проявляться капризная натура будущаго великаго артиста. Онъ поставилъ стулъ со свѣчей около кровати, положилъ на стулъ коробку спичекъ, загасилъ свѣчу и вышелъ на ципочкахъ, осторожно притворивъ дверь.

Митя долго лежалъ неподвижно, весь закутанный въ одѣяло. Онъ чувствовалъ, что члены его какъ-то онѣмѣли, нервы притупились, въ головѣ никакихъ мыслей, въ груди никакихъ желаній. Только неопредѣленный гулъ въ ушахъ, непрерывный и пазойливый. Но по мѣрѣ того, какъ тѣло его проникалось теплотой, онъ приходилъ въ себя. Ему сдѣлалось душно, онъ открылъ голову. Въ сосѣдней комнатѣ еще не спятъ. Сестренки укладываютъ въ постель. Онѣ визжатъ, а Антонъ Егорычъ останавливаетъ ихъ:— „тсс... тише! Митеньку разбудите“!.. Митя вздрагиваетъ отъ этихъ словъ, отъ этого голоса. Ему представляется въ темнотѣ, что вотъ сейчасъ осторожно откроется дверь, войдетъ на ципочкахъ отецъ и скажетъ нѣжнымъ голосомъ: „Митенька, отдохнулъ, голубчикъ? Ну, теперь, миленькій, встань, да поиграй, попиликай... Потому завтра всѣхъ поразить надо“! И онъ ужасается этихъ словъ и пугливо прикрываетъ голову подъ одѣяло. Завтра! О, это проклятое завтра! Никому изъ его сверстниковъ не предстоитъ этого „завтра“. Игруютъ и поютъ все взрослые. Онъ одинъ только въ качествѣ необычайнаго чуда выступаетъ на публичномъ вечерѣ. Не будь этого завтра, онъ игралъ бы утромъ съ мальчуганами, прыгалъ бы, кувыркался, смѣялся. Онъ веселился бы теперь на вечерѣ у Кляйдера, гдѣ такъ много огня, радущія сіяющихъ лицъ, веселаго шума. И ему представляется этотъ вечеръ. Бѣлокурая сестренка Кляйдера, именинница, въ бѣломъ платьѣ. Много другихъ дѣвочекъ и мальчиковъ, играютъ, болтаютъ, танцуютъ. Никто изъ нихъ не думаетъ о томъ, что нужно гдѣ-то отличиться, кого-то поразить... Завтра! Онъ выйдетъ на эстраду блѣдный, усталый, съ ноющей болью въ груди, о которой никто не знаетъ и до которой никому нѣтъ дѣла. Но если онъ отличится, тогда будетъ еще хуже. Начнутъ таскать его по вечерамъ, концертамъ, возить по разнымъ городамъ, — вѣдъ отецъ говорилъ это, онъ мечтаетъ объ этомъ. Тогда ужъ ему нельзя будетъ оторваться отъ скрипки.

При мысли о скрипкѣ имъ овладѣваютъ ненависть и отвращеніе. Она, эта скрипка, отняла у него все, чему радуются другія дѣти. Прежде онъ любилъ ее, но она его замучила и стала противна ему. Невыразимое счастье онъ ощущаетъ при мы-

сли, что ее можно разбить въ дребезги, изрѣзать на кусочки, выбросить въ помойную яму. Онъ широко раскрываетъ глаза и пристально смотритъ, повернувъ лицо въ ту сторону, гдѣ лежитъ скрипка. Въ комнатѣ совершенно темно, какъ и въ сосѣдней, гдѣ всѣ уже легли спать. Но это ничего, онъ видитъ ее, эту ужасную скрипку, которая теперь кажется ему живымъ существомъ, злымъ, задавшимъ ся цѣлью жить, для того чтобъ замучить его еще маленькимъ, не давъ ему вырости и сдѣлаться взрослымъ и сильнымъ человѣкомъ. Да, онъ видитъ ее во всѣхъ подробностяхъ, и если бы можно было представить себѣ въ миллионъ разъ большую темноту, все равно—онъ не пересталъ бы видѣть ее. Ея очертанія слишкомъ ярко запечатлѣлись въ его душѣ, потому что во всѣ минуты, когда онъ не спалъ и не ѣлъ, онъ былъ съ нею, она торчала въ его рукахъ и раздираала его сердце своимъ пазойливымъ однообразнымъ пискомъ. И это будетъ всю жизнь, потому что онъ осужденъ на это.

Митя задремалъ. Въ тяжеломъ снѣ видѣлись ему нелѣпыя картины. То ему казалось, что огромная, невѣроятныхъ размѣровъ скрипка съ головой тигра надвигалась на него, и, раскрывъ свою чудовищную пасть, хотѣла проглотить его. То представлялась его собственная скрипка, та, что лежала въ футлярѣ, но, теперь она уже не лежитъ въ футлярѣ, а приросла къ его груди, и напрасно онъ изо всей силы старается оторвать ее, — она сдѣлалась частью его тѣла, какъ рука, нога, голова. А Антонъ Егорычъ суетъ ему въ руку смычекъ и шепчетъ ему на ухо: „пиликай, Митенька, пиликай, голубчикъ, теперь уже она приросла къ тебѣ, ничего не подѣлаешь!“ И хочется ему принять участіе въ игрѣ и танцахъ мальчишковъ и дѣвочекъ, которые въ свѣтлыхъ праздничныхъ платьяхъ весело суетятся въ ярко освѣщенной комнатѣ, но это невозможно, потому что къ нему приросла скрипка. Но вотъ Антонъ Егорычъ выводитъ его на эстраду. Залъ полонъ публики, шикарные дамы, важные мужчины, вотъ и старенькій князь сидитъ въ первомъ ряду и разсматриваетъ его въ стеклышко. Все замерло въ ожиданіи его игры. Антонъ Егорычъ стоитъ за его спиной и шепчетъ на ухо: „играй, Митенька, да такъ, чтобъ всѣхъ поразить, тогда и слава будетъ, и деньги будутъ!“ Нѣтъ, онъ не хочетъ играть, онъ не хочетъ ни славы, ни денегъ, онъ хочетъ свободы—жить, какъ живутъ другія дѣти, играть, прыгать, смѣяться... „Играй!“ шепчетъ Антонъ Егорычъ: — „Милень-

кій, голубчикъ, играй!“—Нѣтъ, не хочу! не хочу! Вотъ вамъ! Митя схватываетъ обѣими руками приросшую къ его груди скрипку, собираетъ всѣ силы и съ крикомъ отрываетъ ее вмѣстѣ съ кускомъ тѣла. Кровь струится изъ его груди цѣлымъ потокомъ, публика и самъ князь неистово аплодируютъ ему и кричатъ: „браво, браво!“ А больше всѣхъ аплодируетъ самъ Антонъ Егорычъ, сіяющій, довольный. Тутъ выступаетъ на сцену Онкель и кричитъ: „это я сдѣлай его такой великолѣпный музыкантъ! Его слава—мой слава!“—„Нѣтъ, отвѣчаетъ Антонъ Егорычъ, — его слава моя слава! Моя, моя, моя“. Они начинаютъ спорить, потомъ драться, и никто не замѣчаетъ, какъ онъ въ это время истекаетъ кровью и умираетъ...

Митя просыпается въ ужасѣ и хватается за грудь, которая въ самомъ дѣлѣ болитъ нестерпимо. Уже свѣтаетъ, въ комнатѣ онъ слабо различаетъ предметы. Первое, что бросается ему въ глаза—его скрипка, которая выглядываетъ изъ раскрытаго футляра; первая мысль, что приходитъ ему въ голову, это сегодняшній публичный вечеръ. Успѣхъ, общее удивленіе, приглашенія, вечера, концерты, а дома вѣчное пиликанье, вѣчное надсаживанье груди, до иступленія, до потери силъ. И чѣмъ больше будетъ рости его успѣхъ, тѣмъ надождливѣе, неотступнѣе будутъ нѣжныя просьбы Антона Егорыча: „Митенька, голубчикъ, поиграй възерсисъ двадцать третій. Господинъ Онкель сказалъ“...

И вдругъ на него нашло отчаянье. Жизнь показалась ему узкой и темной тюрьмой, изъ которой его выводятъ лишь для того, чтобъ показать публикѣ, какіе онъ сдѣлалъ успѣхи, и потомъ опять сажаютъ въ тюрьму. Скрипка, это орудіе пытки, Антонъ Егорычъ и Онкель, это—тюремщики, палачи, которые слѣдятъ за каждымъ его дыханіемъ. Онъ поворачиваетъ голову къ двери и съ замираніемъ сердца прислушивается. Бьетъ семь часовъ, сейчасъ онъ встанетъ, принесетъ молоко и скажетъ: „Митенька, поиграй, приналягъ голубчикъ, сегодня публичный вечеръ“.. Слышенъ трескъ зажигаемой спички, порошокъ туплей... Тюремщикъ идетъ... Онъ вышелъ, должно быть, въ кухню за молокомъ. Черезъ полчаса явится сюда, и опять скрипка, опять пиликанье, безъ отдыха, безъ конца, вѣчное, однообразное, скучное пиликанье, ради какой-то славы...

Митя встаетъ, прижавъ зубами до крови нижнюю губу. „Постой же, папенька, постой, я тебѣ устрою славу“... Онъ блѣдеетъ, какъ простыня его кровати, глаза его полные

слезъ, блуждаютъ, его худенькое тѣло бьетъ лихорадка. Въ головѣ его одна мысль: „надо спѣшить. Черезъ полъ-часа войдетъ тюремщикъ“... И онъ спѣшитъ. Дрожащей рукой схватываетъ онъ свой кожаный поясъ и прикрѣпляетъ одинъ конецъ его къ крюку, на которомъ виситъ полотенце. Потомъ онъ дѣлаетъ петлю и на секунду останавливается. Онъ крестится, крестится крѣпко и усердно. Крупныя слезы неудержимо текутъ по его щекамъ. Ему страшно жаль чего то, что-то мнитъ его къ себѣ; не мать ли это? Не сестренки ли? Но сейчасъ придетъ тюремщикъ, нельзя терять ни одной секунды. Онъ опять крестится, закрываетъ глаза и набрасываетъ петлю на шею.

Въ тотъ же день, въ десять часовъ утра, въ консерваторію прибѣжала женщина съ растрепанными волосами, въ одномъ легкомъ платьѣ, не смотря на то, что былъ морозъ. Она плакала, кричала, ломала руки, но ничего не могла объяснить. Ее повели къ директору, который усадилъ ее въ кресло и сказалъ:

— Успокойтесь, сударыня, и объясните въ чемъ дѣло. Мы сдѣлаемъ все отъ насъ зависящее, чтобъ облегчить вашу участь!..

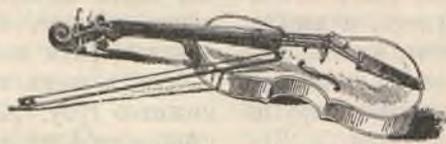
Но директору стало самому стыдно за эти любезно и участливо сказанныя сло-

ва, когда ему, наконецъ, удалось узнать, что передъ нимъ стоитъ мать Мити Спиридонова и что надежда и будущая слава консерваторіи повѣсилась въ своей комнатѣ на ремennomъ полкѣ, а отецъ его, Антошъ Егорычъ Спиридоновъ, этотъ почтенный старикъ, котораго такъ часто видѣли любовно ведущимъ сына за руку, помяшался, ничего не хочетъ ни слышать, ни видѣть, а все только прижимаетъ къ груди Митину скрипку, дѣлаетъ ее и говоритъ: „это мой сынъ, мой сынъ! Это моя слава“! Когда позвали Онкелю и сказали ему объ этомъ, онъ запатался и грузно упалъ въ кресло. Съ нимъ едва не сдѣлался ударъ. Онъ тоже потерялъ одинъ большой шансъ къ славѣ.

Черезъ полчаса консерваторія была въ ужасѣ. Страшное извѣстіе передавалось изъ устъ въ уста. Дамы плакали, многія изъ нихъ падали въ обморокъ, въ истерику.

На другой день вся консерваторія была на похоронахъ Мити Спиридонова. Мальчики несли его гробикъ. Тутъ была убитая ужаснымъ горемъ мать его и сестренки. Не было только Антоша Егорыча. Его пришлось отправить въ больницу, потому что онъ началъ прыгать и кошунствовать около Митина гроба.

И. Потапенко.



Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики.

(Окончаніе).



II.

итатель извинитъ меня, надѣюсь, въ томъ, что я остановился на отвлеченныхъ и сухихъ вопросахъ. Въ этомъ виноватъ самъ Гапсликъ, вздумавшій дать своему учению философское обоснованіе. Этимъ, впрочемъ, онъ оказалъ намъ большую услугу и значительно облегчилъ нашу задачу. Дѣло въ томъ, что разобранный пунктъ является основнымъ, и разъ онъ спровергнутъ—все остальное падаетъ само собой, такъ какъ доктору Гапслику нельзя отказать въ послѣдовательности. Такимъ образомъ намъ осталось теперь только дѣлать выводы. При этомъ я долженъ оговориться, что вынужденъ отступить отъ порядка изложенія автора, порядка, страдающаго до нѣкоторой степени отсутствіемъ цѣлесообразной системы, съ чѣмъ, впрочемъ, согласенъ и самъ авторъ (см. предисловіе).

Авторъ не отрицаетъ дѣйствія музыки на чувства. Онъ самъ, напротивъ, говоритъ объ этомъ въ слѣдующихъ краснорѣчивыхъ строкахъ: «Музыка дѣйствуетъ на душевное состояніе быстрѣе и сильнѣе всякаго другаго искусства. Нѣсколькими аккордами намъ передается настроеніе, которое можетъ быть достигнуто въ поэзіи изложеніемъ длиннаго періода, въ живописи—долгимъ размысленіемъ, хотя оба,—выгодно, сравнительно съ музыкой,—обладаютъ цѣлымъ рядомъ представлений, зависимость которыхъ отъ чувства радости или боли извѣстна намъ. Но звуки дѣйствуютъ не только быстрѣе, они дѣйствуютъ непосредственнѣе и сильнѣе. Другія искусства убѣждаютъ насъ, музыка охватываетъ. Эта особенная сила дѣйствія на наше настроеніе достигается всего болѣе тогда, когда мы находимся въ состояніи возбужденія или упадка духа» (стр. 101—102). Раньше, описывая им-

провизацію, онъ доходитъ до павоса. «Въ высшей непосредственности—говоритъ онъ—проявляется музыкою душевное состояніе тогда, когда въ одномъ актѣ совпадаетъ творчество и исполненіе. Это происходитъ въ *импровизаціи*. Гдѣ послѣдняя выступаетъ не формально искусственною, но съ преобладающимъ субъективнымъ настроеніемъ (патологическомъ въ высшемъ смыслѣ), тамъ выразительность, вызываемая исполнителемъ изъ клавишъ, можетъ дойти до степени истинной рѣчи. Кто испыталъ этотъ свободный отъ стѣсненій языкъ, эту свободную непосредственность, тотъ знаетъ, какъ любовь, ревность, счастье и страданіе, вызванныя внезапно изъ ихъ мрака, торжествуютъ свои побѣды, поютъ свои гимны, сражаются до тѣхъ поръ, пока созидающій ихъ художникъ не призываетъ ихъ назадъ и не успокоиваетъ» (стр. 101).

Итакъ, авторъ готовъ признать связь музыки съ чувствами; онъ только рѣшительно отвергаетъ всякое эстетическое значеніе этой связи. Онъ одинаково возмущается какъ противъ физическаго, такъ и противъ нравственнаго дѣйствія музыки на человѣка, какъ противъ сопоставленія музыкальнаго произведенія съ личными чувствами автора, исполнителя или слушателя, такъ и противъ сопоставленія даннаго произведенія съ общественными обстоятельствами его времени, хотя онъ и допускаетъ существованіе всѣхъ этихъ взаимодействій. Онъ говоритъ: «Необходимое требованіе при эстетическомъ отношеніи къ музыкѣ, это—слушать *пѣсню ради ея самой*, какова бы она ни была и какова бы ни была натура слушателя. Какъ только музыка беретъ въ видъ средства вызывать въ насъ извѣстное настроеніе, когда она занимаетъ второстепенное положеніе, сводится на декорачію, тогда она уже дѣйствуетъ не какъ чистое искусство» (стр. 135). Выше это поясняется такимъ образомъ: «Прекрасному соотвѣтствуетъ *наслажденіе*, но не *страданіе*, какъ испо ука-

зываетъ выраженіе «художественное наслаженіе» (стр. 139), тогда какъ, въ виду энергии, съ которой стараются употребить музыку для смягченія человѣческихъ страстей, часто совѣшь не знаешь, говорится ли объ искусствѣ, или идетъ рѣчь о полицейскихъ, педагогическихъ или медицинскихъ мѣрахъ» (стр. 16).

Разъ признавши полную самостоятельность музыки, какъ искусства, Гансликъ и не могъ, понятно, разсуждать иначе. Разсмотримъ же его аргументацію въ ея частностяхъ.

Изъ трехъ лицъ, на чувства которыхъ можетъ дѣйствовать музыка, авторъ останавливается прежде всего на композиторѣ. Соглашаясь, что «безъ внутренней теплоты нельзя создать ни въ искусствѣ, ни въ жизни ничего великаго и прекраснаго» (стр. 94), авторъ находитъ однако, что, для эстетической оцѣнки извѣстнаго произведенія, чувства, одушевленія композитора въ минуту творчества, имѣютъ очень мало значенія. Дѣятельность композитора имѣетъ, на его взглядъ, преимущественно разсудочный характеръ и зависитъ прежде всего отъ яснаго пониманія сущности задачи, отъ вѣрной оцѣнки различныхъ музыкальных факторовъ, начиная съ богатѣйшихъ сочетаній до послѣдняго недѣлимаго элемента» (стр. 61). «Когда спрашивается о *ближайшихъ* причинахъ, — къ чему всегда обращаются въ дѣлахъ искусства, — то оказывается, что страстное дѣйствіе какой-нибудь темы лежитъ не въ воображаемой чрезмѣрной скорби композитора, но въ чрезмѣрныхъ интервалахъ мелодіи, не въ движеніяхъ его души, но въ тремоло литавръ, не въ его страсти, но въ хроматизмѣ звуковъ» (стр. 69). Чувствуя, должно быть, и самъ, насколько наивно подобное разсужденіе, Гансликъ спѣшитъ прибавить: «Конечно, взаимную связь обоихъ нельзя игнорировать; ее надо, напротивъ, рассмотреть ближе, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, надо твердо установить, что научному изслѣдованію дѣйствія какой-нибудь темы подлежатъ неизмѣнно и исключительно только *музыкальные* факторы, а не какъ не душевное настроеніе композитора при ея зарожденіи» (ibid). Почему же, однако, душевное настроеніе композитора не подлежитъ научному изслѣдованію? Потому что этого не угодно доктору Ганслику? Вѣдь наука стремится добраться именно до дальнѣйшихъ причинъ, прекрасно понимая, что однѣхъ ближайшихъ для ея цѣли совершенно недостаточно. Какъ полагаетъ докторъ Гансликъ? Не имѣютъ ли сами музыкальные факторы извѣстной исторіи своего происхожденія, и если да, то развѣ не играютъ уже никакой роли въ этой ихъ исторіи душевное настроеніе музыкальных дѣятелей, работавшихъ надъ ними? Само собою разу-

мѣется, что это душевное настроеніе въ свою очередь обусловлено извѣстными причинами физическаго и общественнаго характера, надъ которыми наукѣ опять-таки обязательно было бы остановиться. Наконецъ, не подлежатъ ли эти факторы постоянно преобразованію подъ вліяніемъ того же душевнаго настроенія, разумѣется въ связи съ законами человѣческаго организма и также при воздѣйствіи общественныхъ обстоятельствъ даннаго времени? Гансликъ словно боится, какъ бы не пришлось отвѣчать на эти вопросы утвердительно, — по крайней мѣрѣ онъ говоритъ: «идя непосредственно отъ нихъ къ дѣйствію произведенія или объясняя ихъ взаимно, *быть можетъ* и сдѣлаютъ совершенно вѣрно окончательный выводъ, но важнѣйшее связующее звено дедукціи, именно сама *музыка*, будетъ, пожалуй, оставлена безъ вниманія» (ibid). Итакъ, видите, онъ готовъ уступить: можетъ быть, противоположный принятому имъ методъ и болѣе правиленъ, но... просто ему не хочется его признать; — въ самомъ дѣлѣ, вѣдь нельзя же серьезно думать, что сама музыка будетъ оставлена безъ вниманія, разъ объясненіе ей будетъ найдено въ обуславливающихъ ее явленіяхъ. И это называется наукой!

Еще рѣшительнѣе выражается Гансликъ по вопросу о связи музыкальной пьесы съ культурою даннаго времени. Справедливо замѣчая здѣсь, что «нужно доказывать самимъ сочиненіемъ, а не родомъ и мѣстомъ рожденія автора, что выборъ тѣхъ или другихъ музыкальных элементовъ, вышелъ изъ психологическихъ или культурно-историческихъ причинъ» онъ прибавляетъ: — «Но еслибы эта связь оказалась и доказанною, она, все-таки, оставалась бы прежде всего историческою или біографическою причиною: *эстетическое* изслѣдованіе не можетъ опираться на обстояательства, лежащія внѣ самого художественнаго произведенія» (стр. 97). Почему же не можетъ? — спросить пожалуй опять наивный читатель. — Такъ приказалъ докторъ Гансликъ, — никакихъ другихъ объясненій здѣсь быть не можетъ.

Переходимъ къ исполнителю и слушателю. Воздѣйствіе музыки на ихъ чувства Гансликъ вполне признаетъ, — мы даже видѣли, какими яркими красками онъ обрисовываетъ душевное состояніе исполнителя. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ рѣзко возстаетъ противъ подобнаго исполненія и соотвѣтственнаго слушанія: по его мнѣнію, это неэстетично, нехудожественно, это имѣетъ даже *патологическій* характеръ. Тѣ, кто исполняютъ музыку, дѣйствуя на чувства слушателей, точно также тѣ, кто слушая, испытываютъ извѣстное впечатлѣніе — люди болѣзненные: «эстетическое воздѣйствіе обращается къ нервной жизни при полномъ ея здо-

ровьи, не разчитывая на большую или меньшую ея болѣзненность» (стр. 103). Ясно само собою, что объясненіе такого явленія можетъ быть отыскано только при помощи естественныхъ наукъ, къ которымъ авторъ и обращается.

Выше уже было замѣчено, что авторъ не воспользовался въ должной степени тѣми данными, которыя представляетъ физиологія для изслѣдованія отношенія между звуковыми формами и чувствующимъ организмомъ. Замѣчательно, что извѣстными свѣдѣніями въ физикѣ и физиологіи авторъ все-таки владѣеть, но ложный откровенный пунктъ совершенно мѣшаетъ ему извлечь изъ нихъ пользу. Такимъ образомъ, онъ предъявляетъ подчасъ физиологіи требованія, и невозможныя для нея, и нисколько не нужныя для рѣшенія вопроса; съ другой стороны онъ считаетъ недостаточными объясненія, въ дѣйствительности удовлетворительныя. Такъ, напримѣръ, онъ вполнѣ допускаетъ, что «причина, почему одинъ звукъ является крикливымъ, а другой чистымъ и благозвучнымъ, объясняется акустикой, ровностью или неровностью слѣдующихъ одинъ за другимъ толчковъ воздуха; причина, отчего нѣсколько вмѣстѣ звучащихъ тоновъ консонируютъ или диссонируютъ, объясняются ихъ спокойнымъ, непрерывнымъ, или беспокойнымъ, прерывистымъ ходомъ». Затѣмъ онъ, однако, продолжаетъ: «Но эти объясненія болѣе или менѣе простыхъ *ощущеній слуха* не могутъ удовлетворить эстетика. Онъ требуетъ объясненія *чувства* и спрашиваетъ: «отчего одинъ рядъ благозвучныхъ тоновъ производитъ впечатлѣніе печали, другой рядъ также благозвучныхъ тоновъ, напротивъ, впечатлѣніе радости?» (стр. 112). Повидимому, Ганслику совершенно незнакома извѣстная теорія удовольствія и страданія, — та самая теорія, которая въ Англіи была высказана Спенсеромъ, затѣмъ развита во Франціи Дюмономъ, а у насъ (съ нѣкоторыми лишь видоизмѣненіями) зачинается гг. Гротомъ и Оболенскимъ. По этой теоріи, удовольствіе сводится къ соответствію между тратою силъ въ организмъ и предшествующимъ накопленіемъ ихъ, страданіе — къ нарушенію такого соответствія, вызванному или недостаточною тратою, оставляющею нѣкоторый избытокъ силъ неразряженнымъ, или наоборотъ чрезмерною тратою, не въ мѣру истощающей организмъ. Примѣняя все это къ сказанному выше, мы должны признать прежде всего, что ровность и неровность воздушныхъ толчковъ вызываютъ совершенно различныя движенія въ восприимчивыхъ ихъ нервахъ, и что — въ то время какъ спокойный и непрерывный характеръ этихъ движеній представляетъ какъ разъ наиболѣе удобную для организма форму траты матеріи (трата происходитъ въ мѣру и мате-

рія восстанавливается легко), — беспокойный и прерывистый характеръ ихъ обуславливается рядомъ столкновеній нервныхъ элементовъ, вызывающимъ усиленную трату и изнуряющимъ организмъ. Если мы сообразимъ далѣе, что чувство радости сопровождается (въ большинствѣ случаевъ) равномернымъ и гармоничнымъ обмѣномъ матеріи, чувство же скорби нарушаетъ равновѣсіе до такой степени, что можетъ даже вызвать иногда совершенную приостановку функций нѣкоторыхъ органовъ, а иногда, напротивъ, черезчуръ усиленную ихъ дѣятельность, то намъ станетъ понятной естественная связь между разными видами звуковыхъ сочетаній и различными состояніями души. Ничего этого Гансликъ не замѣтилъ, такъ какъ увлеченный своимъ ложнымъ принципомъ, онъ слѣлъ для всякаго рода естественныхъ связей. По его мнѣнію, на поставленные имъ вопросы можно было бы отвѣтить лишь въ томъ случаѣ, если бы мы знали, «что такое горе и радость»? (стр. 113). Вотъ ужъ этого мы рѣшительно не въ силахъ понять: мы знаемъ наоборотъ, что наука рѣшаетъ цѣлый рядъ вопросовъ, совѣмъ не зная сущности тѣхъ явленій, съ которыми ей приходится оперировать; впрочемъ, вѣдь ея и нельзя знать, какъ это слишкомъ уже хорошо извѣстно въ наше время. Да простятъ намъ поэтому поклонники Ганслика, но теперь, кажется, мы уже смѣло можемъ утверждать, что подобныя требованія нисколько не менѣе трудно понять, чѣмъ самого Ганслика признать ученымъ.

Подобное же — не то невѣжество, не то крайняя неспособность пользоваться наукой обнаруживается авторомъ и во всѣхъ другихъ относящихся сюда вопросахъ и допускающихъ — хотя бы до извѣстной только степени — естественно-научное объясненіе. Мы остановимся еще лишь на одномъ изъ наиболѣе важныхъ вопросовъ, а именно на томъ соотношеніи, которое несомнѣнно существуетъ между движеніемъ въ музыкѣ и движеніемъ въ организмѣ чловѣка. Автору извѣстно, что танцевальная музыка вызываетъ у молодыхъ людей, у которыхъ естественный темпераментъ не измѣненъ вліяніемъ цивилизаціи, движенія въ тѣлѣ, именно въ ногахъ. Было бы педагогическимъ — говорить онъ — отрицать *физиологическое* вліяніе маршей и танцевальной музыки, или объяснять это вліяніе *психологическою* ассоціаціею идей. Психологическая сторона — воспоминаніе, вызванное объ извѣстномъ уже удовольствіи, приписанномъ танцами — не требуетъ объясненія, но во всякомъ случаѣ не слѣдуетъ смѣшивать одну съ другой. Ноги поднимаются не потому, что эта музыка танцевальная; послѣдняя танцевальна потому, что двигаетъ ноги» (стр. 111). Какъ же принимается авторъ за объясненіе совершенно вѣр-

но указанного факта? А вотъ какъ: «слѣдуетъ ли отсюда заключить—спрашиваетъ онъ прежде всего—что нѣкоторыя музыкальныя, именно ритмическія отношенія дѣйствуютъ на двигательныя нервы, тогда какъ другія только на нервы чувствительныя?» (ibid). Не ясно-ли уже изъ одного этого вопроса, что авторъ совершенно не понимаетъ дѣла? Или ему неизвѣстна связь между чувствительными и двигательными нервами? Нѣтъ, прекрасно извѣстна, онъ не разъ даже упоминалъ объ этомъ. Развѣ онъ не знаетъ далѣе, что дѣятельность, какъ тѣхъ, такъ и другихъ нервовъ, обусловливается различными другими органическими процессами и находится даже въ прямой зависимости отъ нея. Отчего бы ему не поискать въ этихъ послѣднихъ—данныхъ для рѣшенія вопроса? Все это знаетъ авторъ, но, если бы онъ примѣнилъ эти знанія, какъ слѣдуетъ, онъ долженъ бы былъ отказаться отъ своихъ основныхъ взглядовъ, а на это-то авторъ и неспособенъ. Въ результатѣ получается какой-то сумбуръ, совершенно сбивающій съ толку читателя?

Стоитъ замѣтить, что въ этомъ же пунктѣ особенно слабъ и Амбросъ: онъ тутъ несравненно слабѣе даже Ганслика. Признавая тотъ же фактъ, на который указываетъ Гансликъ, онъ безусловно отказывается признать компетентность физиологическаго его объясненія. По его мнѣнію, «чувство симметріи есть результатъ *сравнивающей дѣятельности разсудка*» (стр. 29). Когда мы присутствуемъ при чемъ-нибудь танцѣ, «наше отбиваніе такта основано исключительно на живости воображенія, а вовсе не на механическомъ сотрясеніи нервовъ отъ колебаній звуковыхъ волнъ» (ibid). Еще характернѣе его дальнѣйшія разсужденія: «Пойдемъ за полкомъ солдатъ, — говоритъ онъ, — которые подъ звуки барабана идутъ всѣ, по выраженію Гетевского портнаго lettera въ Эгмонтѣ, «въ одинъ топъ». Если даже и безъ барабана до слуха нашего достигаетъ этотъ общій «топъ», то мы невольно согласуемъ съ нимъ и наши собственные шаги. Причину этого должно искать опять въ томъ же воображеніи. Мы чувственно воспринимаемъ рѣзко определенное движеніе, къ которому присоединяемся сами, потому что, если бы мы захотѣли идти иначе, намъ пришлось бы живо представить себѣ другой ритмъ, составляющій въ нашей фантазіи оппозицію реальному грохоту барабана, а это не такъ-то легко; и вотъ, по словицѣ: кто умнѣе — тотъ уступаетъ, мы сами начинаемъ маршировать, какъ будто именно для насъ и барабаняетъ» (стр. 29—30). Приведеннаго достаточно, чтобы утверждать крайнюю невѣжественность Амброса въ естественныхъ наукахъ. Послѣ этого читатель вѣроятно легко пойметъ, почему я такъ настаивалъ на томъ, что Амбросъ ни въ какомъ случаѣ не

можетъ считаться сильнымъ противникомъ Ганслику: аргументаціи его не достаетъ самаго главнаго, — ей недостаетъ научности, и въ этомъ смыслѣ она носитъ на себѣ слѣды дилетантизма съ начала и до конца. Какъ ни глубоко чувство, двигающее Амбросомъ, — всякій, сколько-нибудь цивилизованный читатель, знакомый съ его сочиненіемъ и съ сочиненіемъ Ганслика, безъ труда пойметъ, что не такимъ оружіемъ надо бороться съ послѣднимъ: вотъ причина, по которой я считалъ себя въ правѣ утверждать, что до сихъ поръ достаточно сильнаго противника у Ганслика не было, такъ какъ талантливѣйшій изъ нихъ — Амбросъ никого не въ состояніи убѣдить въ его несостоятельности.

Правда, область, по поводу которой пришлось сдѣлать это отступленіе, далеко не такъ изслѣдована, какъ та, о которой рѣчь шла выше. Притомъ же наиболѣе точныя и глубокія изслѣдованія въ этомъ отношеніи принадлежатъ лишь послѣднему времени и вышли уже послѣ 1876 года, когда появилось то изданіе Ганслика, съ котораго сдѣланъ переводъ г. Иванова. Еще менѣе можетъ идти рѣчь о достаточной подготовкѣ для этого у Амброса, никогда естественными науками не занимавшагося (по своему социальному положенію онъ былъ юристъ) и вдобавокъ въ 1878 году уже похорошеннаго. Наоборотъ, Гансликъ, явно претендующій на близкое знакомство съ естествознаніемъ, могъ бы все-таки быть не такъ уже категориченъ въ своихъ выводахъ, еслибы методъ его отличался большею научностью, и еслибы онъ тщательнѣе слѣдилъ за успѣхами естественныхъ наукъ, — такъ какъ могъ бы въ послѣднемъ случаѣ исправить недостатки первыхъ изданій своей книги въ позднѣйшихъ ея изданіяхъ. Что же касается наконецъ послѣдователей Ганслика, поддерживающихъ его доктрины въ наши дни, то для нихъ не существуетъ даже тѣхъ оправданій, которыя еще возможны для Ганслика. Гансликъ, до шестаго изданія (1881 г.) своей книги включительно, не могъ, конечно, быть знакомъ хотя бы, на примѣръ, съ диссертацией доктора Сулâ, появившейся только въ 1883 г. (*H. Soula, «Essai sur l'influence de la musique et son histoire en medecine»*. Paris, 1883) и излагающей массу фактовъ въ связи съ остроумными и интересными попытками ихъ разъясненія. Но новѣйшимъ послѣдователямъ Ганслика далеко не бесполезно было бы ознакомиться съ трудомъ Сулâ, и, конечно, они намъ будутъ очень признательны, если мы имъ сообщимъ оттуда нѣкоторыя данныя.

Еще Галлеръ утверждалъ, что теченіе музыкальныхъ звуковъ вліяетъ на процессъ кровообращенія; далѣе, два французскихъ медика болѣе близкаго къ намъ времени, Кутри и Шар-

пантле, старались опредѣлить зависимость процесса кровообращенія отъ раздраженія слуховаго органа; они замѣтили при этомъ, что пульсъ животныхъ подъ вліяніемъ музыки то замедлялся, то ускорялся, и что давленіе крови всегда повышалось на 6—8 сантиметровъ. Наконецъ еще ближе къ нашему времени (не болѣе десяти лѣтъ тому назадъ) дѣлались опыты Догелемъ. Подвергая какъ животныхъ, такъ и человека дѣйствию звуковъ, издаваемыхъ различными инструментами, онъ нашелъ, что число пульсацій во всѣхъ почти случаяхъ увеличивалось, сокращенія сердца становились энергичнѣе и давленіе крови повышалось параллельно повышенію и усиленію звука. Также несомнѣнно оказалось вліяніе музыки на процессъ дыханія, а о способности ея воздѣйствовать на процессъ пищеваенія нѣтъ, надѣюсь, и цужды распространяться послѣ всѣмъ извѣстныхъ фактовъ, вызвавшихъ даже повсемѣстное употребленіе музыкальныхъ органовъ, оркестріоновъ, такъ называемыхъ машинъ и т. п. въ трактирахъ и ресторанахъ. Физическій трудъ положительно облегчается музыкой; среди гимнастовъ существуетъ убѣжденіе, что безъ музыкальнаго аккомпанимента они не въ состояніи были бы справиться съ своими эквилибристическими фокусами; полковая музыка въ состояніи возбудить солдатъ до такой степени, что они могутъ забыть о своей усталости. Но особенно сильно отмѣченный здѣсь фактъ сказывается при коллективномъ трудѣ, — обстоятельство это особенно хорошо извѣстно намъ, русскимъ, знакомымъ съ бурлацкими пѣснями и нашею истинно-классическою *Дубинуркой*.

Изъ массы фактовъ, иллюстрирующихъ взгляды Сула, я приведу два-три наиболѣе характерныхъ. «Въ небольшомъ городкѣ Испаніи, — рассказываетъ онъ между прочимъ, — монахи инквизиціи привлекли къ суду компанію странствующихъ танцоровъ и танцовщицъ, которые забавляли публику не совѣмъ благопристойной пляской, извѣстной подъ именемъ *fandango*. Несчастные были арестованы и предстали предъ судомъ священнаго трибунала. Они, разумѣется, не признавали себя виновными и умоляли судей о разрѣшеніи исполнить тутъ же, въ залѣ суда, въ ихъ присутствіи, эту пляску, которая, какъ они утверждали, не представляетъ собою рѣшительно ничего безнравственнаго. Судьи, уступая, бытъ можетъ любопытству, изъявили согласіе; раздались звуки гитаръ и подсудимые, освобожденные отъ оковъ, начали представленіе. Одушевляясь все болѣе и болѣе подъ вліяніемъ музыки, танцоры исполняютъ свой граціозный танецъ съ необыкновеннымъ жаромъ и, мало по-малу, одушевляющія ихъ чувства начинаютъ передаваться святымъ отцамъ; они начинаютъ подсказывать

на своихъ креслахъ, наконецъ, подчиняясь электрической силѣ гармоніи, вскакиваютъ и пускаются въ плясъ вмѣстѣ съ подсудимыми, которые, разумѣется, были оправданы». Если это и анекдотъ, то во всякомъ случаѣ очень характерный. Но вотъ и не анекдотъ, такъ какъ здѣсь идетъ рѣчь о слишкомъ извѣстномъ фактѣ воздѣйствія музыки на одинъ изъ средне-вѣковыхъ неврозовъ, а именно — на такъ называемый тарангизмъ. Происхожденіе этой болѣзни приписывалось укусу тарангула, большаго паука, водящагося въ Калабріи. Болѣзнь начиналась обыкновенно съ какой-то странной меланхоліи, постигающей больнаго, который испытывалъ прежде всего страшное униженіе и становился безучастно равнодушнымъ ко всему окружающему. «Очень многіе изъ нихъ, — говоритъ современникъ, — высказывали при этомъ такое пристрастіе къ музыкѣ, что при первомъ же звукѣ пріятной имъ мелодіи вскакивали, издавали радостные крики и пускались въ пляску, которая продолжалась до тѣхъ поръ, пока они не падали въ изнеможеніи». Пляска эта оказывалась благотвельною для больнаго: проплясавъ три, четыре часа, онъ приходилъ, какъ сказано, въ политѣйшее изнеможеніе; больнаго клали тогда въ постель и пароксизмъ разрѣшался обильнымъ потомъ, за которымъ и слѣдовало излѣченіе. Этотъ способъ лѣченія настолько распространился въ то время (въ XIII, XIV вѣкахъ и въ началѣ XV) по Италіи, что вызвалъ организаціи цѣлыхъ передвижныхъ оркестровъ, которые изъ лѣченія тарангистовъ сдѣлали себѣ спеціальность и, между прочимъ, создали оригинальный ритмъ того танца, который извѣстенъ подъ именемъ тарантеллы, самымъ названіемъ обнаруживающей свое происхожденіе.

Еще поразительнѣе фактъ, въ которомъ дѣйствіе физиологическихъ процессовъ слилось съ психическимъ дѣйствіемъ ассоціаціи представлений. Въ періодъ реставраціи знаменитый французскій адвокат Кремье защищалъ какъ-то нѣсколько человѣкъ, обвинявшихся въ политическихъ преступленіяхъ. Во время защитительной рѣчи ему пришлось, между прочимъ, коснуться *Марсельезы*, и онъ громко и съ пафосомъ продекламировалъ ея первыя строфы. Едва онъ колыхалъ, какъ зала огласилась звуками знаменитаго гимна, — *Allons, enfants de la patrie!*» Произошло всеобщее волненіе, всѣ оборачиваются, и что же видятъ: поэтъ жандармъ, служившій солдатомъ во время первой республики, пѣвшій, конечно, тогда *Марсельезу* и теперь безсознательно повторившій эту революціонную пѣснь въ совершенно неподходящей для нея обстановкѣ — въ залѣ королевскаго суда, подъ вліяніемъ словъ оратора, невольно напомнившихъ ему памятные звуки.

Фактовъ этихъ достаточно, и они, надѣюсь,

вполнѣ подтверждаютъ нашу точку зрѣнія. Вернемся къ нашему ученому. Гансликъ презрительно относится къ вѣрѣ въ благотѣльное дѣйствіе музыки на организмъ, въ физиологической подкладкѣ его видитъ что-то предосудительное съ эстетической точки зрѣнія, а ассоціаціи идей приписываетъ самое ничтожное значеніе. По его мнѣнію, тамъ, гдѣ отъ слушанія музыки возникаютъ сильныя субъективныя впечатлѣнія, нѣтъ мѣста музыкѣ, какъ искусству. Всѣ подобныя впечатлѣнія даются просто звуками, взятыми сами по себѣ, а не яснымъ различіемъ изящныхъ формъ, спеціально свойственныхъ музыкѣ. Въ такомъ различіи дѣятельное участіе принимаетъ разумъ, такъ какъ въ развитіи звуковыхъ послѣдований сообразно требованіямъ музыкальныхъ формъ есть своя особая логика, соблюденіе которой и доставляетъ наибольшее удовлетвореніе музыкально-образованному слушателю. Такимъ образомъ, нервное возбужденіе, которое при художественномъ воспріятіи музыки играетъ такую выдающуюся роль, при воспріятіи художественномъ должно, наоборотъ, по Ганслику, занимать ничтожное мѣсто. Чтобы еще болѣе пояснить разницу между слушаніемъ дилетанта и слушаніемъ знатока, онъ проводитъ такую между ними параллель. «Дилетантъ и чувствительный человѣкъ,—говоритъ онъ,—обыкновенно спрашиваютъ, весела ли, или печальна музыка; музыкантъ же—хороша она или дурна. Эти короткія параллели показываютъ ясно стороны, занятыя обѣими партіями по отношенію къ идеалу» (стр. 134). «Если мы съиграемъ передъ такимъ любителемъ «чувствъ» нѣсколько схожихъ пьесъ, напримеръ, веселаго характера, то онъ останется въ кругу однихъ и тѣхъ же впечатлѣній. И только то, что есть общаго у этихъ пьесъ—движеніе быстрого и веселаго характера—воспримется его чувствомъ, тогда какъ художественная особенность и индивидуальность каждой пьесы остается внѣ его разумѣнія. Совершенно инымъ будетъ отношеніе «музыкально» развитаго слушателя. Его вниманіе такъ схвачено своеобразною художественною формой пьесы, тѣмъ, что кладетъ на нее печать самостоятельнаго художественнаго произведенія, отличающую ее отъ дюжины одинаковыхъ съ нею пьесъ, что онъ придаетъ только ограниченное значеніе сходству или разницѣ выраженія чувствъ» (стр. 119).

Всѣми этими рассужденіями Гансликъ самымъ рѣшительнымъ образомъ признаетъ, что музыкантъ—не человѣкъ. Онъ живетъ въ совершенно особомъ, спеціально музыкальномъ міру, и все общечеловѣческое ему чуждо. По собственному выраженію Ганслика, царство музыки—«не отъ міра сего», и въ этомъ-то царствѣ призванъ жить музыкантъ. Его исклю-

чительные интересы исчерпываются тонами, ихъ движеніемъ, ихъ соединеніями и сплетеніями, и онъ не въ правѣ связывать съ ними, подобно простымъ смертнымъ, никакихъ мыслей или чувствъ, никакихъ вообще постороннихъ интересовъ. Если онъ осмѣлится подумать о чемъ-либо общечеловѣческомъ въ связи съ движеніемъ своихъ тоновъ, онъ теряетъ право на имя художника, онъ превращается въ дилетанта и подвергается безпощадному осужденію со стороны ученыхъ докторовъ—эстетиковъ музыки.

Ставши на такую точку зрѣнія, Гансликъ, понятно, уже не можетъ понимать больше профановъ, или—точнѣе—профаны не могутъ понимать его. Въ самомъ дѣлѣ, мы, профаны, никакъ не можемъ понять, когда Гансликъ не вѣрится въ благотѣльное дѣйствіе музыки на организмъ на томъ лишь основаніи, что «благопріятный результатъ тутъ не можетъ быть приписанъ только музыкѣ: онъ непремѣнно зависѣлъ—говоритъ онъ—отъ особенныхъ, быть можетъ совершенно личныхъ, тѣлесныхъ и душевныхъ условий (стр. 108)». Съ нашей, профанской, точки зрѣнія даже и не существуетъ такихъ силъ, которыя могли бы дѣйствовать совершенно независимо и изолированно отъ другихъ силъ, дѣйствующихъ одновременно съ первыми и то благопріятствующихъ, но препятствующихъ ихъ дѣятельности. По нашему мнѣнію, музыка только тогда и можетъ производить впечатлѣніе, когда дѣйствіе ея соединяется «со многими, совершенно личными, тѣлесными и душевными условіями», и, на нашъ взглядъ, получающееся такимъ образомъ впечатлѣніе есть продуктъ цѣлаго ряда факторовъ, дѣйствующихъ вмѣстѣ.

Не такъ смотритъ на вещи ученый докторъ Гансликъ. Принадлежа, очевидно, къ высшей, чѣмъ мы, породѣ, онъ оказался способнымъ устранить себя отъ всѣхъ остальныхъ впечатлѣній, когда слушаетъ музыку. Все другое перестаетъ на него дѣйствовать, разъ дѣйствуетъ музыка; всѣ воспоминанія прошлаго исчезаютъ: онъ пересталъ быть *человѣкомъ* и сталъ *музыкантомъ*, такъ какъ онъ наслаждается *чистымъ* созерцаніемъ музыкальныхъ красотъ. Послѣ этого неудивительно, что въ его глазахъ нервное возбужденіе, получающееся отъ музыки, къ какимъ бы результатамъ оно ни приводило—къ физическимъ или нравственнымъ, является одинаково лишь грубою матеріальною силою, не имѣющею ничего общаго съ истинно художественнымъ возрѣніемъ. «Какъ *физическое* дѣйствіе музыки—говоритъ онъ—находится въ прямомъ отношеніи къ болѣзненной возбудимости противопоставленной ей нервной системы, такъ точно возростаетъ *нравственное* вліяніе тоновъ по мѣрѣ возростанія некультуривованности духа и ха-

рактера. Чѣмъ меньше образованность, тѣмъ сильнѣе ударъ подобной силы. Известно, что сильнѣе всего музыка дѣйствуетъ на лошадей» (стр. 125). Съ торжествомъ указывая на этотъ фактъ, Гансликъ окончательно добиваетъ своихъ противниковъ указаніемъ на новые факты, долженствующіе еще сильнѣе пристыдить ихъ. «Дѣйствительно», замѣчаетъ онъ, «звукъ трубы возбуждаетъ мужество полковой лошади, скрипка заставляетъ медвѣдей пытаться танцовать, пѣжрый паукъ и тяжелый слонъ начинаютъ двигаться, прислушиваясь къ привычнымъ звукамъ. Но ужели такъ лестно приходить въ восторгъ отъ музыки въ подобномъ обществѣ»? Цѣните-ли вы, читатель, всю злость и неотразимость проищя этого послѣдняго восклицанія? Если нѣтъ, то вы—пропачій чело-вѣкъ... потому что Гансликъ такъ-таки прямо и говоритъ, что люди, несогласные съ нимъ—«пропачіе люди» (стр. 114).

Само собою понятно далѣе, что древне-греческое представленіе о «музыкѣ», какъ объ общемъ развитіи всѣхъ душевныхъ силъ, какъ о мировой гармоніи и т. д., равно какъ и положеніе музыки въ тѣсномъ смыслѣ въ древней Греціи вызываетъ съ стороны Ганслика жесточайшее осужденіе. Со нашей оцѣнки точки зрѣнія, съ точки зрѣнія простыхъ смертныхъ, древніе греки тѣмъ и привлекательны, что они высоко ставили цѣльность и гармоничность развитія, что тинъ *всесторонній* былъ въ ихъ глазахъ и *самый красивый типъ*; съ точки же зрѣнія ученаго доктора, разумѣется выходитъ наоборотъ. Для насъ является вполне понятнымъ, что при греческомъ міросозерцаніи музыка не могла быть самостоятельнымъ искусствомъ, и мы находимъ совершенно естественнымъ, что у грековъ она употреблялась лишь «въ соединеніи съ поэзіей, танцами и мимикой», слѣдовательно въ видѣ дополненія другихъ искусствъ; д-ръ Гансликъ, наоборотъ, съ большимъ неодобреніемъ относится къ этому факту. «У грековъ музыка не была искусствомъ въ нашемъ смыслѣ,—говоритъ онъ. *Звукъ и ритмъ* дѣйствовали у нихъ почти совершенно самостоятельно и скромно занимали мѣсто богатыхъ, полныхъ духомъ формъ нашего современнаго искусства. Все, что известно о музыкѣ тѣхъ временъ, заставляетъ говорить только объ одномъ ея чувственномъ, и довольно уточненномъ дѣйствіи» (стр. 127). Заслуживающимъ порицанія далѣе оказывается и тотъ фактъ, что, «имѣя такую одностороннюю основу для себя и для своего развитія, музыка, сверхъ того, играла у грековъ роль необходимой и подчиненной спутницы въ ихъ жизни; она была средствомъ для педагогическихъ, политическихъ и иныхъ цѣлей, была всѣмъ... только не самостоятельнымъ *искусствомъ*» (стр. 129). Подобное отношеніе къ музыкѣ Ган-

сликъ клеймитъ наименованіемъ *патологическаго*.

Итакъ, вотъ до чего договорился нашъ почтенный докторъ: древній міръ у него оказался отмѣченнымъ печатью патологическаго, болѣзненнаго характера. А мы-то, въ своей наивности, воображали, что древній міръ отличался особеннымъ здоровьемъ!... Впрочемъ, до сихъ поръ такъ думали не одни только профаны; такъ рассуждали и многіе очень умные и ученые люди (хотя бы Гете, наприм.): но что же дѣлать!—видно и имъ не мѣшало бы поучиться у д-ра Ганслика...

Мы выяснили теперь, почему д-ръ Гансликъ не видитъ ничего общаго у музыки съ общечеловѣческими чувствами: онъ самъ не чело-вѣкъ и музыкантовъ людьми не считаетъ (очевидно, они что-то высшее). Намъ осталось лишь добраться еще до того, что именно разумѣеть Гансликъ подъ пресловутой *специфической* музыкальной красотой.

III.

До этого добраться, однако, не легко. Такъ какъ, по мнѣнію нашего ученаго, царство музыки, въ самомъ дѣлѣ,—«не отъ міра сего», такъ какъ, далѣе, она представляетъ собою языкъ, на которомъ мы говоримъ, но перевести *который* мы не въ состояніи, то Гансликъ, повидимому, и не старается употреблять для выясненія своего представленія о музыкальной красотѣ общепонятные людямъ приемы. Онъ прямо признаетъ, что «то, что для всякаго другаго искусства можетъ считаться описаніемъ, въ музыкѣ является уже метафорой. Музыка требуетъ, чтобы ее понимали только какъ музыку; она должна быть понята изъ самой себя и наслаждаться ею можно только въ ней самой» (стр. 63). И вотъ онъ старается постигнуть музыку изъ нея самой, предлагая, должно быть, съ этою цѣлью, слѣдующее разсужденіе.

Подъ опредѣленіемъ *специально музыкальной красоты* «мы разумѣемъ красоту независимую и нецуждающуюся въ извѣстномъ содержаніи, лежащую единственно въ музыкальныхъ звукахъ и ихъ художественномъ сочетаніи. Остроумныя отношенія звуковъ, полныя прелести въ самихъ себѣ, ихъ влеченіе другъ къ другу и отталкиваніе, ихъ стремленіе и полетъ, ихъ подъемъ и пониженіе,—все это выступаетъ въ свободныхъ формахъ передъ нашимъ духовнымъ взоромъ и является намъ музыкальною красотой» (стр. 59).

Но такъ какъ сказать все это значитъ—ровно ничего не объяснить, а просто лишь выразить свои личныя чувства, то авторъ, видимо и самъ чувствуя недостаточность этихъ строкъ, далѣе прибѣгаетъ уже къ метафорамъ. Сначала онъ сравниваетъ музыку съ *ара-*

беской. Написавши нѣсколько строкъ объ арабскѣ вообще, какъ вѣтви орнаментики въ пластическомъ искусствѣ, онъ продолжаетъ: «Представимъ себѣ теперь арабеску, не неподвижную, мертвую, но развивающуюся на нашихъ глазахъ, какъ будто бы она находилась въ состояннн непрерывнаго самозарожденія. Твердо очерченныя, изящныя лини слѣдуютъ другъ за другомъ, поднимаются отъ легкаго закругленія до поражающей высоты, спускаются снова, расширяются, стремятся одна къ другой, постоянно услаждая глазъ смѣною покоя и движенія. Картина уже становится выше и благороднѣе. Представимъ себѣ эту, исполненную жизни, арабеску слѣдствіемъ дѣятельнаго потока жизненнаго духа, непрерывно вливающего свою фантазію въ ся жилы; развѣ не будетъ полученное впечатлѣніе весьма близко къ тому, что даетъ намъ музыка?» (стр. 61).

Тѣмъ является на сцену калейдоскопъ. «Каждый изъ насъ, конечно, восхищался въ дѣтствѣ игрою красокъ и формъ *калейдоскопа*. Такимъ калейдоскопомъ, только стоящимъ на неизмѣримо высшей ступени въ явленіяхъ природы, слѣдуетъ считать музыку. Она показываетъ намъ постоянное чередованіе прекрасныхъ формъ и красокъ, то ибжно сливающихся, то контрастирующихъ одна другой, но всегда симметричныхъ и пропорціальныхъ. Главное отличіе между двумя явленіями то, что представленный слуху калейдоскопъ звуковъ есть непосредственное проявленіе художественно творящаго духа; видимый же глазу калейдоскопъ — только чувственная, механическая игрушка» (ibid).

Однако, читатель чувствуетъ, вѣроятно, что все это еще нисколько не разъясняетъ дѣла. Авторъ ничего тутъ не доказываетъ, а только высказываетъ свои желанія, описываетъ то, что ему нравится. Здѣсь цѣлый рядъ произвольныхъ заключеній. Почему, наприм., арабеска движущаяся представляетъ картину *выше и благороднѣе*, чѣмъ арабеска неподвижная? Почему музыка является такимъ же калейдоскопомъ, которымъ мы наслаждались въ дѣтствѣ, но только стоящимъ на *неизмѣримо высшей ступени* въ явленіяхъ природы? Откуда здѣсь выскочила неизмѣримо высшая ступень? Потому развѣ, что такъ хочетъ Гансликъ: *magister dixit*, и мы обязаны ему вѣрить на слово. А между тѣмъ, я привелъ эти сравненія музыки съ арабеской и калейдоскопомъ лишь въ виду того, что Гансликъ видимо придаетъ имъ большое значеніе и еще возвращается къ нимъ въ дальнѣйшемъ изложеніи своего ученія.

Тѣмъ не менѣе попытка сдѣлать научный анализъ — можетъ быть безсознательно — должна быть признана и у него. Послѣдовательно

разбирая данныя, имѣющія отношенія къ прекрасному въ музыкѣ, но далеко не исчерпывающія всей его сути, онъ словно оцупню добирается и до вѣрныхъ соображеній, которыми, по обыкновенію, не умѣетъ какъ слѣдуетъ воспользоваться. Такъ, справедливо замѣчая, что съ музыкальной красотой нельзя отождествлять ни акустической или математической основы музыки, ни искать ее въ симметрии или правильности или архитектурномъ строенн музыкальныхъ формъ, ни сводить ее *исключительно* къ историческому развитію искусства въ зависимости отъ идей, времени, — онъ говоритъ, между прочимъ: «элементъ, удовлетворяющій разуму, самъ по себѣ заключающійся въ музыкальныхъ формахъ, создается на извѣстныхъ основныхъ законахъ, положенныхъ природою какъ въ организмъ человѣка, такъ и во внѣшнія звуковыя явленія», и далѣе: «артистъ строитъ не какъ архитекторъ изъ грубаго и твердаго камня, но изъ воспоминаній, оставленныхъ въ насъ прежде прозвучавшими звуками» (стр. 66). Въ этихъ строкахъ содержится указаніе (правда — если говорить строго — лишь вскользь и мимоходомъ брошенные) на обѣ главныя основы музыкальной, какъ и всякой другой художественной красоты, на физиологическую — данныя человеческой организаціи, связанныя съ физическими свойствами соотвѣтствующаго матеріала искусства, и психологическую — ассоціацію идей и представлений. Еслибы Гансликъ способенъ былъ понять, что представленіе о красотѣ мы получаемъ лишь изъ нашего субъективнаго состоянн, лишь изъ нашего *чувства красоты*, — анализъ котораго и долженъ поэтому быть положенъ въ основаніе всякаго эстетическаго изслѣдованія; — еслибы далѣе онъ замѣтилъ, что это чувство далеко не простое и независимое, а, наоборотъ, крайне сложное и только основывающееся на первичныхъ и простыхъ свойствахъ человеческого организма и духа, онъ постарался бы, конечно, разложить это чувство на его простѣйшіе составныя элементы. Тогда бы оказалось, что, въ качествѣ одного изъ наиболѣе важныхъ ингредиентовъ, въ составъ чувства музыкальной красоты входитъ соотношеніе звуковыхъ сочетаній и послѣдованій съ извѣстными свойствами человеческой организаціи. Выяснить эти свойства авторъ могъ бы изъ анализа слуховыхъ ощущеній и организаціи слуховыхъ нервовъ, изъ сопоставленія законовъ кровообращенія и дыханія съ ритмическимъ теченіемъ звуковъ и т. д. Съ другой стороны, такое изслѣдованіе должно было бы доказать, что чисто звуковыя воспріятія могутъ связываться или ассоціироваться въ человеческомъ организмѣ съ извѣстными конкретными представленіями, или идеями, другими словами —

что матеріальная дѣятельность можетъ соединяться въ человѣческомъ организмѣ съ духовною дѣятельностью. Если бы затѣмъ Гансликъ захотѣлъ изслѣдовать вопросъ еще глубже, онъ не нашелъ бы источника происхожденія этихъ ассоціацій нигдѣ болѣе, кромѣ исторіи человѣческаго общежитія, къ которой онъ и долженъ былъ бы поэтому обратиться.

Чуждый всѣхъ этихъ соображеній, Гансликъ оказался въ крайне двусмысленномъ и печальномъ положеніи. Съ одной стороны, онъ слишкомъ мало придаетъ значенія матеріальной подкладкѣ красоты и развѣ только смутно чувствуетъ ея силу. Это прямо слѣдуетъ изъ того презрительнаго отношенія къ дѣйствію музыки на организмъ, съ которымъ онъ говоритъ о «субъективныхъ впечатлѣніяхъ, производимыхъ музыкой. По его мнѣнію, «чѣмъ сильнѣе и, стало быть, патологичнѣе дѣйствіе искусства на физическій организмъ, тѣмъ ограниченнѣе его эстетическая часть» (стр. 116—117). Съ другой стороны, отрицая связь музыки съ идеями и представленіями, онъ отнимаетъ у нея всякую почву для служенія духовной красотѣ. Если бы Гансликъ въ состояніи былъ анализировать, какъ слѣдуетъ, то, что онъ понимаетъ подъ «специфическою музыкальною красотой», онъ увидалъ бы, что она вся цѣлкомъ имѣетъ исключительно матеріальный характеръ, что вся она сводится къ источникамъ матеріальнаго происхожденія. Физическія условія происхожденія звуковыхъ сочетаній во первыхъ, соответствующее строеніе человѣческаго организма во вторыхъ—воплнѣ могутъ объяснить естественнымъ образомъ каждый отдѣльный музыкальный элементъ (всякій интервалъ, тѣмбръ, аккордъ, ритмъ и т. д.), на особенности физіопоміи и на опредѣленности сферы дѣйствія котораго Гансликъ такъ настаиваетъ, чтобы доказать его специфичность и необъяснимость съ естественно-научной точки зрѣнія. Если не все еще пока объяснено въ этомъ отношеніи, то это простой результатъ лишь того, что мысль человѣка мало пока работала въ этомъ направленіи, но многое уже сдѣлано, и Гельмгольцъ своимъ *Ученіемъ о слуховыхъ ощущеніяхъ* указалъ именно точный путь для всѣхъ подобнаго рода изслѣдованій. Тѣмъ удивительнѣе взгляды Ганслика, которому трудъ Гельмгольца извѣстенъ настолько, что онъ даже ссылается на него.

Таково истинное значеніе формы, которую лишь ученый такъ высоко цѣнитъ въ музыкѣ. Мысль сказаннаго ясно кажется, что никакого духовнаго значенія она сама по себѣ имѣть не можетъ и что пріобрѣтаетъ послѣднее лишь тогда, когда соединится въ головѣ слушателя съ извѣстными мыслями или опредѣленными представленіями, а этого-то Гансликъ и не хочетъ. Даже то удовлетвореніе, которое выно-

ситъ слушатель изъ постояннаго слѣдованія за намбрѣніями композитора, изъ постепеннаго воспріятія формы, которая въ музыкѣ не сразу воспріимается, а лишь послѣдовательно раз-
вертывается предъ слушателемъ, не можетъ считаться духовнымъ, такъ какъ и оно коренится въ естественныхъ требованіяхъ организма, и оно можетъ быть объяснено его строеніемъ. Что же касается того вопроса, почему одна тема сразу намъ кажется изящною, а другая сразу тривиальною, то это, разумѣется, можетъ быть объяснено только психологически, т. е. не формой только, а сверхъ того и дѣйствіемъ нѣкоторой ассоціаціи извѣстныхъ идей съ даннымъ расположеніемъ звуковъ—ассоціаціи, установившейся такъ давно, что мы не можемъ прослѣдить ея возникновенія, и упроченной затѣмъ послѣдственнымъ подборомъ.

Но, отказавшись такимъ образомъ въ сущности отъ духовной красоты въ музыкѣ, сведя ее всю на матеріальныя причины, Гансликъ хочетъ, тѣмъ не менѣе, спасти въ ней и духовную сторону. И вотъ онъ произноситъ такіа неподобающія рѣчи, что вчужѣ становится его жалко. «Наставная на музыкальную красоту,—говоритъ онъ,—мы не исключили изъ нея духовнаго содержанія, но только оговорили его. Мы не признаемъ существованія прекраснаго безъ совместнаго участія и разума. Обусловивши музыкально-прекрасное исключительно *формами*, мы тѣмъ самымъ обозначили, что духовное содержаніе его стоитъ въ тѣсной связи съ этими звуковыми формами. «Форма» осуществляется въ музыкѣ очень своеобразно. Звуковыя формы не пусты, но исполнены содержанія; онѣ не просто внѣшняя оболочка пустаго пространства, но духъ, пріобрѣтающій жизнь, и притомъ, изъ самого себя. Сравнительно съ арабеской, музыка поэтому есть *картина*, но такая, предметъ которой мы не можемъ ни опредѣлять словами, ни подчинить нашимъ понятіямъ» (стр. 64). Въ заключительныхъ строкахъ своей книжки Гансликъ снова возвращается къ этому предмету, гдѣ онъ утверждаетъ, что если въ музыкѣ отсутствуетъ «Inhalt», то присутствуетъ за то «Gehalt», который онъ толкуетъ слѣдующимъ образомъ: «Если разсматривать «содержаніе» вмѣстѣ съ Гёте (стр. 45, 419) какъ «нѣчто мистическое виѣ и помимо даннаго предмета», или, понятіе обыкновенному разумнѣю, какъ субстанціальное основаніе, духовный принципъ вообще, то музыкальное искусство всегда признаетъ его и мы будемъ удивляться ему въ лучшихъ образахъ послѣдняго, какъ сильнѣйшему его проявленію. Музыка есть игра, но не забава. Мысли и чувства текутъ какъ кровь въ жилахъ исполненнаго соразмѣрности прекраснаго музыкальнаго организма, онѣ—не организмъ, онѣ *невидимы*, но онѣ оживляютъ

его. Композиторъ является *postumъ, мыслителемъ*. Только онъ работаетъ и мыслить тонами, въ всякихъ предметахъ и реальности» (стр. 169).

Не видна ли во всѣхъ этихъ разсужденіяхъ крайняя беспомощность автора, словно желающаго заговорить и себя и другихъ своей цвѣтистой рѣчью? Онъ толкуетъ здѣсь о какомъ-то до того таинственномъ пониманіи духа, что не только для другихъ, но и для него самого оно не можетъ быть ясно. Несостоятельность Ганслика здѣсь очевидна.

Въ сущности, авторъ ищетъ въ музыкѣ — какъ и подобаетъ истинному буржуа — только чувственнаго наслажденія. Мѣстами онъ даже откровенно проговаривается на этотъ счетъ: «если бы всякій пустой реквиемъ, — говоритъ онъ, наиримѣрь, — всякій шумный похоронный маршъ, всякое тоскливое *adagio* дѣлали бы насъ печальными, развѣ стоило бы жить долѣе? Но если истинная красота смотритъ на васъ своими ясными глазами черезъ музыкальное произведение, то мы сердечно радуемся, хотя бы музыкальное произведение имѣло предметомъ всѣ страданія цѣлаго вѣка» (стр. 134). Въ этихъ словахъ — ключъ къ пониманію происхожденія всей Гансликовой теоріи. Въ самомъ дѣлѣ, стоитъ ли обращать вниманіе на страданія цѣлаго вѣка? *Chantons, buvons, aimons*, — вотъ весь смыслъ искусства, а тамъ, за этими предѣлами... хоть трава не расти!

Мы имѣемъ полное право настаивать на такомъ именно происхожденіи теоріи Ганслика, такъ какъ, повторяемъ, онъ имѣлъ всѣ данныя для совершенно иного рѣшенія вопроса, которое, притомъ же, было бы и научно. Отчасти мы это уже показали, отчасти намъ еще предстоитъ показать. Намъ необходимо именно разобрать еще то слишкомъ уже избитое возраженіе, которое всегда предлагается сторонникамъ сочетанія идей съ звуками и состоитъ въ томъ, что, благодаря общности создаваемого музыкою настроенія, она неспособна вызывать опредѣленныхъ представленій. Гансликъ справедливо находитъ, что вопросъ объ этомъ тѣсно связанъ съ общимъ вопросомъ о содержаніи въ музыкѣ. Но здѣсь-то, по его мнѣнію, и выступаетъ разница между музыкой и всякимъ другимъ искусствомъ. Въ то время какъ «содержаніе произведенія поэтического или plastica искусства можно передать словами и сдѣлать его понятнымъ разуму» (стр. 26), «музыка состоитъ изъ сочетаній тоновъ и формъ, а они не имѣютъ другаго содержанія, кромѣ самихъ себя» (стр. 160). Разница эта, съ точки зрѣнія Ганслика, обуславливается различнымъ отношеніемъ музыки и другихъ искусствъ къ природѣ. «Живописецъ, находясь предъ прекраснымъ ландшафтомъ, группую, стихотвореніемъ, поэтъ — предъ

историческимъ или жизненнымъ событіемъ, получаютъ матеріалъ для художественнаго произведенія. Но какое явленіе природы можетъ заставить музыканта воскликнуть: вотъ великолѣпный образецъ для увертюры, для симфоніи! Композиторъ не можетъ ничего *преобразовать*: онъ долженъ все *создать отъ начала*. Что живописецъ, поэтъ находятъ въ созданіи прекраснаго въ природѣ, то музыкантъ долженъ выработать изъ сосредоточенія своего внутренняго «я». Онъ долженъ ждать счастливаго часа, когда ему послышатся звуки, тогда онъ погружается въ нихъ и создаетъ что-то, не имѣющее подобнаго себѣ въ природѣ, и потому также совсѣмъ не схожее съ другими искусствами, то, что вовсе не принадлежитъ нашему міру» (стр. 152).

Было бы крайне печально, если бы музыка создавала что-то такое, что «вовсе не принадлежитъ нашему міру», такъ какъ, по истинѣ, мы даже не въ состояніи были бы этого понять. Но къ счастью, это не такъ: въ дѣйствительности, здѣсь Гансликъ впадаетъ въ новое заблужденіе, обусловленное все тою же его несчастною исходною точкою зрѣнія. Еще яснѣе выразилось это заблужденіе въ сочиненіи одного изъ его ближайшихъ послѣдователей, расходящагося съ нимъ въ одномъ только пунктѣ (по вопросу объ оперѣ, гдѣ онъ и является поэтому не совсѣмъ послѣдовательнымъ), и представителя той же школы формальной эстетики — Оттокара Гостинскаго. Брошюра послѣдняго, которую я имѣю здѣсь въ виду, относится къ тому же вопросу, какъ и книжка Ганслика, называется «*Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk*» и вышла въ 1880 г. Остановиваясь, между прочимъ, на вопросѣ о томъ, кто — субъектъ чувствъ, вызываемыхъ музыкой, авторъ приходитъ къ заключенію, что это — ни композиторъ, ни исполнитель, это — самъ слушатель. Здѣсь-то именно авторъ и видитъ разницу между музыкой и другими искусствами: въ то время, по его мнѣнію, какъ въ другихъ искусствахъ субъектомъ чувствъ, изображаемыхъ ими, является третье лицо, — въ музыкальныхъ произведеніяхъ такого третьяго лица, героя произведенія, совсѣмъ не существуетъ (стр. 44 и слѣд.). Въ разсужденіяхъ этихъ какъ нельзя болѣе является яснымъ, что какъ Гансликъ, такъ и Гостинскій никакъ не могутъ понять, что въ искусствѣ центръ тяжести лежитъ совсѣмъ не въ чувствахъ героя произведенія, а въ впечатлѣніяхъ слушателя или зрителя. Въ этихъ послѣднихъ — истинное мѣсто художественной красоты: совокупность тѣхъ представленій, ощущеній и волненій, которыхъ формы не даютъ сами по себѣ, а вызываютъ въ слушателя по ассоціаціи или по связи смежности и сходства, и составляетъ истинное со-

держаніе художественнаго произведенія. Такимъ образомъ, хотя указанная разица между музыкой и другими искусствами и есть въ дѣйствительности.—она совсѣмъ несущественна.

Въ связи съ этимъ находится и курьезное различіе Ганслика между естественностью и искусственностью. По его мнѣнію, творенія композитора, не имѣющаго образцовъ въ природѣ и долженствующаго поэтому все создавать изъ себя или изъ своего духа, имѣютъ болѣе искусственный характеръ, чѣмъ творенія представителей другихъ искусствъ. На это остается только спросить: а развѣ композиторъ, съ своей способностью создавать мелодіи и гармонію въ томъ видѣ, въ какомъ онѣ существуютъ во вѣкъ, не принадлежитъ къ природѣ? Или онъ вмѣстѣ съ самою музыкою относится къ тому, другому, невѣдомому намъ міру, о которомъ Гансликъ уже повѣствовалъ намъ раньше? Но мы уже признали, что развѣ дѣло доходить до этого таинственнаго міра, всякая роль науки прекращается. Между тѣмъ, авторъ проводитъ здѣсь параллель между творчествомъ композитора и образованіемъ языка среди народовъ, находя ихъ обоимъ продуктами искусственной дѣятельности,—какъ будто человѣческая рѣчь могла бы возникнуть, если-бы способность къ ней не существовала въ природѣ человѣческаго организма (или не развилась бы естественнымъ образомъ).

Итакъ, «музыка не можетъ выражать опредѣленныхъ чувствъ и конкретныхъ представлений». Гансликъ подробно анализируетъ этотъ вопросъ и въ результатѣ приходитъ къ заключенію, что музыка можетъ изображать лишь динамическую сторону различныхъ идей и чувствъ: она можетъ подражать движенію какого-нибудь психическаго положенія, «скорому, медленному, сильному, слабому, ускоренному, уменьшенному» (стр. 32). «Такимъ образомъ, музыка не можетъ изобразить ни шепота иѣжности, ни порыва храбрости, какъ иногда это думаютъ: она можетъ выразить лишь шепотъ или порывъ, а храбрость или иѣжность приписываемъ ей уже мы сами» (стр. 27). Это—очень цѣнное замѣчаніе, и, въ сущности, къ нему сводится все заслуги Ганслика въ музыкальной эстетикѣ. Но все, что можно отсюда вывести, это только то, что музыка сама по себѣ способна воспроизводить лишь движеніе нашихъ представлений и душевныхъ волненій, взятое въ его абстрактномъ видѣ, а что конкретное содержаніе къ этой абстрактной схемѣ надо заимствовать поэтому уже изъ другаго источника. Когда Гансликъ указываетъ съ торжествомъ на то обстоятельство, что «на разныхъ національностяхъ, темпераментахъ, возрастахъ и состояніяхъ, даже при равности всѣхъ этихъ условий въ различныхъ индивидуумахъ, одна и таже музыка будетъ дѣйствовать неодинаково» (стр. 19),

то онъ торжествуетъ совершенно напрасно. Изъ того, что «связь музыкальныхъ произведеній съ извѣстнымъ настроеніемъ вовсе не является всегда, вездѣ и необходимо, какъ нѣчто абсолютно неизбѣжное» (стр. 20), слѣдуетъ только то, что авторъ ищетъ свои эстетическіе принципы совсѣмъ не тамъ, гдѣ ихъ нужно искать. Не въ объективныхъ качествахъ произведенія, а въ субъективныхъ впечатлѣніяхъ слушателя и дальнѣйшихъ послѣдствіяхъ этихъ впечатлѣній отыскиваются принципы музыкальной, какъ и всякой другой, эстетики. Съ своей точки зрѣнія авторъ можетъ, конечно, удивляться, что «даже тамъ, гдѣ мы имѣемъ дѣло съ дѣйствительно существующимъ на *мѣсто* впечатлѣніемъ, мы часто открываемъ въ немъ условность вмѣсто ожидаемой необходимости»; но на дѣлѣ это «даже», связанное съ дѣйствительно существующими впечатлѣніями, какъ нельзя лучше показываетъ, въ какой просакъ здѣсь попадаетъ авторъ. Ученый, ищущій безусловныхъ принциповъ въ какомъ бы то ни было дѣлѣ, можетъ стать только въ комическое положеніе, которое, притомъ, его же самого и станетъ побивать на каждомъ шагу.

Гансликъ не безъ гордости говоритъ въ предисловіи, что трудъ его получилъ одобреніе со стороны Гельмгольца; но, обращаясь непосредственно къ послѣднему, мы видимъ, что Гансликъ или не читалъ его сочиненія, т. е. читалъ только то, что лично къ нему относится, или же, если и читалъ остальное, то совершенно невѣрно понялъ. Гельмгольцъ дѣйствительно отдаетъ справедливость Ганслику въ томъ, что тотъ впервые при изученіи музыкальныхъ произведеній обратилъ вниманіе на понятіе о движеніи. Но отсюда—не говоря уже болѣе о Гансликѣ—Гельмгольцъ дѣлаетъ такіе выводы, съ которыми нашъ авторъ никакъ не долженъ соглашаться, если только онъ хочетъ оставаться на своей точкѣ зрѣнія. «Для насъ,—говорится въ *Ученіи о слуховыхъ ощущеніяхъ*,—всякое движеніе есть выраженіе силъ, которыми оно воспроизводится, и мы можемъ инстинктивно судить о движущихъ силахъ, наблюдая воспроизводимое ими движеніе. Это примѣняется точно также и, быть можетъ еще болѣе, къ движеніямъ, вызваннымъ проявленіемъ человѣческой воли и человѣческихъ страстей, чѣмъ къ механическимъ проявленіямъ вѣшной природы» (*Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ*, стр. 359). Отсюда понятно, что «въ то время, когда музыка выражаетъ эти (различные) роды движенія, она даетъ также выраженіе тѣхъ состояній нашего духа, которыя въ состояніи вызвать подобный же характеръ движенія, будутъ ли эти движенія человѣческаго тѣла или голоса, или же, еще субъективнѣе, движеніе представленій въ сознаніи». Въ по-

ясненіе этого далѣе слѣдуетъ: «Наши мысли могутъ двигаться быстро или медленно, онѣ могутъ блуждать безпокойно и безцѣльно въ боязливомъ возбужденіи, или преслѣдовать съ опредѣленностью и энергіею прочно установленную цѣль; онѣ могутъ увлекаться легко и безъ усилія пріятными фантазіями, или, связанныя грустными фантазіями, онѣ движутся постепенно одна за другою медленно, тяжело и безсилно. Все это можетъ быть подражаемо и выражаемо мелодическимъ теченіемъ тоновъ, и этимъ можетъ быть дана слушателю, который внимательно слѣдитъ за этимъ движеніемъ, болѣе полная и поразительная картина состоянія духа другаго субъекта, чѣмъ та, которая получается другимъ средствомъ, за исключеніемъ, пожалуй, получаемой весьма совершеннымъ драматическимъ подражаніемъ образа дѣйствія и рѣчи изображаемаго индивидуума» (цитирую по переводу г. Иѣтухова). Какъ видитъ читатель, это совершенно противорѣчитъ тому, что говоритъ Гансликъ. Но еще рѣзче противорѣчіе это обнаружится далѣе, гдѣ Гельмгольцъ сравниваетъ движеніе музыкальныхъ тоновъ съ другими родами движенія, утверждая, что на долю перваго, «благодаря утонченности и легкости, съ которыми оно можетъ воспринимать и подражать разнообразнымъ родамъ впечатлѣнія, приходится, главнымъ образомъ, изображеніе настроеній»; дѣло въ томъ, что другія искусства могутъ достигать того же «только не прямымъ путемъ, только тѣмъ, что они изображаютъ причины, которыя *вызвали настроеніе*, или же слова, поступки и положенія тѣла, которыя *вызваны настроеніемъ*». При этомъ Гельмгольца нисколько не удивляетъ тотъ фактъ, что «если различные слушатели пытаются опредѣлить впечатлѣніе инструментальной музыки, то бываетъ часто, что они выражаютъ совершенно другія положенія или чувства, чѣмъ тѣ, которыя были изображены музыкой. При этомъ, замѣчаетъ онъ — человекъ, не посвященный въ музыку, осмѣливаетъ подобныхъ энтузіастовъ» *), между тѣмъ какъ «всѣ они могутъ быть болѣе или менѣе правы, потому что музыка опредѣляетъ не чувства или положенія, а только настроенія», при этомъ само собою очевидно, что «различныя чувства при различныхъ обстоятельствахъ и у различныхъ индивидуумовъ могутъ воспроизвести одинаковыя настроенія». Въ видѣ примѣра Гельмгольцъ останавливается на чувствѣ любви. Какъ чувство, любовь не можетъ быть изображена непосредственно музыкой, и въ этомъ правъ Гансликъ. Но различныя настро-

*) А между тѣмъ, такъ поступаетъ Гансликъ, человекъ не только посвященный въ музыку, но принадлежачій къ специалистамъ въ ней и патентованный музыкальный критикъ.

енія, вызываемыя любовью, музыка можетъ воспроизвести прямо, причемъ подобныя же настроенія могутъ быть отнесены къ другимъ причинамъ. Такъ, напримѣръ, музыка можетъ выражать грезы о безконечномъ блаженствѣ и совершенно такое же настроеніе можетъ возникнуть отъ религіозныхъ мыслей. «Слѣдовательно, если музыкальное произведеніе выражаетъ это настроеніе, то нѣтъ никакого противорѣчія въ томъ, что одинъ находитъ въ этомъ стремленіе любви, а другой стремленіе набожнаго вдохновенія». Гельмгольцъ заканчиваетъ все это разсужденіе признаніемъ взгляда Фшера, называя его только нѣсколько парадоксальнымъ на первый взглядъ, именно, «что механику душевныхъ движеній можно будетъ по всей вѣроятности, изучать самымъ лучшимъ образомъ въ ея музыкальномъ воспроизведеніи. Дѣйствительно — подтверждаетъ авторъ, — мы не имѣемъ другаго средства ихъ выражать такъ прямо и утонченно, какъ ихъ музыкальнымъ изображеніемъ» (стр. 361).

Таковы взгляды одного изъ крупнѣйшихъ представителей современнаго естествознанія, которымъ только онъ обязанъ конечно тѣмъ, что не теряетъ изъ виду связи между различными психологическими актами и соответствующими ихъ виѣшними выраженіями. Мы нарочно подольше остановились на этихъ страницахъ сочиненія Гельмгольца; теперь достаточно ясно, что Гансликъ совершенно задоромъ считаетъ его своимъ единомышленникомъ, и что естественныя науки, на которыя Гансликъ такъ любить ссылаться, приводятъ къ заключеніямъ совершенно противоположнымъ тѣмъ, къ которымъ онъ самъ приходитъ. Ко взглядамъ Гельмгольца намъ осталось прибавить очень немногое. Дѣло въ томъ, что, если музыка способна выражать лишь общее настроеніе, или, другими словами, лишь общую абстрактную схему душевнаго движенія, конкретныя основанія котораго могутъ быть очень различны, то отъ композитора зависитъ связать это общее настроеніе съ какимъ-либо опредѣленнымъ содержаніемъ. Только такимъ путемъ онъ можетъ рассчитывать на идейное общеніе съ слушателями, только такимъ путемъ онъ можетъ защищать своимъ творчествомъ извѣстный идеалъ, подобно тому какъ это дѣлается и въ другихъ искусствахъ. Какъ уже было указано выше, средствами для этого являются въ вокальной музыкѣ текстъ, а въ инструментальной программа. Гансликъ самъ признаетъ, что всякая художественная работа состоитъ въ индивидуализированіи *общихъ идей*, въ составленіи опредѣленнаго изъ неопредѣленнаго, въ извлеченіи частнаго изъ общаго» (стр. 48). Средствомъ для такого индивидуализированія *общихъ идей* въ музыкѣ и являются текстъ и программа, такъ какъ

музыка сама по себѣ, музыка *чистая*, не способна давать ничего частнаго и опредѣленнаго, а можетъ давать только общее и неопредѣленное. Такимъ образомъ, если и чистая музыка вызоветъ у иного слушателя какія-нибудь мысли или образы, то во первыхъ, они возникнутъ совершенно случайно, и, вѣроятно, будутъ находиться въ зависимости отъ его послѣднихъ впечатлѣній, а во вторыхъ, не будутъ имѣть ничего общаго съ мыслями самого композитора. Поэтому, было бы въ высшей степени желательно, чтобы композиторы и исполнители всегда ставили своихъ слушателей въ извѣстность относительно тѣхъ мыслей или образовъ, которые наполняли или наполняютъ ихъ самихъ въ минуту творчества или исполненія. Какому истинному художнику не было бы желательно, чтобы дорогіе ему идеалы получили насколько возможно болѣе широкое распространеніе? Въ самомъ дѣлѣ, что такое художникъ? Художникъ—это просто человѣкъ, болѣе другихъ чуткій, ко всевозможнымъ нарушеніямъ гармоніи въ мірѣ, а наша современная жизнь представляетъ такую массу противорѣчій, и всяческихъ дисгармоній, что въ этомъ смыслѣ—способна постоянно побуждать художника къ творчеству. Такъ, прежде всего наши обыкновенныя зрительныя и слуховыя ощущенія не всегда доставляютъ лег-

чайшую, удобнѣйшую, и потому—пріятнѣйшую работу воспринимающимъ ихъ нервамъ, и вотъ художникъ создаетъ такія комбинаціи цвѣтовъ, звуковъ, красокъ, которыя способны намъ доставить наибольшее удовлетвореніе именно въ этомъ отношеніи. Но, если художникъ ни о чемъ болѣе не думаетъ, онъ можетъ намъ дать только *физическое* удовлетвореніе, и самъ онъ, очевидно, служить въ такомъ случаѣ исключительно только *матеріальной* красотѣ. Возможенъ, однако, другой художникъ, съ болѣе широкимъ кругозоромъ, съ чуткимъ отношеніемъ къ болѣе серьезнымъ противорѣчіямъ—къ противорѣчіямъ во внутреннемъ мірѣ человѣка, въ сферѣ отношеній людей другъ къ другу и т. д. Основные элементы этихъ отношеній отвлекаются художникомъ, изъ нихъ создаются другія, идеальныя гармоничныя существованія, и ихъ мѣриломъ измѣряются существующія. Чѣмъ большее количество людей почувствуетъ красоту идеала и степень удаленія отъ него дѣйствительности, чѣмъ большее количество людей захотятъ его осуществленія, тѣмъ большее удовлетвореніе долженъ получить художникъ. Если композиторъ хочетъ также принять участіе въ этой великой работѣ дѣятелей искусства,—у него нѣтъ другаго пути, кромѣ представленнаго здѣсь.

Z.



На Соймскомъ озерѣ, рисунокъ бар. Н. А. Клодта.



КТРИСА.

(РАЗСКАЗЪ).

I.

— Письма есть? — спросилъ Андрей Лукичъ Соспинъ своего кучера Ефрема, только что вернувагося изъ города.

— Есть записка отъ Петра Ивановича — отвѣчалъ Ефремъ.

— Ну ладно.

Оставшись одинъ, Андрей Лукичъ взялъ со стола почтчекъ,

разрѣзалъ конвертъ, надѣлъ очки и прочелъ слѣдующее:

„Докуда ты будешь, какъ кикимора, сидѣть въ своемъ рудникѣ, — писалъ между прочимъ ему пріятель, — работъ теперь нѣтъ у тебя, пора переѣзжать на зиму въ городъ. У насъ новая трунина, составъ прекрасный, и я съ удовольствіемъ бываю чуть не каждый разъ. Кстати, тебѣ кланяется одна очень хорошенькая женщина, недавно пріѣхавшая въ городъ. Это твоя старая знакомая, и она говоритъ, что очень будетъ рада встрѣтиться съ тобой. Пріѣзжай же скорѣе. Твой П. Андреевъ“.

Андрей Лукичъ внимательно прочелъ письмо, расправивъ, положилъ его аккуратно въ папку съ надписью „письма пріятелей“ и задумался.

Андрею Лукичу было лѣтъ тридцать шесть; простое русское лицо съ небольшой круглой бородкой и начинающей лысѣтъ головой — придавало ему видъ спокойнаго и солиднаго человѣка. Онъ всталъ, сдѣлалъ нѣсколько шаговъ по комнатѣ, поправилъ висѣвшее на стѣнѣ ружье и подумалъ вслухъ:

— Какую еще тамъ онъ хорошенькую женщину выдумалъ?.. А пожалуй и точно надо съѣздить въ городъ, — рѣшилъ онъ уже про себя и, подойди къ стѣнѣ, постучалъ рукой. Черезъ минуту пожилая женщина внесла въ комнату самоваръ и поставила на столъ.

Спокойно и методически, какъ и все, что онъ дѣлалъ, Андрей Лукичъ аккуратно налилъ себѣ стаканъ чая, отрѣзалъ лимонъ и, закуривъ сигару, принялся медленно пить чай.

— И чего я въ самомъ дѣлѣ сажу здѣсь? — подумалъ онъ, съ аппетитомъ поѣдая куски холодной говядины, — надо съѣздить. Онъ всталъ и, подойди къ двери, крикнулъ: Ефремъ! накорми хорошенько лошадей, завтра поѣдемъ въ городъ, — сказалъ онъ вошедшему кучеру.

— Ладно. Петръ Ивановичъ наказывалъ, чтобъ безпрерѣбно пріѣзжали.

— А что дорога?

— Дорога — карта; известно первоутокъ.

На другой же день Андрей Лукичъ отправился въ городъ на тройкѣ своихъ бойкихъ рыжихъ лошадей.

Рудникъ, на которомъ жилъ Андрей Лукичъ, находился верстахъ въ пятидесяти отъ города и первая двадцать верстъ узенькая дорога шла лѣсомъ. Снѣгъ только-что выпалъ, и вся окружающая природа казалась одѣтой въ праздничный, бѣлый нарядъ. Свѣжій, съ легкимъ морозцемъ, воздухъ, бойкая ѣзда и веселое позыкиванье колокольчика, привели Андрея Лукича въ отличное расположеніе духа.

— Это отлично, что труппа хорошая — сегодня же поѣду въ театръ, — думалъ онъ, весело поглядывая на красивую картину зимняго лѣса. На темной зелени вѣтвей лежали бѣлые, мягкіе хлопья снѣга. Денекъ выдался ясный, низко стоящее солнце окрашивало въ розоватый цвѣтъ облака на западѣ.

Часовъ въ шесть вечера Соснинъ былъ уже въ квартирѣ своего пріятеля.

— Вотъ и отлично, что пріѣхалъ, — привѣтливо встрѣтилъ его Петръ Ивановичъ Андреевъ. Это былъ высокій брюнетъ, далеко за 30-ть, очень веселый холостякъ, занимающій хорошее мѣсто въ одной большой фирмѣ, страстный театралъ и другъ всѣхъ молсдыхъ актрисъ.

— Театромъ ты меня сегодня выманилъ, — отвѣчала Андрей Лукичъ, — сегодня что идетъ? „Безприданница“ Островскаго? Идемъ значить?

— Непремѣнно.

— Кстати, — спросилъ дорогой въ театръ у пріятеля Андрей Лукичъ, — о какой барниѣ ты мнѣ писалъ?

— Не догадался?

— И даже не старался догадываться... меня только нѣсколько удивила твоя таниственность. Кто она?

— Вотъ въ театрѣ увидишь.

Заново отдѣланная зала театра была ярко освѣщена, когда пріятель сѣлъ на свое мѣсто во второмъ ряду. Оркестръ, состоящій человекъ изъ пятнадцати музыкантовъ, очень недурно игралъ увертюру изъ „Карла Смѣлаго“. Публики собралось довольно много, въ первомъ ряду толпились солидные старички и мѣстная золотая молодежь, лорнируя ложи. Публика была, какъ говорится, отборная. Ярко освѣщенный залъ, парадные туалеты, музыка — сразу настроили Андрея Лукича на веселый тонъ. Проведя мѣсяца три въ глуши, ему сегодня все казалось красивымъ и на-

ряднымъ; театръ былъ однимъ изъ любимыхъ его удовольствій.

— Такъ труппа хорошая? — спросилъ онъ пріятеля.

— Да, особенно хороша Нильская. Она Ларису играетъ.

Раздался звонокъ и публика сѣла на мѣста; при второмъ звонокѣ подняли занавѣсъ. Съ первыхъ же сценъ Андрей Лукичъ увидалъ, что составъ труппы подобранъ очень удачно, роли распределены вѣрно, чувствовалась умѣлая режиссерская рука; сцена, въ декоративномъ отношеніи, была обставлена прекрасно.

Раздались легкіе аплодисменты, когда Нильская, игравшая Ларису, появилась на сценѣ. Андрей Лукичъ приставилъ бинокль къ глазамъ и сталъ внимательно слѣдить за игрой актрисы. Передъ нимъ была стройная, средняго роста молодая дѣвушка, съ большими глазами и какой то затаенной граціей въ движеніяхъ. Андрею Лукичу показалось, что онъ гдѣ-то видалъ или ее, или кого то очень похожую на нея. Нильская заговорила и съ первыхъ словъ ея мягкаго, груднаго голоса, Андрей Лукичъ даже приподнялся на стулѣ и почти вслухъ спросилъ Андреева:

— Да неужели это Варенька Петрова?

— Теперь это Варвара Николаевна Нильская, наша звѣзда, которая черезъ годъ будетъ уже на столичныхъ сценахъ.

— Ты это о ней мнѣ и писалъ?

— Да... она тебя помнитъ.

Повидимому Нильская замѣтила нашихъ пріятелей и Андрею Лукичу показалось, что она улыбнулась ему. Не отводя ни на минуту бинокля, онъ смотрѣлъ на Нильскую, постоянно повторяя про себя: да неужели это Варенька Петрова?

Во время антракта, въ фойе, нѣсколько человекъ общихъ знакомыхъ окружили Соснина.

— Какъ вамъ нравится Нильская? — спрашивали его. — Вы вѣдь знатокъ.

— Ничего еще не могу сказать.

— Нервами, батюшка, играетъ. Ея сила, — голосъ, — говорилъ одинъ изъ театраловъ — у ней громадная будущность.

Игра Нильской отличалась замѣчательной искренностью и простотой. Ни заученныхъ позъ, ни эффектныхъ жестовъ у ней не было. Главную силу ея игры дѣйствительно составлялъ голосъ, способный передавать самыя сложныя и тонкія ощущенія.

Началось третье дѣйствіе. Въ каждомъ движеніи, въ каждомъ звукѣ голоса проглядывало неподдѣльное чувство; игра артистки увлекала публику. Въ сценѣ, когда Паратовъ проситъ Ларису спѣть, Ниль-

ская взяла гитару и подь акомпаниментъ стараго цыгана пропѣла романсъ „Три слова“. Голосъ у ней былъ небольшой, но Андрей Лукичъ — да и не онъ одинъ — а вся публика почувствовала, что такъ спѣть можетъ не всегда даже лучшая пѣвица. Чистый грудной сопрано звучалъ среди наступившей тишины полными жгучаго страданія ногами, въ немъ слышалась вся скорбь не раздѣленной любви, вся безнадежность утраченной вѣры въ жизнь и счастье. Полныя отчаянїя и любви зазвенѣли послѣднїя слова романса, и артистка, оборвавъ на полусловѣ, отбросила гитару. Словно электрическая искра пробѣжала въ публикѣ: раздались оглушительные аплодисменты и не прекращались нѣсколько минутъ. Нѣкоторыя барыни расплакались и вообще публика пришла въ то настроеніе, когда артистка силой своего таланта заставляетъ равнодушную холодную толпу пережить и горе, и страданіе...

— Бисъ! бисъ! бисъ! — слышалось отовсюду. Нильская не повторила. Она чувствовала, что такъ спѣть подь рядъ два раза нельзя.

Андрей Лукичъ сидѣлъ неподвижно, онъ не аплодировалъ; онъ сознавалъ, что съ нимъ происходитъ нѣчто такое, чего онъ почти не испытывалъ въ жизни. Онъ, спокойный и хладнокровный Андрей Лукичъ, почувствовалъ, что у него на глазахъ накатились слезы и что то теплое охватило его сердце.

— Пойдемъ на сцену — вывелъ его изъ вѣдучивости Андреевъ. Онъ быстро всталъ и пошелъ за прїятеlemъ... Публика неистовствовала, вызывая въ пятый разъ Нильскую.

— Ну и играетъ! — заговорилъ Андреевъ.

Длиннымъ и слабо освѣщеннымъ корридоромъ они прошли на сцену. Нильская сидѣла въ креслѣ блѣдная и усталая; режиссеръ Пронскій держалъ передъ ней стаканъ воды. Страстный театралъ, богатый пожилой помѣщикъ Козловскій, извѣстный подь именемъ театральнаго дядюшки, съ нѣмымъ восторгомъ смотрѣлъ на Нильскую.

— Варвара Николаевна! — подбѣжалъ къ ней Андреевъ, — смотрите, кого я привелъ къ вамъ.

— Андрей Лукичъ! — весело вскричала Нильская, подавая ему обѣ руки — очень рада васъ видѣть.

Соснинъ крѣпко пожалъ протянутыя руки и могъ только прибавить:

— Вы удивительно спѣли!..

— Очень рада... ну, простите, господа! Я устала, пойду отдохну... Андрей Лукичъ, прїѣзжайте съ Андреевымъ завтра утромъ ко мнѣ...

— Проваливайте, господа, — отгонялъ старый режиссеръ подходящихъ къ Нильской театраловъ — Варвара Николаевна устала.

Послѣднїя два дѣйствїя Андрей Лукичъ былъ словно во снѣ... настроеніе было такъ полно и глубоко.

— Ужинать въ клубъ? — спросилъ его Андреевъ послѣ спектакля.

— Нѣтъ, я домой.

— Правда, не стоитъ портить такого впечатлѣнїя... Ну, что, какова Нильская?

— Чудно хороша! И откуда это у ней взялось?

— Поди, узнай женщинъ, Богъ знаетъ откуда и что у нихъ берется?

Прїатели просидѣли часа два разговаривая о театрѣ и Нильской.

— Въ очень сильныхъ вещахъ — говорилъ Андреевъ — она не выдержитъ: трагическаго и сильно драматическаго элемента въ ней нѣтъ, но у ней есть то, чего нѣтъ и у первоклассныхъ актрисъ. Она играетъ нервами, у ней такой благодарный голосъ, какого я не знаю. Она создана для высокой комедїи или для лирической драмы...

Андрей Лукичъ молча слушалъ прїатели и задумчиво ходилъ изъ угла въ уголъ.

II.

Оставшись одинъ, Андрей Лукичъ закурилъ сигару, сѣлъ въ кресло и глубоко задумался. Прошло съ часъ, онъ сидѣлъ неподвижно; сигара давно потухла, а Андрей Лукичъ все думалъ и думалъ.

Рисуется передъ нимъ память давно забытыя картины: лѣтъ семь назадъ онъ заѣхалъ на нѣсколько дней на минеральныя воды. Воды были не важныя и публика прїѣзжала сюда подышать болѣе воздухомъ, чѣмъ лѣчиться. Помнитъ онъ, какъ въ теплый, влажный июньскій вечеръ онъ очутился у рѣчки вдвоемъ съ молоденькой дѣвушкой, Варенькой Петровой. Познакомился онъ съ ней за полгода до этого и скоро понялъ, что дѣвочка интересуются имъ. Это отчасти льстило самолюбію Андрея Лукича и, несмотря на свою солидность, онъ добродушно и ласково относился къ ней. Варенька Петрова была блѣдная сирота, воспитывавшаяся у богатыхъ родственниковъ, и очень тяготилась своимъ положеніемъ. Благодаря доброту и ласковому отношенію къ ней Соснина,

она привязалась къ нему не на шутку. Помнить онъ, какъ обрадовалась Варенька, когда они встрѣтились на водахъ, гдѣ она проводила лѣто.

— А я и мечтать не смѣла, что вы придете—вырвалось у Вареньки, когда они отошли довольно далеко отъ общества.

— Я далъ вамъ слово, что приѣду... ну, рассказывайте, что подѣлываете?

— Спросите лучше, что я думаю дѣлать... Дальше такъ жить я не въ состояннй. Я хочу независимости, на хлѣбахъ изъ милости жить тяжело, я рѣшилась—горячо заговорила она, глядя блестящими глазами на Андрея Лукича.

— Что именно?

— Осенью я думаю поступить на сцену.

— Ха-ха-ха! Вотъ придумали!

— Я серьезно это рѣшила, Андрей Лукичъ.

— Вздоръ! ну куда вамъ, такому ребенку на сцену?

— Что я рѣшила, то и сдѣлаю... я только хотѣла посоветоваться съ вами.

— Мой совѣтъ: жить просто, не увлекаясь фантазіями.

— Какой же смыслъ въ моей жизни?

— Такой же, какъ и у всякаго другаго.

— Но я люблю сцену, люблю театръ... Вы сами же говорили, что у меня прекрасная дикція.

— Т.-е. вы недурно читаете и только, но для актрисы этого мало.

— Не разочаровывайте меня: мнѣ и такъ очень грустно живется.

— Подрастающія дѣти обыкновенно склонны къ грустной мечтательности.

— Не смѣйтесь! мнѣ восемнадцать лѣтъ, я не дитя, я умѣю глубоко чувствовать и...

Варенька оборвала на полусловѣ. Волненіе не давало ей говорить; во время этого разговора они подошли къ рѣкѣ и Варенька сѣла на скамейку. Теплая, душистая, лѣтняя почъ, полный мѣсяцъ, плывшій по небу, доносившіеся издали звуки оркестра и присутствіе хорошенькой молодой дѣвушки навѣяли поэтическое настроеніе на Андрея Лукича.

— Что же замолчалъ мой маленькій другъ?—ласково спросилъ онъ, смотря на Вареньку.

Лунные лучи, пробиваясь сквозь густыя вѣтви плакучей березы красивыми бликами ложились на стройной фигурѣ Вареньки.

Она подняла на него свои большіе глаза—эти глаза говорили, что было на сердцѣ молодой дѣвушки, но Андрей Лукичъ повторилъ свой вопросъ.

— Или у васъ отъ меня завелась секретъ?.. Впобились можетъ быть?—и онъ

взялъ за руку Варю.

Маленькая, горячая рука отвѣтила ему нервнымъ пожатіемъ, красивая головка склонилась на его плечо и тихій, прерывающійся голосъ произнесъ надъ его ухомъ.

— Люблю... Васъ люблю! давно... милый!

Андрей Лукичъ быстро всталъ со скамейки и сухо сказалъ:

— Варвара Николаевна, что вы говорите?

Горѣвшее румянцемъ лицо дѣвушки поблѣднѣло, она слегка вздрогнула и испуганно недоумѣвающе смотрѣла на Андрея Лукича.

— Нельзя такъ нервничать—заговорилъ онъ, впадая въ свой, слегка отзывающійся резонерствомъ, тонъ—да и шутить такъ нельзя.

— Шутить?

— Ну да, шутить... Пойдемте, васъ вѣрно уже ищутъ.

— Прощайте!—выговорила она дрожащимъ голосомъ и почти убѣжала къ вокзалу.

— Вотъ глупая исторія!—думалъ, медленно идя за ней, Андрей Лукичъ.—Вѣда съ этими барышнями, вѣчно имъ надо въ любовь играть!

Вернувшись къ себѣ, Андрей Лукичъ обстоятельно разсудилъ о всемъ. Варенька ему пожалуй и нравилась немного, но его всегда пугала ея восторженность и нервность. Жениться ему никогда не приходило въ голову, тѣмъ болѣе, что его матеріальное положеніе не было обезпечено, а онъ былъ человѣкъ разсудительный. Словомъ, весь его начинающійся маленькій романъ съ Варенькой показался ему нѣсколько смѣшнымъ и сантиментальнымъ. Онъ сѣлъ къ столу и написалъ ей письмо, въ которомъ полусхотливо, полусерьезно объяснялъ ея порывъ нервностью и прибавлялъ, что другаго значенія ему и не придаетъ, сообщалъ, что черезъ мѣсяцъ онъ уѣзжаетъ надолго, совѣтывалъ ей серьезно обдумать свое рѣшеніе о поступленіи на сцену и въ заключеніе прибавилъ, что онъ всегда съ удовольствіемъ будетъ вспоминать о своемъ маленькомъ другѣ.

На другой день онъ очень рано уѣхалъ не простившись съ Варей и потерялъ ее изъ вида.

Прошло семь лѣтъ, за все это время онъ вспоминалъ о Варенькѣ довольно рѣдко и всегда съ добродушно-насмѣшливой улыбкой...

Потухающая лампа вывела изъ задумчивости Андрея Лукича. Онъ взглянулъ на часы, было около трехъ и чрезвычайно удивился. Не думая уже больше ни о чемъ, онъ легъ въ постель и проспалъ до двѣнадцати часовъ утра.

— Экъ ты заспался—говорилъ ему Андреевъ—я два раза тебя будилъ.

— Долго не могъ заснуть.

— Ну, вставай и одѣвайся; или забылъ, что насъ звали пить кофе.

III.

Черезъ часъ пріятели были у Нильской. Довольно большой домъ, стоящій недалеко отъ театра, раздѣлялся на двѣ половины: въ одной жилъ режиссеръ, Иванъ Николаевичъ Пронскій съ женой, въ другой Варвара Николаевна. Чистыя, свѣтлыя комнаты выглядѣли уютно, въ нихъ было свѣтло и чувствовалось, что вы входите въ семейный домъ.— Милости просимъ, господа— встрѣтила нашихъ друзей Варвара Николаевна. Она крѣпко, немного по мужски, пожала руку Андрея Лукича и сѣла къ круглому столу, на которомъ стояли всѣ принадлежности для кофе.

— Сколько лѣтъ, сколько зимъ не видались, Андрей Лукичъ—сказала она наливая ему кофе. Андрей Лукичъ поднялъ глаза и полминуты разсматривалъ Нильскую. За эти семь лѣтъ, сходства съ той Варенькой, которую онъ когда то зналъ, было мало. Матово блѣдный цвѣтъ лица, не испорченный сценическими косметиками, оставался прежній, тѣ же капризно вьющіеся темно-каштановые волосы, тѣ же большіе полные жизни и блеска каріе глаза, а между тѣмъ это была какъ будто не Варя. И ростъ былъ выше и фигура стройнѣе. Въ выраженіи лица, въ каждомъ движеніи, въ легкихъ складкахъ на лбу и въ тихой ласковой улыбкѣ сказывалась чуткая, много думавшая женщина. Неподрѣзанная искренность и веселость замѣчались съ перваго взгляда; актриса сказывалась только въ обдуманной граціи движеній. Костюмъ былъ очень простой и изящный.

— Сколько лѣтъ не видались—повторила она.

— Лѣтъ семь... Какъ вы измѣнились, Варвара Николаевна!

— Чуть не старуха — весело добавилъ Андреевъ.

— Хоть не старуха, а все таки семь лѣтъ на сценѣ что нибудь да значать.

— Еще бы!—согласился Андреевъ—я васъ не видалъ года три, а вы въ это время сдѣлали огромный успѣхъ. Я и забылъ поблагодарить васъ за то наслажденіе, которое вы доставили вашей игрой.

— „Безприданница“ — моя любимая роль...

— Ну, какъ же вы поживали эти годы, Андрей Лукичъ?

— А такъ, день-за день...

— Вы почти не измѣнились, вотъ что значитъ быть уравновѣженнымъ человѣкомъ.

— Да, очень уравновѣженный человѣкъ, вѣчно за дѣломъ, вѣчно спокоенъ... я ему иногда завидую.

— Завидовать ровно не чему. Вчера какъ сегодня, завтра какъ вчера... Однообразно и монотонно...

— Вы прежде говорили, что это то и есть чуть не идеалъ жизни...

— Въ моей жизни было такъ мало чего нибудь свѣтлаго, что поневолѣ мириться съ сѣренькой дѣйствительностью.

— Я въ первый разъ слышу это отъ тебя—вскричалъ Андреевъ. Вольно же было тебѣ такъ устроить свою жизнь!

— Вы, говорятъ, совсѣмъ пустынною сдѣлались—съ улыбкой спросила Нильская.

— Почти... я отвыкъ отъ городской жизни... Спокойнѣе какъ-то тамъ, ну и дѣла...

— Капиталы наживать принялся—замѣтила Андреевъ.

— Какіе тамъ капиталы!—а просто хочется имѣть подъ старость безбѣдный кусокъ хлѣба.

Нильская внимательно посмотрѣла на Андрея Лукича.

— Вы что то рано стали думать о старости. Впрочемъ, вы вѣдь человѣкъ благоразумный.

Въ тонѣ, которымъ были сказаны послѣднія слова, Андрей Лукичъ подмѣтилъ легкую проноію.

— Я человѣкъ сѣренькой дѣйствительности, старый холостякъ... я заранѣе могу сказать, что можетъ со мной случиться.

— Не скажешь!.. ты въ жизни не сдѣлалъ еще ни одной крупной глупости, а безъ нихъ не обходились люди вдвое тебя солиднѣе—возразилъ Андреевъ.

— Ну, Андрей Лукичъ составляетъ въ этомъ случаѣ счастливое исключеніе—тѣмъ же тономъ замѣтила Нильская.

— Я тоже думаю—нѣсколько раздражительно отвѣчалъ Соснинъ и прибавилъ: право разговоръ обо мнѣ мало представляетъ интереса, расскажите лучше о себѣ, Варвара Николаевна, вы какъ поживали?

— Я человѣкъ неблагоуразумный: забрала разъ себѣ въ голову быть актрисой и добилась этаго.

— Не актрисой, а артисткой. Вы такъ играли вчера...—горячо сказала Андрей Лукичъ.

— Что и благоуразумные люди остались довольны—перебила Нильская—Очень рада, я видѣла, что на васъ моя игра произвела впечатлѣніе.

— Какъ вы это могли видѣть? Мнѣ ка-

залось, что когда вы играете, вы забываете все.

— Мы, актрисы, очень часто говоря свои монологи, обращаемся къ кому-нибудь изъ публики и наблюдаемъ, какое впечатлѣніе производятъ наши слова... Вчера я наблюдала за вами.

— Не ожидалъ такой чести!

— Миѣ не хотѣлось, чтобъ старый другъ остался при своемъ прежнемъ мнѣніи.

— При какомъ?—вмѣшался Андреевъ.

— Когда то Андрей Лукичъ говорилъ, что изъ меня выйдетъ плохая актриса.

— А еще знакомымъ считается! Неужели ты говорилъ подобную чушь, слыша хоть разъ голосъ и дикцію Варвары Николаевны?

— Мало ли я говорилъ глупостей!— раздражительно вскричалъ Андрей Лукичъ.

Въ комнату вошелъ Пронскій.

— Вотъ кому я больше всего обязана,— сказала Нильская, знакомя съ нимъ Андрея Лукича,—онъ указалъ миѣ мою дорогу, онъ поддерживалъ меня въ трудныя минуты и онъ же оберегалъ меня на закулисномъ тернистомъ пути.

— Что это, Варенька, ты точно панегирикъ миѣ читаешь,—весело сказалъ старый актеръ, глядя ласковыми глазами на Нильскую.

— Уже однимъ этимъ Иванъ Николаевичъ оказалъ услугу русской сценѣ— вскричалъ Андреевъ.

— А вотъ подождите, Богъ дастъ проберемся мы съ ней на Императорскій театръ и когда одурѣвшая публика будетъ забрасывать ее цвѣтами, я тогда скажу съ гордостью, что Варенька Нильская моя ученица!

— Фантазія, мой милый старичекъ.

— Нисколько, дѣвочка, не фантазія! Сыграй ты въ Москвѣ такъ, какъ играла вчера, ручаюсь за громаднѣйшій успѣхъ.

— Несомнѣнно!—согласился Андреевъ.

— Нѣтъ, господа,—заговорила Нильская,—я лучше всѣхъ знаю свои силы... Есть роли, извѣстныя, выигрышныя, которыя создаютъ репутацію актрисъ, но я ихъ не сыграю... не по душѣ онѣ миѣ. Играя подобную роль, я чувствую себя въ положеніи чловѣка, надѣвшего чужое платье, и принужденнаго цѣлые часы говорить чужія фразы...

— Я и не говорю, что ты можешь играть Леди Макбетъ и вообще героическія роли,—возражалъ Пронскій—но гдѣ есть чувство, мирная простота,—тамъ твоя сфера.

— Значитъ ты согласенъ со мной, что нельзя съ моимъ репертуаромъ быть на первыхъ роляхъ?

— Молода еще, силенки мало... Знаете что, господа, я съ ней постоянно ругаюсь?

— За что?

— Зачѣмъ она такъ хорошо играетъ.

— Вотъ тебѣ разъ!

— Понимаете ли вы, что она тратитъ такую массу нервной силы, что можно надорваться. Играй проще, повѣрь, что когда ты, говоря твоими словами, только повторяешь чужія слова, ты и тогда хороша. Повѣрь, что и эти чужія слова западутъ въ душу, у кого она есть... А твоя чудная, тонкая, нервная игра доступна для немногихъ... Силы надо беречь, Варя; публика—толпа, это—минотавръ, чудовище, которое пожретъ, что угодно и спасибо не скажетъ!

— Да я вѣдь играю не изъ за спасибо.

— Знаю. Но имѣй въ виду, что у тебя широкій путь, столичная сцена... Я уговорилъ тебя принять здѣсь ангажементъ, чтобъ ты отдохнула... Здѣсь хорошая публика. Не забывай, что весной мы дебютируемъ въ Москвѣ.

— Ну, не ворчи... Повѣрь, что и на Москву силы хватитъ.

— А на дѣто я тебя на подножный кормъ, играть не дамъ.

— Ну, это увидимъ!

Время прошло незамѣтно, пора была уходить.

— Не забывайте меня, Андрей Лукичъ, я иногда бываю не занята,—приходите вечеромъ,—просила его Нильская на прощанье.

IV.

Съ этого дня Андрей Лукичъ сдѣлался постояннымъ посѣтителемъ театра. Рѣдкій день онъ не видался съ Нильской, то за кулисами, то заходя въ ея квартиру.

Въ первый же мѣсяцъ у Нильской явилась масса поклонниковъ и Андрею Лукичу почти не приходилось видѣть ее одну. Проснувшись какъ то утромъ, онъ вспомнилъ, что около мѣсяца живетъ въ городѣ и рѣшилъ немедленно ѣхать въ рудникъ.

— Ты надолго?—спросилъ его Андреевъ.

— Да, придется пожить.

— А ты вотъ что: съѣзди дня на два, сдѣлай тамъ распоряженія, да и переѣзжай на всю зиму въ городъ.

— Это съ какой стати,—отвѣчалъ недовольнымъ тономъ Андрей Лукичъ, садясь въ повозку. Онъ рѣшилъ, что проживетъ не менѣе двухъ недѣль.

На другой же день, сидя одинъ въ своемъ домикѣ за вечернимъ чаемъ, онъ вдругъ почувствовалъ, что ему очень скучно. Дѣлать было почти совершенно нечего;

разъ заведенная машина шла обычным порядкомъ. Добытая руда увозилась на заводы, работъ не производилось никакихъ.

— Нечего здѣсь дѣлать; надо на всю зиму переѣхать въ городъ,—рѣшилъ онъ и черезъ день былъ уже въ городѣ.

Возвращаясь обратно въ городъ, онъ даже разсердился на себя.—Это ужъ чертъ знаетъ что, театроманія какая то!

Но лишь онъ только задумывался, ему слышался мягкій, задушевный голосъ и до мельчайшихъ подробностей проходила каждая пьеса, въ которой играла Варенька. Именно Варенька, онъ такъ ее и называлъ.—Чудная артистка, — говорилъ онъ себѣ сотни разъ,—именно играетъ нервами. Да, она навѣрно попадетъ на столичные сцены!

При этой мысли Андрею Лукичу почему то стало грустно. Да,—думалъ онъ,—такую актрису у насъ не скоро увидишь!

Узнавъ, что въ этотъ вечеръ Нильская не участвуетъ въ спектаклѣ, онъ отправился вечеромъ къ ней.

— Варвара Николаевна дома, — сказала ему отворившая дверь горничная—только не знаю, не спитъ ли.

Черезъ минуту она воротилась и сказала:—Пожалуйте!

Андрей Лукичъ прошелъ въ уютную комнату, въ которой Нильская всегда принимала посѣтителей. На маленькомъ столикѣ горѣла лампа съ синимъ абажуромъ и слабо освѣщала комнату. Хозяйка полулежала на кушеткѣ съ книгой въ рукахъ.

— Здравствуйте—сказала она, здороваясь.—Вы меня извините, я сегодня валяюсь цѣлый день...

— Не помѣшалъ ли я вамъ?

— Нѣтъ... Я даже рада, что вы пришли. Думала роль учить — не хочется... Миѣ Андреевъ говорилъ, что вы надолго удалились въ вашу пустыню.

— Да, и я хотѣлъ, но дѣла опять вызвали въ городъ... Зачѣмъ я вру?—подумалъ Андрей Лукичъ, говоря послѣднія слова.

— Ну, рассказывайте, запирайте меня—заговорила послѣ небольшого молчанія Нильская. Въ ея позѣ, въ интонаціи голоса слышалось легкое кокетство.—Миѣ сегодня немного хандрится.

— Вамъ? Вотъ никакъ бы ужъ не подумалъ: вы всегда окружены такой толпой поклонниковъ...

— Что это иногда сильно надоѣдаетъ — перебила Нильская.

— Не замѣчалъ.

— Еще бы я дала это замѣтить! Впро-

чемъ, когда ужъ очень надоѣдаютъ, я прямо прогоняю...

Наступило минутное молчаніе.

— Знаете—тихо заговорила она — мы, актрисы, почти всегда принадлежимъ публикѣ. Большинство такъ-называемыхъ любителей и покровителей искусства считать непремѣнной обязанностью ухаживать за нами. И эти ухаживанья имѣютъ всегда одну цѣль: сдѣлаться нашими любовниками.

— Да, это-то и возмутительно въ положеніи актрисы!

— А тѣмъ не менѣ избѣгнуть этого нельзя. Недаромъ Островскій такъ вѣрно очертилъ въ „Талантахъ и поклонникахъ“ положеніе актрисы.

— Надѣюсь, вы не хотите сказать, что единственный выходъ для артистки — это найти богатаго покровителя.

— Судьба была благосклонна ко мнѣ въ этомъ отношеніи, до сихъ поръ я обходилась безъ нихъ.

— И вы все это такъ спокойно говорите?

— Что же это васъ удивляетъ?.. Я перестала возмущаться... Привыкнешь.. Миѣ десятки разъ приходилось выслушивать такія предложенія...

— Дорого же достаются вамъ ваши лавры—иронически замѣтилъ Андрей Лукичъ.

— Пока наше общество не прониклось уваженіемъ къ женщинѣ, странно даже требовать, чтобъ оно иначе смотрѣло на артистку. Для немногихъ еще театр — не забава... За то какъ хорошо и отрадно бываетъ, если встрѣтишь человѣка, который смотритъ на тебя какъ на человѣка.

— А много такихъ вы встрѣчали?

— Не пожалуюсь, встрѣчала.

— Послушайте—горячо заговорилъ Андрей Лукичъ—да развѣ нельзя поставить себя такъ, чтобъ не смѣли приставать къ вамъ съ ухаживаньями.

— Чудакъ вы, право! Точно вы не знаете, что большинство будетъ смотрѣть на это, какъ на особый видъ кокетства. Цѣну, скажутъ, себѣ набиваетъ своей напускной добродѣтелью,

Горечь слышалась въ послѣднихъ словахъ Нильской и они больно отозвались въ сердцѣ Андрея Лукича.

— Это вы по опыту говорите?

— По опыту... Теперь миѣ легко: я приобрѣла и тактъ и умѣнье... а прежде... тяжело было.

— Не даромъ же значить и когда-то предостерегалъ васъ отъ сцены.

— Сцена — мое призваніе! Во всякой другой обстановкѣ я бы задохлась, умерла—Нильская быстро встала съ кушетки и, ос-

тановясь противъ Андрея Лукича, заговорила:

— Нѣтъ, вы не понимаете, какія наслажденія переживаемъ мы! Когда я смотрю съ своихъ подмостковъ на эту сытую, нарядную толпу, я вижу, какъ эта толпа, отупѣвшая отъ пресыщенія, скуки и томительной пошлости и дразгъ, начинаетъ вмѣстѣ со мной волноваться и переживать страданія той героини, которую я изображаю, тогда я вполнѣ счастлива. Когда на толстомъ, заплышемъ жиромъ лицѣ какого-нибудь богача, я вижу человѣческую мысль и чувство, — я счастлива. Когда я вижу взволнованное, со слезами въ глазахъ, лицо свѣтской женщины, когда я чувствую, ощущаю какъ бьются учащеннѣе сердца молодежи, переживающей, благодаря мнѣ, всѣ лучшія ощущенія человѣка — тогда я царица, и властительница этой толпы! Понимаете, какъ все остальное мелко и пусто въ сравненіи съ этими чудными минутами!...

Андрей Лукичъ слушалъ съ бьющимся сердцемъ горячую рѣчь артистки; ея волненіе, восторженность перешли и къ нему. Онъ понялъ почему такъ хороша бываетъ Нильская, заставляя публику жить одной съ ней жизнью.

— Да, вы правы; это — высокое наслажденіе!

— А вы, вы чуть не лишили меня его — заговорила она снова — послушайся я вашихъ умныхъ и практическихъ рѣчей, и я можетъ быть до сихъ поръ ждала бы средней руки купца, или некрушнаго чиновника, который осчастливилъ бы меня, сдѣлавъ смазливенькую безприданницу своей дражайшей половиной!

Андрей Лукичъ не нашелся ничего сказать.

— Ахъ, я и забыла, что общала зайти въ театръ — перемѣнивъ тоиъ, сказала Нильская — вы проводите меня, Андрей Лукичъ?

Дойдя до театра, онъ крѣпко пожалъ руку Вареньки и тихо побрелъ пѣшкомъ домой.

V.

Съ этого вечера жизнь Андрея Лукича пошла совершенно новой колеей. Онъ иногда съ удивленіемъ спрашивалъ себя, не стоитъ ли онъ на службѣ при театрѣ до того у него вошло въ обыкновеніе бывать тамъ каждый день. Встрѣчая Нильскую почти ежедневно, онъ очень рѣдко имѣлъ возможность сѣстаться съ ней вдвоемъ. За три дня до праздниковъ представленія прекратились; актеры были свободны и ком-

панія театраловъ рѣшила устроить для труппы пикникъ по подиискѣ.

Въ программу входило катанье на тройкахъ, потомъ танцы и ужинъ. Бойкая тройка рыжихъ очень пригодилась Андрею Лукичу: Нильская сказала, что поѣдетъ на его лошадяхъ. Въ назначенный день семь троекъ, весело позванивая бубенчиками, выѣхали за городъ, увозя веселую компанію. На тройкѣ Андрея Лукича ѣхали Нильская, жена Пронскаго и молоденькая, недавно поступившая въ труппу на роли субретокъ, Липочка Бороздина. Кавалерами были Андрей Лукичъ, Андреевъ, сильно ухаживающій за Бороздиной, и одинъ изъ самыхъ усердныхъ поклонниковъ Нильской, богатый заводчикъ Лебедевъ.

День выдался очень удачный; легкій морозецъ слегка щипалъ щеки, веселый звонъ колокольцовъ, гладкая, зимняя дорога, перегоняющіяся тройки, покрывавша ямщиковъ привели всѣхъ въ отличное настроеніе духа.

— Славно! — сказала Нильская, плотнѣе закутываясь въ шубку.

— Поззія! Вечеръ то какой! — говорилъ Лебедевъ, смотря влюбленными глазами на зарумянившееся лицо Нильской.

Дѣйствительно вечеръ былъ прелестный. По ясно темно-синему небу плылъ полный мѣсяцъ и блѣдно-голубыми лучами сверкала на блѣлой пеленѣ свѣта. Это была та свѣрная, лунная ночь, свѣтлая, ясная, при которой даже наша хмурая и тоскливая природа кажется полной особенной прелести.

— Злая вы — говорилъ Лебедевъ, пристально смотря изъ подъ надвинутой на лобъ брововой шапки на Нильскую — не хотѣли ѣхать на моей тройкѣ.

— Андрей Лукичъ мой старый другъ, а старые друзья, по пословицѣ, лучше новыхъ двухъ — весело отвѣчала Нильская.

— Такъ ужъ вѣчно мнѣ не везетъ! — говорилъ Лебедевъ, стараясь придать печальное выраженіе своему молодому, красному и веселому лицу.

— Это вамъ то не везетъ? — спросилъ Андрей Лукичъ, съ невольной завистью поглядывая на Лебедева.

— Еще бы! Вездѣ неудачи. Приѣхалъ сюда пожить, успокоиться, заняться дѣлами...

— Кто же мѣшаетъ? — спросила Нильская.

— Увидалъ васъ, ну и не могу ничѣмъ заниматься... А моему сердцу такъ нужно спокойствіе!

— У васъ вѣчно одна тема разговоровъ — ваше сердце. Кто говоритъ о немъ въ наше время?

— У кого что болит, тот о том и говорить.

— Андрей Лукич сидѣлъ и хмурился; ему очень не нравилась бойкая развязность Лебедева.

— Кисенька, вамъ тепло?—спрашивалъ Андреевъ у Липочки Бороздиной, слившей въ трупѣ подь этимъ именемъ.

— Тепло — съ подавленнымъ смѣхомъ отвѣчала дѣвушка, чувствуя, что чья то нога пожимаетъ ея ножку.

— Я въ этомъ былъ увѣренъ, теплота моего сердца грѣетъ на разстояніи больше двухъ сажень—говорилъ Андреевъ.

— Кисенька, ты ему не вѣрь!—сказала Пронская, — у него привычка увѣрять въ любви всякую новенькую.

— Марья Ивановна, за что вы нападаете на меня? А еще старая пріятельница.

— Всѣ вы, гуси лапчатые, на одинъ построй—вотъ развѣ Андрей Лукичъ.

— Онъ рѣдкое исключеніе—серьезно замѣтила Нильская, впрочемъ прибавила она уже шутливо, онъ слишкомъ положительнъ, чтобъ увлекаться.

— Слишкомъ старъ, скажите лучше — возразилъ онъ.

— Ну, старость не причемъ—замѣтила Пронская, возьмите наиримѣръ Козловскаго: я думаю, онъ уже растаялъ теперь со всѣмъ отъ Вельской.

— Не браните нашего общаго, милаго дядю—вступилась Кисенька—Вельская сама ему вѣшается на шею.

Пикникъ устраивался на дачѣ Козловскаго и Андрей Лукичъ, злившійся всю дорогу, былъ очень доволенъ, когда тройка подѣхала къ крыльцу. Съ громкимъ смѣхомъ и шумомъ толпа гостей весело вошла въ ярко освѣщенную и красиво декорированную залу. Театральный оркестръ, пріѣхавшій раньше, встрѣтилъ гостей веселымъ маршемъ изъ какой-то оперетки. Въ смежной съ заломъ, большой комнатѣ былъ приготовленъ чай, вино и холодныя закуски. Нѣсколько человекъ прислуги во фракахъ и бѣлыхъ жилетахъ едва успѣвали исполнять требованія публики. Козловскій, бритый, добродушнаго вида, человекъ за пятьдесятъ, усиленно угощалъ актрисъ и актеровъ. Богатый холостякъ, онъ страстно любилъ театръ и всю жизнь провелъ за кулисами. Никогда не увлекаясь исключительно одной какой-нибудь актрисой, онъ дѣлилъ свое сердце на всѣхъ. Его и любили, и уважали. Несмотря на свои слабости, это былъ очень добрый, хорошо образованный и порядочный человекъ.

Оркестръ заигралъ вальсъ и Лебедевъ открылъ балъ съ Нильской.

Танцы шли не переставая; непринужденная веселость, смѣхъ, пріютившіяся по угламъ парочки производили какое то раздражающее впечатлѣніе на Андрея Лукича; онъ чувствовалъ себя одинокимъ въ этой шумной толпѣ.

Нильская была необыкновенно оживлена, она танцевала съ увлеченіемъ и старикъ Пронскій, указывая на нее Андрею Лукичу, замѣтилъ:

— Накопецъ то развеселилась моя дѣвочка!

Только въ срединѣ вечера Андрею Лукичу удалось заговорить съ Нильской.

— Какая вы оживленная сегодня!—сказалъ онъ, садясь подлѣ нея.

— Миѣ хорошо. Чѣмъ то молодымъ, дѣтскимъ повѣяло на меня сегодня. А вы что такой скучный?

— Старостью пахнуло...

— Старость—понятіе относительное; она не всегда зависитъ отъ лѣтъ. Примѣръ—Козловскій.

— Я ему не завидую. Роль мышинаго жеребчика не по миѣ.

— Вы злы сегодня—сказала Нильская, уходя вальсировать съ Лебедевымъ.

Танцы, а потомъ ужинъ продолжались почти до утра; обратно Нильская поѣхала на тройкѣ Лебедева, чѣмъ Андрей Лукичъ былъ приведенъ въ окончательно дурное расположеніе духа.

VI.

Наступили праздники. Представленія въ театрѣ шли каждый день при полномъ сборѣ. Антрепренеръ потиралъ руки и ухаживалъ за Нильской, рассыпаясь передъ ней въ комплиментахъ.

На третій день новаго года былъ назначенъ бенефисъ Нильской. Ставили „Грозу“. Нильская первый разъ выступала въ этой пьесѣ и страшно волновалась. Все время она сидѣла дома, работая надъ ролью, и поклонники напрасно уговаривали ее поѣхать въ клубъ на балъ, или въ маскарадъ. Наступилъ и бенефисъ. Съ утра еще всѣ билеты были распроданы. Съ перваго появленія Нильской на сценѣ, ее встрѣтили громкими аплодисментами, но она видимо волновалась, начала неуверенно и сразу не попала, какъ говорится, въ тонъ.

Первое дѣйствіе и часть втораго прошли не совсѣмъ удачно и, не смотря на вызовы, Нильская чувствовала, что ей не играется. Не ея роль—думалъ Андрей Лукичъ, съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдившій за каждымъ движеніемъ. А между тѣмъ виѣшность артистки какъ нельзя больше подходила къ Катеринѣ. Блѣдное ли-

цо, большіе глаза и стройная, изящная фигура такъ и передавали чудное созданіе Островскаго. Въ сценѣ съ Варварой, гдѣ Катерина рассказываетъ о своемъ дѣтствѣ, Нильская вошла въ роль и вся мечтательная, поэтическая натура Катерины обрисовалась передъ зрителями. Снова послышался музыкальный съ легкой, нервной дрожью голосъ и публика разразилась рукоплесканіями. Въ сценѣ на Волгѣ, при свиданіи съ Борисомъ, Нильская была холодна и впечатлѣнія особеннаго не было. Наступилъ послѣдній актъ. Тихо, съ мертвой блѣдностью на лицѣ, вышла Катерина и заговорила свой монологъ. Съ перваго слова публика притихла и замерла. Этотъ нѣжный, полный безконечнаго горя, голосъ проникать въ душу каждаго зрителя, и каждый почувствовалъ, что эти слова вырываются изъ наболѣвшей, измученной женской души, для которой все въ жизни кончено, а впереди остался только прыжокъ съ высокаго берега въ Волгу.

„Вѣтры буйныя! передайте вы ему тоску мою“ рыдающей звенящей нотой пропелось слова Катерины, и жгучая, давящая, разрывающая душу тоска точно коснулась души каждаго зрителя.

Съ нѣсколькими дамами сдѣлался обморокъ.

При послѣднихъ словахъ монолога Нильская протянула впередъ руки и съ тихимъ стономъ бросилась за кулисы. Нѣсколько секундъ въ залѣ стояло мертвое молчаніе, моментально прервавшееся такимъ взрывомъ аплодисментовъ и криковъ bravo, что казалось разрушится самый театръ.

Публика минутъ десять не давала продолжать представленія, вызывая артистку... Андрей Лукичъ вскочилъ съ своего мѣста и не помня себя выбѣжалъ изъ залы; онъ чувствовалъ, что разревется, именно разревется; его душили рыданія; онъ опомнился черезъ нѣсколько минутъ, очутившись безъ шубы и шапки на крыльцѣ театра.

— Что же это такое?—въ недоумѣніи спрашивалъ онъ себя и отправился за кулисы.

Усталая отъ безконечныхъ вызововъ, но счастливая и довольная Нильская лежала на кушеткѣ. На колѣняхъ передъ ней стоялъ Козловскій и цѣловалъ ея руки, взволнованно говоря:

— Чудно! волшебница! божественно!

— Будетъ, дяди, будетъ!—вырывая руки, смѣялась Нильская.

Толпа театраловъ смотрѣла съ веселымъ смѣхомъ на эту сцену.

Лебедевъ, блѣдный какъ мертвецъ, не сводилъ своихъ сверкающихъ глазъ съ Нильской.

— А вы, старый другъ, довольны?—спросила Нильская, протягивая руку Андрею Лукичу.

Онъ сжалъ до боли протянутую руку и поцѣловалъ ее.

— Идолы вы этикіе!—бранился Пронскій, —дайте вы ей отдохнуть.

— Я никогда не выносивъ такого впечатлѣнія, —почти кричалъ Козловскій, —чудно! дивно! божественно!

Вольшой столъ, стоявшій въ углу, былъ заваленъ букетами и подарками, которыхъ было тысячи на полторы.

При выходѣ изъ театра, Нильской сдѣлали овацію. Цѣлая толпа съ криками „bravo“ проводила ея до дому.

Андрей Лукичъ плохо отдавалъ себѣ отчетъ во всемъ, что съ нимъ было въ этотъ вечеръ. Онъ не помнилъ, какъ вся компанія отправилась къ Нильской, какъ они пробыли тамъ всѣ недолго, потому что хозяйка едва держалась на ногахъ. Лебедевъ приглашалъ всѣхъ ужинать, но онъ отказался и ушелъ домой. Долго сидѣлъ въ эту ночь Андрей Лукичъ у себя въ комнатѣ; монологъ Катерины не выходилъ у него изъ головы. Онъ слышалъ опять этотъ голосъ, видѣлъ полный безнадежнаго отчаянія взглядъ... Неизвѣстно какъ, но мысль перенеслась въ прошлое.

Онъ опять видѣлъ, какъ полный мѣсяцъ сквозь вѣтви березы освѣщаль горящее отъ волненія лицо Вереньки Петровой и снова слышалъ робкое, стыдливое признаніе... Андрей Лукичъ вскакивалъ съ мѣста и нервными шагами ходилъ изъ угла въ уголъ. Такъ проходила ночь, и только къ утру онъ заснулъ тяжелымъ сномъ.

Время шло незамѣтно; прошло съ мѣсяцъ, наступила масляница. Придя по обыкновенію на сцену, Андрей Лукичъ встрѣтилъ Пронскаго; старикъ былъ чѣмъ то недоволенъ.

— Что съ вами, Иванъ Николаевичъ?

— Надоѣли вы мнѣ всѣ: Варя и безъ того утомилась, а поклонники покою не даютъ. Хорошо, что черезъ десять дней уѣзжаемъ.

— Какъ черезъ десять дней?—вскричалъ Андрей Лукичъ.

— Ну да... На первой недѣлѣ поста ѣдемъ въ Москву.

Это извѣстіе поразило Андрея Лукича. Неужели сезонъ кончается и она ѣдетъ?—растерянно спросилъ онъ себя и ему стало грустно, грустно до боли, до тоски. Онъ прошелъ со сцены, направляясь къ уборной Нильской. Подходя, онъ услышалъ голоса и инстинктивно остановился.

— Поймите же наконецъ, что я безумно люблю васъ, — прерывающимся голосомъ сказала кто-то... Не мучьте меня!

— Уходите, мнѣ пора на сцену, — отвѣтила Нильская.

Говорившій быстро вышелъ изъ уборной и столкнулся съ Андреемъ Лукичемъ. Это былъ Лебедевъ.

Андрей Лукичъ вздрогнулъ, сдѣлалъ нѣсколько шаговъ къ двери уборной, потомъ вернулся и сѣлъ на свободный стулъ между кулисами. Прислуга торопливо обставила сцену, раздался первый звонокъ, посторонніе уходили. За сосѣдней кулисой слышался сдержанный смѣхъ Кисеньки. Андреевъ вкрадчивымъ и тихимъ голосомъ убѣждалъ въ чемъ то смѣшливую дѣвочку.

— Кисенька, на мѣсто! — крикнулъ Пронскій и сердито сказалъ Андрееву. — Уходи! нѣтъ тебѣ другаго времени, дѣвченка еще расхохочется на сценѣ.

Послѣ втораго звонка, Нильская вышла изъ уборной. Андрей Лукичъ порывисто бросился къ ней на встрѣчу.

— Въ какое время я могу видѣть васъ одну? — прерывающимся голосомъ спросилъ онъ, загораживая ей дорогу.

Нильская удивленно взглянула на него.

— Завтра въ 6 часовъ я буду дома, — проговорила она, уходя на сцену.

VII.

Никогда въ жизни не было такого длиннаго дня у Андрея Лукича, время тянулось безконечно. Еще не было шести часовъ, какъ онъ звонилъ въ квартирѣ Нильской. Хозяйка была одна и ждала его.

— Я не помѣшалъ вамъ? — спросилъ онъ, нервно пожимая ея руку.

— Нѣтъ... садитесь...

Андрей Лукичъ, сѣвъ противъ кресла, на которомъ помѣстилась молодая женщина, хотѣлъ начать говорить и не могъ. Наступило молчаніе. Нильская смотрѣла на блѣдное, осунувшееся лицо Андрея Лукича и чтобъ прекратить это молчаніе, которое становилось тяжелымъ и для нея, спросила:

— Вы что-то хотите сказать мнѣ?

Андрей Лукичъ вздрогнулъ.

— Да... я... — заговорилъ онъ, странно волнуясь.

— Слушайте, я васъ люблю! — какимъ-то стономъ вырвалось у него изъ груди.

Нильская слегка поблѣднѣла и почти про себя произнесла:

— И вы тоже?!

— Слушайте! — заговорилъ онъ безсвязно — Я схожу съ ума! Я самъ себѣ боля-

ся сознаться... Я люблю, люблю въ первый разъ!.. Варенька! Варя... да скажите же чтонибудь! — кончилъ онъ умоляющимъ голосомъ.

Закрывъ рукой глаза, она молча сидѣла, только нервное подергиванье мускуловъ лица показывало ея волненіе.

— Говорите же! — вскричалъ онъ послѣ короткой паузы.

— Что я вамъ скажу, Андрей Лукичъ? — тихо выговорила она.

— Я понялъ, что не могу жить безъ васъ, я знаю, что расстаться съ вами я не въ силахъ... Я всюду пойду слѣдомъ. Варенька! Варя, пожалѣй меня, я измучился... Варенька, когда-то...

— Андрей Лукичъ! — нервно перебила Нильская, — когда-то Варенька васъ любила, такъ любила, какъ любятъ въ первый разъ... Когда я первая сказала объ этомъ, вы поступили честно, сразу показавъ мнѣ, что я была глупая, увлекающаяся дѣвчонка. Не буду говорить, сколько слезъ, горя стоилъ мнѣ вашъ отвѣтъ, но онъ то и толкнулъ меня на мою дорогу... Странные вы люди, мужчины! Простая безграничная любовь дѣвушки не нужна вамъ, вы ея не замѣчаете... Словомъ, исторія Онѣгина съ Татьяной повторяется вездѣ... Простите, что я высказала вамъ это, но оно лежало у меня годы на душѣ.

— Но я былъ безумный слѣпецъ, не видавшій, не понявшій своего счастья.

— Можетъ быть вы бы и не рассказали, еслибъ повѣрили моей любви... Но зачѣмъ говорить о томъ, что не случилось... Еслибъ я желала мстить, я на ваше признаніе отвѣтила бы: „нельзя такъ нервничать, Андрей Лукичъ, нельзя такъ шутить!“... какъ вы мнѣ отвѣчали. Нѣтъ, я просто скажу вамъ, мнѣ ужасно грустно, что вы меня полюбили...

— Варенька... я все обдумалъ, я знаю, что вы не бросите сцены... я прошу васъ быть моей женой... Другіе вамъ этого не предлагаютъ! — съ желчью договорилъ онъ.

Блѣдное лицо Нильской вспыхнуло, въ глазахъ пробѣжалъ огонекъ.

— Андрей Лукичъ! — гордо отвѣчала она — называться вашей супругой большая честь для актрисы, но вы забываете, что у меня своя фамилія, меня знаютъ подъ ней, и я не перемѣню ея.

— Ради Бога простите! Вы меня не поняли. Для меня это честь, счастье, будьте моей женой, умоляю васъ. Это защититъ васъ отъ всѣхъ непрощенныхъ любовныхъ объясненій.

— Довольно, Андрей Лукичъ, и не сердитесь на меня за мою вспышку, но у ме-

ни болѣзненно развито профессиональное самолюбіе. Миѣ ужасно больно сказать, что кромѣ моей дружбы я ничего не могу предложить вамъ...

— Вы любите кого-нибудь; быть можетъ есть счастливецъ.

— Нѣтъ такого счастливца, люблю я пока свое искусство; что будетъ дальше — не знаю.

— Варенька, Варя! Вы отнимаете у меня всякую надежду.

— Для чего я буду лгать? Проститесь же, мой другъ, безъ гнѣва... Видно не судьба...

— Пойдите.. подумайте, я буду ждать.

— Нѣтъ, Андрей Лукичъ, женой вашей я не буду... Роль мужа актрисы—роль не завидная, и вы никогда не примиритесь съ ней. А сцены я не брошу.

— Я ужъ все обдумалъ, примирился съ этой ролью.

— Нельзя съ этимъ примириться... Вы слишкомъ умны, чтобъ не понять это.

— Когда любятъ, любятъ такъ, какъ я васъ, приносится все въ жертву... Говоря сегодня о своей любви, я думалъ, что въ васъ не совсѣмъ исчезла привязанность ко миѣ... Спросите себя, если вы точно никого не любите, дайте миѣ возможность сдѣлать васъ счастливой... Умоляю васъ, не гоните меня!

— Андрей Лукичъ, о всемъ этомъ я думала, какъ только снова увидала васъ... я точно знала заранее, что вы придете ко миѣ... Но, Андрей Лукичъ, вы любите Нильскую, а не Вареньку Петрову... а сердце Нильской отдало сценѣ...

— Это послѣднее ваше слово?— глухимъ голосомъ спросилъ Андрей Лукичъ.

— Да... Простите меня, Андрей Лукичъ!

— Прощайте!—вскричалъ онъ, вскакивая съ мѣста.—Прощайте! Будьте счастливы... Безумецъ! я думалъ, что меня поймутъ! Я знаю, вы любите Лебедева! Еще бы: онъ молодежь, красивъ и богатъ!

— Вы глубоко пожалѣете о этихъ словахъ — со слезами въ голосѣ произнесла Нильская.

Андрей Лукичъ постоялъ съ минуту и, шатаясь какъ пьяный, вышелъ изъ комнаты.

— Такъ лучше!—черезъ нѣсколько минутъ произнесла она, отирая слезы.—Мы не могли быть счастливы.

Послѣдніе дни масляницы Андрей Лукичъ безвыѣздно сидѣлъ дома. Не то, чтобъ ему нездоровилось, а его просто пришибло. Онъ

цѣлые дни ходилъ изъ угла въ уголъ и твердилъ: а счастье было такъ возможно, такъ близко.

— Что съ тобой?—спросилъ Андреевъ, зайдя къ нему утромъ въ послѣдній день масляницы.

— Ничего... нездоровится—сухо отвѣчалъ онъ, здороваясь съ пріителемъ.

— А ты чему весель?

— Всему. Жизнь хороша! — отвѣчалъ Андреевъ, улегшись на диванъ.

— Чѣмъ это она хороша?

— А хоть тѣмъ, что есть на свѣтѣ розовая Кисенька—жить отлично!

— Совсѣмъ сбилъ съ толку дѣвочку.

— Она, братъ, сама всякаго собьетъ. Прелесть дѣвочка. Ты будешь, конечно, въ театрѣ?

— Нѣтъ... нездоровъ я.

— Знаю я, чѣмъ ты нездоровъ, мой солидный другъ! Нельзя, братъ, нашему брату увлекаться примадоннами — Кисенька это статьи особая.

Андрея Лукича передернуло при послѣднихъ словахъ.

— Ты не огорчайся: не одинъ ты отсталъ съ носомъ... Удивительная женщина! Ты знаешь, что она отказала Лебедеву?

— Какъ отказала?!

— А такъ... предлагалъ ей свою руку и свои нѣсколько разстроенные заводы—отказала...

— Можетъ ли быть?

— Самъ Лебедевъ рассказывалъ... Онъ ѣдетъ слѣдомъ за ней въ Москву... Ты, конечно, поѣдешь провожать завтра?

— Да, поѣду. Непремѣнно поѣду!...—вскричалъ онъ, прощаясь съ Андреевымъ. Ему показалось, что отказъ Лебедеву даетъ ему право надѣяться.

Прощальный спектакль былъ цѣлой оаціей для Нильской, вызовомъ и подаркомъ не было конца.

— Вы завтра ѣдете?—спросилъ онъ у Нильской.

— Завтра, да.

— Я ѣду за вами.

— Какъ хотите, но только вамъ въ Москвѣ рѣшительно нечего дѣлать... Послѣднія слова сказаны были сухо и холодно.

Андрей Лукичъ долго стоялъ, какъ пришибленный, явившаяся надежда снова угасла, и онъ черезъ часъ уже ѣхалъ къ себѣ на рудникъ.

Съ тѣхъ поръ Андрей Лукичъ не только не бывалъ въ театрѣ, но даже не могъ равнодушно слышать о немъ.

Ник. Казанцевъ.

Первый театральный журналъ въ Россіи.

Какъ это ни покажется страннымъ, но первый театральный журналъ въ Россіи издавался на нѣмецкомъ языкѣ. Во второй половинѣ прошлаго столѣтія среди актеровъ петербургскаго нѣмецкаго театра былъ нѣкто Зауервейдъ. Извѣстно о немъ очень мало, но въ тогдашней нѣмецкой труппѣ занималъ онъ довольно видное мѣсто, играя роли à manèaux и комическихъ стариковъ. Это было амилуа важное и на русской сценѣ его поровну дѣляли знаменитый товарищъ Волкова и Дмитревскаго, Яковъ Шумскій и не менѣе знаменитый любимецъ Императора Павла, Крутицкій. Зауервейдъ и былъ издателемъ и составителемъ перваго нашего журнала, посвященнаго специально театру—„Russische Theatralien“. Первая книжка журнала вышла въ октябрѣ 1784 года. Такимъ образомъ еще за три года до появленія „Драматическаго Словаря“ и двадцатью четырьмя годами ранѣе „Драматическаго Вѣстника“ у насъ уже существовалъ театральныи журналъ. Какія задачи имѣло въ виду это предприятие и въ какихъ размѣрахъ предполагалось вести дѣло, объясняетъ намъ самъ Зауервейдъ въ извѣщеніи, которымъ открывается первый номеръ.

„Съ тѣхъ поръ, какъ началъ существовать въ Россіи театръ, — говорится здѣсь, — онъ и на себѣ испыталъ и самъ произвелъ не мало разныхъ переменъ. Онъ вліялъ на публику, а многіе высокопоставленные и частныя лица своими дарованіями, положеніемъ и силою въ свою очередь повліяли на него. Но что-же обо всемъ этомъ мы знаемъ? Мало или совсѣмъ ничего! Теперь театръ находится подъ высочайшимъ покровительствомъ, вся Германія желаетъ имѣть о немъ извѣстія и получаетъ или немногія или совершенно ложныя.

„Болѣе двадцати лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ я сдѣлался здѣсь въ Россіи актеромъ, и я всегда желалъ и надѣялся, что

найдутся наконецъ знатоки театра, которые возьмутъ на себя трудъ сообщать о немъ извѣстія. Напрасно!—Теперь вынужденный нездоровьемъ не покидать, насколько возможно, своей комнаты и по старому все еще привязанный всѣмъ сердцемъ къ театру и публикѣ, я для разсѣянія, предпринимаю настоящее театральное изданіе. Здѣсь намѣренъ помѣщать и старыя, и новыя извѣстія о театрѣ въ Россіи и сдѣлать общими и доступными для любителей нѣкоторыя мысли о театрѣ.

„Каждый мѣсяцъ будетъ выходить по книжкѣ такой-же, какъ предлагаемая, въ пять листовъ. Три такихъ книжки составлять томикъ. За четыре томика, т.-е за годовую экземпляръ на голландской бумагѣ цѣна—4 рубля, а на обыкновенной бумагѣ—3 рубля. Отдѣльные же выпуски на обыкновенной бумагѣ будутъ продаваться не иначе, какъ по 30 коп. за выпускъ“.

Предисловіе оканчивается обѣщаніемъ выдать слѣдующую книжку, какъ только покроются издержки напечатанія первой. Оно помѣчено 1-мъ октября 1784 года. Первая книжка журнала Зауервейда въ оригинальной обложкѣ изъ серебряной бумаги находится въ бібліотекѣ Румянцевскаго музея. Это большая бібліографическая рѣдкость. Ни Араповъ, ни другіе лѣтописцы нашего театра ея не знаютъ; небольшая выдержка изъ нея тридцать лѣтъ тому назадъ была сдѣлана въ „Лѣтописяхъ русской литературы“ г. Тихонравова, но теперь и этотъ журналъ въ свою очередь сталъ бібліографической рѣдкостью. По этому будетъ не лишнимъ обозрѣть здѣсь содержаніе журнала Зауервейда, останавливаясь подольше на болѣе интересныхъ частяхъ книги.

Вся книга распадается на слѣдующіе восемь отдѣловъ:

I. *Даръ благоговѣнія и преданности*, прологъ на день тезоименитства императрицы,

закрывающійся въ прославленіи Екатерины Марсомъ, Нептуномъ, Таліей и др. Прологъ былъ впервые представленъ 25-го ноября 1770 года. (стр. 1—14).

II. *Сцена* изъ непечатанной комедіи сочиненія Зауервейда. (стр. 15—22).

III. *О названіяхъ: „комедіантъ, комедіанты“*, статья издателя Зауервейда. Онъ вооружается здѣсь противъ названій актеровъ комедіантами (Komödiant), такъ какъ тѣмъ-же именемъ называютъ и акробатовъ и плясунувъ по канату и тому подобныхъ людей и предлагаетъ другое общее слово: актеръ (Schauspieler). (стр. 23—24).

IV отдѣлъ (стр. 25—28) посвященъ исторіи театра. Указавъ, что всѣ частныя исторіи театра въ Москвѣ, Ригѣ, Ревелѣ, Митавѣ и Петербургѣ со временемъ должны составить одну общую „Исторію театра и драматическаго искусства въ Россіи“, авторъ (Зауервейдъ) объявляетъ, что намѣренъ записаться собираемъ для нея матеріаловъ и раздѣленіемъ этого матеріала по эпохамъ. Нѣмецкій театръ—старѣйшій въ Россіи и на русскій театръ имѣлъ первое и наибольшее вліяніе. На первый разъ авторъ и печатаетъ: „Отрывочныя замѣтки къ исторіи нѣмецкаго театра въ Россіи. Первая эпоха“. Подъ такимъ заглавіемъ сдѣлана выписка изъ известной статьи Штелина: „Краткое извѣстіе о театральныя въ Россіи представленія ихъ начала ихъ до 1768 года“. Приведено именно то мѣсто, гдѣ говорится о нѣкомъ Маннѣ, пріѣзжавшемъ при Петрѣ въ Петербургъ и игравшемъ въ одномъ домѣ при рѣкѣ Мойкѣ. (СПБ. Вѣстникъ 1779 года ч. IV, Августъ, стр. 85—86). Зауервейдъ съ своей стороны замѣчаетъ, что этотъ Маннъ былъ Карлъ фонъ-Экенбергъ, разѣзжавшій повсюду съ своей труппой и заѣзжавшій между прочимъ и въ Петербургъ.

V отдѣлъ занимаетъ статья неизвѣстнаго петербургскаго театралъ—нѣмца. (стр. 28—31). Авторъ сѣдуетъ на современныя театральныя зрѣлища, но фактовъ интересныхъ не сообщаетъ. Изъ его словъ только видно, что въ прошломъ вѣкѣ актеры такъ-же, какъ теперь, плохо учили свои роли, и зрителямъ приходилось слушать сперва суфлера, а потомъ уже актеровъ.

VI отдѣлъ—самый важный. Въ немъ говорится о современномъ состояніи петербургскихъ театровъ. Какъ ни сухи и скудны сообщаемыя здѣсь свѣдѣнія, но при бѣдности современныхъ источниковъ, они имѣютъ несомнѣнное значеніе для исторіи театра. Въ 1784 г. были четыре казенныя труппы:—русская, французская, итальянская и нѣмецкая и кромѣ того еще балет-

ная. Всѣ труппы состояли въ вѣдѣніи особо устроеннаго въ 1783 году театральнаго комитета. Зауервейдъ даетъ списки актеровъ, составлявшихъ всѣ эти труппы. Мы остановимся только на спискѣ русскихъ актеровъ 1784 года:

Актеры: *Иванъ Дмитревскій*, инспекторъ труппы и первый актеръ, играетъ всѣ первые роли и характеры, какъ въ трагедіяхъ, такъ и въ комедіяхъ. *Яковъ Шумской* играетъ всѣ роли à manteaux, всѣхъ слугъ и въ особенности хорошо подъячихъ и другіе тому подобныя національныя характеры. *Иванъ Соколовъ* играетъ комическихъ стариковъ, грубыхъ офицеровъ, крестьянъ, купцовъ и т. п. *Василій Черниковъ* играетъ первыхъ слугъ, петиметровъ и другія комическія роли, поетъ во всѣхъ комическихъ операхъ. *Иванъ Петровъ* играетъ любовниковъ и паперсниковъ въ трагедіи и комедіи и поетъ тѣ-же роли въ операхъ. *Никита Марковъ* играетъ въ трагедіи главныхъ наперсниковъ въ комедіи любовниковъ. *Петръ Плавильщиковъ*, играетъ въ трагедіи молодыхъ любовниковъ и молодыхъ королей, въ комедіи любовниковъ. *Антонъ Крутицкій* играетъ въ комедіи комическихъ отцовъ и другіе комическіе характеры, поетъ въ операхъ старыхъ крестьянъ и петиметровъ. *Сила Сандуновъ* играетъ въ комедіи первыхъ и вторыхъ слугъ, петиметровъ, поетъ иногда и въ операхъ. *Кузьма Гомбуровъ* играетъ въ трагедіи королей и тирановъ, въ комедіи строгихъ отцовъ и резонеровъ. *Яковъ Колмаковъ* играетъ въ трагедіи наперсниковъ, въ комедіи третьихъ любовниковъ и поетъ въ операхъ первыхъ любовниковъ. *Максимъ Волковъ* играетъ въ комедіи крестьянъ, глухыхъ старичковъ и другія аксессуарныя комическія роли и поетъ тѣ-же партіи въ операхъ. *Сергій Рахминовъ* играетъ въ трагедіи вѣстниковъ и въ комедіи разныхъ роли. *Николай Сусловъ* играетъ въ комедіи молодыхъ крестьянъ, третьихъ слугъ, поетъ въ операхъ разныхъ роли. *Семень Шниденовъ* разные небольшія роли въ комедіи. *Степанъ Салинъ* пѣльныхъ стариковъ въ комедіи.

Актрисы: *Елизавета Ивановна* (Иванова?) играетъ въ трагедіи любовницъ, въ комедіи первые роли и характеры и мужскія роли съ переодѣваніемъ. *Авдотья* (Avodita) *Михайлова* играетъ въ трагедіи молодыхъ, а въ комедіи первыхъ и вторыхъ любовницъ и поетъ тѣ-же роли въ операхъ. *Катерина Баранова* поетъ въ операхъ всѣ первыя партіи и играетъ въ комедіи молодыхъ любовницъ. *Анна Крутицкая* играетъ первыхъ и вторыхъ субретокъ и поетъ нѣкоторыя роли. *Анна Милевская*

играетъ въ трагедіи главныхъ наперсницъ, въ комедіи любовницъ, поетъ разныя партіи. *Наталья Драницына* играетъ королеву, благородныхъ матерей и кокетокъ. *Прасковья Сафронова* играетъ наивностей. *Аграфена Баранова* играетъ вторыхъ субретокъ. *Прасковья Черникова*—въ трагедіи наперсницъ, въ комедіи старухъ, поетъ тѣ же роли. *Дарья Архипова* играетъ старыхъ кокетокъ и нѣкоторыя другія роли.

Далѣе перечисляются актеры французской труппы, итальянской оперы-буффъ и нѣмецкаго театра. Управление послѣднимъ, какъ извѣстно, было поручено генералу Меллессино, памятнаму въ исторіи театра своими заслугами по обученію драматическому искусству первыхъ русскихъ актеровъ. Составитель обзора прерываетъ печатаніе списковъ, чтобы воздать должную хвалу своему начальнику, который „съ знаніями и храбростью война соединяетъ любовь къ прекраснымъ искусствамъ“ и пророчитъ, что имя Меллессино всегда съ признательностью будетъ воспоминаема исторіей нѣмецкаго театра. Затѣмъ онъ переходитъ къ списку балетной труппы.

Балетъ въ прошломъ столѣтіи былъ смѣшанный—полу-итальянскій, полу-русскій. Балетмейстеромъ въ 1784 г. состоялъ Гаспаръ Анжелини. Танцорами были: * Розетти, * Казасси, * де-Росси, Иоганн Штагельбергъ, Слепкинь, пантомимистъ. (У Арапова, стр. 102, Слепкинь. Не надо ли и тамъ читать Слепкинь?). Танцовщицы: * Стеллато, дѣвица Марья Алексѣевна Грекова, дѣвица Жюстина Пиемонтезе, дѣвица Елизавета Алексѣевна и дѣвица Дарья Алексѣевна. Фигуранты и фигурантки: дѣвица Авдотья Слепкина, дѣвица Авдотья, дѣвица Матрена, де-Росси, дѣвица Татьяна, дѣвица Дарья, г-жа Петрова, Штагельбергъ, дѣвица Анастасія, дѣвица Марья Лашенова, дѣвица Марѳа (Marwa), дѣвица Анна (Anna Braskow'a); г.г. Колумбусъ, Александръ Грековъ, * Коммель, * Гонзалесъ, Григ. Грековъ, Карль Штагельбергъ, Нейголовъ, Петровъ, Орловъ, Ив. Даниловъ, Алексѣй. Композиторъ балетной музыки: Карль Капобіо. Репетиторъ Хантошкинь.

Обозначенные звѣздочкой—иностранныя, прочіе же казеннокоштные воспитанники и ученики придворной театральной и танцевальной школъ. Это даетъ поводъ составителю обзора коснуться подробнѣе состоянія театральной школы, которая въ то время (1784 г.) насчитывала всего пять лѣтъ существованія. О ней въ литературѣ по исторіи театра не имѣется пока болѣе подробныхъ свѣдѣній, чѣмъ даетъ журналъ

Зауервейда, и тѣмъ большее значеніе приобрѣтаютъ эти свѣдѣнія:

„Театральная школа состоитъ изъ 50-ти дѣтей обоего пола, которыя живутъ въ особомъ для того устроенномъ удобномъ домѣ подъ присмотромъ одной женщины (теперь г-жи Цеттлеръ). Они имѣютъ эконома, пользуются продовольствіемъ и прислугой и обучаются какъ танцамъ, музыкѣ и драматическому искусству, такъ и рисованію и прочимъ необходимымъ для актера искусствамъ и наукамъ. Кто къ чему наиболѣе способенъ, тому его и обучаютъ по преимуществу, пока онъ не станетъ взрослымъ и способнымъ къ дѣлу. Тогда онъ получаетъ жалованье, и это по здѣшнему выраженію называется быть вынужденнымъ.

„Есть въ школѣ по большей части и сверхкомплектные ученики. Эти получаютъ только столъ и жилище, а о платьѣ и стиркѣ бѣлья должны заботиться до ихъ выпуска родители или родственники.

Для обученія музыкѣ воспитанники раздѣлены между разными учителями, которые и учатъ ихъ у себя на-дому. Школа иѣнія будетъ въ помѣщеніи воспитанниковъ, гдѣ часто для упражненія ихъ устраиваются небольшіе концерты подъ управленіемъ г. Поморскаго*). Тамъ же есть и маленькая сцена, на которой часто ставятся драматическія представленія, балеты и т. п. Г. Дмитревскій прилагаетъ много заботъ и стараній въ обученіи воспитанниковъ драматическому искусству“.

Вслѣдъ за этими свѣдѣніями составитель обзора представляетъ подробный списокъ музыкантовъ перваго и втораго оркестра, называетъ театральныхъ декораторовъ, машинистовъ, начальниковъ надъ гардеробной частью, чиновниковъ театральной канторы и затѣмъ даетъ перечень всѣхъ петербургскихъ театровъ въ 1784 г. Ихъ было девять: новый каменный, деревянный у лѣшняго сада, въ Эрмитажѣ, на Каменномъ островѣ, въ Царскомъ селѣ, въ Петергофѣ, въ Гатчинѣ, въ Дѣвичьемъ монастырѣ и въ Кадетскомъ корпусѣ. Въ концѣ обзора сообщаются цѣны на мѣста въ обоихъ императорскихъ театрахъ—каменномъ и деревянномъ.

VII отдѣлъ книги составляютъ корреспонденціи изъ Данцига нѣкоего Штрёделя, изъ Риги (двѣ) и изъ Москвы (стр. 64—73). Изъ первой узнаемъ о бѣдственномъ положеніи кочующихъ нѣмецкихъ труппъ, игравшихъ въ Ригѣ, Митавѣ и наконецъ переѣхавшихъ въ Данцигъ, и о

*) Вторая скрипка перваго оркестра, дирижеръ русскихъ оперъ.

впечатлѣннн, которое производила въ Митавѣ трагедія Вейссе „Иванъ Калась“. Изъ Риги сообщали, отъ 2 апрѣля 1784 г., объ открытіи 15 сентября 1782 года въ Ригѣ фонъ-Фитингофомъ новаго нѣмецкаго театра и о его дѣлахъ. Для исторіи русскаго театра имѣеть значеніе только послѣдняя корреспонденція изъ Москвы, отъ 28 августа 1784 года, которую въ виду ея важности мы и печатаемъ здѣсь всю:

„Прежніе антрепренеры московскаго театра, князь Урусовъ и Акуловъ, вступили въ 1766 *) году въ компанію съ англичаниномъ Медоксомъ. — Въ 1778 году, въ старомъ театрѣ, на Знаменкѣ, въ домѣ графа Воронцова, случился во время представленія пожаръ отъ люстры, висѣвшей слишкомъ близко къ занавѣсу. Вся внутренность театра сгорѣла, но человѣческихъ жертвъ не было, и русскіе слуги отличились, спасая своихъ господъ, за что удостоились похвалы и благодарности въ Московскихъ Вѣдомостяхъ. Г. Акуловъ около этого времени уже отказался отъ театра и кн. Урусовъ передалъ теперь антрепризу Медоксу. Тотъ заплатилъ ему за это нѣсколько тысячъ и графу Воронцову половину суммы, которую по контракту повинны были они заплатить за сгорѣвшій домъ. Въ это время давались представленія дѣтской труппой Буше въ домѣ графини Салтыковой и въ домѣ графа Шереметева его собственными крѣпостными людьми, обученными московскимъ актеромъ Лапнинымъ. Медоксъ, между тѣмъ, черезъ его превосходительство г. Вецкаго, выхлопоталъ себѣ привилегію на монопольное содержаніе московскаго театра въ теченіе десяти лѣтъ. Онъ купилъ себѣ мѣсто отъ сгорѣвшаго дома князя Лобанова на Петровкѣ, близъ Кузнецкаго моста, и здѣсь за 13.000 р. выстроилъ новый театр, который и открылся въ августѣ 1780 года прологомъ сочиненія автора національной русской оперы „Мельника“. На дняхъ я имѣренъ вамъ прислать прологъ въ переводѣ. Фамилія автора этой оперы, доставившей столько выгодъ петербургскому и московскому театрамъ и столь полюбившейся русской публикѣ— Аблесимовъ. Онъ служилъ экзекуторомъ при полиціи и умеръ полтора года тому назадъ въ величайшей бѣдности. Послѣ него остался только старый сломанный столъ съ тремя ножками, на которомъ онъ написалъ своего „Размащика забавныхъ басенъ“ (Сатир. Ежемед.), „Мельника“ и „Прологъ“. Его бѣдность, однако, нельзя ставить въуипрекъ московскому театру, который до-

статочно выразилъ ему свою признательность неоднократной постановкой его оперы въ пользу автора. Печатаніе Ежемедѣльника ему также ничего не стоило и, кромѣ того, ему помогали еще Новиковъ, арендаторъ московской университетской книжной лавки и типографіи, истинный любитель русской литературы. Всѣ средства свои Аблесимовъ употреблялъ на воспитаніе своей дочери. Онъ былъ изъ числа тѣхъ немногихъ русскихъ писателей, которые въ совершенствѣ постигали характеръ своей націи и очень много сдѣлалъ для удовольствія русской публики. Въ другихъ комическихъ нашихъ операхъ слишкомъ много заимствованнаго. Въ прошломъ году Московскій Воспитательный домъ было запретилъ Медоксу давать представленія, но онъ отправился въ Петербургъ и возобновилъ тамъ свою привилегію.

VIII и послѣдній отдѣлъ журнала Зауервейда представляютъ разныя извѣстія. Тутъ въ діалогической формѣ рецензія на игру одной нѣмецкой актрисы и нѣсколько анекдотовъ, въ которыхъ рисуется пренебрежительный взглядъ современниковъ на актеровъ.

Вотъ и все содержаніе нашего перваго театральнаго изданія. Второй книжки такъ и не появилось. Что было тому причиной— недостаточно-ли интересное содержаніе первой книги, или несвоевременность изданія? По всей вѣроятности, и то и другое. Безъ сомнѣнія, наивенъ былъ расчетъ Зауервейда, что въ Германіи заинтересуются узнать, какія цѣны на мѣста въ петербургскихъ театрахъ, а для Россіи театральное изданіе было совершенно непужной роскошью. На театрѣ въ прошломъ вѣкѣ публика смотрѣла еще только какъ на полезную забаву, и вопросы исторіи и философіи драматическаго искусства никого не интересовали. Извѣстна острота графа О. В. Растопчина, когда въ Москвѣ, передъ 1812-мъ годомъ, открылся новый Арбатскій театръ. „Это хорошо, сказалъ онъ, по недостаточно: нужно купить еще 2000 душъ, приписать ихъ къ театру и завести между ними родъ подушной повинности, такъ чтобы поочереди высылать по вечерамъ народъ въ театральную залу: на одну публику нельзя надѣяться“. Въ этихъ словахъ лучшее объясненіе неудачи, которая постигла журналъ Зауервейда и неизмѣнно постигала почти всѣ позднѣйшія театральныя изданія. Только въ самое послѣднее время замѣчается въ публикѣ поворотъ къ лучшему и будемъ надѣяться, что этотъ поворотъ—не мнунтное увлеченіе,

*) Очевидно, опечатка. Надо 1776 г.

Мемуары Ристори.

(Окончаніе.)

ГЛАВА X.

Продолжительная поѣздка по Европѣ.—Первое путешествіе въ Америку.

На іюнь мѣсяць 1859 года я заключила контрактъ съ главными голландскими театрами. Я начала съ Амстердама. Такъ какъ мнѣ было хорошо извѣстно, что голландцы пользуются репутаціей людей, по природѣ равнодушныхъ и мало склонныхъ къ восторженнымъ чувствамъ, то я рассчитывала встрѣтить съ ихъ стороны не болѣе, какъ почтительный пріемъ. Каково же было мое удивленіе, когда я увидѣла, что эта публика способна воодушевляться такъ же, какъ и итальянская, и когда я узнала, что голландцы съ большой торжественностью организовали демонстрацію, о которой журналы возвѣщали, какъ о торжествѣ искусства!

Болѣе двадцати тысячъ гражданъ всѣхъ классовъ приняли участіе въ манифестаціи. Общества рабочихъ и художниковъ, съ своими знаменами впереди, открывали шествіе вмѣстѣ съ студентами. Кортель дефилировалъ передъ моими окнами, привѣтствуя меня радостными кликами. Улица была освѣщена тысячами факеловъ и бенгальскими огнями итальянскихъ и голландскихъ цвѣтовъ. Давка была такъ велика, что нѣсколько лицъ было сброшено въ каналъ. Къ счастью, всѣ они были спасены. Мнѣ рассказывали, что король, когда ему сообщили описаніе этой манифестаціи, сказалъ: „этого мало для революціи, но за то слишкомъ много для демонстраціи“.

Въ Гагѣ я сдѣлалась предметомъ очаровательнаго вниманія со стороны королевы Софіи, просвѣщенной покровительницы искусства. Всякій разъ, какъ мнѣ приходилось встрѣчаться съ нею вполнѣдствіи, она не переставала оказывать мнѣ свое авгу-

стѣйшее благоволеніе. Его величество, король, неоднократно присутствовалъ на моихъ представленіяхъ и не пропускалъ случая выразить мнѣ свое удовольствіе; въ послѣдній же разъ, когда я имѣла честь встрѣтиться съ нимъ въ Висбаденѣ, онъ благоволилъ оказать мнѣ особенное уваженіе, *пожаловавъ* меня большой золотой медалью, которая дается въ Голландіи за заслуги въ области искусства.

Въ слѣдующемъ году я возвратилась въ Голландію, гдѣ все еще было полно воспоминаніями обо мнѣ. Я не буду описывать этого втораго путешествія, но не могу удержаться, чтобы не сказать слова объ одной манифестаціи совершенно особеннаго характера, которая была устроена при моемъ пріѣздѣ. Не нужно упускать изъ виду, что этотъ періодъ моей жизни (1860) совпадаетъ съ военными дѣйствіями, которыми Италія занимала тогда міръ.

Я пріѣхала въ Утрехтъ, гдѣ университетская молодежь, возбужденная франко-итальянскими побѣдами и ослѣпленная грандіозными личностями Виктора Эммануила и Гарибальди, пожелала, принимая итальянскую артистку, дать полную свободу восторженнымъ чувствамъ, которыя вызвала въ ихъ сердцахъ наша національная эпопея. Впрочемъ не одна только учащаяся молодежь знаменитаго университета находилась на вокзалѣ, чтобы привѣтствовать меня, — тутъ были всѣ граждане Утрехта. Когда мы, т.-е. я и мое семейство, помѣстились въ каретахъ, запряженныхъ четверней, которыя ожидали насъ передъ подъѣздомъ вокзала, кортежъ тронулся въ путь. Намъ предшествовалъ авангардъ, кругомъ же верховняла насъ блестящая молодежь верхомъ на лошадахъ. Такимъ образомъ, я проѣхала главныя улицы города до самой гостиницы

между двумя сплошными рядами людей. Радостные клики не прекращались все время. Я была глубоко взволнована, ибо я также мечтала о воскресении моей родины и вполне понимала, что настоящая орація гораздо болѣе обращена къ моему отечеству, нежели къ моей особѣ.

Въ тотъ же вечеръ я появилась на сценѣ при страшныхъ «ура». Послѣ спектакля передъ окнами моей гостиницы была дана серенада при свѣтѣ факеловъ, такъ эффектно въ сѣверныхъ странахъ. У нѣкоторыхъ лицъ явилось желаніе сохранить память объ этихъ эпизодахъ, при помощи гравюръ, экземпляръ коихъ, поднесенный мнѣ самимъ художникомъ, и свято берегаю.

Въ первыхъ числахъ октября 1859 года я отправилась въ Португалію, гдѣ, въ Лиссабонѣ и Оporto, дала двадцать четыре представленія. Что за прекрасная страна! Какія прелестныя впечатлѣнія сохранились у меня отъ пребыванія въ ней! Всякій разъ, какъ я возвращалась туда, я находила публику одинаково расположенной ко мнѣ. Королевская фамилія не переставала оказывать мнѣ свою благосклонность. Король Фердинандъ, высокій покровитель искусства, выразилъ мнѣ свое участіе самымъ милостивымъ образомъ. Памятникомъ моего перваго посѣщенія Лиссабона, въ моемъ альбомѣ остался рисунокъ, который исполненъ для меня его величествомъ и который король благоволилъ предложить мнѣ въ минуту моего отъѣзда.

Когда въ послѣдній разъ, въ 1878 году, я провела нѣсколько недѣль на веселыхъ берегахъ Тахо, то нашла при дворѣ короля Людовика и Пии Савойской тотъ же сочувственный пріемъ. Публика также сохранила всю свою любовь ко мнѣ.

Говоря о Португаліи, я вспоминаю объ одномъ оригинальномъ представленіи, данномъ мною въ 1860 году, и которое до сихъ поръ представляется мнѣ очень забавнымъ. Я приняла приглашеніе общества студентовъ, которые просили меня дать спектакль, при моемъ проѣздѣ черезъ Коимбру, главный университетскій городъ Португаліи. Дѣло шло о представленіи *Медеи* въ малой академической залѣ, предназначавшейся обыкновенно для отдохновенія учащейся молодежи, по куда послѣдней удавалось привлекать иногда артистическихъ знаменитостей, пріѣзжавшихъ въ Лиссабонъ. Меня встрѣтили студенты въ полномъ своемъ составѣ, съ деканомъ и профессорами во главѣ. И теперь еще я будто вижу живописный костюмъ этихъ молодыхъ людей, который, казалось, былъ перенесенъ изъ какой-нибудь средневѣковой картины. Они но-

сять верхнее платье, застегнутое на груди и спускающееся почти до каблуконъ, короткіе брюки, бѣлый и совершенно прямой воротникъ, и все это прикрыто широкимъ плащомъ. Ихъ дантовская шапка (*bonnet dantesque*), надвинутая на большіе глаза, такъ же черные, какъ все остальное, окончательно придавала всему этому кортежу суровый видъ. Мнѣ сообщили, что король Д. Диасъ въ 1288 году основалъ въ Лиссабонѣ всеобщую школу наукъ. Эта школа состояла изъ факультетовъ: изящныхъ искусствъ, каноническаго права, гражданскаго права и медицины. Въ 1290 году она была утверждена папой Николаемъ IV, а въ 1306 году король перевелъ ее въ Коимбру и преобразовалъ въ университетъ, который могъ соперничать со всѣми, существовавшими тогда въ Европѣ, университетами.

Постановка на сцену „Медеи“ представляла почти непреодолимыя трудности при тѣхъ особенныхъ условіяхъ, при которыхъ я должна была играть ее. Одно изъ правилъ университетскаго устава возбраняло доступъ на сцену лицамъ женскаго пола. Какъ представить въ такомъ случаѣ тѣ сцены, гдѣ необходимы *Канефоры* (корзиноносцы)? Но вотъ студенты предлагаютъ мнѣ способъ, достойный ихъ пылкаго воображенія! Они вызываются переодѣться въ молодыхъ служанокъ Креузы. Предложеніе казалось мнѣ рискованнымъ, въ виду длинныхъ черныхъ бородъ, которымъ мы удивлялись въ кортежѣ, и которыя я не рѣшилась бы принести въ жертву искусству. Такъ какъ никакого иного средства не представлялось, а между тѣмъ служанки Креузы были необходимы, то я рискнула согласиться на этотъ маскарадъ. Вечеромъ я нашла приготовленную для меня комнату убранную такъ изящно, что она могла бы служить уборной для самой взыскательной знатной дамы. Когда я уже одѣлась, въ минуту выхода на сцену, ко мнѣ снова возвратилось безпокойство; я боялась за впечатлѣніе, которое могли произвести не только на публику, но и на самое мени *мои бородатые женщины* и хотя я совѣтовала студентамъ скрыть свои фигуры подъ покрывалами, тѣмъ не менѣе нашла благоразумнымъ просить ихъ продефилировать передо мною до поднятія занавѣса. Всѣ мы пока сохраняли свою степенность; но когда я увидѣла, что мои канефоры, которыхъ Креуза прислала... молиться въ храмъ Діаны, тотчасъ по окончаніи своей роли, храбро помѣстились на авансценѣ и, снявъ покрывала, зажгли большія пахитосы, я должна была сдѣлать немовѣрное усиліе, чтобы соблюсти серь-

езность соответственную драматическому положению. Уже не въ первый разъ произошло мнѣ, благодаря усилю воли, препятствовать переходу трагедіи въ фарсъ.

Съ чувствомъ особаго удовольствія вспоминаю я о своемъ пребываніи, въ теченіе этого года въ Ганверфѣ, гдѣ, къ сожалѣнію, я провела слишкомъ короткое время, но гдѣ было положено начало тѣмъ дорогимъ для меня отношеніямъ, которыя возобновлялись потомъ всякій разъ, какъ мы возвращались въ эту прелестную королевскую резиденцію. Всѣ члены королевской фамилии отнеслись ко мнѣ, равно какъ и къ моимъ роднымъ, съ самой трогательной внимательностью. Король Георгъ возбуждалъ участіе къ себѣ не только жестокой болѣзнію, которую онъ такъ мужественно перенесилъ съ шестнадцатилѣтняго возраста; онъ былъ кромѣ того пріятнымъ собесѣдникомъ и далеко не невѣждой въ области искусства. Воспоминаніе о пріемѣ, который мы встрѣтили въ этой королевской семьѣ, гдѣ тихо царствовала любимая всѣми мать, принадлежитъ къ наиболѣе отраднымъ изъ нашихъ воспоминаній.

Въ апрѣлѣ я возвратилась въ Парижъ. 21 числа въ *Comédie Française* долженъ былъ состояться обычный годичный спектакль въ бенефисъ двоюродной правнучки Расина М-ле Трошю. Дирекція старалась составить разнообразную программу, чтобы привлечь публику новизной спектакля. У моего друга Легуве явилась мысль обратиться къ моему содѣйствію, и онъ просилъ меня, послѣ 4-го акта *Федры* на итальянскомъ языкѣ, продекламировать по французски одно изъ его стихотвореній.

Легко будетъ понять, почему я, вполне соглашаясь принять участіе въ этомъ благотворительномъ спектаклѣ на итальянскомъ языкѣ, громко протестовала однако же противъ ужаснаго предложенія г. Легуве. Я никогда не рѣшилась бы говорить по-французски со сцены *Comédie-Française*, тѣмъ болѣе, что, въ силу традиціи, меня было необходимо такъ сказать сопричислить къ персоналу этого образцоваго театра. Но никто неумѣлъ настаивать краснорѣчивѣе г. Легуве, и тутъ же, не выходя изъ комнаты, онъ заставилъ меня повторить нѣсколько стиховъ, предварительно произнеся ихъ самъ съ своей удивительной дикціей. Я предоставила къ его услугамъ всю свою способность подражанія и теперь еще слышу оглушительный крикъ моего восторженнаго слушателя: «*Отечество спасено! отечество спасено!*», и онъ отворилъ дверь въ сосѣднюю комнату, чтобы его услышали друзья, ожидавшіе моего рѣшенія. Я также была въ восхищеніи и непосредственно принялась за

изученіе. *Audaces fortuna juvat*. Моя смѣлая попытка окончилась полнымъ успѣхомъ. Публика приняла меня, какъ избалованнаго ребенка изъ семейства Мольера, и что меня тронуло гораздо болѣе, нежели радостныя привѣтствія публики, такъ это — горячее одобреніе самыхъ знаменитыхъ изъ моихъ минутныхъ товарищей. Вотъ программа спектакля:

Аталія.

4-й актъ *Федры*, испол. М-ме Ристори.

Почтительное привѣтствіе *Расину*, Амедея Ролянда.

Стансы въ честь Расина, соч. Легуве, прочт. М-ме Ристори.

Сутяги.

Такимъ образомъ, я очертя голову бросилась въ воду, а Легуве настойчиво утверждалъ, что я умѣю плавать. Чтобы убѣдить меня въ этомъ, онъ употребилъ все искусство, которымъ онъ владѣлъ. Результатъ былъ тотъ, что отъ этого незначительнаго опыта я перешла къ осуществленію такой попытки, о которой мнѣ никогда и не снилось.

Я нашла, что Легуве „неизлѣчимъ“ отъ своей *idée fixe* заставить меня играть на французскомъ языкѣ. Ему была извѣстна моя глубокая признательность къ французской націи и чувство удивленія, которое я питала къ вѣрному другу Италіи, императору и къ геройской арміи послѣдняго, которая только-что побѣдоносно вступила въ предѣлы Ломбардіи. Я неоднократно выражала Легуве желаніе отплатить свой долгъ Франціи. «Вотъ удобный случай», — сказала онъ мнѣ: «выразить вашу благодарность французскому народу; повѣрьте, никто иначе не объяснитъ его».

Убѣжденіе Легуве произвели свое дѣйствіе. Я еще разъ отступила предъ его краснорѣчіемъ. Мнѣ даже казалось, что я отвѣчала такимъ образомъ желанію французской публики, для которой не былъ лишенъ интереса мой грубый опытъ объясненія съ нею на ея родномъ языкѣ. Всѣ мои сомнѣнія разсѣялись. Я согласилась играть драму, которую намѣревался написать для меня Легуве, и гдѣ, по счастливому вдохновенію, онъ придумалъ поручить мнѣ роль итальянки, чтобы я имѣла, такимъ образомъ, возможность скрывать подъ предлогомъ мѣстнаго колорита недостатки моего произношенія.

Сюжетъ мнѣ нравился. Героиня драмы, молодая артистка съ громкой репутаціей, во время своихъ странствованій по различнымъ землямъ и дворамъ, встрѣчается съ молодымъ принцемъ, который безумно влюбляется въ нее и желаетъ, во что бы то

ни стало, жениться на ней. Артистка втайнѣ раздѣляетъ любовь принца, но чувство признательности, которое она питаетъ къ матери своего возлюбленнаго, неоднократно осипавшей ее милостями, запрещаетъ ей вносить смуту въ семью своей благодѣтельницы. Не желая лгать, не чувствуя себя въ силахъ сопротивляться, — она исчезаетъ. Увлеченія, разочарованія, страсть, которыхъ полна была эта роль, согласовались съ моими артистическими способностями. Я рѣшилась приступить къ ея изученію. Чтобы облегчить исполненіе нашего плана, Легуве предложилъ мнѣ отправиться вмѣстѣ въ путешествіе по Рейну. Это была непрерывная репетиція съ утра до вечера. Въ вагонѣ и на пароходѣ онъ пользовался каждой свободной минутой, чтобы заставить меня войти въ роль и преодолѣть трудности моего выговора. Онъ употребилъ безконечно много искусства на то, чтобы ослабить рулады моихъ итальянскихъ *r* и научить меня различать въ произношеніи отгѣнки прошедшихъ временъ. Мы много работали и вмѣстѣ съ тѣмъ много развлекались.

Съ окончаніемъ нашихъ странствованій, окончились также и мои занятія; въ мартѣ мѣсяцѣ слѣдующаго года мы заранее условились поставить въ Одеонѣ Беатрису.

Покинувъ Парижъ, я еще разъ отправилась въ Голландію, обѣхала прирейнскія провинціи, а также Ливонію и Курляндію. Изъ Берлина я была приглашена дать три представленія въ веймарскомъ герцогскомъ театрѣ. Великій герцогъ и великая герцогиня приняли насъ съ крайней любезностью. На вечерѣ, данномъ при дворѣ, я имѣла случай оцѣнить разнообразіе свѣдѣній и просвѣщенность ума герцога Вильгельма I-го; онъ зналъ на память много отрывковъ изъ Данте, и, какъ мнѣ говорили, удачно перевелъ нѣкоторые изъ нихъ. Наши отношенія были тѣмъ пріятнѣе, что великій герцогъ изъяснялся на итальянскомъ языкѣ съ замѣчательной легкостью.

Въ декабрѣ я отправилась въ Петербургъ, а оттуда въ Москву. Въ слѣдующемъ году я вернулась обратно въ эти два города. Сердце мое полно воспоминаній объ этомъ періодѣ моей артистической жизни. Петербургъ съ его громадными ресурсами по части удовольствій отчетливо запечатлѣлся въ моей памяти, главнымъ образомъ по причинѣ сочувственныхъ заявленій, которыя расточались мнѣ со всѣхъ сторонъ. Хотя дворъ вслѣдствіе фамильнаго траура не могъ посѣщать моихъ представленій, однако Императоръ съ Императрицей пожелали слышать меня и приказали пригласить на ве-

черъ въ Зимній дворецъ. Я должна была продеklamировать передъ ними 3-й актъ *Маріи Стюартъ*. Я никогда не забуду любезности, съ которой они приняли меня. Восторгъ, предметомъ котораго, со времени моего пріѣзда, была я среди этого сѣвернаго народонаселенія, пріятно удивилъ меня, въ особенности въ Москвѣ, гдѣ университетскій элементъ производитъ животворное дѣйствіе на общественную жизнь, благодаря увлеченію и пылкости молодежи.

Въ числѣ сувенировъ, накопившихся у меня за время моихъ продолжительныхъ странствованій, я тщательно сохраняю скромный браслетъ, поднесенный мнѣ московскими студентами: это — золотой ободокъ, съ аметистомъ по срединѣ; помѣщенная на немъ брильянтовая звѣзда представляетъ, какъ мнѣ сказали, свѣтило искусства. Этотъ знакъ памяти тронулъ меня тѣмъ болѣе, что учащаяся молодежь въ Россіи не принадлежитъ къ богатымъ классамъ и не привыкла подносить артистамъ драгоценные камни. Въ день моего отъѣзда студенты массами ожидали меня на вокзалѣ. При выходѣ моемъ изъ кареты, они стѣснились вокругъ меня, и такъ сказать, перенесли меня до моего вагона, гдѣ ко мнѣ присоединилась моя семья, съ трудомъ пробившаяся сквозь толпу. До отхода поѣзда наше отдѣленіе было превращено въ фабрику автографовъ. Множество лицъ продолжали протягивать ко мнѣ листки изъ памятныхъ книжекъ съ тѣмъ, чтобы я вписала туда свое имя, пока не раздался свистокъ паровоза. Я желаю столь же сердечныхъ проводовъ артисткамъ, которыя пріѣдутъ сюда послѣ меня.

Изъ Москвы я прямо направилась въ Парижъ, гдѣ должна была начать репетиціи *Беатрисы*. По мѣрѣ того, какъ эти послѣднія подвигались впередъ, увеличивались и мои симпатіи къ роли, и я до такой степени воплотилась въ это дѣйствующее лицо, что какъ бы видѣла, какъ оно возникаетъ и развивается на моихъ глазахъ; мнѣ воображалось, что въ день перваго представленія (25 марта 1861) мнѣ предстоитъ играть одну изъ моихъ излюбленныхъ ролей. Я была убѣждена, что французская публика приметъ въ соображеніе опасность, которой я подвергала свою артистическую репутацію, и отнесется ко мнѣнисходительно.

Трудности выраженія и формы перестали, такъ сказать, беспокоить меня. Я сдѣлалась такъ равнодушна относительно ихъ, что принялась смѣяться, когда мои французскіе товарищи посоветовали мнѣ запа-

стись надлежащей смѣлостью до поднятія занавѣса. На сценѣ вышло иначе.

Мнѣ припомнилась наша старинная поговорка: «Одно дѣло—говорить о смерти, другое—умереть». Хотя я привыкла къ публикамъ главнѣйшихъ городовъ Европы, но, при видѣ толпы, которая тѣснилась въ тотъ вечеръ у дверей Одеона, сердце мое усиленно забилось. Единодушные аплодисменты, которыми публика привѣтствовала мое появленіе на сценѣ, вмѣсто того чтобы ободрить меня, внушили мнѣ опасеніе, заставивъ меня подумать о томъ, чего отъ меня ожидали. Потребовалось крайнее напряженіе воли, чтобы преодолѣть этотъ моментъ нерѣшимости. Я начала, и мнѣ удалось побѣдить самое себя; я играла эту роль въ продолженіе 40 вечеровъ. Чтобы закончить съ *Беатрисой*, прибавлю, что эта драма имѣла необычайный успѣхъ какъ въ Парижѣ, такъ и въ другихъ городахъ Франціи, Голландіи и иныхъ странъ. Нѣсколько лѣтъ спустя (1865), я снова играла *Беатрису* въ театрѣ *Водевиль* гдѣ она выдержала 20 представлений.

Въ мартѣ 1862 года, во второй разъ въ томъ же самомъ году, я пріѣхала въ Берлинъ и дала семь представлений. Королевская фамилія осыпала меня милостями, и его величество, король Вильгельмъ, соблаговолилъ пожаловать меня орденомъ *Гражданской Заслуги (l'ordre du Mérite Civil)*.

Между воспоминаніями о безконечныхъ знакахъ вниманія, которыми награждала меня прусская королевская фамилія, я не могу забыть того, что императору Вильгельму я обязана близкимъ знакомствомъ съ знаменитымъ Мейерберомъ, и вотъ по какому случаю.

Едва я успѣла возвратиться изъ Берлина въ Веймаръ, какъ однажды вечеромъ великій герцогъ любезно сообщилъ мнѣ о желаніи своей сестры, королевы Августы, снова видѣть меня въ Берлинѣ. Она желала, чтобы я прібыла туда неожиданно, какъ бы въ качествѣ *сюрприза* къ тезоименитству короля, и сыграла на сценѣ небольшого придворнаго театра комедію «*Gelosi Fortunati*».— Я отправилась съ ночнымъ поѣздомъ въ Берлинъ, счастливая возможностью предложить королевской фамиліи это незначительное доказательство своей признательности. Король былъ въ восхищеніи; и во время ужина, послѣдовавшаго за нашимъ скромнымъ артистическимъ праздникомъ, онъ оказалъ мнѣ великую честь, предложивъ мнѣ сѣсть рядомъ съ знаменитымъ Мейерберомъ, которому онъ только-что меня отрекомендовалъ. Знаменитый композиторъ, который въ то же время былъ любезнѣй-

шимъ изъ собесѣдниковъ доставилъ мнѣ много удовольствія своимъ разговоромъ и тѣмъ заставилъ меня предвкушать удовольствіе болѣе продолжительнаго визита, который онъ вмѣстѣ съ своими дочерьми сдѣлалъ мнѣ на слѣдующій день.

Мои поѣздки по Европѣ продолжались: я нѣсколько разъ пріѣзжала на свою возлюбленную родину и оставалась тамъ довольно продолжительное время; наконецъ, я прібыла въ Сицилію, гдѣ въ сентябрѣ 1864 года сѣла на корабль на пути въ Александрію. На землѣ фараоновъ я сдѣлала новый и счастливый опытъ очарованія, производимаго искусствомъ на людей различныхъ національностей. Александрійское общество, по своему составу самое космополитическое изъ всѣхъ, какія только можно встрѣтить, какъ бы сплослось въ одномъ восторженномъ чувствѣ. Побуждаемая настоятельными приглашеніями, я отправилась въ Каиръ, чтобы дать тамъ представленіе въ наскоро воздвигнутомъ театрѣ, такъ какъ городской театръ сгорѣлъ немного времени тому назадъ.

Изъ Каира я поѣхала на Смирну, откуда добралась до Константинополя и, наконецъ, прібыла въ Грецію.

Едва мы достигли Пирея, какъ я увлеклась собою свое семейство въ головокружительную экскурсію по развалинамъ, предварительно даже не обзаведясь помѣщеніемъ въ Афинахъ. Но лишь на слѣдующій день, послѣ моего перваго представленія, могла я доставить себѣ высшее наслажденіе посѣщеніемъ Акрополя. На мое счастье, я нашла себѣ руководителя въ лицѣ превосходнаго археолога Рангабе, нынѣ греческаго посланника при Берлинскомъ дворѣ. Онъ былъ такъ добръ, что предложилъ къ нашимъ услугамъ свои познанія и послѣдовательно, одну за одною, показывалъ намъ величавыя достопримѣчательности и классическія красоты древней Греціи. Невыразимое счастье испытала я, узнавая въ этихъ изящныхъ мраморныхъ остаткахъ все то благородное величіе, которое я въ продолженіе всей своей артистической жизни, съ такимъ душевнымъ жаромъ старалась воспроизвести передъ публикой. Я погрузилась въ созерцаніе этихъ дивныхъ статуй, позы которыхъ я изучила до складокъ ихъ одежды; и М-еиу Рангабе вынужденъ былъ почти насильно отвести меня отъ чудеснаго барельефа *Акційской победы*, который мнѣ хотѣлось запечатлѣть въ своей памяти до мельчайшихъ подробностей.

И теперь, когда я пишу, я какъ будто еще вижу волшебное отраженіе того блестящаго свѣта, который постепенно мерк-

нулъ въ эфирѣ вершинъ Гиметта, Пентеликона и Парнаса.

Какъ желала бы я продлить до безконечности этотъ праздникъ восхищенной души неоднократнымъ возвращеніемъ въ среду этихъ чудесъ! Но въ моемъ распоряженіи было ограниченное время: меня стѣсняли обязательства. и я могла остаться въ Афинахъ только на пять представленій. Мнѣ становится грустно, когда я подумаю, что король Георгій, въ виду общаго увлеченія (бѣдныя семейства приносили поистинѣ трогательныя жертвы, чтобы присутствовать на мнѣхъ представленіяхъ), возмѣлъ достохвальное намѣреніе дать Афинамъ въ театрѣ Бахуса одно представленіе, на которомъ въ срединѣ XIX-го столѣтія могла бы ожить на одинъ день греческая трагедія съ ея костюмами и хорами! Въ мое распоряженіе были предоставлены архитекторы, которые должны были привести театръ въ такое состояніе, чтобы на немъ можно было играть. Имѣлось въ виду пригласить на это торжество искусства всю Грецію. Сердце мое радостно билось при мысли, что мнѣ придется играть на сценѣ античнаго театра, и воскресить на мгновеніе славныя преданія Софокла и Эсхила.

— Увы! и на этотъ разъ я была невольницей контракта. — Прощай, поэзія! Прощай, дорогая Афинская публика! Прощай, мой любезный проводникъ по рупнамъ.

Я поспѣшила въ Парижъ, гдѣ должна была въ опредѣленный день играть на французскомъ языкѣ въ *Théâtre-Lyrique* «Два Королевы» Легуве. Во время остановки въ Мессинской гавани, мнѣ подали телеграмму, пзвѣщавшую меня, что, благодаря нѣкоторому дипломатическому инциденту съ папскимъ престоломъ, правительство запретило нашу пьесу. А я простила съ Афинами! Время, которое я должна была бы посвятить Парижу, я назначила на посѣщеніе Неаполя, Ливорно, Флоренціи, Милана и Турина и только въ мартѣ 1865 г. могла возвратиться въ Парижъ.

Я готовилась дать въ Водевиль (*au Vaudeville*) рядъ представленій *Беатрисы*, какъ вдругъ получила настойчивое приглашеніе Флорентинскаго синдика отправиться въ городъ Данте, гдѣ съ большою пышностью должно было состояться празднованіе 600-лѣтія со дня рожденія божественнаго поэта. Меня просили присоединиться къ Росси и Сальвини, чтобы вмѣстѣ съ ними принять участіе въ даповскомъ праздникѣ и торжественномъ кортежѣ, который долженъ былъ дефилировать при открытіи статуи Данте. Государственные люди и представители наукъ, искусствъ и всякаго рода знаній бы-

ли приглашены со всѣхъ концовъ Италіи. Не размышляя ни минуты о трудности поѣздки, которую, чтобы не провиниться передъ парижской публикой, я должна была совершить въ пять дней, я съ чувствомъ счастья приняла приглашеніе, которое было сдѣлано столь лестнымъ для меня образомъ и притомъ доставляло мнѣ большое удовольствіе вступить еще разъ въ товарищескія отношенія съ двумя лицами, составляющими лучшее украшеніе итальянской сцены.

Наша встрѣча во Флоренціи подало поводъ къ тому, что у нѣкоторыхъ лицъ возникла лестная для насъ троихъ мысль просить насъ сыграть «*Francesca da Rimini*» въ пользу пострадавшихъ при одномъ несчастномъ случаѣ. Дѣйствительно, въ этой пьесѣ имѣлись роли наиболѣе подходившія къ средствамъ и способностямъ каждаго изъ насъ. Именно, Росси игралъ Паоло (*Paolo*), а Сальвини — роль Ланчиотто (*Lanciotto*), которую онъ превосходно исполнилъ. Всѣ мы трое были охвачены непреодолимымъ чувствомъ соревнованія, и новые эффекты были ключомъ каждую минуту. Эрнесто Росси и на этотъ разъ показалъ, что онъ принадлежитъ къ той школѣ артистовъ, которая вовсе не имѣетъ учителей, но отдается внушенію генія, дающему болѣе чѣмъ даетъ школа. Не смотря на уроки Густава Модены Росси, какъ и Сальвини, не достигъ бы вершинъ искусства, если бы не получилъ съ неба тѣхъ особенныхъ даровъ, которые дѣлаютъ актера выше ему подобныхъ. Вечеръ былъ истиннымъ торжествомъ искусства, и флорентинцы пожелали сохранить воспоминаніе о немъ, начертавъ три нашихъ имени, съ обозначеніемъ дня представленія, на мраморной доскѣ въ театральной залѣ. Съ своей стороны, я горжусь тѣмъ, что способствовала успѣху этого итальянскаго праздника, и я снова вспомнила о немъ, чтобы представить своимъ знаменитымъ товарищамъ новое доказательство моего искренняго удивленія.

Заплативъ дань благоговѣнія итальянскому поэту, я въ одинъ переѣздъ возвратилась въ Парижъ, чтобы возобновить въ *Водевиль (au Vaudeville)* прерванныя мною репетиціи, и съ 22 мая начались представленія *Беатрисы*, которая публика принимала по обыкновенію весьма благосклонно.

Съ февраля 1865 года по іюль 1866 я объѣхала часть Италіи, Австрію, Францію и Бельгію, при чемъ программа была заранѣе составлена въ той увѣренности, что ни нездоровье, ни утомленіе не нарушатъ моего маршрута. Этимъ преимуществомъ я пользовалась въ теченіе всего моего ар-

тистического поприща, такъ какъ Провидѣніе одарило меня желѣзнымъ здоровьемъ. За исключеніемъ морской болѣзни, которая впрочемъ никогда не задерживала меня въ моихъ продолжительныхъ и частыхъ перѣздахъ, я приобрѣла, въ продолженіе этихъ поѣздокъ по свѣту, привычку мужественно противостоятъ всякому испытанію, и благодаря этому мужеству я могла справляться и съ моимъ дѣломъ и съ управленіемъ труппы, которую я брала съ собою. Подобно истинному полководцу, я управляла моею маленькой арміею съ чисто военною твердостью. Всѣ члены моей труппы повиновались мнѣ безусловно и принимали къ свѣдѣнію мои замѣчанія и предостереженія, потому что я была вполне безпристрастна, какъ въ выговорахъ, такъ и похвалахъ. Все, что касалось художественной стороны дѣла, находилось безусловно въ моемъ распоряженіи. Я входила даже въ малѣйшія подробности, и ничего не дѣлалось безъ моего личнаго приказанія. На управляющаго, всюду сопровождавшаго насъ, была возложена вся матеріальная часть дѣла. Но я съ гордостью скажу, что мой дорогой мужъ былъ душою всѣхъ нашихъ предпріятій; и, такъ какъ рѣчь теперь идетъ о немъ, то мое сердце побуждаетъ меня сказать, что онъ постоянно оказывалъ благотѣльное вліяніе на меня и мою карьеру. Въ минуты раздумья и колебаній, онъ возбуждалъ въ насъ бодрость; принимая горячо къ сердцу мой долгъ какъ артистки, онъ побуждалъ меня смѣло идти на встрѣчу славѣ, издали указывая мнѣ цѣль стремленій и облегчая всѣ способы къ ея достиженію. Безъ него я никогда не отважилась бы на смѣлую попытку перенести къ антиподамъ знамя итальянскаго искусства.

Теперь только я понимаю, сколько мнѣ нужно было мужества, чтобы оставить свою престарѣлую мать на попеченіи постороннихъ людей. Увы! я была лишена высшаго утѣшенія закрыть глаза матери, похищенной у меня смертію во время одного изъ моихъ пребываній въ Бразиліи. Десятью годами ранѣе я имѣла несчастье потерять во Флоренціи моего бѣднаго отца, съ которымъ также не имѣла возможности увидѣться передъ смертію.

Предпринимая артистическое путешествіе, я первая смѣло шла на встрѣчу затрудненіямъ и подавала хорошій примѣръ точности и правильности. Артисты, постоянно види меня во главѣ ихъ, охотно усвоивали себѣ мою строгую дисциплину и оказывали мнѣ слѣпое повиновеніе. Я могла бы привести много примѣровъ моего вліянія надъ ними. Такъ, однажды по до-

рогѣ изъ Москвы въ Динабургъ, гдѣ мы намѣревались дать представленіе, поѣздъ нашъ остановился передъ развалившимся мостомъ, вслѣдствіе чего приходилось переправляться пѣшкомъ по едва прикрѣпленнымъ доскамъ, чтобы присоединиться къ другому поѣзду ожидавшему насъ на противоположномъ берегу. Я замѣтила при этомъ нерѣшимость во всей труппѣ и услышала даже отказъ переправляться, причину котораго объясняли тѣмъ, что за нѣскольکو минутъ до нашего пріѣзда упалъ въ рѣку одинъ человѣкъ. Посовѣтовавшись съ желѣзнодорожными чиновниками и выслушавъ мнѣніе инженера, я обхватила обѣими руками своихъ дѣтей и начала переходъ, который считала неопаснымъ. Тотчасъ послѣдовали за мною и всѣ мои спутники, опасенія которыхъ мнѣ удалось разсѣять.

Въ сентябрѣ 1866 года я впервые переправилась черезъ Атлантическій океанъ, чтобы посѣтить Соединенные Штаты, гдѣ пробыла до 17-го мая слѣдующаго года. Я сторала нетерпѣніемъ вступить на эту дѣйствительную почву, и мнѣ хотѣлось первой произнести звонкое „*si*“ въ благородномъ отечествѣ Вашингтона, гдѣ, какъ мнѣ было извѣстно, среди лихорадочной дѣятельности и отчаянной погони за счастьемъ, не были забыты науки и искусства. Въ продолженіе моего пребыванія въ Нью-Йоркѣ, я имѣла постоянный успѣхъ; съ этого времени ведутъ свое начало тѣ дружескія отношенія, которыхъ не охладили ни время, ни отдаленность разстоянія, и, пина эти строки, я посылаю искренній привѣтъ тѣмъ, которые сохраняютъ обо мнѣ столь трогательное воспоминаніе по ту сторону океана.

Оставляя Нью-Йоркъ, я получила приглашенія почти во всѣ большіе и малые города Союза: но я воздержусь здѣсь отъ подробныхъ описаній моего пребыванія здѣсь, которыя такъ часто и такъ мастерски дѣлались другими. Я прохожу все это молчаніемъ, чтобы вовсе не повторять рассказовъ о тѣхъ пылкихъ демонстраціяхъ, которыми меня встрѣчали. Все, чѣмъ полна душа моя, выскажу въ трехъ словахъ: Спасибо вамъ американцы!

Не мѣшаетъ отмѣтить слѣдующій фактъ. Американцы подали старой Европѣ въ области театральныхъ представленій примѣръ, которымъ Европа воспользовалась слишкомъ поздно. Они ввели въ обыкновеніе то, что у насъ появлялось только случайно, именно дневныя представленія, которыя позволяютъ женщинамъ молодымъ дѣвушкамъ присутствовать на спектаклѣ, не пренебрегая своими обязанностями или занятіями и не подвергаясь утомленію, сопряженному

съ продолжительными вечерними представлениями.

Въ Сѣверной Америкѣ постоянно бываютъ два представления въ субботу, а иногда и въ другіе дни недѣли. Пріѣзжія знаменитости появляются днемъ въ театрѣ, переполненномъ прекраснымъ поломъ. Восторги и аплодисменты, естественно, болѣе скромны, нежели шумны; но «*браво*» всегда столь умѣстны и такъ хорошо выражаютъ испытываемыя въ данный моментъ душевныя движенія, что артистка ни на минуту не теряетъ смѣлости и чувствуетъ постоянную поддержку со стороны своихъ слушательницъ.

Женщины и молодыя дѣвушки посѣщали мои представления съ такимъ усердіемъ, что я часто бывала вынуждена приказывать освободить сцену отъ кулисъ, чтобы помѣстить тѣхъ изъ своихъ слушательницъ, которыя не нашли для себя мѣста въ залѣ. Мнѣ приходилось вслѣдствіе этого соразмѣрять свои движенія или помѣщаться, во время игры, такимъ образомъ, чтобы отъ моихъ сосѣдокъ не ускользнулъ ни одинъ мой жестъ ни одинъ мой взглядъ... Мои старанія обыкновенно вознаграждались благодарнымъ выраженіемъ этихъ свѣжихъ и милыхъ женскихъ лицъ.

Для любознательныхъ читателей я предлагаю здѣсь сдѣланный мною анализъ роли Елизаветы, въ драмѣ Паоло Джакометти. Эту драму я играла въ Америкѣ съ большимъ успѣхомъ и должна была играть ее много разъ: до такой степени восхищались ею американцы.

ГЛАВА XI.

Изученіе роли Елизаветы въ драмѣ Паоло Джакометти.

Не безъ боязни приступила я къ изученію роли Елизаветы. Хотя качества этой женщины, какъ монархини и политическаго дѣятеля, прославили ее на весь міръ, и хотя въ Англіи обожали ее, но хорошо извѣстная жестокость Елизаветы, ея лицемеріе и неумолимая ненависть, дѣлали эту личность для меня весьма антипатичною и даже ненавистною. Мое нерасположеніе было таково, что я едва не отказалась отъ этой роли; но директоръ нашей труппы, бывший въ то же время директоромъ королевской труппы, состоявшей на службѣ у сардинскаго короля объяснилъ мнѣ, на сколько мой отказъ отзовется невыгодными послѣдствіями для него. Одновременно съ чтеніемъ и изслѣдованіями относительно личности Елизаветы продолжали идти и репетиціи. Наконецъ, все было готово и самое

время представленія было точно опредѣлено. Я должна была покориться, и самое усиліе, которое я дѣлала, чтобы слиться съ моею ролью, сообщило мнѣ увѣренность, что мнѣ удастся снискать одобреніе публики.

При первомъ появленіи моемъ на сцену, моя поступь, жесты и голосъ должны были соответствовать особѣ, привыкшей управлять трудными государственными дѣлами и считать свое мнѣніе неоспоримымъ;—особѣ, гордой своимъ высокимъ образованіемъ и превосходнымъ знаніемъ иностранныхъ языковъ. Разсказываютъ, что королева Елизавета отвѣтила на латинскомъ языкѣ польскому послу, который въ рѣчи къ ней сдѣлалъ нескромныя разоблаченія, полагая, что она не достаточно свѣдуца въ этомъ языкѣ. Королева жаловалась потомъ, шутя, своимъ фаворитамъ, что она вынуждена была пустить въ ходъ свою жарявленную латынь (историческій фактъ).

Я старалась дать зрителю замѣтить, какъ, не смотря на свою склонность къ графу Эссексу, Елизавета относилась съ одинаковымъ сарказмомъ и презрѣніемъ ко всѣмъ своимъ обожателямъ, лишь только она могла предположить, что одинъ изъ нихъ осмѣливался простирать свое честолюбіе до притязаній на ея руку.

Въ первомъ актѣ есть замѣчательная сцена, въ которой Джакометти, въ силу особенности своего творческаго дара, изображаетъ затруднительный для исполненія контрастъ, служащій характеристической чертой для дѣйствующаго лица и въ то же время представляющій актрисѣ случай выказать свой талантъ. Елизавета должна разомъ диктовать два письма: одно—своему секретарю Дависону и другое—молодому философу Бэкону. Первое письмо къ Лейстеру должно быть написано въ тонѣ разгнѣванной монархини; это—отвѣтъ на присланное Лейстеромъ извѣстіе, въ которомъ онъ сообщаетъ ея величеству о сдѣланныхъ ему въ Голландіи ованціяхъ и проситъ ея дерзость до того, что просить у королевы позволенія принять Бельгійскую корону, предлагаемую ему графами Эгмонтъ, Горномъ и Флессингомъ отъ имени Соединенныхъ Провинцій; все это изложено напыщеннымъ слогомъ, въ которомъ попадаются свойственныя монархамъ выраженія, что и раздражило королеву до крайности.

Второе письмо содержало въ себѣ предписаніе, которое она хотѣла послать судѣ Пофэну.

Хотя Бэкону было извѣстно нерасположеніе Елизаветы къ послѣднему произведенію Шекспира «*Генрихъ VIII*», гдѣ ав-

торъ осмѣлился вывести ее на сцену, наравнѣ съ ея отцомъ и матерью, однако Бэконъ надѣялся, что ему удастся выпросить у Елизаветы разрѣшеніе представить въ ея присутствіи эту драму, и на колѣняхъ умолялъ ее выслушать хоть нѣсколько отрывковъ изъ нея. Она неохотно согласилась.

Тогда Бэконъ со всей выразительностью, которую употребилъ бы авторъ при чтеніи собственнаго произведенія (нѣкоторые утверждаютъ, что названная драма принадлежитъ самому Бэкону), продекламировалъ передъ королевой тѣ мѣста драмы, въ которыхъ предрекались величіе, благоденствіе и долговѣчность Елизаветы, и въ которыхъ съ восторгомъ говорилось о великодушіи и славѣ Королевы-Дѣвственницы. Хитрость Бэкона удалась вполнѣ, и Елизавета непосредственно ввизу рукописи письменно выразила свое желаніе видѣть черезъ двѣ недѣли представленіе драмы «*Генрихъ VIII*» на Виндзорскомъ придворномъ театрѣ. Когда же Бэконъ заявилъ королевѣ, что представленіе не можетъ скоро состояться, такъ какъ Шекспиръ находится въ тюрьмѣ за долги, Елизавета тутъ же на мѣстѣ диктуетъ Бэкону письмо къ судѣю Поффэну, чтобы увѣдомить послѣдняго, что она согласна на представленіе «*Генриха VIII*» и что при этомъ, въ силу записки, которую предъявить Поффэну Бэконъ, она приговариваетъ судью къ уплатѣ всѣхъ долговъ Шекспира въ наказаніе за то, что послѣдній запретилъ представленіе драмы, отъ которой его монархія въ восторгѣ. Елизавета оканчивала письмо слѣдующими словами:

„Надѣюсь, что въ другой разъ вы надѣнете очки, чтобы лучше отличать блѣное отъ чернаго“.

Я диктовала эти два письма въ одно и то же время, при чемъ въ письмѣ къ Лейстеру строгимъ тономъ объявляла ему, что короны существуютъ не для его головы, и всего менѣе корона Бельгіи, отвергнутая его монархиней. Я предписывала ему немедленно передать командованіе войсками сэру Вальтеру Рэлею. Эта диктовка, производившаяся въ гнѣвномъ настроеніи духа, адресованнаго къ Поффэну и написаннаго въ фамильярно-холодномъ, властномъ и вмѣстѣ комическомъ тонѣ, какъ этого требовалъ конецъ письма. Рѣзкій контрастъ этихъ двухъ тоновъ производилъ сильный эффектъ, который имѣлъ въ виду авторъ.

Второй актъ содержитъ въ себѣ поистинѣ замѣчательныя сцены, и авторъ очень хорошо обрисовалъ ихъ: онъ соединилъ различныя событія изъ жизни Елизаветы и ис-

кусно перенелъ ихъ между собою, пользуясь всей, допускаемой на сценѣ, свободой времени и мѣста, но ни въ чемъ не измѣняя правильнаго хода дѣйствія, такъ что связь событій представляется вполнѣ естественною и занимательною. Я питала особое предпочтеніе ко второму акту, потому что онъ позволялъ мнѣ отчасти вдаваться въ комедію, тотъ родъ драматическихъ произведеній, которымъ я страстно занималась, до моего перваго путешествія во Францію (1855 г.). Именно, въ этомъ второмъ актѣ есть сцена кокетства королевы съ графомъ Эссексомъ, въ которой Елизавета то показываетъ видъ, что сочувствуетъ любви, выражаемой ей графомъ, то принимаетъ тонъ оскорбленной монархини.

Въ монологѣ, который слѣдуетъ за этой сценой, авторъ обнаруживаетъ передъ публикой всѣ чувства, волновавшія душу английской королевы. Между тѣмъ какъ любовь, повидимому, грозитъ наконецъ покорить Елизавету, ея неукротимая надменность, лихорадка самовластія, снѣдавшая ее и погашавшая въ ея сердцѣ нѣжныя и милыя чувства женщины, заставляютъ ее стыдиться своей слабости:

.... Что если бы я рѣшилась выйти за него замужъ?... Какъ? уступить парламенту, пуританамъ, Гэнтворту (Wentworth)? Раздѣлить мой тронъ съ другимъ? Не быть уже самодержавной? Не быть болѣе госпожею всего и всѣхъ?

Ея гордый и надменный нравъ снова беретъ верхъ надъ чувствомъ и она почти раскаивается, что позволила себѣ на минуту поддаться этой женской слабости.

Въ то время, какъ Елизавета находится въ столь мало благоприятномъ для помилованія расположеніи духа, является ея секретарь Дависонъ и подаетъ письмо отъ Маріи Стюартъ, а также смертный приговоръ послѣдней, къ которому королева должна приложить королевскую печать. Елизавета съ усиліемъ подавляетъ восклицаніе радости и скрываетъ свое волненіе подъ видомъ состраданія. Съ плохо скрываемымъ нетерпѣніемъ пробѣгаетъ она письмо несчастной заключенной, но когда, наконецъ, читаетъ о томъ, что Марія Стюартъ, считая своего сына Іакова сообщникомъ убійцы, назначаетъ своимъ единственнымъ наслѣдникомъ и преемникомъ на шотландскомъ престолѣ испанскаго короля Филиппа II-го, — Елизавета, въ одномъ изъ свойственныхъ ей припадковъ бѣшеней злобы, съ насмѣшливой улыбкой говоритъ самою себѣ: *„Я возьму на себя исполненіе твоего завѣщанія, а въ ожиданіи этого отошлю тебя въ міръ ангеловъ“.*

Въ сценѣ притворства Елизаветы съ Яковомъ VI-мъ, который приходитъ просить у нея помилованія своей матери, угрожая отмстить за смерть послѣдней и заставляя Елизавету понять, какой ужасный примѣръ подаеть она своему народу, — въ этой сценѣ особенное выраженіе моей фізіономіи, мой суровый и пронизательный взглядъ и стиснутыя губы должны были дать публикѣ понятіе о той бурѣ, которая происходитъ во мнѣ. Но съ появленіемъ Дависона, который громко произноситъ слова: „*Въ эту минуту палачъ показываетъ народу голову Маріи Стюартъ*“, буря возбужденная во мнѣ гнѣвомъ, уступаетъ мѣсто полному превращенію, и у меня вырывается крикъ непреодолимой радости, который проходитъ незамѣченнымъ среди общаго смущенія и который я тотчасъ подавляю, разразившись неистовыми криками противъ лицъ, поспѣшавшихъ съ исполненіемъ приговора. Съ той же быстротой я придаю своей фізіономіи выраженіе столь преувеличенной скорби, что обманываю ею такимъ образомъ самого Якова VI-го, который не въ состояніи распознать, была ли моя скорбь дѣйствительная или притворная.

Оставшись наединѣ съ придворными и продолжаю притворяться сильно опечаленною, плача и объявляя о своемъ намѣреніи окончить свои дни въ монастырѣ въ покаяніи и благочестивыхъ размышленіяхъ. Неожиданное появленіе знаменитаго авантюриста Франциска Дрэка, котораго считали умершимъ или заключеннымъ въ тюрьму, производить полную переменъ во всемъ моемъ состояніи. Смерть Маріи Стюартъ, лицемѣрная намѣренія, живая политика, все это отходить на второй планъ, такъ какъ мною овладѣваетъ лихорадочное любопытство узнать результатъ вѣреннаго Дрэку порученія. При полученіи извѣстія о томъ, что вооруженія Испаніи такъ огромны, что ихъ было бы достаточно для покоренія Европы; что флотъ, раздѣленный на двѣ эскадры, занимаетъ пространство въ семь миль отъ одного конца до другаго, и что на немъ находятся храбрѣйшіе испанскіе генералы, вслѣдствіе чего флотъ получилъ уже названіе *Непобѣдимой Армады*; глаза мои бросаютъ пламя и я громко вскрикиваю:

„*А! наконецъ-то мнѣ удалось!*“

3-й актъ заключаетъ въ себѣ мало сценъ, имѣющихъ отношеніе къ Елизаветѣ, и объясненіе которыхъ было бы интересно со стороны трудности артистическаго исполненія, за исключеніемъ двухъ обстоятельствъ: историческаго эпизода о Маргаритѣ Ламбрэнъ и казни Эссекса.

Когда привели ко мнѣ Маргариту, умы-

сель которой на мою жизнь былъ только-что открытъ, я допрашивала ее раздраженнымъ голосомъ, напередъ рѣшивъ ее казнить; но когда Маргарита рѣшительнымъ тономъ и нимало не смущаясь объявила мнѣ о томъ, что она намѣревалась убить меня, чтобы отмстить за свою несчастную госпожу Марію Стюартъ и за своего бѣднаго мужа, умершаго съ тоски, я была сильно растрогана. Затѣмъ я спросила Маргариту, какъ слѣдуетъ мнѣ поступить съ нею послѣ такого признанія, и, когда Маргарита съ высокоуміемъ отвѣтила, что я должна ее простить, я съ удивленіемъ возразила:

„*А какое ручательство будетъ у меня въ томъ, что въ другой разъ ты не покусишься на мою жизнь?*“

Маргарита отвѣчала на это:

„*Прощеніе, Государыня, которое сопровождается столькими предосторожностями, не есть уже прощеніе; возьмите же мою голову!*“

Эта вызывающая дерзость, эта энергія выраженія, которую Елизавета не встрѣчала среди своихъ подданныхъ, побѣдила королеву. Послѣ минутнаго колебанія, поддавшись великодушному порыву, она быстро проговорила, какъ бы боясь пожалѣть о своихъ словахъ:

„*Ну, хорошо! уходи, но поторопись!*“

Чтобы придать этой сценѣ требуемый колоритъ, я полагала, что поступлю согласно цѣлямъ автора, если посредствомъ интонацій голоса и особенной игры фізіономіи выражу контрастъ между великодушіемъ и величіемъ, которыя были отличительными чертами великой королевы.

Другое важное драматическое положеніе начинается пріемомъ, который дѣлаетъ Елизавета тремъ побѣдителямъ при Кадиксѣ. Своей игрой я должна была дать публикѣ возможность замѣтить мое намѣреніе отмстить графу Эссексу за любовь, которую онъ втайнѣ питалъ къ лэди Саррѣ, и о которой я узнала, а также за то, что онъ преступилъ предѣлы вѣренныхъ ему полномочій. Рѣчь, обращенную къ побѣдителямъ, я начала съ похвалы имъ и благодарности отъ моего имени и отъ имени всей Англій за важную побѣду, одержанную ими надъ грознымъ испанскимъ флотомъ. Я назначила Дрэка генераль-адмираломъ, а лорда Говарда — графомъ Ноттингемскимъ; что до Эссекса, который приблизился къ трону вмѣстѣ съ другими и, почтительно ставъ на колѣни у моихъ ногъ, ожидалъ также должной награды за свои подвиги, то я, какъ бы желая приготовить его къ принятію заслуженной награды, начала говорить ему вкрадчивымъ и спокойнымъ го-

лосомъ, что я удивляюсь храбрости, которую онъ обнаружилъ во время битвы. Затѣмъ я добавила:

„Что касается васъ, Робертъ Эссексъ., забывшаго свои обязанности подданнаго, отказавшагося повиноваться тому, кто облеченъ верховнымъ начальствомъ надъ сухопутной и морской арміей, и сдѣлавшагося непокорнымъ повелѣніямъ вашей королевы, то, прежде чѣмъ наградить васъ, мы ожидаемъ отъ васъ доказательствъ повиновенія и покорности“.

Все это было сказано твердымъ, суровымъ и дрожащимъ отъ волненія голосомъ, какъ бы съ тѣмъ расчетомъ, чтобы каждое изъ моихъ словъ достигало до его сердца и унизило его передъ всѣми. Графъ, оправившись отъ удивленія, началъ изливаться всю свою злобу на несправедливость, которой онъ подвергся, и окончилъ свою рѣчь упрекомъ мнѣ за то, что я осыпала почестями и отличіями лорда Говарда, который, по словамъ графа, выигралъ сраженіе лишь потому, что жестокая буря истребила испанскіе корабли, натолкнувъ ихъ на подводные камни! Напрасно приказывала я ему замолчать. Мое негодованіе мало-по-малу возрастало, когда я услышала, что графъ началъ хвастаться своимъ королевскимъ происхожденіемъ. Но когда я запретила лорду Говарду принять вызовъ графа Эссекса, послѣдній съ насмѣшливой улыбкой сказалъ на это: „герцоги и графы уже не могутъ биться въ Англии безъ согласія королевы“. — Тутъ гнѣвъ мой дошелъ до такой степени, что я бросила въ лицо графа свою перчатку!

До крайности раздраженный полученнымъ оскорбленіемъ, забывая всякое почтеніе должное своей монархинѣ, Эссексъ раздражается противъ нея въ ужасныхъ ругательствахъ, обвиняя ее въ томъ, что она составила свою корону изъ коронъ герцоговъ и графовъ, низвела престолъ на ступень Магометова дивана, уничтожила всѣ привилегіи;—и какъ будто всего этого не было достаточно, онъ переходитъ мѣру, назвавъ Елизавету *„всталкой Запада, которая не разъ гасила священное пламя на треножникѣ Юпитера“.*

Вся эта контръ-сцена и повышение голоса, которое я должна была дѣлать въ различныхъ выдающихся пунктахъ въ концѣ этого акта, такъ хорошо объяснены и обозначены авторомъ, что мнѣ не представлялось никакого труда передать ихъ. Я главнымъ образомъ заботилась о томъ, чтобы мнѣ даже въ припадкѣ ярости ни на минуту не забыть, что я была королевой и притомъ королевой Елизаветой Англійской.

3-й актъ отдѣляется отъ 4-го промежут-

комъ въ нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ Эссексъ, получивъ прощеніе, снова входитъ въ милость у Елизаветы и посылается ею въ Ирландію, въ качествѣ полководца, облеченнаго полномочіемъ энергично подавлять мятежи и волненія, которые происходили тамъ безпрестанно. Но это предпріятіе имѣло несчастный исходъ, по причинѣ неспособности новаго начальника. Надменность и безразсудство Эссекса довели его до того, что онъ поднялъ знамя бунта противъ своей монархини. Онъ былъ схваченъ, посаженъ подъ стражу и приговоренъ къ смертной казни на эшафотѣ. Этимъ историческимъ моментомъ открывается 4-й актъ. Елизавета начинаетъ уже гнуться подъ тяжестью лѣтъ. Выпавшая на ея долю печальная необходимость жестоко поступить съ человѣкомъ, который былъ для нея столь дорогъ, былъ единственнымъ, котораго она дѣйствительно любила,—эта горькая необходимость способствуетъ упадку ея духа. Я старалась сдѣлать замѣтнымъ для зрителей преклонный возрастъ королевы (65 лѣтъ), сгибая свой корпусъ, но не слишкомъ, чтобы можно было видѣть, что Елизавета сохранила желѣзное здоровье до смерти своего любимца. Такъ какъ лэди Борлей смущало испытываемое мною волненіе, то я силюсь скрыть отъ нея истинную причину происшедшей со мной перемѣны и говорю ей:

„Тебѣ хорошо извѣстно что когда я должна осудить кого-либо на смерть, я испытываю жестокия, невыразимыя страданія“.

Но вслѣдъ за этимъ изъ моихъ устъ невольно вырывается признаніе, что истинная причина моего безпокойства опасеніе, что Эссексъ не пришлетъ мнѣ во время кольца, которое я ему дала въ минуту нѣжности, съ торжественнымъ обѣщаніемъ прощать его всякій разъ, какъ онъ только представитъ мнѣ это кольцо. Лэди Борлей выразила убѣжденіе, что графъ не осмѣливался прислать кольцо, зная насколько онъ виновенъ, и опасаясь еще болѣе оскорбить королеву; она предложила мнѣ позволить ей отправиться въ Тоуэръ, какъ бы самой отъ себя, чтобы посоветовать графу положиться на милость и великодушіе королевы. Тогда, незамѣтно для лэди Борлей, я обнаруживаю радость, которую доставило мнѣ это предложеніе; но опасаясь уронить свое оскорбленное достоинство уступкой влеченію сердца, я, съ очевиднымъ усиленіемъ надъ собой, запрещаю лэди приводить ея намѣреніе въ исполненіе, и сурово замѣчаю ей:

„Постойте, Анна! если онъ гордъ, какъ

Люциферъ... Пускай и отправляется къ нему!"

Однако, когда министр Борлей приносит мнѣ смертный приговоръ графа Эссекса, который я должна подписать, я совершенно не могу скрыть овладѣвшаго мною волненія: съ усиленіемъ сдерживаю свой гнѣвъ противъ судей, поспѣвшихъ составить приговоръ, я приказываю всеѣмъ удалиться и прошу Борлея прислать ко мнѣ хранителя печати Дависона.

Оставшись одна и получивъ, такимъ образомъ, возможность дать просторъ своимъ чувствамъ, я прежде всего глубоко вздыхаю, затѣмъ развертываю на столѣ роковой пергаментъ и разсматриваю его съ грустнымъ и болѣзненнымъ видомъ, какъ будто мнѣ казалось невѣроятнымъ, что я должна подписать на этомъ документѣ свое имя для того, чтобы отправить на смертную казнь единственнаго человѣка, котораго я любила. Видя мои колебанія, публика должна была ясно понять ту борьбу, которая происходила во мнѣ. Какъ бы желая подкрѣпить себя и не поддаваться женской слабости, я обсуждаю справедливость и необходимость этой смерти: *„Онъ долженъ умереть, какъ умирали и другіе заговорщики... Софболжъ..., Харри..., Бабинтонъ..., Лопесъ..., какъ умерла королева Шотландіи!..“*

При каждой изъ этихъ остановокъ, я жестомъ показывала намѣреніе опустить перо въ чернильницу, и затѣмъ снова мужество оставляло меня. Чтобы ободрить себя, я говорю самой себѣ:

„Но если бы я простила его... это было бы равносильно сознанію въ своемъ малодушии!... Малодушна, я? Никогда.“

И я снова готовлюсь подписать приговоръ; потомъ опять мною овладѣваетъ припадокъ слабости и невольнымъ жестомъ я бросаю перо на полъ. По временамъ во мнѣ вспыхивала надежда, что, можетъ быть, гордый духъ графа сломился предъ лицомъ смерти... что Эссексъ уже вручилъ кому-нибудь кольцо для передачи мнѣ.

Исполненная этой надежды, я сильно позвонила въ колокольчикъ, чтобы спросить, не пришло ли изъ Тоуэра какого-либо порученія ко мнѣ. Но, получивъ отрицательный отвѣтъ, я въ изнеможеніи падаю въ кресло, воскликнувъ:

„О, гордость! гордость! Умереть... когда жизнь находитъ въ собственныхъ рукахъ?“

Авторъ пользуется этимъ историческимъ эпизодомъ о кольцѣ, чтобы показать, какое важное значеніе имѣло оно въ смерти графа Эссекса, и насколько оно уско-

рило смерть Елизаветы. Вотъ что пишетъ объ этомъ Лалли Толлендаль:

„Онъ сложилъ свою голову на эшафотъ, и скорбь, которую испытала королева, видя себя вынужденною поступить такъ жестоко съ человѣкомъ, который былъ для нея столь дорогъ, погрузила ее въ глубокую меланхолю. Два года спустя, когда графиня Ноттингемъ на смертномъ одрѣ призналась въ впроломствѣ, совершивъ которое принудилъ ее мужъ, помѣшавъ ей передать королеву перстень, бывшій залогомъ ея благосклонности къ графу и который долженъ былъ свидѣтельствовать объ его раскаяніи.—Елизавета не могла сдержать овладѣвшаго ею глубокаго волненія: „Богъ можетъ простить васъ“, сказала она умирающей графинѣ: „что до меня, я не буду въ силахъ простить васъ никогда!“ Смерть Эссекса была для нея роковымъ ударомъ, послѣ котораго она едва согласилась принять сколько-нибудь пищи и упорно отказывалась отъ всякъхъ лѣкарствъ, говоря, что она ничего такъ не желаетъ, какъ смерти.“

Я съ горечью говорила затѣмъ самой себѣ, что «лэди Борлей не сумѣла понять меня». Я сожалѣла о томъ, что впервые, послѣ столькихъ лѣтъ царствованія, я поставлена была въ необходимость желать, чтобы мнѣ не повиновались! Чтобы заглушить въ себѣ чувство раскаянія, я представляла себѣ Эссекса мятежникомъ, не заслуживающимъ ни малѣйшаго снисхожденія. И затѣмъ боязнь поступить несправедливо снова приводила меня въ трепетъ!.. Угрызенія совѣсти начинали терзать меня, и воображеніе представляло мнѣ призракъ Маріи Стюартъ, которая, послѣ своего трагическаго конца, каждую ночь приходила нарушать покой моего сна... Потомъ, углубляясь въ самое себя, краснѣя за свое ребячество, раздраженная и вмѣстѣ опечаленная тѣмъ, что мнѣ не несуть желаннаго перстня, со всей энергіей, на которую были способны мой мужественный духъ и отверженная любовь, и не внимая уже ничему, кромѣ государственныхъ соображеній и достоинства власти, я утверждаю рѣшеніе судей и быстро пишу роковое слово. Терзанія моего сердца достигаютъ послѣднихъ предѣловъ.

— Посланный Борлеемъ Дависонъ является въ это время за смертнымъ приговоромъ графа. При видѣ Дависона, я болѣзненно содрогаюсь, пытаюсь скрыть смущеніе, отразившееся на моемъ лицѣ; но, будучи вынуждена принести жертву долгу, я медленно и дрожащей рукой протягиваю бумагу хранителю печатей. Между тѣмъ,—

какъ будто мнѣ казалось, что, продолжая еще удерживать бумагу въ своей рукѣ, я дарю такимъ образомъ нѣсколько лишнихъ минутъ жизни Эссексу,—я позволяю Дависону исторгнуть хартію изъ моей руки, которую я судорожно сжимаю. Дависонъ, завладѣвъ бумагою, приближается къ двери, чтобы удалиться; но, подъ вліяніемъ снова нахлынувшего на меня чувства, я тихимъ голосомъ зову его обратно. Дависонъ возвращается и ждетъ новыхъ приказаній... но въ это время я уже успѣваю замкнуться въ чувство собственного достоинства и приказываю ему поторопиться исполненіемъ приговора.

По уходѣ Дависона, я даю полную свободу своему отчаянію и обвиняю Эссекса въ томъ, что онъ вынудилъ меня на такой поступокъ! Въ эту минуту лэди Сарра Ноттингемъ, задыхаясь, прибѣгаетъ просить помилованія графа. Я прежде всего вижу въ ней только соперницу, и потому гнѣвъ мой усиливается. Но, когда она сообщаетъ мнѣ, что графъ вручилъ ей перстень, мое раздраженіе противъ нея утихаетъ. Я выразила сомнѣніе въ справедливости ея разсказа будто бы мужъ насильно вырвалъ перстень у нея изъ рукъ; но, послѣ того какъ она поклялась душою своей матери, я была потрясена до глубины души. Я приказала пажу, какъ можно скорѣе, послать вѣстника на моей собственной лошади, съ приказаніемъ умирить, если нужно, лошадь, лишь бы только настигнуть Дависона, который отправился въ Тауэръ, и велѣть ему немедленно разорвать приговоръ Эссекса. Я обѣщала графскую корону тому изъ моихъ придворныхъ, который успѣлъ бы нагнать Дависона... По прошествіи нѣсколькихъ минутъ, является Борлей, съ извѣстіемъ о томъ, что все уже кончено! При этой вѣсти я окаменѣла; потомъ, снова упавъ въ кресло, я продолжала повторять: «Умеръ! умеръ!»... Мало-по-малу я поднималась съ кресла и съ налитыми кровью глазами и дрожащими губами начинала прекрасную рѣчь, которую Джакометти влагаетъ въ уста Елизаветы въ концѣ этого акта:

„Умеръ!...“

„*Роберта больше нѣтъ! Нѣтъ единственнаго человека, котораго я дѣйствительно любила! И я—его убійца! И никто не осмѣлился выпросить для него прощенія! Всѣ его ненавидѣли... а между тѣмъ ни одинъ изъ нихъ не достоинъ даже поцѣловать прахъ, который поднимала его лошадь въ день битвы*“.

Замѣтивъ Бэкона, который стоялъ въ отдаленіи, и набросившись на него подобно

фури, я подозвала его къ себѣ и бросила ему въ лицо ядовитый упрекъ:

«*А ты, несчастный! ты былъ ничто и только Роберту обязанъ тѣмъ, что одѣлался чѣмъ-нибудь; ему обязанъ ты почестями, которыми я осыпала тебя. Онъ великодушно выкупилъ тебя отъ безчестія, заплативъ твои долги! Онъ имѣлъ право рассчитывать на тебя, но ты не защитилъ его. Твоя святая обязанность была отстаивать его жизнь, даже передо мною. Ты долженъ былъ указать мнѣ на покореніе Ирландіи, на созженіе Кадикса... Ты обязанъ былъ пересчитать по одной всѣ его раны и предложить ихъ мнѣ для искупленія его вины. Въмѣсто этого ты предпочелъ направлять руку судьей, составлявшихъ роковой приговоръ, и мою собственную, когда я утверждала его. Будь же проклятъ, будь проклятъ наравнѣ съ Каиномъ!*“

Всѣ присутствовавшіе приблизились ко мнѣ, чтобы успокоить мою ярость:

«*Вонъ! вонъ все! я приказываю это!*“ сказала я имъ повелительнымъ тономъ.

Оставшись наединѣ, задыхаясь отъ скорби и потрясенная столькими душевными волненіями, я не осмѣливалась поднять глаза къ небу, боясь его гнѣва, и опускалась на землю, произнося слѣдующія слова:

«*Сюда, въ озеро крови... одна съ урызвеніями совѣсти... и съ Богомъ!*“

И занавѣсъ падалъ.

Въ 5-мъ актѣ Елизавета приближается къ кончинѣ. Хотя, согласно съ свидѣтельствомъ исторіи, Елизавету свѣдѣетъ давнишній недугъ, но ея желѣзный характеръ по временамъ проявляетъ еще свою силу. При появленіи на сцену, вся моя наружность ярко отражала перемѣны, которыя должны были произойти во мнѣ подъ вліяніемъ старости и горя. И такъ какъ слова, которыя я должна была произносить, обнаруживала стараніе обмануть придворныхъ насчетъ быстрыхъ усцѣховъ, которые дѣлала во мнѣ болѣзнь, то возвращаясь изъ палаты общинъ я вошла на сцену, подъ руку съ Борлеемъ, въ королевской мантіи и съ короной на головѣ. Я имѣла видъ женщины, находившейся подъ впечатлѣніемъ нервнаго раздраженія, причиной котораго былъ оживленный споръ, происходившій въ парламентѣ. Рассказывая о происшедшемъ, я обнаруживала мужество и силу, которыя должны были обмануть и изумить окружающихъ меня.

Чтобы сдѣлать понятнымъ для публики, что причиной упадка силъ Елизаветы была не одна только старость, но и нравственные страданія, я постаралась придать своей причeskъ небрежный видъ; по моему лицу

были проведены глубокія морщины, а движенія рукъ и плечъ указывали на усиліе; однимъ словомъ, я наглядно показывала, что мое существованіе подтачивается тщательно скрываемою скорбью. Когда Борлей проситъ меня сѣсть и отдохнуть, то я отказываюсь, сказавъ, что движеніе, это—жизнь, и что я думала, что задохнусь, когда мнѣ пришлось слишкомъ долго просидѣть въ портшезѣ. Не менѣе заботилась я и о томъ, чтобы не обнаружить болѣзненнаго впечатлѣнія, которое испытала я, видя, какъ мало восторга возбуждало мое королевское присутствіе среди подданныхъ, которые нѣкогда привѣтствовали меня радостными кликами.

Въ тотъ день, на пути изъ парламента во дворець, Елизавета могла замѣтить, что не только мало лицъ ожидало ее, но и эти немногія оставались равнодушны, видя, какъ она проходила. Всегда игравшая роль, она желала бы скрыть отъ всѣхъ и отъ самой себя то впечатлѣніе, которое она испытала при этомъ. Чтобы узнать истинную причину этой холодности, не позволяя однако окружающимъ догадываться объ испытанномъ мною тягостномъ чувствѣ, я, стараясь придать своимъ словамъ вполне равнодушный тонъ и устремивъ на Борлея испытующій взглядъ, обратилась къ нему съ слѣдующимъ вопросомъ:

«Скажи мнѣ, не дѣлалъ ли ты распоряженія, чтобы мой добрый народъ не слишкомъ тѣснился на моемъ пути... и... не... выражалъ мнѣ своего восторга?»

Получивъ отъ Борлея отрицательный отвѣтъ, я, незамѣтно для него, нахмурила брови. Затѣмъ, прибѣгая къ хитрости, я равнодушнымъ тономъ добавила, что, если я сдѣлала такое предположеніе, то потому что знала, насколько онъ считаетъ меня больною, почему и могъ подумать, что меня утомилъ бы видъ толпы, собравшейся на моемъ пути, чтобы восторженно привѣтствовать меня. И, чтобы убѣдить его, что я совершенно здорова, я начала весело рассказывать всѣмъ о побѣдѣ, которую я одержала въ палатѣ общинъ, защищая королевскія права,—и какъ, въ заключеніе своей защиты, я доказала лордамъ, что, поступая такъ, какъ поступаютъ они, «они забываютъ начальныя основанія гражданскаго права».

Выказавъ это почти съ дѣтскимъ самодовольствомъ, я добавила: «да»!, какъ будто я была въ самомъ дѣлѣ убѣждена въ томъ, что говорила прекрасно; на что Борлей, какъ преданный царедворецъ, отвѣчалъ утвердительно. — Обратившись затѣмъ къ Бэкону, я приказала ему увѣдомить Шекспира о моемъ желаніи заставить повторить

«*Генриха VIII*», сказавъ, «что мнѣ будетъ очень пріятно увидѣть себя только-что рожденной и на рукахъ своей воспріемницы!» Я отдала также приказанія относительно приготовленій къ празднику, на которомъ обѣщала пожаловать Борлея честию танцовать со мною. Послѣ этого я сѣла, переспросила о городскихъ новостяхъ, и узнавъ, что въ городѣ, повидимому, уже извѣстно о взятіи въ плѣнъ знаменитаго ирландца, графа Тайрона, я обратилась къ Борлею и шутя сказала ему:

«Мнѣ кажется, что я сонала не одну муху съ англійской короны».

— «*Это справедливо*» отвѣчалъ Борлей, «вашъ преемникъ найдетъ ее славной и весьма уважаемой».

При этихъ словахъ, я поднялась съ кресла и бросила продолжительный и пронизательный взглядъ на Борлея, потому что до меня дошли уже слухи о тайныхъ сношеніяхъ его съ Іаковомъ VI-мъ. Борлей, угадавъ подозрѣнія королевы, извинялся въ своихъ словахъ, ссылаясь на ея боязнь умереть, не утвердивъ порядка престолонаслѣдія. Я притворилась, что вѣрю его словамъ, и продолжала разговаривать съ нимъ съ спокойнымъ видомъ. Но сильно желая положить предѣлъ этой забавной комедіи, я спросила его:

— *Посмотримъ, на кого бы упалъ твой выборъ?*

— *Никто такъ не достоинъ его, какъ король Шотландіи,*—отвѣчалъ министръ. Тогда гнѣвъ, который я съ усиліемъ сдерживала до этой минуты, разразился, и я, схвативъ Борлея за руку, закричала на него:

— *Этого-то я и ожидала отъ тебя, измѣнникъ!*

— *Какъ — вскричала онъ — Борлей, измѣнникъ?*

— *Да, ты ведешь тайную переписку съ Іаковомъ!*

— *Нѣтъ, но я убѣжденъ, что только онъ одинъ могъ бы избавить нашу Англію отъ междоусобной войны.*

— *Таково же и мое скромное мнѣніе,* добавилъ Дависонъ.

Тогда, въ припадкѣ гнѣва, я возразила:

«*Междоусобная война! междоусобная война! этимъ вздоромъ вы заставили меня осудить на смерть Софболма, Марію, Бэбинтона... Роберта Эссекса!*...»

При этомъ имени всѣ фибры моего сердца затренили.. тоска стѣснила мнѣ грудь... глаза наполнились слезами и, уже не будучи въ силахъ удержаться, я со стономъ стала повторять имя Роберта. Всѣ окружающіе пытались успокоить меня, но за печалью послѣдовалъ гнѣвъ, и я съ крикомъ

приказала всѣмъ имъ удалиться, такъ какъ ихъ настойчивое желаніе успокоить меня только увеличивало мой гнѣвъ. Подавленная скорбью и физическимъ страданіемъ, я едва могла успокоиться отъ волненія.

Послѣ небольшого отдыха, когда я увидѣла, что всѣ удалились, и что мнѣ болѣе не предстояло надобности въ притворствѣ, я скоро снова пришла въ нормальное состояніе.

Согнувъ корпусъ и опустивъ голову, я съ усиленіемъ дотронулась до постели и, протянувъ руки ко лбу, дотронулась до короны:

«Ахъ какъ она тяготитъ мое чело! и однако я носила ее въ продолженіе 44-хъ лѣтъ, и она казалась мнѣ такой легкой!»

Минуту спустя, я печально разсуждала, говоря: «кто будетъ носить ее послѣ меня»? Затѣмъ, отталкивая корону, измѣнившимся голосомъ добавила: «Я не хочу этого знать!» Потомъ, я съ грустью размышляла о своемъ славномъ прошедшемъ и постепенно слабѣвшимъ голосомъ сожалѣла о томъ, что уже не говорятъ мнѣ, что «я ѣзжу верхомъ, какъ Александръ; хожу, какъ Венера, и пою, какъ Орфей...» Я сожалѣла о томъ, что толпа уже не привѣтствуетъ меня восторженно; что мой портнезъ несутъ по улицамъ безмолвно, какъ гробъ!

И я спрашивала себя, не была ли причиной этому моя старость.

«Между тѣмъ лѣта не оставили слѣдовъ на мнѣ»,—говорила я. «Ни одной серебряной нити нѣтъ въ моихъ золотыхъ волосахъ!»

И я съ тщеславіемъ и самодовольствомъ проводила рукой по волосамъ. Затѣмъ, выразительнымъ жестомъ я дала придворнымъ понять о своемъ желаніи удостовѣриться въ этомъ, посмотрѣвъ въ зеркало; но едва я увидѣла свое лицо, какъ съ отвращеніемъ отвернулась отъ зеркала, увидѣвъ въ немъ глубокія морщины на лбу, тусклый взглядъ, блѣдныя и худыя щеки. У меня не хватало дыханія... взглядъ помрачился... духъ замеръ. Въ испугѣ я хотѣла позвать на помощь; но тотчасъ гордость на короткое время возвратилась ко мнѣ, и я приложила къ рту носовой платокъ, чтобы удержаться отъ зова. При усиленномъ приступѣ болѣзни, разсудокъ мой началъ помрачаться. Мнѣ воображалось, что меня окружалъ мракъ... я видѣла бѣлыя тѣни и кровавыя привидѣнія. Чтобы скрыться отъ нихъ, я свернулась на постели, но видъ отрубленныхъ головъ, катавшихся въ моихъ ногахъ, преслѣдовалъ меня; въ ужасныхъ судорогахъ я снова упала на подушку и,

сложивъ руки, просила о милосердіи и страданіи!...

Снова придя въ себя, но не открывая глазъ, я слабымъ голосомъ звала на помощь Борлея. Но на крики королевы прибѣжалъ Іаковъ VI-й и, приблизившись къ постели, помогъ мнѣ встать, но въ это время я его не узнала. Когда я встала и замѣтила Іакова, то съ ужаснымъ крикомъ начала звать своихъ тѣлохранителей и дамъ, чтобы они защитили меня отъ него. Съ прерываюмися отъ ужаса словами, я указала тогда рукою на Іакова VI-го.

— Король Шотландіи прибылъ въ Лондонъ, чтобы узнать о здоровьи В. В., сказала мнѣ тогда Борлей.

— Но зачѣмъ, отвѣчала я, держитъ онъ въ рукахъ голову своей матери? Что хочетъ онъ сдѣлать съ нею?... Можетъ быть, — броситъ мнѣ ее въ лицо?...

При этихъ словахъ Іаковъ выступилъ впередъ, но я въ ужасѣ нашла себѣ убѣжище въ объятіяхъ своихъ вѣрныхъ служителей, закрывъ лицо обѣими руками, какъ бы для того, чтобы избѣжать прикосновенія съ окровавленной головой Маріи Стюартъ.

Увѣренія Борлея, его жены, Бэкона и самого Іакова VI-го, меня успокоили и, держа правую руку передъ глазами, съ робкой нерѣшительностію ребенка я разсматривала сквозь пальцы, не солгалъ ли на самомъ дѣлѣ Іаковъ VI-й; мало-по-малу я пришла въ себя, дыханіе мое сдѣлалось свободнѣе и когда я увѣрилась, что это былъ только сонъ, на блѣдныхъ губахъ моихъ появилась улыбка. Наконецъ, я произнесла:

«Мнѣ лучше! мнѣ лучше!»

Но послѣднія минуты королевы приближаются, силы оставляютъ ее, и Борлей съ женой отводятъ шатающуюся Елизавету на постель, на которой и укладываютъ ее; тогда, чувствуя приближеніе смерти, она соглашается избрать себѣ преемника. Я смотрѣла на Іакова, какъ бы желая сказать, что мой выборъ долженъ упасть на него противъ моей воли, и приказала ему преклонить передо мною колѣни; леди Борлей поднесла мнѣ корону, и я увѣнчала ею Іакова, съ успіемъ сказавъ:

«На колѣни!... Я посвящаю васъ... на царство!...»

Эти слова я произношу такимъ образомъ, какъ будто они были вырваны изъ сердца. Дависонъ далъ съ балкона знакъ, и толпа, увѣдомленная о томъ, что великій актъ передачи престола совершился, начала кричать:

«Да здравствуетъ Іаковъ I-й, король Англій!»

Услышавъ эти крики, я въ раздраженіи обозвала свой народъ неблагодарнымъ; сор-

вала корону съ головы Іакова, надѣла ее на себя и, сжимая ее въ рукахъ, закричала:

«*Неблагодарный народъ, я еще жива!*»

Меня тихо уложили на постель. Хрипя отъ агоніи, я поручала Іакову «библію и мечь моего отца». Вслѣдъ за этимъ мною овладѣлъ бредъ, ко мнѣ возвратилось воспоминаніе объ Эссексѣ... мнѣ казалось, что я вижу его... я протягивала къ нему руки, какъ бы желая привлечь его къ себѣ и дать ему прощальный поцѣлуй... и, послѣ короткой борьбы со смертію, глаза мои принимаютъ стеклообразный видъ, и я умираю, окруженная придворными, которые рыдая повторяютъ:

«*Умерла.*»

Вотъ какимъ образомъ поняла я замѣчательное произведеніе оплакиваемаго Джіакометти. Въ строго историческихъ предѣлахъ изучала я этотъ странный характеръ женщины и королевы. Что касается меня, то я обратила особенное вниманіе на послѣднія сцены, которыя можно разматривать, какъ драматическую эпопею, — на томъ основаніи, что вся горечь этихъ событій и необыкновеннаго упадка силъ составляетъ начало горькаго «прости» долговому и могущественному прошедшему; и я старалась выяснитъ это обстоятельство и дать зрителю понять, что такое состояніе духа было слѣдствіемъ павшаго престижа и угрызений совѣсти, которыя усиливались въ Елизаветѣ по мѣрѣ приближенія къ смерти.

ГЛАВА XII.

Второе путешествіе въ Америку.

Какъ уже было сказано выше, въ маѣ 1867 года я оставила Соединенные Штаты. Въ октябрѣ я снова прибыла въ новый свѣтъ на пакетботѣ «*Европа*». Въ этотъ второй переѣздъ черезъ Атлантическій океанъ, на первыхъ же дняхъ насъ застигла такая жестокая буря, что одинъ матросъ, находившійся у борта накетбота, былъ унесенъ морскимъ шкваломъ. Намъ сообщили, что у несчастнаго была въ Марселѣ жена и дѣти, которыя жили его жалованьемъ. Всѣ пассажиры жалѣли о немъ и у насъ явилась мысль устроить вечеръ, чтобы оказать помощь бѣдному семейству. Капитанъ добровольно предложилъ преобразовать столовую въ изящный театръ. М-ме Лагранжъ, по счастливому случаю находившаяся въ числѣ пассажировъ, была такъ добра, что приняла вмѣстѣ съ нами участіе въ составленіи программы артистическаго вечера. Знаменитая пѣвица должна была пропѣть три отрывка. Что касается меня, то я предложила сыграть сцену встрѣчи двухъ королевъ

изъ 3-го акта *Маріи Стюартъ*. Въ виду того, что погода утихала, мы рѣшили назначить представленіе на завтрашній день; но предъ самымъ началомъ спектакля море снова заволновалось, такъ что мы взошли на сцену въ довольно дурномъ расположеніи духа. Произнося воззваніе, съ которымъ Марія Стюартъ обращается къ облакамъ, я вдругъ почувствовала ужасные предвѣстники болѣзни; актеръ, игравшій роль Тальбота, видя, что я поблѣднѣла, и опасаясь катастрофы, сбѣгалъ за флакономъ съ солью, которую и заставлялъ меня вдыхать въ промежуткѣ между двумя тирадами; благодаря этому средству я устояла до конца. Актеры и публика снисходительно отнеслись къ дурной игрѣ, и представленіе весело окончилось взрывами хохота, которые возбудилъ одинъ французъ—любитель: онъ пропѣлъ романсъ, припѣвъ котораго «*Ричардъ умеръ*» (*Richard est mort*), повторявшійся все болѣе и болѣе надгробнымъ голосомъ, вполне подходившимъ къ обстоятельствамъ, былъ не особенно ободрителенъ для слушающихъ матросовъ.

На другой день произошелъ забавный эпизодъ этого благотворительнаго спектакля. Одинъ изъ пассажировъ, который ранѣе сильно жаловался капитану на безпомощное состояніе, въ которомъ находился корабль, остававшійся, по его мнѣнію, безъ управленія,—этотъ пассажиръ, напуганный морскими валами, высота которыхъ не уменьшалась, храбро опоясался спасательнымъ поясомъ и провелъ ночь на налубѣ. Утромъ этотъ безумецъ бросалъ на насъ яростные взгляды,—на насъ, которые вовсе не были виновны въ той опасности, которой онъ надѣялся избѣжать.

Мое вторичное пребываніе въ Соединенныхъ Штатахъ было прервано поѣздкой въ Гаванну въ январѣ 1868 года. Этотъ рай запечатлѣлся въ моей памяти, какъ очаровательная картина. Но и въ данномъ случаѣ сдѣлано было столько художественныхъ описаній этой тропической природы и этой жизни, столь плѣнительной въ своей восточной безпечности, что я не отваживаюсь на новое описаніе ихъ.

Шлю глубокій поклонъ Гаванцамъ, которые всякій вечеръ переполняли нашъ театръ и не переставали радостно привѣтствовать меня. Въ вечеръ моего бенефиса, мы дали *Камму* (*Camma*) и небольшую пьесу: «*Ciò che piace alla prima attrice* (*Что нравится первой актрисѣ*)», гдѣ я декламировала прощальныя слова *Жанни д'Арк* Шиллера прекрасно переведенныя нашимъ поэтомъ *Маффеи*. Спектакль этотъ сопровож-

дался явленіемъ, можетъ быть, нигдѣ невиданнымъ: женщины, наводнявшія предназначенную для нихъ галерею, подъ названіемъ *Cagliola*, съ двухъ часовъ пополудни заняли въ этомъ гинекееѣ всѣ нумерованныя мѣста, такъ что намъ можно было видѣть, какъ онѣ до начала представленія уничтожали обѣдъ, который принесли съ собою.

При выходѣ изъ театра, публика хотѣла выпрячь лошадей изъ моей коляски. Хотя мнѣ удалось не безъ труда воспротивиться этому, но я не могла воспрепятствовать восторженной молодежи, отъ которой я не желала принять услугъ четвероногихъ животныхъ, карабкаясь, подобно кошкѣ, на карету, рискуя переломать себѣ ноги между спицами колесъ. Молодые люди прицѣпились всюду, даже на кучерскихъ козлахъ. Что касается меня, то я была буквально засыпана букетами. Мнѣ неоднократно приходилось любоваться волшебнымъ зрѣлищемъ тропической ночи, когда подъ сверкающимъ небомъ я, подобно королевѣ, обозрѣвала толпу, проѣзжая между двумя рядами *волановъ* (*volantes*), откуда изящныя Кубанки, въ бальныхъ туалетахъ, посылали мнѣ поцѣлуду; между тѣмъ какъ кучера, все негры, съ трудомъ удерживали лошадей, напуганныхъ мерцающимъ факеловъ. Изъ тысячи и одной ночи, проведенныхъ мною подъ открытымъ небомъ, на возвратномъ пути изъ театра, эта послѣдняя ночь, безъ сомнѣнія, была самая прекрасная.

По возвращеніи изъ Соединенныхъ Штатовъ, въ сентябрѣ 1868 года я снова объѣхала Италію въ теченіе девяти мѣсяцевъ. Въ Болоньѣ, въ театрѣ Брунетти (*Brunetti*), я впервые играла въ нашей странѣ трогательную драму Паоло Джіакометти «*Маріо Антуанетту*», которая имѣла столь большой успѣхъ въ Америкѣ. Эта роль всегда очаровывала меня, и не ради только своей старой дружбы къ автору прилагала я всѣ усилія къ тому, чтобы передать его мысли до малѣйшихъ подробностей и поставить на сценѣ драму на высотѣ этой печальной исторической эпопеи.

Любовь къ истинѣ побудила меня постѣдить и нѣкоторымъ образомъ изучить тюремную келью, въ которой провела послѣдніе дни несчастная королева Франціи. Я вынесла изъ этого осмотра болѣзненное впечатлѣніе, которое долго преслѣдовало меня. Я слышала во снѣ стоны, исходившіе изъ темницы этой мученицы, и мнѣ казалось, что я видѣла на стѣнѣ ея тѣнь. Необходимо было преодолѣть много препятствій, чтобы получить позволеніе играть пьесу. Власти и цензура, бдительность которыхъ была

возбуждена самымъ свойствомъ сюжета, еще до прочтенія драмы заподозрили, что рѣчь идетъ въ ней о боготвореніи демократіи. Республиканская партія, надѣясь, съ одной стороны, найти въ драмѣ прославленіе французской революціи, а съ другой, не довѣряя дѣйствіямъ правительства, производила большую сумятицу въ дѣлѣ постановки пьесы на сцену; впрочемъ однако, благодаря посредству вліятельныхъ лицъ, которыя убѣдились, что я никогда не подаю бы своимъ согражданамъ повода къ беспорядкамъ, запрещеніе было снято.

Наконецъ, 3-го ноября настала столь нетерпѣливо ожидавшійся вечеръ. По предосторожности, можетъ быть, преувеличенной, число стражи было усилено, и передъ театромъ стоялъ кавалерійскій пикетъ. Волненіе въ публикѣ было сильное. Въ залѣ замѣтна была возбужденность, не предвѣщавшая ничего хорошаго. Тамъ вѣяло политикой; но по мѣрѣ того, какъ дѣйствіе развивалось на сценѣ, любители сумятицы усмотрѣли, что въ пьесѣ не было ни одного слова, которое можно было бы подчеркнуть криками «браво». Напротивъ, ходъ событій и рѣчи, вложенныя въ уста актеровъ и заимствованныя изъ исторіи, возбуждали въ слушателяхъ живое чувство состраданія, способное возобладать надъ дурными страстями. Проливавшіяся слезы вызывали сочувствіе, волны котораго захватывали самыхъ злонамѣренныхъ личностей. Но приказъ вожаками былъ данъ, часъ назначенъ, и потому необходимо было произвести переполохъ. Первые признаки неодобрения появились со втораго акта. Въ 3-мъ актѣ зала глухо заволновалась, раздались свистки, и начавшійся шумъ заглушалъ наши слова. Квесторъ (начальникъ полиціи) блѣднѣлъ въ своей ложѣ; несчастный Джіакометти теръ себѣ лобъ и дѣлалъ мнѣ изъ за кулисъ отчаянные знаки. Съ своей стороны, выведенная изъ терпѣнія препятствіями, которыя намъ приходилось преодолевать, и до крайности раздраженная тѣмъ, что самое незначительное меньшинство, желавшее преслѣдовать свои злостныя цѣли, препятствовало публикѣ отдаться чувству искренняго состраданія, которое до сихъ поръ царило въ залѣ, — я приблизилась къ столбу, къ которому прислонился, готовый упасть въ обморокъ авторъ, и сказала ему: «Идите же однако и объяснитесь съ публикой, вы старый либераль; она васъ выслушаетъ». Но Джіакометти былъ слишкомъ разстроены для того, чтобы понять цѣль и пользу моихъ убѣдительныхъ просьбъ. Между тѣмъ поведеніе публики становилось все болѣе и болѣе угрожающимъ. Тогда, пы-

лая гнѣвомъ, сразу уничтожившимъ всѣ мои колебанія, я рѣшилась сама смѣло выступить навстрѣчу бурѣ, которая усиливалась съ минуты на минуту. Я быстро подошла къ рампѣ, сдѣлавъ знакъ, что желаю говорить. Въ одно мгновеніе шумъ и сумятица смѣнились почтительнымъ безмолвіемъ. Изумленная моей смѣлостью, публика очевидно желала выслушать меня. Возбужденное состояніе моего духа дало мнѣ возможность вполнѣ овладѣть собою, и слова для выраженія моей мысли нашлись сами собою: «Милостивые Государи!» сказала я какъ можно громче: «я думала, что поступила благоразумно, избравъ знаменитый и благородный городъ Болонью, граждане котораго славятся всюду своимъ тактомъ и образованіемъ, для того, чтобы впервые представить въ Италіи произведеніе нашего славнаго соотечественника Паоло Джьякометти. Я не жду рукоплесканій отъ тѣхъ, которымъ мы не могли угодить; но считаю себя въ правѣ сказать, что для того, чтобы судить о пьесѣ, предварительно надо ее выслушать и понять спокойно безъ партійнаго духа, который сейчасъ проявился».

Эта краткая филиппика доставила мнѣ громовыя «браво», которыя принудили бунтовщиковъ замолчать. Пьеса продолжалась, и я тотчасъ же стала играть свою роль. По окончаніи акта и опущеніи занавѣса, меня вызывали множество разъ, причемъ я постоянно увлекала съ собою бѣднаго Джьякометти. Вскорѣ на сцену явились представители власти, съ квесторомъ во главѣ, которые пришли поздравить меня съ моимъ мужествомъ и поблагодарить за побѣду, которую я только что одержала. Успѣхъ пьесы отнынѣ былъ обезпеченъ, и она сдѣлалась настолько популярной, что, когда, въ одинъ изъ слѣдующихъ дней, я проходила по улицамъ Болоньи, то добрыя горожанки останавливались и, указывая на меня пальцемъ, говорили: «Смотри, вотъ Марія Антуанетта».

Въ первыхъ числахъ іюня 1869 года мы оставили Италію и отправились въ Рио-де-Жанейро. 28-го числа я дебютировала въ *Медсѣ* въ театрѣ *Fluminense*. Хотя Бразильцы сильно желали видѣть меня, и это желаніе привлекло въ театръ множество народа, хотя театръ почтили своимъ присутствіемъ ихъ величества и принцессы; но, къ моему великому удивленію, въ моментъ, когда я вмѣстѣ съ своими дѣтьми появилась на вершинѣ горы, меня приняли довольно холодно. Ни одного аплодисмента, ни одного знака сочувствія! — Эта неожиданная холодность смутила меня. Но при первомъ сценическомъ эффектѣ, когда Ме-

дея, измученная жалобнымъ плачемъ своихъ голодныхъ дѣтей, раздирающимъ душу голосомъ восклицаетъ, что «она не можетъ открыть себѣ вены, чтобъ выпустить по капль свою кровь и сказать имъ: *пийте, пейте!... питайтесь!*», лихорадочная дрожь пробѣжала въ средѣ слушателей.

Вскорѣ волненіе достигло своего апогея, когда Медея, говоря съ Креузой, увѣряетъ, что, если бы она нашла свою соперницу, то однимъ прыжкомъ бросилась бы на нее, какъ леопардъ, и растерзала ее.

Ихъ величества и публика старались превзойти другъ друга въ выраженіи мнѣ своего удовольствія, и я пережила много сильныхъ и радостныхъ минутъ въ этой очаровательной странѣ.

Какой высокой умъ, какую солидную ученость нашла я у императора донъ-Педро! Онъ удостоилъ меня своей дружбы, которой я горжусь, и ни время, ни отдаленность разстоянія, не могли уменьшить во мнѣ чувства глубокой признательности и почтительной любви къ нему. Мы часто ходили съ мужемъ и дѣтьми во дворецъ Св. Христофора, и я была бы не въ силахъ выразить, сколько благосклонности, любезности и предупредительности встрѣчала я въ этомъ поистинѣ ангельскомъ семействѣ. Мнѣ неоднократно приходилось удивляться талантамъ и глубокому образованію донъ-Педро. Онъ коротко знакомъ со всѣми литературами. Возвышенность его принциповъ и духъ справедливости, которымъ онъ руководится въ своемъ управленіи страной, приобрѣли ему обожаніе подданныхъ. Стремясь къ развитію и благосостоянію своего народа, онъ предпринимаетъ путешествія въ Европу, чтобы дать своей странѣ возможность воспользоваться всѣми результатами, добытыми прогрессомъ наукъ и цивилизаціи. Но я считаю излишнимъ исчислять здѣсь доблестныя качества императора: слава о нихъ распространилась повсюду.

Что касается почета и выраженной сочувствія, которыя оказывались мнѣ въ этой живописной странѣ, то сюрпризъ слѣдовалъ для меня за сюрпризомъ. Не мнѣ слѣдовало бы рассказывать о всемъ томъ, что сумѣли придумать жители, чтобы засвидѣтельствовать мнѣ свое удивленіе, въ особености по случаю моего бенефиса. Я жила на прелестной виллѣ, въ предмѣстіи города. Послѣ представленія, не смотря на значительное разстояніе, тысячи лицъ, съ зажженными факелами, проводили меня до моего дома. Площади, черезъ которыя проходилъ нашъ кортежъ, оглашались звуками музыки игравшей національные или итальянскіе гимны; путь, усыпанный цвѣтами, ежеми-

нотно освѣщался бенгальскими огнями различныхъ цвѣтовъ. По прибытіи на мѣсто музыка и радостные клики продолжались до глубокой ночи. Все это зрѣлище было столь необыкновенно, что я чувствую себя безсильною описать его сколько нибудь удовлетворительно.

Изъ Рио-де-Жанейро я переѣхала въ Буеносъ-Айресъ. 10 сентября я начала рядъ своихъ представлений съ *Меден*. Иного рода радость ожидала меня въ этой прелестной мѣстности, гдѣ многочисленные итальянскіе колонисты, которые чтутъ здѣсь мать-отчизну такъ же, какъ и во всѣхъ отдаленныхъ странахъ, оказали мнѣ поистинѣ королевскій приемъ. Тотъ же успѣхъ сопровождалъ меня и въ Монтевидео, гдѣ я остановилась на десять дней.

Я возвратилась въ Италію чрезъ Рио-де-Жанейро, гдѣ еще было свѣжо впечатлѣніе моего перваго посѣщенія.

Въ сентябрѣ 1871 года я посѣтила придунайскія княжества: Вухарестъ, Галацъ, Браиловъ, Яссы. Но что за несносное путешествіе пришлось совершить мнѣ, чтобы вступить въ предѣлы Россіи! Перевозочныя средства были въ самомъ плохомъ состояніи: приходилось переѣзжать цѣлыя степи безъ малѣйшаго слѣда дороги!... Это можно было удачно назвать *природнымъ шоссе*! Приходилось нанимать экипажи всѣхъ видовъ и всѣхъ родовъ: многія изъ нихъ не имѣли даже мѣсть, на которыхъ можно было бы сидѣть съ полной безопасностью; но необходимость заставила насъ воспользоваться ими за неимѣніемъ лучшихъ! Мы по истинѣ имѣли видъ каравана переселенцевъ. Къ шеямъ лошадей въ первомъ экипажѣ, на которомъ я ѣхала, привязали бубенчики, чтобы они въ ночномъ мракѣ служили проводниками тѣмъ экипажамъ, которыя слѣдовали за нами. Сильные толчки ежeminутно принуждали насъ держаться руками за край экипажа. Дорога своими постоянными подъемами и спусками напоминала намъ море съ мгновенно оледенѣвшими волнами. Это было въ октябрѣ, и хотя мы были закутаны въ шубы и пледы, которыми запаслись ранѣе въ чайніи открытыхъ экипажей, однако тѣмъ не менѣе мы жестоко страдали отъ холода. По утру наши кучера, не спросивъ нашего позволенія, преспокойно сдѣлали стоянку, выпрягли лошадей посреди степи и начали давать имъ порціи сѣна и овса, а сами—ѣсть сыръ.

Не имѣя въ виду ни одной гостиницы или дома, гдѣ можно было бы позавтракать, мы по неволѣ должны были подражать простотѣ нашихъ патріарховъ. Расположившись на землѣ на одѣялахъ, мы выложили свои до-

рожные припасы на развернутые пледы. Превосходный поваръ, котораго мы захватили съ собою (я хочу сказать—алчный аппетитъ всей нашей труппы, живописность нашего лагеря, напоминавшаго собой настоящій цыганскій таборъ—привели насъ въ шутивно-веселое настроеніе духа, и никогда пища не казалась намъ болѣе вкусною).

По прибытіи въ Кишиневъ 10 числа, мы остановились въ лучшей гостиницѣ. Что за счастье послѣ нашей кочевой экспедиціи! Только помѣстившись въ своихъ комнатахъ, мы убѣдились, что заслуженный нами комфортъ, съ которымъ мы поздравляли другъ друга, имѣлъ свои предѣлы. Наши постели состояли изъ одного только плохого одѣяла. Такъ какъ прислуга уже улеглась спать, то необходимо было трезвонить, чтобы добыть все необходимое для сна. Едва успѣли мы заснуть, среди ночи раздались столь сильныя женскіе крики, что поставили на ноги весь домъ и заставили насъ полуотворить двери: зазвенѣли колокольчики, и слуги сбѣжались со всѣхъ сторонъ. Узнаемъ, что причиною всего этого шума—русская полковница: ея достолюбезный супругъ налагалъ на нее исправительное наказаніе, которое долженствовало остаться для нея памятнымъ. Вопли все продолжаютъ. Движимые сожалѣніемъ и негодованіемъ, мы посылаемъ сильнѣйшаго изъ насъ на помощь къ несчастной; дверь заперта;—при усиленныхъ ударахъ въ нее избавителя, внезапно наступаетъ тишина, и въ освѣщенномъ корридорѣ предъ нами появляется... сама г-жа полковница, раздраженная, но полуодѣтая, и пронзительнымъ голосомъ кричитъ: «Что вамъ нужно? Чего ради вы вмѣшиваетесь не въ свое дѣло? Мой мужъ имѣетъ полное право бить меня, сколько угодно!»—На что самый хладнокровный и самый остроумный изъ нашей компаніи съ спокойствіемъ, которое до сихъ поръ возбуждаетъ мой смѣхъ, отвѣчалъ: «ну, хорошо, Madame, если это лѣченіе для васъ полезно, то, пожалуйста, выносите его безъ крика, ибо мы хотимъ спать! Спокойной ночи!»—Я заснула, думая объ этой сценѣ, достойной Мольера!

Изъ Кишинева я отправилась въ Одессу, а оттуда—въ концѣ 1872 года, въ Кіевъ; затѣмъ, побывавъ въ Берлинѣ и Веймарѣ и объѣхавъ Бельгію, я остановилась, наконецъ, на зимнія квартиры въ Римѣ, чтобы отдохнуть отъ продолжительныхъ поѣздокъ и перенесенныхъ трудовъ.

Наступилъ 1873-й годъ, и я въ четвертый разъ прибыла въ Лондонъ. Такъ какъ въ моемъ репертуарѣ не было новыхъ

пись и меня утомляло безпрестанное повтореніе однихъ и тѣхъ же вещей, хотя бы и сопровождаемое успѣхомъ, то мною овладѣло лихорадочное желаніе новыхъ ощущеній. Я чувствовала потребность въ возбужденіи своего духа посредствомъ какого-либо сильнаго потрясенія... и въ преодолѣніи болѣе значительныхъ трудностей. Наконецъ я нашла тѣмъ удовлетворитъ это безпокойство. Чувство удивленія, которое испытывала я къ твореніямъ Шекспира и въ особенности къ личности лэди Макбетъ, внушило мнѣ желаніе настолько овладѣть англійскимъ языкомъ чтобъ заплатить англичанамъ дань признательности, сыгравъ на англійскомъ языкѣ знаменитую сцену сомнамбулизма, этого гигантскаго созданія поэта. «Но какъ достигнуть этого?», съ трепетомъ спрашивала я самое себя.

Я послѣдовала совѣту одной изъ моихъ подругъ. Она ободрила меня привести мое намѣреніе въ исполненіе и предложила свою помощь въ изученіи этой сцены въ подлинномъ текстѣ. Я сохранила нѣкоторое воспоминаніе о моихъ школьныхъ занятіяхъ англійскимъ языкомъ, но нѣтъ ничего труднѣе, какъ возстановить въ памяти языкъ, совершенно заброшенный въ теченіе цѣлыхъ годовъ. Это обстоятельство пугало меня, и однако же мысль о столь трудномъ предпріятіи придавала мнѣ смѣлости. Послѣ неутомимыхъ двухнедѣльныхъ занятій, я чувствовала себя въ состояніи сдѣлать опытъ; тѣмъ не менѣе, опасаясь скромпрометировать неудачей свою репутацію, я поступила осторожно. Я пригласила къ себѣ извѣстнѣйшихъ театральныхъ критиковъ Лондона, не предупредивъ ихъ о цѣли приглашенія. Они явились ко мнѣ всѣ; тогда я объяснила имъ свое намѣреніе, равно какъ и цѣль, которая внушала мнѣ его. Я убѣдительно просила ихъ выслушать меня и высказать мнѣ свое мнѣніе искренно и опредѣленно, увѣривъ ихъ, что я несколько не обижусь, если оно не будетъ для меня благопріятно. Критики остались очень довольны моимъ чтеніемъ; они поправили меня въ произношеніи только двухъ словъ и посоветовали мнѣ объявить публикѣ объ этой смѣлой попыткѣ. Въ вечеръ, назначенный для представленія, я почувствовала, что падаю духомъ. Мнѣ казалось, что сердце разорвется въ моей груди, но благосклонный пріемъ публики, при появленіи на сцену, возвратили мнѣ энергію, а счастливый результатъ тысячу разъ вознаградила меня за испытаніе безпокойства. Успѣхъ открылъ мое честолюбіе: у меня явилось желаніе испытать свои силы на болѣе трудномъ опытѣ. Я дерзнула мечтать объ игрѣ всей

роли лэди Макбетъ, на англійскомъ языкѣ, но это предпріятіе показалось мнѣ такимъ колоссальнымъ, что, по зрѣломъ размысленіи, я отказалась отъ него.

ГЛАВА XIII.

Вокругъ свѣта.

Въ маѣ 1874 года, мы сѣли въ Бордо на корабль, намѣреваясь предпринять большое путешествіе вокругъ свѣта и взявъ съ собою двухъ нашихъ дѣтей и стараго друга, генерала Галлетти (Galletti), который всегда былъ для насъ самымъ приятнымъ компаньономъ. Посѣтивъ во второй разъ Рио-де-Жанейро, Буэносъ-Айресъ и Монтевидео, 15-го іюля мы оставили этотъ послѣдній городъ и сѣли на великолѣпное англійское судно «Британію», отправлявшееся въ Вальпараисо. Вскорѣ мы переплывали знаменитый Маргеллановъ проливъ. Мнѣ пришлось бы слишкомъ много говорить, если бы я пожелала разсказать здѣсь о всѣхъ волненіяхъ, которыя испытала я, впервые созерцая картину, которую природа развертывала передо мною. Скажу только, что, вопреки всякимъ предсказаніямъ, прекрасная погода позволяла всѣмъ намъ оставаться на палубѣ, при чемъ каждый изъ насъ надѣялся первымъ открыть какой-либо видъ или что-нибудь незнакомое.

Наше желаніе вскорѣ было удовлетворено. Вотъ пирога, которая приближается къ нашему судну: въ ней находится семейство Патагонцевъ, людей высокаго роста, съ продолговатымъ лицомъ, съ длинными и растрепанными волосами, съ впалыми щеками и бѣлыми, выдающимися зубами. Они напомнили мнѣ моихъ старыхъ знакомцевъ краснокожихъ индійцевъ, которыхъ я неоднократно встрѣчала по пути въ Калифорнію. Мнѣ кажется, что я до сихъ поръ вижу этихъ фантастическихъ Патагонцевъ, едва прикрытыхъ гуанаковой накидкой. При помощи знаковъ они униженно просили, чтобы имъ дали поѣсть и покурить. Мы хотѣли удовлетворить ихъ желанія и попросили капитана уменьшить ходъ корабля, какъ это, по словамъ нѣкоторыхъ, дѣлал другіе капитаны. Не знаю, по какимъ причинамъ, но нашъ капитанъ рѣшительно не согласился на это. Несчастные, усиленно гребя веслами и издавая разъяренные крики, преслѣдовали насъ, насколько у нихъ достало силъ. Что до патагонскаго языка, то мнѣ извѣстны только излюбленные клятвы... а что онѣ звучатъ грубо, за это я ручаюсь.

При выходѣ изъ пролива, переправа черезъ который продолжалась тридцать шесть

часовъ, мы достигли мыса Пилара; изъ тихаго море вдругъ сдѣлалось бурнымъ до того, что мы съ трудомъ удерживались на ногахъ въ своихъ каютахъ. Я видѣла, какъ рядъ слугъ растянулся на полу на горячихъ блюдахъ, которыя они несли для насъ. У старыхъ моряковъ было тяжело на сердцѣ. На ночь я принуждена была заставить привязать себя ремнемъ, который былъ прикрѣпленъ къ кольцу маленькаго люка; тѣмъ не менѣе одинъ валь съ такой силой ударилъ въ корабль, что моя постель была опрокинута вмѣстѣ со мною, и я повисла на рукахъ. Я была не въ состояніи освободиться изъ этого неудобнаго положенія, и слуги, прибѣжавшіе на мои крики о помощи, спотыкаясь другъ на друга, вскорѣ составили вмѣстѣ со мною любопытную картину! Вотъ какимъ образомъ, мы познакомились съ такъ называемымъ «Тихимъ» океаномъ.

1-го августа мы пристали къ Вальпарайсо, и вскорѣ за тѣмъ я дебютировала въ этомъ городѣ. Мое пребываніе въ Вальпарайсо, Сантъ-Яго и Киллоттъ продолжалось два мѣсяца. Благосклонность, которую встрѣтила я со стороны публики, была не менѣе велика, чѣмъ и въ другихъ странахъ. 18-го октября я прибыла въ Лиму, прекрасную столицу Перу. Тутъ, какъ и въ другихъ мѣстахъ, я начала съ *Меден*: здѣсь я нашла чуткую, способную восхищаться публику, которая безъ конца выказывала мнѣ знаки своего вниманія.

Да будетъ позволено мнѣ привести здѣсь одно воспоминаніе: Я была далека отъ предположенія, что въ числѣ нѣсколькихъ пассажировъ, которыхъ приняла «*Британія*», проходя мимо *Puenta Arenas*, въ центрѣ Маргелланова пролива, находится одинъ, который, двумя мѣсяцами позже, смутитъ наше мирное пребываніе въ Лимѣ. Этой личностью, былъ небольшой смуглый человекъ, съ рѣшительнымъ видомъ, отъ природы мало разговорчивый и съ перваго же взгляда мало привлекательный. Правда, что слухи, ходившіе на его счетъ въ нашей небольшой пловучей колоніи, отнюдь не внушали намъ желанія выводить его изъ молчаливаго состоянія. Рассказывали, что этотъ *** перуанецъ, былъ раньше главою обширнаго заговора, имѣвшаго цѣлью низвергнуть президента Перуанской республики. Дѣло шло ни о чемъ иномъ, какъ о взрывѣ повзда, въ которомъ ѣхали президентъ и высшіе государственные сановники на освященіе новой линіи желѣзной дороги. Справедливо или несправедливо, но *** обвинили въ подстрекательствѣ къ этому ужасному преступленію, и онъ былъ осужденъ въ ссылку. Этотъ революціонеръ высадили въ Ко-

ронель, первой Чилийской гавани, въ которую заходилъ нашъ пакетботъ. Едва мы устроились въ Вальпарайсо, какъ распространился слухъ, что незнакомецъ, соединившись съ нѣкоторыми изъ своихъ приверженцевъ, нанялъ купеческій клинеръ и поплылъ неизвестно куда.

Прелесть нашего пребыванія въ Вальпарайсо и Сантъ-Яго совершенно изгнала изъ нашей памяти воспоминаніе о личности и подвигахъ ***, но прибывъ въ Лиму, мы узнали, что онъ только что высадился на перуанскомъ берегу, гдѣ, во главѣ небольшого отряда, сражался съ правительственными войсками. Жителямъ Лимы, призывшихъ къ подобнымъ сюрпризамъ, нисколько не беспокоило такое положеніе дѣлъ. Революціи и контръ-революціи въ порядкѣ вещей въ этой блаженной странѣ, гдѣ президентство, котораго столь горячо домогаются, весьма часто стоитъ жизни завладѣвшему имъ честолюбцу: такова, по крайней мѣрѣ, была вообще участь лицъ стоявшихъ во главѣ перуанской республики до 1874 года. Кромѣ газетъ, которыя каждое утро сообщали намъ извѣстія о междоусобной войнѣ, у насъ былъ живой и заинтересованный въ событіяхъ бюллетень въ лицѣ туземнаго служителя, котораго мы наняли помогать нашимъ слугамъ. Самъ онъ почему-то нашель нужнымъ именоваться пышнымъ титуломъ «мажордома». Хотя онъ былъ нанятъ для того, чтобы ходить на рынокъ и исполнять различныя порученія, но не было никакой возможности заставить его переступить порогъ дома. При каждой вѣсти, мало благоприятной для президентской партіи, нашъ «мажордомъ» принималъ трагическія позы и не переставалъ беспокоить насъ своими воплями. Сначала мы не знали, чѣмъ объяснить овладѣвшую имъ склонность къ уединенію, какъ однажды днемъ хозяинъ нашей гостиницы, принудивъ его выйти изъ дому, увидѣлъ, что онъ съ отчаяніемъ схватился за рукоятку меча, которымъ, по его словамъ, «онъ сумѣлъ бы защитить себя, если бы имѣлъ малѣйшую охоту драться». — «Но дѣло идетъ о рынкѣ, а не о сраженіи». — «А вы не знаете, — отвѣчалъ онъ, — какой опасности подвергаюсь я на каждомъ перекресткѣ? Правительство, крайне нуждаясь въ солдатахъ, производитъ принудительный рекрутскій наборъ, и на меня съ минуты на минуту могутъ наложить руку».

Дѣйствительно, вскорѣ мы получили возможность удостовѣриться въ основательности его опасеній. На самыхъ многочисленныхъ перекресткахъ стояли вербовщики съ двумя солдатами; каждому, проходившему здѣсь,

мужчинъ, они приказывали остановиться, и если онъ неповиновался, то имъ овладѣвали съ помощью аркана или «лассо».

Между тѣмъ *** съ своими сообщниками уже приближался къ столицѣ, и однажды утромъ президентъ, оставивъ въ городѣ лишь полицейскую стражу, выступилъ, во главѣ Лимскаго гарнизона, въ походъ противъ непріятеля, котораго страшилось громадное большинство населенія страны. Во всей столицѣ оставались одни мы, повидному только для того, чтобы удивляться этимъ происшествіямъ, издавна вошедшимъ въ перуанскіе обычаи.

Однажды вечеромъ мы возвратились изъ очень интересной поѣздки по желѣзной дорогѣ, по знаменитой Орельянской линіи, проведенной черезъ Анды Мейгсомъ для соединенія Перу съ Амазонской рѣкой; въ нѣсколько часовъ мы поднялись на 14,000 футовъ, при чемъ проѣзжали чрезъ самые разнообразные поясы растительности и встрѣчали цѣлыя стада ламъ, гулявшихъ на волѣ, или употреблявшихъ въ качествѣ выючныхъ животныхъ. Собравшись за столомъ, мы рассказывали объ очаровательныхъ впечатлѣніяхъ этого дня одному перуанскому другу, который обѣдалъ вмѣстѣ съ нами, какъ вдругъ на улицѣ послышался крики: *Sierra Puerta! Sierra Puerta!* Въ то же мгновеніе въ ворота нашей гостиницы въ испугѣ скрылась одна женщина, произнося вѣд себя: *Iesus Maria, la Revolucion!* Услышавши это, нашъ несчастный мажордомъ, перепуганный болѣе самой женщины, кинулся къ воротамъ дома и плотно заперъ ихъ на замокъ. Естественное любопытство побудило насъ подойти къ окнамъ, откуда мы увидѣли, что наши сосѣди принимали тѣ же предосторожности, и въ пять минутъ улица была пуста. Легкая стрѣльба, которая слышалась въ отдаленіи, заставила насъ быть осторожными и не выглядывать изъ оконъ. «Но, наконецъ, что же это значитъ?!», спрашивали мы своего хозяина, нимало не смущавшагося этимъ происшествіемъ. — «Это—*Sierra Puerta!* Вѣдь всякій разъ, какъ президентъ бываетъ вынужденъ вмѣстѣ съ гарнизоннымъ войскомъ оставить Лиму, чтобы подавить революцію, рѣдко случается, чтобы двѣ враждующія партіи не схватились въ рукопашномъ бою въ самомъ городѣ, гдѣ полицейской стражѣ, недостаточно многочисленной для сохраненія порядка, заранѣе отдается приказъ, до входа въ казармы, пробѣжать по всему городу, крича: *Sierra Puerta!* Тогда всякій затворяетъ двери своего дома, терпѣливо выжидая исхода событій. Оставаясь на улицѣ, можно рисковать подвергнуться оскор-

бленіямъ; но въ дома не врываются никогда. Мы можемъ спокойно продолжать обѣдать». Нашъ перуанецъ кичился своимъ равнодушіемъ и хладнокровіемъ. Но наше любопытство было сильнѣе его совѣтовъ, и, не смотря на все, мы остались у окна. Мы уже не видѣли и не слышали болѣе ничего: ружейные выстрѣлы прекратились, и, спустя нѣсколько минутъ, у каждой полуотворенной двери начали боязливо показываться головы нашихъ сосѣдей. Немного позже на улицѣ снова появилась стража съ успокоительнымъ извѣстіемъ, что все дѣло состояло только въ ложной тревогѣ, и что телеграфъ сообщилъ сейчасъ о важной побѣдѣ, одержанной надъ мятежниками. Все хорошо, что имѣетъ хорошій конецъ. Мы отворили дверь и, смѣясь надъ комико-трагическимъ перерывомъ нашего обѣда, снова усѣлись за столъ.

28 ноября мы оставили лимскую гавань Калья, которая находится отъ столицы не болѣе какъ четверть часа вѣзды по желѣзной дорогѣ, и сѣли на корабль «Орельяну», въ сопровожденіи новыхъ, но добрыхъ знакомыхъ, которые такъ много способствовали тому, чтобы сдѣлать для насъ пріятнымъ наше, къ несчастію, слишкомъ кратковременное пребываніе въ ихъ странѣ. Это путешествіе изъ Перу въ Панаму въ особенности восхитило насъ. Все время спокойное море позволяло даже такимъ плохимъ морякамъ какъ мы оставаться на палубѣ и, безвѣчно развалившись на ивовыхъ стульяхъ, смотрѣть, какъ надъ нами пролетали стаи пеликановъ, образуя на голубомъ фонѣ неба широкія бѣлыя или сѣрыя пятна. Мы плывемъ мимо острововъ *Lobos de Tierra* съ цѣпью безплодныхъ горъ *de la Silla de Pyresta*; вскорѣ затѣмъ картина мѣняется: передъ нами—острова, покрытые чудной растительностью, настоящіе природныя сады, гдѣ въ дикомъ состояніи растутъ самые вкусные тропическіе плоды. Въ Панамѣ мы оставили «Орельяну» и въ нѣсколько часовъ переправились по желѣзной дорогѣ отъ одного океана къ другому по удивительно прекрасной мѣстности, воспоминаніе о которой запечатлѣлось въ нашей памяти, подобно волшебной сказкѣ. Однако удушающая жара и тяжелый и нездоровый воздухъ этихъ странъ произвели то, что мы почувствовали нѣкоторое облегченіе, вступивъ на нѣмецкій корабль „*Саксонію*“, который, сдѣлавъ остановку у Курасао, доставилъ насъ въ прелестный небольшой городъ св. Тхомы. Тутъ 16 декабря мы пересѣли на пароходъ англійскаго общества „*Эбро*“, отправлявшійся въ Мексику.

Зайдя въ Гаванскій портъ, мы на томъ же кораблѣ «*Эбро*» тихо скользимъ по свер-

каюшему зеркалу обширнаго Мексиканскаго залива. Каждый изъ насъ, выйдя утромъ 25 декабря на палубу, испытывалъ на сердцѣ сладкое и вмѣстѣ грустное чувство и когда мы по обычаю пожимали другъ другу руку, на губахъ нашихъ невольно появлялась привѣтливая улыбка. Въ этотъ день мы не были болѣе равнодушны другъ къ другу; нерасположеніе исчезло, и между нами установилась общая связь: одни и тѣ же сѣтованія, одни и тѣ же желанія. — Вотъ Рождество Христово, а тысячи миль отдѣляютъ насъ отъ нашихъ очаговъ! Мысли, которыя, подобно ласточкамъ, улетаютъ сегодня подъ это блестящее небо, не слѣдуютъ далѣе въ томъ же направленіи, но сосредоточиваются на самихъ себѣ и готовы отнестись частицу нашего сердца къ тѣмъ, которыхъ мы любимъ тамъ, очень далеко, гдѣ мы желали бы быть. Въ нашемъ плывучемъ домѣ происходитъ торжество. Со вчерашняго дня столовая не имѣетъ уже своего повседневнаго вида; деревянныя скамейки исчезаютъ подъ вѣнками изъ остролистника, вывезенными изъ Англіи—широкія ленты спускаются вдоль карнизовъ, поддерживая транспаранты съ надписью: *A happy Christmas (счастливое Рождество Христово!)* Гирлянды украшаютъ потолокъ, обѣденный столъ принимаетъ громадныя размѣры, такъ какъ у нашего капитана возникла трогательная мысль уничтожить на нынѣшній вечеръ различіе между пассажирами и соединить первый классъ со вторымъ за монументальнымъ пудингомъ, который приготовили для насъ корабельные повара. Въ 7 часовъ всѣ мы стояли передъ своими мѣстами, и капитанъ, по произнесеніи краткой молитвы, садясь за столъ, привѣтствовалъ насъ слѣдующими словами: *„A happy Christmas to you, Ladies and Gentlemen“*. (Милостивые Государыни и Господа! поздравляю Васъ съ счастливымъ днемъ Рождества Христова!)

По окончаніи обѣда, мы снова взошли на палубу, гдѣ насъ ожидалъ фейерверкъ. Нѣтъ ничего фантастичнѣе этихъ огненныхъ сноповъ и золотого дождя, въ ослѣпительную тропическую ночь, на этомъ морѣ, отливавшимъ серебромъ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ нашъ корабль проводилъ свою свѣтлую борозду. Матросы кричали громовыя «ура» въ честь каждой націи, имѣвшей на кораблѣ своихъ представителей, и эти «ура» раздавались далеко, въ громадной пустынѣ моря, и въ то же время отзывались въ нашихъ сердцахъ. Послѣ фейерверка состоялся импровизированный балъ въ пользу матросовъ и пассажировъ палубы, при чемъ капитанъ первый далъ сигналъ къ танцамъ.

Оркестръ, состоявшій изъ аккордеона съ аккомпаниментомъ тромбона, издававшій довольно странные звуки, помѣстился подлѣ вѣтки амелы, которую заранѣе озаботились привязать къ веревкѣ среди палубы. Сидя на стульяхъ, мы наслаждались весельемъ этихъ мужественныхъ людей, смѣхъ которыхъ сообщался всѣмъ намъ всякій разъ, какъ одна изъ танцующихъ проходила подъ роковымъ растеніемъ, гдѣ, по англійскому обычаю, ее имѣлъ право поцѣловать танцовавшій съ ней кавалеръ. Въ полночь снова затихло. Долго оставались мы на безмолвной палубѣ, подъ чарами этого чуднаго неба, гдѣ каждая звѣзда, казалось, улыбалась и проливала на насъ потоки свѣта. Я не могла рѣшиться опять войти въ каюту. Въ эту Рождественскую ночь, болѣе чѣмъ когда-нибудь, я чувствовала, что мое сердце проникнуто глубокой благодарностью къ Богу, покровительствовавшему мнѣ и моимъ роднымъ, въ теченіе этого продолжительнаго путешествія по морямъ, и даровавшему мнѣ это чувство мира, спокойствія и надежды на то, что все мною задуманное счастливо окончится. Корабельный колоколь, пробившій два часа, заставилъ меня подняться со стула. Въ эту минуту мимо меня проходилъ матросъ. *„Счастливое Рождество Христово для васъ и тѣхъ, которые вамъ дороги“*, сказала ему я. Не знаю, почему я не могла воспротивиться желанію повторить ему то привѣтствіе, съ которымъ нашъ добрый капитанъ обратился ко мнѣ по утру.

29 декабря мы вступили въ Мексику, между тѣмъ какъ наши глаза были все еще ослѣплены всѣми красотами чудной мѣстности, чрезъ которую мы только-что проѣхали. 31 декабря я начала свои представленія въ городѣ Мексикѣ: тутъ мнѣ также оказали самое высокое уваженіе. На возвратномъ пути, отправляясь въ Соединенные Штаты, я играла въ Пуэблѣ и Вера-Круцѣ. На этотъ разъ меня поразило еще болѣе плачевное состояніе послѣдняго города! Не даромъ Кортесъ назвалъ его Вера-Круцемъ, *„Vraie-Croix (Истинная Скорбь)“*, въ воспоминаніе о товарищахъ, которыхъ онъ оставилъ здѣсь. Хотя мы были здѣсь въ хорошее время года, однако успѣшили покинуть эту страну желтой лихорадки. Я успокоилась лишь тогда, когда перевела мою семью на французское судно *„Ville-de-Brest“*, которое должно было доставить насъ въ Нью-Йоркъ. 17 февраля море было очень взволновано сѣвернымъ вѣтромъ, свирѣпствовавшимъ въ мексиканскомъ заливѣ. Лодчики, которые должны были довести насъ вмѣстѣ съ багажомъ до корабля, качавша-

гося на виду у насъ на рейдѣ, отказались везти насъ туда: до такой степени бушевали волны. Намъ удалось, наконецъ, уговорить ихъ, предложивъ имъ по 60-ти франковъ за шлюпку. Путешествіе было изъ опасныхъ: послѣ получасовой переправы на этихъ орѣховыхъ скорлупахъ, мы достигли наконецъ корабля и должны были отправиться безъ багажа, такъ какъ лодочники отказались еще разъ вступить въ борьбу съ яростнымъ моремъ, чтобы доставить нашъ багажъ. Послѣ весьма безпокойной ночи, 27 февраля 1875 года мы приѣхали въ Нью-Йоркъ на пароходѣ „Crescent City“, который принялъ насъ на бортъ въ Гаваниѣ. Къ счастью, корабль былъ новый и прочный, что не мѣшало ему зловѣще скрипѣть подъ напоромъ волнъ и этимъ скрипомъ не давая намъ спать въ теченіе ночи.

Съ прибытіемъ въ Нью-Йоркъ насъ ожидала новая неприятность. За отсутствіемъ багажа, необходимо было импровизировать костюмы и костюмеры, ибо мы находились не въ Парижѣ! Заботы объ этомъ продолжались цѣлый мѣсяцъ, и всякій разъ, какъ я выступала на сцену, уже одно то обстоятельство, что я не была одѣта съ мелочной точностью, которую всегда соблюдала въ своихъ историческихъ костюмахъ, стѣсняло меня и препятствовало мнѣ, такъ сказать, войти въ свою роль. Съ 27 февраля до отъѣзда въ Сидней, мы оставались въ Соединенныхъ Штатахъ, постоянно встрѣчая здѣсь неизмѣнную любезность и сочувствіе. Мое артистическое путешествіе по этой странѣ должно было закончиться въ Санъ-Франциско, гдѣ, послѣ ряда представлений, 21 января 1885 года мы сѣли на корабль „City of Melbourne“, который долженъ былъ доставить насъ въ Австралію.

29 числа мы прибыли въ Гонолулу, въ Сандвичевыхъ островахъ, гдѣ остановились на сутки. Итальянскій консулъ, милѣйшій Г. Шеферъ, явился къ намъ на корабль и отвелъ насъ въ прелестную гостиницу съ верандою, исчезавшею въ массѣ зелени: голландское кокетство соединилось тутъ съ тропической растительностью. Восхищенные его любезностью, мы послѣдовали за нашимъ проводникомъ по очаровательнымъ полямъ, окружающимъ городъ. Покончивъ въ гостиницѣ съ туалетомъ, мы снова встрѣтили Г. Шефера, который отъ имени короля Калакауа пригласилъ насъ на завтракъ во дворецъ въ 6 час. Мы радовались случаю увидѣть короля островитянъ среди придворныхъ, которыхъ мы воображали себѣ одѣтыми въ смѣльные костюмы, такъ какъ всѣ женщины, встрѣчавшіяся съ нами въ городѣ

и въ полѣ, были одѣты только въ тунику изъ пестраго миткаля, а головы ихъ были убраны вѣнками почти изъ однихъ желтыхъ цвѣтвъ; онѣ скакали верхомъ на небольшихъ лошадяхъ и безпрестанно пересмѣивались между собой. Что до мужчинъ, то у нихъ тотъ же дѣтскій костюмъ и та же веселость. Очевидно, эти островитяне проникнуты счастливымъ убѣжденіемъ, что мы существуемъ здѣсь, на землѣ, не для того, чтобы скучать. Дворъ, который господствуетъ надъ такими философами, думали мы, долженъ быть очень забавенъ.

Въ ожиданіи времени, къ которому намъ слѣдовало явиться во дворецъ, мы совершили въ нѣсколько часовъ поѣздку въ долину Пали, имѣющую видъ глубокой и стремнистой воронки, въ которую король Камеаеа I-й, прозванный Наполеономъ Тихаго океана, низвергнулъ послѣ побѣды войска сосѣднихъ острововъ, которые такимъ образомъ принуждены были признать его владычество. Послѣ восьмидневной, безпрерывной боковой и килевой качки, для насъ составляло необыкновенное наслажденіе проѣзжать по этимъ зеленымъ и благоухающимъ полямъ, истинному украшенію природы, гдѣ многоцвѣтныя ліаны зелеными цвѣтами перебѣгали съ одного дерева на другое и переплетались между собою въ вѣтвяхъ, гнувшихся подъ тяжестью смоквъ и всевозможныхъ плодовъ. Между тѣмъ назначенный для пріема часъ приближался, и въ нашемъ распоряженіи оставалось времени ровно столько сколько нужно для того, чтобы возвратиться въ городъ и отправиться во дворецъ. Всюду сопровождаемые нашимъ любезнымъ консуломъ, мы вошли въ прекрасный садъ, гдѣ насъ ожидали два адъютанта, красивые бѣлокурые молодцы, одѣтые въ мундиры европейскаго образца, съ богатыми серебряными нашивками. Все время предшествуя намъ, они ввели насъ въ очень простую переднюю одно-этажнаго дома. Предъ нами отворились двери залы; два лакея, безукоризненно одѣтые въ ливреи небеснаго цвѣта съ серебряными галунами, стояли у обѣихъ половинокъ створчатыхъ дверей. Мы вошли въ обширную комнату, стѣны которой были увѣшаны портретами всѣхъ государей цивилизованнаго міра. Намъ знаменитый король Викторъ Эммануиль съ высоты своей рамы, казалось, поздравлялъ насъ съ благополучнымъ прибытіемъ. Наше ожиданіе встрѣтить дикарей далеко не оправдалось, и когда е. в. король Калакуа выступилъ впередъ, ласково протягивая мнѣ руку, я поняла, что мы были рѣшительно и вполнѣ *пойманы врасплохъ*. Король, на лицѣ ко-

тораго едва замѣтны слѣды цвѣта, свойственнаго его племени, былъ ростомъ выше средняго и носилъ сюртукъ и бакенбарды на англійскій образецъ. Своей весьма симпатичной фizioноміей, простымъ и искреннимъ приѣмомъ онъ произвелъ на насъ впечатлѣніе совершеннаго джентльмена. Еще болѣе обманулись мы въ своихъ ожиданіяхъ, когда король заговорилъ съ нами на самомъ чистомъ англійскомъ языкѣ, и одинъ изъ первыхъ вопросовъ, предложенныхъ имъ намъ, былъ вопросъ, какому вальсу отдаемъ мы предпочтеніе, въ два или три па.

При этихъ словахъ мы невольно обнаружили наше удивленіе; что вызвало слѣдующее замѣчаніе со стороны его величества, которое сопровождалось улыбкою: «Вы вовсе не ожидали, не такъ ли, найти цивилизованный дворъ въ Гонолулу. Вы не первые. Думаю, что, во время моего перваго путешествія въ Соединенные Штаты, я сильно разочаровалъ своей особой большинство янки, которые, безъ сомнѣнія, ожидали болѣе живописнаго наряда, чѣмъ мой черный сюртукъ. Нью-іоркскій фотографъ *Hearty* подтвердилъ мнѣ это: ставя меня въ позу, онъ просилъ меня, чтобы я былъ столь добръ, — принять *дикій* видъ. Завтракъ былъ поданъ, и мы сѣли за столъ, на которомъ северскій фарфоръ пріятно отбѣнялъ серебряный блескъ столовой сервировки. Чтобы извинить отсутствіе королевъ, король соизволилъ сказать мнѣ: „*She is in the woods (Она уляетъ по мѣсамъ)*“.

Это было единственное замѣчаніе, отзывавшееся мѣстнымъ колоритомъ. Завтракъ былъ прелестенъ, разговоръ занимателенъ, тѣмъ болѣе, что, кромѣ нашего консула, за столомъ вмѣстѣ съ нами сидѣлъ судья Олень, съ которымъ мы ѣхали отъ Санъ-Франциско.

Послѣ закуски король предложилъ мнѣ руку, чтобы сойти въ садъ, гдѣ находился павильонъ, въ которомъ игралъ сносный оркестръ музыкантовъ, которые, съ вполне европейскою учтивостью, угостили насъ національными итальянскими пѣснями. Мы остались бы тутъ на продолжительное время, если бы не имѣли въ виду отправиться на концертъ, который давала М-те *Мурская*, пассажирка нашего корабля. Перемѣнивъ туалетъ, мы вошли въ большую залу, безъ особенныхъ украшеній, которая служить въ Гонолулу мѣстомъ для концертовъ и тому подобныхъ увеселеній.

Мы было заняли уже мѣста, какъ вошелъ король подъ руку съ королевой, *возвратившейся изъ мѣсу*. Любовь къ истинѣ обзываетъ меня замѣтить, что августѣйшая супруга гораздо болѣе своего мужа на-

поминала объ описаніяхъ капитана Кука, и что ея статсъ-дамы не портили впечатлѣнія общей картины. Онѣ были одна чернѣе другой. Королева была декольте въ платъ изъ чернаго фая, со шлейфомъ, и имѣла на себѣ орденъ, прикрѣпленный къ шарфу небснаго цвѣта. Король въ полной черной парѣ и въ лакированныхъ сапогахъ, держалъ въ рукѣ трость и, сѣвъ въ позолоченное кресло, безпрестанно игралъ ею. Рѣшительно, не существуетъ болѣе дикарей... Наконецъ, подкрѣпившись въ гостиницѣ ужиномъ, въ полночь мы вошли на свой корабль. Едва мы успѣли разойтись по каютамъ, какъ раздалось нѣсколько ударовъ въ мою дверь, и я очутилась лицомъ къ лицу съ однимъ изъ двухъ голубыхъ адъютантовъ, которые встрѣтили насъ утромъ въ королевскомъ саду. Онъ держалъ въ рукѣ таинственный узелъ, запернутый въ большой красный платокъ, концы котораго онъ передалъ въ мои руки. Это былъ подарокъ отъ его величества, вспомнишаго что я лестно отозвалась о фруктахъ, которые были поданы намъ за завтракомъ. Между двумя *cerimoya* я нашла, въ видѣ визитной карточки, портретъ Калакуа II-го, снабженный его подписью. Когда платокъ былъ опорожненъ, адъютантъ поспѣшилъ взять его обратно. Въ этомъ снова сказался мѣстный колоритъ.

Послѣ двадцати-двухдневнаго тяжелаго путешествія, мы прибыли въ Окландъ, на Новой Зеландіи, гдѣ высадились на берегъ, намѣреваясь сдѣлать суточную стоянку... Ходить не шатаясь; сидѣть за столомъ, покрытымъ чистой скатертью; имѣть свѣжій хлѣбъ и вкусную провизію; спокойно объѣдать, не озабочиваясь ни тучами, ни направленіемъ вѣтра,—все это было для насъ драгоценнымъ наслажденіемъ.

Вечеромъ 26 іюля я впервые выступила передъ Сиднейской публикой, съ которой съ огорченіемъ должна была разстаться въ концѣ мѣсяца послѣ цѣлаго ряда триумфовъ. На очаровательныхъ холмахъ Портъ-Джаксона я покинула друзей, которымъ нынѣ снова считаю долгомъ выразить свою признательность. Изъ Сиднея я проѣхала въ Мельбурнъ, гдѣ играла въ продолженіе тридцати четырехъ вечеровъ съ тѣмъ же успѣхомъ; потомъ, 11 октября возвратилась въ Сидней только для того, чтобы проститься съ нимъ. Послѣ нѣсколькихъ остановокъ въ промежуточныхъ городахъ, Аделаида была нашей послѣдней станціей въ этой прелестной странѣ. *Маріей Стюартъ* я закончила 4-го декабря рядъ моихъ представительныхъ (числомъ 312), данныхъ мною въ теченіе этого артистическаго путешествія. Я

проѣхала — отмѣчаю это, какъ куръезъ — тридцать пять тысячъ двѣсти восемьдесятъ три миль моремъ (35,283 м.) и восемь тысячъ триста шестьдесятъ пять лье (8,365 л.) сушею. Выѣхавъ изъ Рима 15 апрѣля 1874 года, я возвратилась туда 15 января 1876 года: мое отсутствіе продолжалось, слѣдовательно, двадцать мѣсяцевъ и девятнадцать дней.

Въ 1878 году я снова отправилась въ Испанію, а затѣмъ въ Португалію. Въ октябрѣ 1879 года я посѣтила Данію. Я такъ была довольна пребываніемъ въ этой странѣ, что возвратилась туда въ слѣдующемъ ноябрѣ. Изъ Копенгагена я отправилась въ Швецію и провела нѣсколько прелестныхъ дней въ Стокгольмѣ, этой сѣверной Венеціи. Какъ эти спокойные и хладнокровные прибрежные жители заливовъ способны восхищаться искусствомъ! Король Оскаръ, предающійся въ часы досуга поэтическому творчеству, скоро обнаружилъ передъ нами изощренность своего ума и изящество художественнаго вкуса. Однажды, въ прекрасномъ Стокгольмскомъ королевскомъ дворцѣ, онъ былъ такъ добръ, что долго разговаривалъ съ нами на итальянскомъ языкѣ о своихъ семейныхъ воспоминаніяхъ, многія изъ которыхъ перенесли насъ въ Италію. Между многочисленными доказательствомъ его благосклонности ко мнѣ, я съ гордостью упомяну о томъ, что, во время моего послѣдняго представленія, его величество вмѣстѣ съ своими сыновьями пришелъ въ мою уборную, чтобы лично вручить мнѣ знакъ отличія, съ девизомъ „*Litteris et artibus*“ составлявшимъ обратную сторону его портрета, увѣнчаннаго брилліантовой короной. Во время моего пребыванія въ Швеціи, мы едва не сдѣлались жертвами одного несчастнаго случая. Такъ-какъ упасальскіе студенты настаивали на томъ, чтобы я дала представленіе въ этомъ знаменитомъ университетѣ, то, послѣ многихъ отказовъ, я уступила наконецъ желанію выступить снова передъ молодой и восторженной публикой и, рискуя предпринять непосильный трудъ, отказалась отъ единственнаго дня отдыха между двумя представленіями, изъ которыхъ первое было дано въ Готенбургѣ. Волей-неволей приходилось ѣхать ночью и нанимать особенный поѣздъ. Мѣстности, по которой мы должны были ѣхать, изрѣзана каналами, достушными для прохода весьма громоздкихъ кораблей. Подъемные мосты или крутніи, движеніе которыхъ поручено стрѣлочникамъ, позволяютъ поочередно проходить поѣздамъ и кораблямъ. Я заснула въ превосходномъ спальномъ вагонѣ, какъ около половины перваго часа полуночи меня

разбудила сильная тряска. Поѣздъ только-что поспѣшно былъ остановленъ, и тревожные сигналы раздавались со всѣхъ сторонъ.

Съ трепетомъ мы узнали, что только что спаслись отъ величайшей опасности, что депеша, которая должна была возвѣстить прибытіе нашего поѣзда въ половинѣ перваго пополудни, была понята, какъ въ половинѣ перваго пополудни. Насъ не ожидали. Пропасть зіяла въ нѣсколькихъ метрахъ отъ насъ, и мы навѣрное были бы низвергнуты въ нее, если бы нашъ машинистъ, по осторожности ли, или по предчувствію, не приостановилъ хода поѣзда, давъ контрпаръ. Мой племянникъ, сообщившій намъ эти подробности, блѣднѣлъ, рассказывая намъ все это. Оказалось, что стрѣлочникъ спалъ глубокимъ сномъ и не спѣшилъ открыть намъ путь; такимъ образомъ, намъ пришлось прождать довольно долго. Не успѣла я проснуться, какъ тотчасъ же заснула снова, сказавъ: «слава Богу!» Когда узнали изъ газетъ о случившемся съ нами чудѣ, со всѣхъ сторонъ мы получали депеши и письма, свидѣтельствовавшія намъ о томъ участіи, которое принимали въ насъ въ Швеціи. Однимъ изъ первыхъ поздравилъ насъ нашъ любезный посланникъ въ Стокгольмѣ г. Де ля Туръ.

Спускаясь опять къ югу, я въ первый разъ остановилась въ Мюнхенѣ, чтобы дать тамъ нѣсколько представленій. Я съ удовольствіемъ вспоминаю о нихъ, такъ какъ встрѣтила со стороны нѣмецкихъ артистовъ этой столицы еще болѣе братскій приемъ, чѣмъ въ какомъ либо другомъ мѣстѣ.

Уже многіе мѣсяцы наслаждалась я въ своемъ римскомъ домѣ столь желаннымъ, и смѣю сказать, вполне заслуженнымъ отдыхомъ, какъ мною снова овладѣла эта, совсѣмъ не римская, лихорадка дѣятельности. Артистъ подобенъ солдату, котораго битва уполяетъ, а миръ приводитъ въ уныніе. Совершенно спокойно, но такъ сказать, съ ежедневной энергіей я начала трудиться надъ осуществленіемъ мысли, которая преслѣдовала меня въ продолженіи семи лѣтъ, — мысли сыграть на англійской сценѣ и на англійскомъ языкѣ леди Макбетъ и нѣкоторыя изъ моихъ главныхъ ролей. Успѣхи ученицы удовлетворяли мою превосходную наставницу миссъ Клейтонъ, которая не пропустила ни одной погрѣшности въ моемъ произношеніи. Состояніе здоровья и семейныя дѣла, которыя слишкомъ часто прерывали мои занятія и беспокоили меня, не ослабили моего пылкаго рвенія. Всѣ мои усилія сосредоточились на преодоленіи трудностей выговора, такъ какъ я не претендовала на основательное знаніе новаго языка. Ве-

ликий греческій ораторъ съ своими камешками во рту, на берегу моря, едва ли былъ болѣе энергиченъ, нежели я, въ моемъ рабочемъ кабинетѣ. Чтобы возможно надежнѣе усвоить себѣ строй языка, я изобрѣла слѣдующій методъ. Я составила систему отгѣтокъ, состоящихъ изъ прямыхъ восходящихъ и нисходящихъ стрѣлъ, посредствомъ которыхъ я сразу узнавала гѣ слоги, которые требовали съ моей стороны повышения или пониженія голоса. Кривыми или вогнутыми линиями я обозначала степени звучности, въ примѣненіи къ ударенію на различныхъ между собою слогахъ. Съ помощью нѣкоторыхъ французскихъ дифтонговъ я достигла возможности произвести англійскій звукъ, который такъ трудно добыть изъ гласныхъ звуковъ чистой латыни, или къ французскимъ гласнымъ буквамъ прибавляла ту итальянскую гласную, которая, сохраняя значеніе, придаваемое ей нами, могла составить такое фонетическое выраженіе, которое свойственно каждому языку. Я достигла той счастливой минуты, когда снисходительные друзья мои рѣшили, что я могла, безъ особеннаго риска, выступить передъ англійской публикой. Я отправилась въ Лондонъ, гдѣ меня ожидали, и 3 іюня 1882 года дебютировала въ *Drury-Lane* въ столь любимой мной роли лэди Макбетъ. Невозможно выразить, сколько волненій и опасеній испытала я въ тотъ вечеръ. Я едва осмѣливалась вѣрить своему успѣху, когда, послѣ горячихъ аплодисментовъ многіе лица изъ публики пришли поздравить меня въ мою уборную. Многіе изъ моихъ англійскихъ друзей откровенно высказали мнѣ то, что я, впрочемъ, очень хорошо сознавала, а именно, что я не могла вполне освободиться отъ итальянскихъ интонацій; но они любезно добавили къ этому, что мелодія нашего языка придавала милую оригинальность достоинству моего воспроизведенія. Вслѣдъ за рядомъ представленій *Макбета*, я рѣшилась дать пьесу «*Елизавета, королева Англійская*», довольно удачно переведенную на англійскій языкъ. Хотя публика осталась, повидимому, довольна представленіемъ, я лично не была удовлетворена имъ, и вотъ по какой причинѣ: роль лэди Макбетъ почти сплошь состоитъ изъ монологовъ, длинныхъ тирадъ и сценъ съ двумя дѣйствующими лицами; между тѣмъ какъ роль Елизаветы, въ которой я постоянно находилась на сценѣ, безпрестанно прерывается короткими репликами и идетъ при участіи большого числа актеровъ. Съ давнихъ поръ я привыкла къ однимъ и тѣмъ же лицамъ, дававшимъ мнѣ реплики, почему, очутившись вдругъ среди

лицъ, мало знакомыхъ съ моими сценическими привычками и впервые игравшихъ со мною на иностранномъ языкѣ, я почувствовала себя, какъ бы сбившеюся съ пути, и реплики, которыя давались мнѣ съ очень чистымъ акцентомъ, на первый разъ показались мнѣ, какъ бы осужденіемъ моей попытки. Была минута, когда даже мое мужество оставило меня: но, подумавъ о своей отвѣтственности, я очень скоро снова овладѣла собой, и мнѣ удалось въ тотъ вечеръ окончить спектакль съ успѣхомъ, который превзошелъ мои ожиданія. На слѣдующихъ представленіяхъ все пошло, какъ нельзя лучше. Съ этими двумя пьесами я совершила артистическую поѣздку по англійскимъ провинціямъ, гдѣ встрѣтила восторженный приѣмъ, побудившій меня возвратиться сюда въ слѣдующемъ году. Мой успѣхъ быстро возрасталъ. Посвятить Англии два сезона, я снова подписала контрактъ на продолжительное путешествіе въ Сѣверную Америку, чтобы воспроизвести передъ заморской публикой то, въ чемъ я только что имѣла успѣхъ въ Англии, съ добавленіемъ къ моему англійскому репертуару двухъ пьесъ: «*Маріи Стюартъ*» и «*Маріи Антуанеты*».

Въ то время какъ я находилась проездомъ въ Парижѣ, ожидая, когда мнѣ можно будетъ сѣсть на корабль „*Saint-Germain*“, ко мнѣ обратились съ просьбою принять участіе въ представленіи, которое имѣла въ виду дать въ *Théâtre des Nations*, въ пользу жертвъ холеры, труппа *Comédie-française* и нѣкоторые извѣстные артисты. Вещи мои были упакованы и отправлены, а вокругъ меня не было ни одного итальянскаго актера, способнаго давать мнѣ реплику; тѣмъ не менѣе я съ восторгомъ приняла предложеніе, такъ какъ дѣло шло о помощи въ бѣдствіи, общемъ для французовъ и итальянцевъ. Мой братъ Цезарь, пріѣхавшій въ Парижъ проститься со мною, изъявилъ согласіе помочь мнѣ вмѣстѣ съ одной дамой любительницей, которая для благотворительнаго вечера охотно согласилась импровизировать изъ себя актрису. Такимъ образомъ, въ нѣсколько часовъ я получила возможность сыграть сцену сомнамбулизма *Лэди Макбетъ*, требующей трехъ дѣйствующихъ лицъ. Я добавила къ этому пятую пьесу Дантовскаго „*Ада*“. Давно я не чувствовала, какъ бьются художественнымъ восторгомъ французскія сердца, и, прежде чѣмъ оставить Европу, я испытала истинное счастье, вступивъ еще разъ въ общеніе съ этой любезной и отзывчивой публикой, которая доставила мнѣ первыя радости внѣ Италіи.

Нѣсколько часовъ спустя, я была въ Гав-

рѣ на „*Saint-Germain*“ѣ, увозя съ собою для развлечения, во время продолжительной поѣздки, множество благосклонныхъ статей, въ которыхъ вся французская пресса выражала мнѣ благодарность за мой послѣдній привѣтъ Франціи. Мое пребываніе въ Америкѣ, начавшееся съ Филадельфіи, продолжилось 7 мѣсяцевъ и окончилось 7 мая 1885 года, вмѣстѣ съ окончаніемъ срока моего контракта. Между тѣмъ, до отъѣзда изъ Нью - Йорка я имѣла удовольствіе играть *Леди Макбетъ* съ знаменитымъ актеромъ *Edwin Booth*, Тальмою Соединенныхъ Штатовъ. Мы могли дать только одно представленіе въ этомъ городѣ, 7 числа въ Академіи музыки, и другое—9 числа въ Филадельфіи. Публика стекалась во множествѣ.

Въ минуту отъѣзда, явилась ко мнѣ дирекція нѣмецкой труппы и неотступно просила меня играть 12 числа «*Марію Стюартъ*» съ ея артистами, при чемъ они должны были играть на нѣмецкомъ языкѣ, а я на англійскомъ. Это предложеніе сначала показалось мнѣ неудобопріемлемымъ, ибо я не знала ни слова по нѣмецки, и однакоже признаю, что желаніе побѣдить это новое затрудненіе побуждало меня рѣшиться на смѣлую попытку... Я разсудила, что, обращая главное вниманіе на выраженіе лицъ моихъ новыхъ товарищей, и посредствомъ мимики, приоровленной къ обстоятельствамъ, я, можетъ быть, достигну установленія гармоніи между двумя языками.

Согласіе мое было принято, и въ Америкѣ увидѣли странную вещь—игру итальянской артистки съ нѣмецкими актерами на англійскомъ языкѣ. Все сошло благополучно, и, къ крайнему удивленію, американцы поздравили меня съ знаніемъ нѣмецкаго языка. Эта послѣдняя экспедиція по ту сторону океана оставила во мнѣ прекрасное воспоминаніе объ испытанныхъ мною артистическихъ наслажденіяхъ.

23 мая 1886 года, мы высадились въ Саутамптонѣ, счастливые тѣмъ, что увидѣли опять свою старую Европу и приближались къ концу путешествія, въ продолженіе котораго мы въ 7 мѣсяцевъ посѣтили шестьдесятъ два города Новаго Свѣта.

Мы никогда не успѣли бы проѣхать въ столь малое время такое разстояніе, если бы на помощь къ намъ не явился промышленный духъ, который управляетъ въ Америкѣ всѣми способами передвиженія. Въ Соединенныхъ Штатахъ существуетъ общество спальныхъ вагоновъ, которое имѣетъ специальною цѣлью отдавать внаймы на недѣлю или на мѣсяцъ «вагоны-квартиры», которые послѣдовательно прицѣпляются къ

поѣздамъ всѣхъ назначеній. Эти вагоны часто служатъ для прогулокъ. Вы избѣгаете такимъ образомъ пребыванія въ плохихъ гостиницахъ небольшихъ городовъ и отнюдь не осуждены на ежедневное отпираніе и запираніе своихъ чемодановъ; вамъ можно расположиться какъ дома, и съ такимъ комфортомъ, какъ если бы вы путешествовали на своей яхтѣ. Этотъ способъ передвиженія столь обыкновененъ у американцевъ, что на станціяхъ все приспособлено къ постановкѣ вагона на ночь въ депо и къ возобновленію кулинарныхъ запасовъ утромъ. Уѣзжая изъ Филадельфіи, мы заняли свой походный домъ и *con amore* принялись за его убранство.

На пространствѣ шестидесяти двухъ англійскихъ футовъ у насъ была передняя, гостиная, двѣ спальни съ туалетными кабинетами, двѣ небольшія комнаты для слугъ, кухня, а подъ вагономъ, вмѣсто кладовой, находились большіе желѣзные ящики для провизіи. Наша гостиная отличалась совершенно особеннымъ комфортомъ: обитая генуэзскими *mezzari*, она вмѣщала въ себѣ фортепіано, бібліотеку и этажерки, нагруженные всякаго рода вещами, фотографіями, и кромѣ того, прекрасными тепличными растеніями, которыя сопровождали насъ даже въ самыя холодныя страны. Мы наняли свою ходкую яхту на пять мѣсяцевъ. Часто мы ѣхали на ней по двѣ недѣли сряду, не думая о пройденномъ разстояніи, и, когда въ большихъ городахъ мы оставляли ее, намѣреваясь остановиться въ гостиницѣ, то ее помѣщали въ сарай, подъ присмотромъ двухъ негровъ, специально командиркуемыхъ для этого обществомъ. Къ сожалѣнію, мы оставили позади себя, на почвѣ Новаго Свѣта, это прелестное жилище, благодаря которому мы почти не чувствовали усталости отъ продолжительнаго путешествія.

Прежде чѣмъ оставить «Фульду», великолѣпное нѣмецкое судно, мы пожелали отпраздновать свое возвращеніе въ Европу, пославъ горячій привѣтъ нашей дорогой родинѣ. Мы предложили тостъ за ея благоденствіе и благоденствіе нашихъ монарховъ, Гумберта и Маргариты Савойской, которые ведутъ ее къ славѣ и счастью; многіе изъ нашихъ товарищей по путешествію, самыхъ различныхъ національностей, выразили желаніе присоединиться къ этой патріотической демонстраціи.

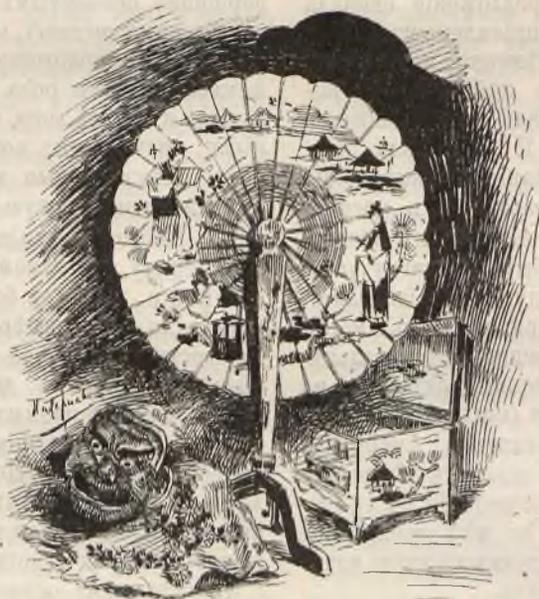
Таковы главныя событія моей артистической жизни, продиктованныя мнѣ сердцемъ и памятью, и если, вызывая свои воспоминанія, я должна была вызвать и громы аплодисментовъ, которыми меня награжда-

ли, то это потому, что воспоминанія и успѣхи неразрывно связаны въ моей памяти между собою и въ особенности потому, что припоминая ихъ, я испытываю законную гордость, и объясняю ихъ главнымъ образомъ чувствомъ уваженія, которыя публика всѣхъ странъ столь блистательнымъ образомъ приносила въ даръ итальянскому искусству.

Я устранила, какъ замѣтятъ мои читатели, всякое авторское самолюбіе, всякую претензію на стиль и оставила на этихъ мемуарахъ отпечатокъ непритязательности, которая, въ теченіе всей моей жизни, отпечатлѣвалась какъ на моихъ мысляхъ, такъ и поступкахъ. Я не претендую на то, чтобы эта

книга, написанная мною въ тиши уединенія, пережила меня, но я буду болѣе чѣмъ удовлетворена, если моя жизнь и пройденный мною путь вызовутъ соревнованіе и послужатъ примѣромъ и ободреніемъ для молодыхъ артистокъ, которыя, почувствовавъ серьезное призваніе, рѣшатся смѣло выступить навстрѣчу трудностямъ театральной карьеры.

Теперь мнѣ остается исполнить только одинъ послѣдній долгъ: именно, дружески протянуть руку моимъ вѣрнымъ товарищамъ по оружію, тѣмъ, которые сопровождали меня въ путешествіи по Старому и Новому Свѣту и были свидѣтелями и участниками нашихъ общихъ триумфовъ.





Гимнъ красотъ.

Слава, Киприда, тебѣ,
Намъ въ безпощадной борьбѣ
Жизнь красотой озарившая,
Пьнорожденная,
Миръ побѣдившая,
Неповѣжденная.

Изъ волны зеленой вышла ты, стыдливая
И, воздушна какъ мечта,
Тѣла юнаго сверкала нагота
Горделивая.
Укротительница бурь,
Улегалась къ ногамъ твоимъ стихія злобная
Нектору подобная,
Вокругъ тебя кипѣла, искрилась лазурь.
Какъ отъ розы благовоніе,
Такъ отъ тѣла твоего
Вьѣтъ силы торжество,
Счастье и гармонія.
Все ты наполняешь—волны и эфиръ,
И какъ пахарь въ ниву сѣмена несметныя,
Ты бросаешь въ миръ
Солнца искрометныя.
Ступишь—предъ тобою хаосъ усмирятся,
Взлянешь—и ликуетъ вся земная тварь,
Самъ тучегонитель, громовержецъ—царь
Предъ тобою склоняется.
Все тебѣ подвластно, все—земля и твердь:
Ты одной улыбкой пьжною,
Безмятежною,
Побѣждаешь смерть.

Слава, Киприда, тебѣ
Намъ въ безпощадной борьбѣ
Жизнь красотой озарившая,
Пьнорожденная,
Миръ побѣдившая,
Неповѣжденная!

Д. Мережковскій.

Из пьесъ о веснѣ.

Ты вернешься, весна молодая,
Молодая царица весна,
Красотой лучезарной сия,
Лучезарной надежды полна.

Ты вернешься въ красавицахъ розахъ,
Въ чудныхъ пѣняхъ пѣвца соловья,
Въ молодыхъ освежающихъ фрезахъ,
Въ серебристомъ журчаньи ручья.

Ты вернешься въ сияньи и блескъ,
Изъ цвѣтовъ и лучей соткана,
Въ оживленьи, и шумъ и плескъ,
Молодая царица весна.

И съ тобою пробудится властно,
Съ прежней болью и прежней тоской—
Все, что въ сердцѣ смирилось ненастной,
Безотрадной осенней порой...

Всей борьбой пережитою снова
И страданьемъ наполнишь ты грудь;
Освою только—счастья былаго
Не властна ты, не въ силахъ вернуть.

НАШИ ПЕРВЫЯ ВСТРѢЧИ. РОМАНСЪ.

Слова В.В. ВИЛЬДЕ.

Музыка А. СИМОНА Op. 39. №1.

Canto. *Andante poco rubato.*

Piano. *p semplice* *rallentando* *rall. molto*

p

На-ши пер-вы-я встрѣ-чи и ду-мы ли-пы ста-ра-го са-да дѣ-

ppp *p sfz* *sfz* *sfz*

mf

ли-ли; Не за-быть мнѣ ихъ ти-ха-го шу-

p

ма *pp* О лю - бви намъ о - нѣ го - во - ри - ли.

pp *string.*

pp a tempo

Намъ ше - пта - ли лю - бви - ны - я ска - зки Но - чи

a tempo *pp*

con passione *mf* *Roso meno. pp*

блѣдныя нѣжнаго ма - я; Гдѣ о - нѣ эти робкія ла - ски, Эта *Roso meno.*

cresc. *mf* *pp*

rall. *a tempo*

свѣ - жсть ду - ши мо - ло - да - я? Не у -

p

agitato

же - ли за - тѣмъ толь - ко бы - ло Вамъ да - но э - то сча - стье съто -

a tempo

p

f

più f

бо ю, Чтобъ те - перь вѣднн раа - лу - ки у - ны - лоу, Чтобъ те -

f

crescendo

più f

ff

quasi recitativo

перъ вѣднн раа - лу - ки *mf* Вспо - ми -

cresc.

ff

ff

marcato

a capriccio

rall.

pp

нать и скор - бѣть надъ судъ - бо - ю.

molto meno

mf *lento*

pp

ppp

colla parte

МАЗУРКА.

Н. Римскій-Корсаковъ.

Moderato.

Piano.

dolce
P

poco cresc.
mf

The first system of the musical score is for a piano. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first measure is marked 'dolce' and 'P'. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second measure is marked 'poco cresc.' and 'mf'. The system ends with a fermata over the final notes.

p

f

p

The second system continues the piano piece. It features dynamic markings of piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). The melody in the right hand is more active, with some slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment.

Più vivo. Leggiero.

p

tr

The third system is marked 'Più vivo. Leggiero'. The tempo is noticeably faster. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a trill (*tr*) in the second measure. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

mf

The fourth system continues the 'Più vivo' section. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody in the right hand is characterized by slurs and accents, giving it a light and airy feel. The left hand accompaniment remains consistent.

Energico.

sf

f

sf

sf

sf

sf

The fifth and final system is marked 'Energico'. The tempo is very fast. It begins with a sforzando (*sf*) dynamic. The right hand features a series of slurs and accents, creating a sense of energy and drive. The left hand accompaniment is also marked with *sf* dynamics.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with trills (tr) and a dynamic marking of *sf*. The bass clef staff contains a bass line with trills (tr) and a dynamic marking of *p*. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with trills (tr). The bass clef staff continues the bass line. The key signature remains three sharps.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with trills (tr). The bass clef staff continues the bass line. The key signature remains three sharps.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with trills (tr) and a dynamic marking of *mf*. The bass clef staff contains a bass line with a dynamic marking of *p*. Above the system, the tempo and mood are indicated as *Tempo 1. dolce*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with trills (tr) and a dynamic marking of *f*. The bass clef staff contains a bass line with a dynamic marking of *p*. The key signature remains three sharps.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with trills (tr) and a dynamic marking of *sf*. The bass clef staff contains a bass line with a dynamic marking of *f*. Above the system, the tempo and mood are indicated as *Energico.* and *poco riten.* The key signature remains three sharps.

a tempo

p *dim.* *pp*

cre - scen - do *poco*

poco

f *p cresc.* *dim.*

Tempo I.

poco *riten.* *dolce*

mf *p*

First system of musical notation, measures 1-5. The key signature is two sharps (F# and C#). The first measure is marked *f*. The second measure is marked *p*. The third measure is marked *sf*. The fourth measure is marked *mf*. The fifth measure is marked *mf*. The tempo marking *Poco più vivo.* is positioned above the staff.

Second system of musical notation, measures 6-10. The key signature remains two sharps. The tempo marking *Poco più vivo.* continues above the staff.

Third system of musical notation, measures 11-15. The key signature remains two sharps. The tempo marking *Sostenuto.* is positioned above the staff. The first measure of this system is marked *p*.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The key signature remains two sharps. The tempo marking *Poco più vivo. Scherzando* is positioned above the staff. The first measure of this system is marked *p*.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. The key signature remains two sharps. The first measure of this system is marked *pp*. The tempo marking *rall. poco p* is positioned above the staff.

Sixth system of musical notation, measures 26-30. The key signature remains two sharps. The first measure is marked *a poco*. The second measure is marked *pp*. The third measure is marked *riten.*. The fourth measure is marked *assai*. The fifth measure is marked *allargando*. The sixth measure is marked *pp*. The system concludes with a double bar line.



Чѣмъ люди живы?

*Люди живы—красотою
Въ Божьемъ мѣрѣ разлитую,
Струнъ природы хоромъ стройнымъ,
Солнца свѣтомъ—полднемъ знойнымъ,
Вешнихъ водъ веселымъ плескомъ,
Снѣга дѣвственнаго блескомъ,
Дѣвы ясными очами,
Звѣздъ мерцающихъ лучами,
Сердца сладкимъ замираньемъ,
Милыхъ устъ живымъ лобзаньемъ!...*

*Люди живы—красотою,
Человѣкомъ добытою:
Камня стройнымъ изваяньемъ,
Красокъ дружнымъ сочетаньемъ,
Мѣднымъ гласомъ трубъ могучихъ,
Гуслей рокотомъ пѣвучихъ,
Каждой пѣсни вѣщей силой,
Каждой сказки ложью милой,
Да святою мощью слова,
Вдохновеннаго, живаго!*

Графъ Ѳ. Л. Соллогубъ.



Современное обозрѣніе.

ПЕТЕРБУРГЪ*).

Отставка А. А. Потѣхина. — Итоги минувшаго сезона. — Будущее нашей драмы. — Приѣздъ мейнингенской группы и значеніе этого приѣзда. — Что понравилось Петербуржцамъ въ Мейнингенцахъ. — Эрнесто Росси въ семидесятыхъ годахъ и теперь. — Михайловскій театръ въ посту.

Упраздненіе прежняго литературно-театрального комитета явилось какъ бы предвѣстникомъ новыхъ реформъ въ нашей драматической группѣ. — Совершенно неожиданно, среди поста состоялось упраздненіе должности инспектора труппы, — а слѣдовательно и отставка А. А. Потѣхина, восемь лѣтъ стоявшаго во главѣ драматическаго репертуара. Какъ бы взамѣнъ этой должности, учрежденъ „постъ“ главнаго режиссера съ большимъ окладомъ жалованья, и на этотъ постъ приглашенъ извѣстный провинціальный антрепренеръ г. Медвѣдевъ, подвизавшійся въ прошломъ году на подмосткахъ театра Корша. — Ходили слухи о выходѣ въ отставку прежняго глав-

наго режиссера Ѳ. А. Ѳедорова-Юрковскаго, но слухи эти оказались преждевременными, и г. Ѳедоровъ, какъ говорятъ, останется старшимъ режиссеромъ въ Михайловскомъ театрѣ, гдѣ дирекція собирается ставить „высокую“ комедію.

Теперь не время еще подводить итоги дѣятельности А. А. Потѣхина, какъ начальника репертуара. Но какъ бы то ни было, нельзя не указать на то обстоятельство, что подъ его руководствомъ репертуаръ окончательно освободился отъ мелодрамы и оперетки, еще въ концѣ семидесятыхъ годовъ царившихъ на нашихъ сценахъ. Цѣлый рядъ авторовъ исчезъ съ своими пелѣвыми передѣлками съ александринскихъ подмостковъ. Первой заслугой г. Потѣхина была постановка комедіи г. Сухова-Кобылина „Дѣло“, имѣвшей огромный успѣхъ. — Весь циклъ Гоголевскихъ пьесъ

*) Въ № 6-мъ „Артиста“, въ корреспонденціи изъ Петербурга, во 2 столбцѣ 145 стр. на 16 строкъ вмѣсто Лесиной и Натаровой слѣдуетъ Ленской и Натаровой.

въ новой обстановкѣ появился на сценѣ, — и нѣкоторыя изъ нихъ — на примѣръ „Женитьба“ — шли положительно хорошо. Вообще виѣшняя сторона обстановки значительно поднялась. Постановка „Эгмонта“ и „Псковитянки“ хотя и указывали на непосредственное вліаніе мейншгенцевъ, но во всякомъ случаѣ явились новостью на нашей сценѣ. — Отсутствие трагическихъ талантовъ на сценѣ не позволяло развернуть шекспировскій репертуаръ, — но во всякомъ случаѣ нельзя не отмѣтить попытки поставить двѣ комедіи Шекспира „Виндзорскихъ кумушекъ“ и „Укрощеніе строптивой“ а также Мольеровскаго „Тартюфа“. — Конечно, въ репертуарѣ восьмидесятихъ годовъ чувствовались крупныя прорѣхи, но цѣликомъ складывать вину за нихъ на голову г. Потѣхина нельзя, — такъ какъ онъ не являлся лицомъ вполне самостоятельнымъ, и долженъ былъ подчиняться извѣстнымъ давленіямъ.

Еще болѣе преждевременно было бы теперь указывать на недостатки г. Медвѣдева. Подождемъ, что покажетъ начало будущаго сезона. Задача г. Медвѣдева не изъ легкихъ. — Публика ждетъ отъ него многого, въ смыслѣ оживленія репертуара. Истекшій сезонъ особенно рѣзко подчеркнул вялость и сонливость администраціи. Эта сонливость сообщилась и труппѣ, съ какой-то неохотой и нелюбовью работавшей всю зиму.

* *
*

Подведемъ краткіе итоги минувшему сезону. Первой новинкой была драма г. Аверкіева „Изъ мрака къ свѣту“, передѣланная изъ романа Вильки Колинза. — Въ ней живописуется хитросплетенная судьба двухъ дѣвушекъ — Мерси Меррикъ и Грація Розбери. На сценѣ и бомба, и фальшивыя бумаги, и лэди-благотворительница, и добродѣтельный священникъ. — Пьеса такъ далека отъ русской жизни, такъ искусственна и скучна, что послѣ трехъ представленій ее пришлось снять съ репертуара.

Второй новинкой была комедія г. Бобрыкина „Съ бою!“ — вещь во всякомъ случаѣ литературная, живая и бойкая. Но чисто-московскій фонъ, на которомъ развертывается дѣйствіе, оказался совершенно чуждымъ петербургской публикѣ, и хотя лучшая часть печати съ похвалой отнеслась къ пьесѣ, но на репертуарѣ она не удержалась.

Затѣмъ дали „сезонную“ пьесу г. Шнажинскаго, — „Въ старые годы“. Хотя на первомъ представленіи успѣха особеннаго не было, и пикали автору усердно, но, благо-

даря красивому расположенію сценъ, костюмамъ и эффектамъ чисто виѣшняго свойства, пьеса прошла до тридцати разъ. Во всякомъ случаѣ, это одна изъ слабѣйшихъ пьесъ почтеннаго драматурга.

Драма г. Лодыженскаго „Подъ властью сердца“ кое какъ вытянула нѣсколько представленій, только потому, что главную роль играла г-жа Савина. Но во всякомъ случаѣ — это была слабѣйшая изъ пьесъ истекшаго сезона.

„Лучи и тучи“ г. Тихонова, неимѣвшіе успѣха въ Москвѣ, не имѣли его и въ Петербургѣ. Отъ автора безспорно-хорошей комедіи „Козырь“ мы вправѣ были требовать вещи болѣе содержательной истрой.

Въ бенефисъ г. Варламова была дана „Комедія о княжѣ Забавѣ Путятишнѣ и бояринѣ Василиѣ Микулишнѣ“, г. Буренина. Обращеніе къ нашимъ былинамъ заслуживаетъ полнѣйшаго одобренія, хотя нельзя назвать комедіи г. Буренина первой попыткой въ этомъ родѣ: года три назадъ, г. Николай Нѣжата издалъ книгу — четыре комедіи изъ жизни кievскихъ богатыхъ, которую чрезвычайно одобрилъ и г. Буренинъ. — Но „Забава“ имѣла на сценѣ успѣхъ, не смотря на небрежность постановки.

„Хрущевскіе помѣщики“ г. Фодотова публикѣ понравились, благодаря, кажется, выпуску бумагъ дворянскаго банка — и это былъ первый авторъ въ сезонѣ, которому не пикали. — Къ сожалѣнію, положительный элементъ пьесы — дворяне, вышли у г. Фодотова такими пошляками, что лучше бы ихъ совсѣмъ не выводить, чѣмъ заставлять играть некрасивое положеніе въ комедіи.

„Кому весело живется?“ — произведеніе г. Крылова, понравилось весьма за названіе. Въ театрѣ стремились въ надеждѣ на то, чтобы посмотреть веселыхъ людей. Пьеса прошла разъ двадцать пять въ сезонѣ.

Съ декабря мѣсяца начинается рядъ возобновленій. Г-жа Жулева возобновляетъ „Гувернера“, г-жа Савина — „Бѣдную невѣсту“, г. Свободицъ — „Холостяка“. Всѣ эти возобновленія не имѣли ни малѣйшаго успѣха. „Гувернера“ даже не повторили.

Сезонъ закончился „Мышенкомъ“ Пальерона, успѣха не имѣвшемъ.

Итого въ результатъ: три пьесы возобновленныхъ изъ стараго репертуара; одна пьеса французская („Мышенокъ“); одна скорѣе англійская, чѣмъ русская („Изъ мрака къ свѣту“); одна „историческая“ —

(„Забава“); одна жестокая драма („Подъ властью сердца“); три современныхъ жанра („Хрущевскіе помѣщики“, „Съ бою!“ и „Лучи и тучи“); и двѣ пьесы трудно опредѣляемой категоріи („Кому весело живетъ“ и „Въ старые годы“).

* *

Переходя къ артистамъ, посмотримъ, какъ распредѣлены были главные роли между главными силами труппы. *Г-жа Савина* играла главные роли въ пьесахъ: „Съ бою“, „Въ старые годы“, „Подъ властью сердца“, „Забава“, „Кому весело живетъ“, „Бѣдная невѣста“, „Гувернеръ“ и „Холостякъ“; итого 8 ролей. *Г-жа Васильева* играла одинъ разъ — въ „Мышенкѣ“; *г-жа Стрелетова* — дважды: въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“ и „Изъ мрака къ свѣту“; *г-жа Дюжикова* — три раза: въ „Бѣдной невѣстѣ“, „Съ бою!“ и „Въ старые годы“; *г-жа Жулева* — пять разъ: въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“, „Изъ мрака къ свѣту“, „Гувернеръ“, „Кому весело живетъ“ и „Мышенкѣ“; *г-жа Ильинская* — два раза: въ „Мышенкѣ“, „Кому весело живетъ“; *г-жа Читау* — одинъ разъ „Въ старые годы“; *г-жа Абарина* — три раза въ „Кому весело живетъ“, „Забава“ и „Подъ властью сердца“; *г-жа Мичурина* — два раза въ „Мышенкѣ“ и „Забава“; *г. Давыдовъ* — семь разъ: „Въ старые годы“, „Забава“, „Кому весело живетъ“, „Бѣдная невѣста“, „Гувернеръ“, „Хрущевскіе помѣщики“ и „Лучи и тучи“; *г. Варламовъ* — семь разъ: „Съ бою!“ „Въ старые годы“, „Лучи и тучи“, „Забава“, „Холостякъ“, „Бѣдная невѣста“ и „Хрущевскіе помѣщики“; *г. Далматовъ* — пять разъ: „Съ бою!“ „Въ старые годы“, „Лучи и тучи“, „Забава“ и „Бѣдная невѣста“; *г. Свободинъ* — два раза: „Холостякъ“ и „Бѣдная невѣста“; *г. Сазоновъ* — шесть разъ: „Забава“, „Подъ властью сердца“, „Бѣдная невѣста“, „Мышенокъ“, „Лучи и тучи“ и „Кому весело живетъ“; *г. Писаревъ* — четыре раза: „Гувернеръ“, „Забава“, „Изъ мрака къ свѣту“ и „Хрущевскіе помѣщики“.

Двухъ-актные и одно-актные пьесы въ расчетъ не приняты. Такимъ образомъ самой необходимой артисткой является *г-жа Савина*, за тѣмъ слѣдуютъ *г-жи: Жулева, Дюжикова, Абарина, Мичурина, Ильинская, Стрелетова, Васильева и Читау*. — Изъ артистовъ: *г.г. Варламовъ и Давыдовъ* сыграли равное количество новыхъ ролей. За ними идутъ *Сазоновъ, Далматовъ, Писаревъ и Свободинъ*.

Какъ лучшихъ исполнителей въ минувшемъ сезонѣ слѣдуетъ отмѣтить: *г-жу Савину* — „Въ старые годы“ и „Кому ве-

селу живетъ“. *Г-жу Васильеву* — въ „Мышенкѣ“; *Г-на Давыдова* — въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“ (портной); „Кому весело живетъ“ (Шокорновъ). *Г. Варламова* — въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“ (Акимъ) и въ „Забавѣ“ (Бермята). *Г. Далматова* — въ „Бѣдной невѣстѣ“ (Меричъ), „Въ старые годы“ и въ „Съ бою“. *Г-жу Левкѣву* — въ „Хрущевскихъ помѣщикахъ“ (Жена Недососова). *Г-жу Читау* — „Въ старые годы“ (Акулька).

* *

Весь весенній сезонъ будетъ посвященъ дебютамъ. Поговариваютъ о значительномъ увеличеніи труппы, но до окончательнаго рѣшенія принять тѣхъ или другихъ артистовъ мы воздержимся отъ ихъ перечисленія. Будемъ надѣяться, что труппа наша, освѣженная приливомъ новыхъ силъ, подъ опытнымъ руководствомъ, избавится отъ своего главнѣйшаго недостатка отсутствія ансамбля на первыхъ представленіяхъ. — Небрежность, съ какой у насъ идутъ новыя пьесы, непростительна. Дирекція даетъ публикѣ совершенно неготовую пьесу, съ полнымъ отсутствіемъ знанія ролей и неумѣиемъ понадать въ тонъ репликъ. Мы даже не можемъ объяснить это спѣшкой. Интервалы по десяти-пятнадцати дней между пьесами даютъ возможность хорошо сыгратъ на репетиціяхъ. Какъ же французы на Михайловской сценѣ ежедневно по субботамъ даютъ добросовѣстно срепетованную пьесу? А у нихъ еще вдобавокъ три дня въ недѣлю отняты на репетиціи нѣмцами. Для ансамбля пьесы нужна не столько талантливость отдѣльных исполнителей, какъ талантливость главнаго режиссера. Яркимъ примѣромъ этому служить герцогская мейнингенская труппа, игравшая въ Петербургѣ весь великій постъ. У мейнингенцевъ нѣтъ особенно выдающихся артистовъ, и въ общемъ — наша казенная труппа несравненно богаче ихъ талантами. Но за то труппа строго дисциплинирована: никто не играетъ для себя, всѣ заботятся только объ ансамблѣ, то есть объ интересахъ пьесы и автора. Многие изъ нашей публики смотрятъ на мейнингенцевъ какъ на недостижимое *primus desiderium* для нашей сцены, — а между тѣмъ при желаніи и извѣстной настойчивости, право, не трудно достигъ и у насъ того же результата, который путемъ долгихъ лѣтъ достигнутъ герцогской труппой.

* *

Несомнѣнно, пріѣзды мейнингенцевъ благоприятно вліяютъ на внѣшнюю обстанов-

ку наших казенныхъ сценъ. Послѣ ихъ перваго прїѣзда весной 1885 года, и въ Петербургѣ и въ Москвѣ вліяніе ихъ сказалось со слѣдующаго же сезона. Нынѣшній ихъ прїѣздъ еще болѣе позволилъ намъ провѣрить наши собственныя силы и рѣшить, насколько доступна намъ эта недосягаемая, повидимому, обстановка.

Начать съ декораций. Въ техническомъ отношеніи онѣ слабѣе нашихъ: у насъ и Бочаровъ, и Шишковъ, и Ивановъ ищутъ шире, сочтѣе и грандіознѣе. Самое лучшее у мейнингенцевъ задніе планы, но и тѣ слишкомъ зализаны, чисты, вылощены. Передніе планы нерѣдко у декоратора Брюкнера просто плохи. Но всѣмъ этимъ посредственнымъ матеріаломъ нѣмцы умѣютъ прекрасно пользоваться при обстановкѣ. Освѣщеніе у мейнингенцевъ поразительно: электрическіе аппараты, правильно направленные на извѣстные центры, даютъ въ общемъ то пятно, котораго у насъ въ нашихъ неправильно-освѣщенныхъ декорацияхъ никогда не бываетъ. У нихъ не дрожатъ и не шипятъ лунные лучи, а сіяютъ ровнымъ, спокойнымъ блескомъ. Такія чудеса, какъ лунный свѣтъ въ саду Брута („Юлій Цезарь“) или восходъ солнца въ Генуѣ („Заговоръ Фіеско“) — дѣйствуютъ на зрителя неотразимо, заставляя забывать декорационныя недочеты. Затѣмъ, сама компановка декораций заслуживаетъ полнѣйшей похвалы. Видимо, что падъ композиціей ихъ думали долго и много: тутъ чувствуется трудъ не одного живописца, но и режиссера, и археолога. Пользуясь сравнительно мелкой сценой, они умѣютъ давать превосходныя безконечныя перспективы. Благодаря хорошимъ машиннымъ приспособленіямъ, они доводятъ иллюзію скользящихъ по водѣ гондолъ до полного совершенства (въ Шейлокѣ). Помощью волшебныхъ фонарей они даютъ удивительный дождь въ первомъ актѣ „Цезаря“. Сухіе, рѣзкіе удары грома способствуютъ впечатлѣнію при исчезновеніи Чернаго рыцаря въ „Орлеанской дѣвѣ“ — одновременно съ полнѣйшей темнотой, мгновенно воцаряющейся въ залѣ и на сценѣ. Живопись, механика и химія соединяются во едино для полноты иллюзіи. Странно было бы думать, что наши правительственныя театры, имѣющіе возможность имѣть подъ руками цѣлое сонмище техниковъ, не сумѣли бы, при извѣстной любви къ дѣлу, достигъ подобныхъ же желательныхъ результатовъ.

Гораздо труднѣе пріучить артиста носить на себѣ свободно и просто костюмъ. У насъ наши артистки приплы бы въ неописан-

ный ужасъ отъ костюмовъ Агнессы Сорель или фрау Валленштейнъ, и просто на просто не надѣли бы ихъ. А дисциплинированныя нѣмки носятъ ихъ свободно и красиво, не смотря на чудовищные воротники, безконечныя колпаки съ фатою, фижмы, превосходяція человѣческое воображеніе и пр.

* *

Болѣе всего въ Петербургѣ понравилась у мейнингенцевъ въ „Шейлокѣ“ — эта жизнерадостная, бьющая весельемъ панорама старой Венеціи, омраченная дьявольской фигурой Шейлока, отошедшей вдобавокъ на задній планъ, благодаря аляповатой игрѣ гастролера Грубе.

Затѣмъ сильное впечатлѣніе производили, какъ и въ первой прїѣздъ, трилогія Валленштейна и „Юлій Цезарь“. — Пиръ у Терцаго, появленіе полка кирасиръ въ приемномъ покоѣ Валленштейна, рѣчь Антонія надъ трупомъ Цезаря — это все такія картины, которыя навсегда неизгладимо врѣзаются въ память зрителя. — Гораздо менѣе впечатлѣнія произвели „Заговоръ Фіеско“ и „Орлеанская дѣва“, хотя послѣдняя съ вишней стороны обставлена недурно. — „Орлеанская дѣва“ въ игрѣ нѣмцевъ приподнята на такія романтическія ходули, какихъ и представить себѣ не могли наши зрители, знакомые съ игрой г-жи Ермоловой въ роли Иоанны. — Остальныя пьесы имѣли еще меньше успѣха, и публика посѣщала по преимуществу только первыя представленія.

* *

Эрнесто Росси много вредили мейнингенцы. Публикѣ приходилось дробиться на два театра. Въ Александринскій ее манили роскошь обстановки и ансамбль; въ малый — могучее дарованіе итальянскаго трагика. Поэтому нерѣдко залы и тамъ, и тутъ пустовали. Но тѣмъ не менѣе, Росси сдѣлалъ свое дѣло — и получилъ барыней гораздо больше, чѣмъ мейнингенцы, что объясняется, конечно, небольшими расходами и дешевымъ содержаніемъ плохой труппы.

Росси былъ въ Петербургѣ дважды: въ посту 1877 года, и въ посту 1878 года. Успѣхъ его въ 1877 г. былъ солидный. Успѣхъ въ 1878 г. — колоссальный. На каждомъ представленіи подносились вѣнки, букеты, дамскія рукодѣлія. Поклонницы таланта махали изъ ложъ не только платками, но шальями и наивками. Росси былъ тогда въ полномъ разцвѣтѣ силъ, хотя уже значительно устарѣлъ для Ромео, котораго все же игралъ. Онъ пожиналъ лав-

ры въ „Макбетѣ“, „Неронѣ“, „Коріола-ниѣ“ и даже Пушкинскомъ „Каменномъ го-стѣ“, поставленномъ въ его бенефисъ.—Пріѣзжай Росси, согласно обѣщанію, въ слѣдующемъ 1879 году—успѣхи его бы-ли бы еще грандіознѣе. Но какіе-то раз-ливы Дуная и чума, изобрѣтенная про-фессоромъ Боткинѣмъ, испугали артиста. Въ восьмидесятихъ годахъ онъ уже поя-вился въ Америкѣ—въ Бразиліи и Чили—и двѣнадцать лѣтъ не заглядывалъ въ Россію.

Двѣнадцать лѣтъ сказались въ артистѣ. Онъ потолстѣлъ, голосъ потерялъ звуч-ность, гибкость и ту бархатность, кото-рая въ связи съ чудеснымъ итальянскимъ языкомъ такъ подкупала зрителей. Да и публика наша подросла за это время, кое-что повидала, кое-чему подучилась. Глав-ное—она увидѣла Сальвини—артиста вели-чайшей силы, въ сравненіи съ которымъ едва ли можетъ идти Росси.—Совокуп-ность всего этого сдѣлала то, что нынѣш-ній пріѣздъ итальянскаго гостя былъ да-леко не такъ блистателенъ, какъ прежніе. Ни „Макбетъ“, ни „Гамлетъ“, ни „Отел-ло“ уже не удовлетворяли зрителей,—и одинъ „Лиръ“ оказался не только не сла-бѣе, но даже могучѣе прежняго: если не было прежнихъ громовъ въ голосѣ испол-нителя, то было болѣе тепла, любви и слезъ въ его отношеніяхъ къ Корделии.—Успѣхъ „Лира“ въ текущемъ году напоми-нилъ прежнее время успѣховъ Росси.

* *

Привычка петербуржцевъ къ Михайлов-скому театру такъ велика, что ни Росси, ни мейнингенцы почти не повліяли на сбо-ры французскихъ спектаклей. Великопос-тные бенефисы открылись праздникомъ-жп Розы Ліонъ, не особенно удачнымъ: да-вали „Tabarin“ Поля Феррье, и „Père“ гг. Медина и Жулеме. Первая пьеса, за-ключающая въ себѣ эпизодъ изъ жизни извѣстнаго фарсера XVII вѣка Табарэна, хотя и показала скучною, но все же, благодаря игрѣ г. Гитри, имѣла успѣхъ.—За то „Père“ вздорный фарсъ, который былъ мало смѣшенъ потому уже, что въ немъ не участвовалъ любимецъ публики г. Иттемансъ.

Слѣдующимъ бенефисомъ былъ бенефисъ г. Вольни, поставившаго извѣстную тра-гедію Казиміръ Делавинь „Louis XI“, иг-ранную нѣкогда Каратыгинѣмъ на рус-ской сценѣ, въ эпоху романческаго слез-наго репертуара.—Тенерь на французской сценѣ выступилъ въ роли Людовика г. Ги-три. Прочитана имъ роль была, конечно,

превосходно, хотя и отзывалась мѣстами нѣкоторой тривіальностью.—Къ несчастію для г. Гитри, вслѣдъ за его изображені-емъ Людовика, публика увидала въ той же роли Росси.—Великолѣпная передача итальянскимъ трагикомъ послѣднихъ трехъ актовъ значительно заслонила игру наше-го талантливаго французскаго премьера, и въ значительной мѣрѣ сгладила произ-веденное имъ впечатлѣніе.

Въ публикѣ Михайловскаго театра (не смотря на принятое разъ навсегда поло-женіе, что это образцовая публика), есть достаточная доза лицемерія и фарисейства. Увѣряютъ, что серьезная комедія—осно-ва репертуара,—а игривый фарсъ—его не-законное дѣтище. Между тѣмъ въ дѣй-ствительности „образцовая“ публика ходитъ смотрѣть исключительно фарсы, а на серьезной комедіи театръ пустуетъ. Лице-меріе особенно сказывается въ томъ, что зрители, захлебываясь отъ смѣха надъ иг-рой г. Иттеманса, Андриэ и Дарвилъ, по окончаніи пьесы никогда не вызываютъ ар-тистовъ. Поэтому трехактный фарсъ па-ле-руаяльскаго театра „Les Boulinard“, данный въ бенефисъ г. Лортера—сдѣлалъ подрядъ нѣсколько полныхъ сборовъ, не смотря на крайнюю паянность пьесы, до-ходящую до того, что г. Иттемансъ на-чинаетъ бомбардировать яблоками и сал-фетками сидящихъ вокругъ него за сто-ломъ.—Конечно, артистъ этотъ былъ умор-ителенъ въ роли разбогатѣвшаго Були-нара, составившаго себѣ состояніе изо-брѣтеніемъ такой горчицы, единственной въ своемъ родѣ, отъ которой не чихаютъ потребители.—Конечно, благодаря своему миллиону франковъ, онъ хочетъ выдать свою дочку (разумѣется г-жу Янгъ) не иначе, какъ за су-префекта. Претсидентомъ яв-ляется Бодаръ (изображаемый г. Андриэ), надѣющийся получить это мѣсто. Но такъ какъ раньше его получаетъ желанную су-префектуру нѣкій Годаръ, а газеты пута-ютъ ихъ фамиліи—получается невообра-зимый сумбуръ. Веселость фарса усиливает-ся оригинальнымъ типомъ жены Булина-ра—бывшей кухарки, которая, попавъ въ барыни, не можетъ отстать отъ своей ку-хонной привычки—чистить все блестящее: подсвѣчники, дверныя ручки и пр., не только у себя дома, но даже въ гостиницѣ.

Передъ „Булинарами“ давалась одно-актная комедія Теодора де Банвиля „Le baiser“.—Пьесу эту слѣдуетъ ставить воз-можно болѣе фантастично, иначе лѣсная фел и Пьеро явятся переодѣтыми для ма-скарада героями бульвара.—Все дѣло въ томъ, что поцѣлуй незнающаго женщину

Перо возвращает молодость обращенной въ старуху феѣ Уржелъ. Пьеро и фею играли гг. Лортеръ и Лего, — и нельзя сказать, чтобы отличились чѣмъ-нибудь, кромѣ гладкаго чтенія стиховъ.

Но за то г-жа Лего имѣла большой успѣхъ въ слѣдующій бенефисъ г-жи Кларансъ, превосходно сыгравъ роль Катерины въ пятиактной возобновленной комедіи Дюма „L'étrangère“. Г-жа Лина Ментъ дѣлила съ ней успѣхъ въ роли мистрисъ Кларксонъ, а г. Гитри въ роли герцога. Исполненіе этихъ трехъ ролей заставляло забывать нѣкоторые недочеты общаго.

Послѣдними бенефисами, уже послѣ Пасхи, были: бенефисъ г. Ланжеле, поставившаго „Paris fin de siècle“ и бенефисъ г-жи Дерини, поставившей „Le maître de forges“. — Первая пьеса въ значительной мѣрѣ разочаровала зрителей. Чисто парижская *blague* утомила публику, а контрастъ бо-монда съ деми-мондомъ оказался дѣланнымъ и тенденціознымъ: бо-мондъ изображенъ съ фривольными стремленіями, а деми-мондъ—строгимъ пуристомъ. За то возобновленная пьеса Онэ имѣла большой успѣхъ, благодаря все тѣмъ же героямъ истекшаго сезона,—г. Гитри и г-жѣ Лего.

Г.

Восьмое, девятое и десятое симфоническія собранія Русскаго-Музыкальнаго Общества. — Шестой русскій симфоническій концертъ. — „Гибель Фауста“ Берліоза и „Реквиемъ“ Верди. —Итоги концертнаго и опернаго сезоновъ.

Восьмое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества представляло высокохудожественный музыкальный интересъ и, несмотря на отсутствіе новинокъ, было безспорно лучшимъ изъ всѣхъ, происходившихъ въ нынѣшнемъ сезонѣ. Дирижировалъ А. Г. Рубинштейнъ. Программа состояла изъ: девятой симфоніи Бетховена, музыки къ драмѣ «Князь Холмскій» Глинки и фортепианнаго концерта (A-moll) Шумана.

Девятая симфонія Бетховена—чуть ли не самое колоссальное созданіе изъ всей существующей симфонической музыки. Въ ней такая бездна глубокаго содержанія, что она просто подавляетъ слушателя. Но мигнію Рихарда Вагнера, девятая симфонія изображаетъ «титаническое, полное страданій, стремленіе души къ высшему счастью». Эта характеристика Вагнера въ высшей степени мѣткая и вѣрная, прямо сказанная самимъ композиторомъ. Бетховень, хотя и не предпослалъ программы всей симфоніи, но финаль написалъ имъ прямо на оду Шиллера «Къ радости»; въ этой одѣ поэтъ рисуетъ ликованіе всего человѣчества въ братской любви другъ къ другу; съ другой стороны мрачный, мужественно-страдальческій характеръ первой части до такой степени яркъ и рельефенъ, что не нуждается ни въ какихъ комментаріяхъ. Симфонія не лишена недостатковъ; такъ, третья часть—*andante*, при всей своей ширинѣ, довольно сухо и непомярно-длинно; такъ кое-что въ финалѣ сравнительно слабо; оркестровка конца первой части нѣсколько жидка и совершенно не соответствуетъ гигантской силѣ мысли. Но недочеты эти исчезаютъ безслѣдно среди безподобнаго цѣлаго. Дѣйствительно, не знаешь, чему болѣе дивиться: первой ли части съ та-

кимъ небывало-вдохновеннымъ симфоническимъ развитіемъ, скерцо-ли, представляющему оригинальнѣйшій *chef d'oeuvre* съ такимъ благоуханно-свѣжимъ тріо общенароднаго характера, или финалу, образующему рядъ геніальнѣйшихъ варіацій на прекрасную тему. Не только содержаніе, но и формы девятой симфоніи необъятно-широки и дѣйствительно грандіозны. Величайшіе послѣ Бетховена симфонисты, и тѣ лишь изрѣдка въ немногихъ лучшихъ своихъ произведеніяхъ приближались къ этому капитальному созданію, но нигдѣ и никогда не достигали высоты его. Понятно, что во время своего появленія девятая симфонія была встрѣчена недумѣніемъ со стороны большинства; не удивительно, что даже позднѣе, когда признали первыя три части, отъ финала отворачивались, какъ отъ страшнаго фантастическаго выдумки сумасброда. Теперь публика наша пріучилась *слушать* девятую симфонію, главнымъ образомъ, можетъ быть, благодаря г. Рубинштейну, который упорно и настойчиво исполняетъ ее насколько возможно часто уже въ теченіе не одного десятка лѣтъ. Пройдетъ еще нѣсколько десятковъ лѣтъ, и масса, можетъ статься, начнетъ *понимать* девятую симфонію...

Музыка къ драмѣ «Князь Холмскій» состоитъ изъ увертюры, четырехъ антрактовъ и трехъ вокальныхъ номеровъ (сопъ Рахили, еврейская пѣсня Рахили, русская пѣсня Ильинишны). Объ увертюрѣ мнѣ приходилось говорить по поводу исполненія ея въ одномъ изъ русскихъ симфоническихъ концертовъ. Нельзя не одобрить выбора г. Рубинштейна. Всѣ антракты имѣютъ опредѣленную программу. Лучшіе изъ нихъ—первый, ко второму дѣйствию, и четвертый, къ пятому. Первый очень глубоки, красивъ и характеренъ;

скорбныя воспоминанія еврейскаго народа опрошломъ своемъ величіи выражены въ немъ трогательно и лаконично. Четвертый, русующій отчаяніе Холмскаго и его смерть, порывисто-страстенъ и замѣчательно — энергиченъ. Прелестенъ въ полномъ смыслѣ слова и второй антрактъ, изображающій любовь Холмскаго къ Адельгейдѣ въ связи съ его честолюбивыми порывами; нѣжная, спокойно-любящая мелодія любовнаго характера въ вальсообразномъ темпѣ составляетъ главную суть антракта. Значительно слабѣ третій антрактъ. Это простой, плавно эффектный маршъ, въ которомъ отлично употреблены ударные инструменты, не особенно выдающійся по музыкѣ. Кромѣ того, онъ совсѣмъ не выполняетъ программы. Еврейская пѣсня Рахили — повтореніе антракта ко 2 дѣйствию, только съ меньшимъ развитіемъ. Сонъ Рахили (первая тема увертюры) замѣчателенъ по красиво и страстно волнующейся мелодіи, но, къ сожалѣнію, съ нѣкоторыми промахами въ декламации. Пѣсня Ильинишны (вторая тема увертюры) имѣетъ русскій народный характеръ, довольно бойка, не лишена юмора, но нѣсколько вульгарна. Въ цѣломъ «Холмскій» производитъ прекрасное впечатлѣніе: такое въ немъ непосредственно-свѣжее вдохновеніе, столько хорошей музыки. Формы «Холмскаго» сжатія, лаконичныя, пожалуй, даже подчасъ нѣсколько эскизные.

Девятая симфонія Ветховена была проведена г. Рубинштейномъ съ тѣмъ глубокимъ пониманіемъ, къ которому мы привыкли, слушая произведенія истинно-классическія въ его исполненіи. Въ особенности удалось скерцо. «Князь Холмскій» былъ передавъ съ отѣнками и огнемъ; эффектно прошелъ антрактъ къ четвертому акту, и литавры здѣсь играли такъ сильно, какъ хотѣлъ авторъ; извѣстны слова Глинки, обращенныя къ литавристу: «пусть проврутъ литавры, все равно — я заллачу». Вообще, оркестръ Русскаго Музыкальнаго Общества игралъ въ этомъ собраніи несравненно лучше, чѣмъ обыкновенно. Г. Рубинштейнъ съумѣлъ передать ему часть своей энергіи и воодушевленія.

Сольный отдѣлъ программы состоялъ изъ фортепьяннаго концерта Шумана, симпатичнѣйшаго и музыкальнѣйшаго. Игралъ его г. Бузони; техническая сторона не оставляла желать ничего лучшаго, но духъ шумановской задумчивой музы отсутствовалъ.

Десятое симфоническое собраніе было не лишено интереса. Въ немъ выступилъ чешскій композиторъ г. Дворжакъ, пользующійся большою извѣстностью за границей. Дворжакъ продирижировалъ своими двумя произведеніями: симфоніей (D-dur) и scherzo capriccioso. Какъ композиторъ г. Дворжакъ обладаетъ довольно зауряднымъ дарованіемъ. Въ своихъ произведеніяхъ онъ является прекраснымъ музыкантомъ, усвоив-

шимъ себѣ современные приемы композиціи, но лишеннымъ индивидуальности и вдохновенія. Нѣкоторый своеобразный отпечатокъ, лежащій коегдѣ на его музыкѣ, чисто внѣшній, такъ какъ является вслѣдствіе оригинальничанья автора. Славянскія жилки въ его музыкѣ мало. Многое интересно, кое-что эффектно и недурно, прослушать одинъ разъ его произведеніе не составляетъ большаго труда, но никакого впечатлѣнія отъ этого не вынесешь. Словожъ, г. Дворжакъ — композиторъ второстепенный, не выдающійся, вдобавокъ болѣе техникъ, чѣмъ даровитый. Симфонія состоитъ изъ обычныхъ четырехъ частей. Сдѣлана она рукой опытнаго мастера, музыка ея, за рѣдкими исключеніями, благообразна; и темы, и развитіе — все такъ на мѣстѣ, какъ слѣдуетъ быть; но содержаніе обыденно. Удачнѣе другихъ частей — скерцо; въ немъ есть бойкость, пикантность, хотя, съ другой стороны, встрѣчается больше вычурности, чѣмъ въ другихъ мѣстахъ. Въ цѣломъ, симфонія длинновата и скучновата. Scherzo capriccioso не лишено мѣстами банальности и угловатости, но въ немъ много затѣйливыхъ гармонизацій, никантныхъ оркестровыхъ эффектовъ, благодаря которымъ оно довольно эффектно и мило. Г. Дворжакъ имѣлъ средній успѣхъ, причемъ scherzo capriccioso понравилось болѣе, чѣмъ симфонія.

Десятое и вѣстѣ съ тѣмъ послѣднее симфоническое собраніе происходило 17 марта. Въ программу вошли двѣ оперныя увертюры — къ «Оберону» Вебера и «Тангейзеру» Вагнера, двѣ аріи изъ тѣхъ же оперъ — Реціи и Елизаветы, исполненныя г-жей Терезой Мальтенъ, извѣстной нашей публикѣ по участию въ прошломъ сезонѣ въ «Нибелунгахъ», третья сюита г. Чайковскаго и три романса: „Влестить роса“ — г. Рубинштейна, „Нѣтъ, только тотъ, кто зналъ“ — г. Чайковскаго и „Sic sagen es wäre die Liebe“ — Кирхнера. Увертюры къ «Оберону» и «Тангейзеру», при всѣхъ своихъ достоинствахъ, слишкомъ общеизвѣстны; вдобавокъ, нельзя признать умѣстнымъ исполненіе въ симфоническихъ собраніяхъ оперныхъ увертюръ, да еще по двѣ въ одномъ собраніи. Въ сущности только одинъ номеръ въ девятомъ собраніи имѣлъ строго симфоническій характеръ — третья сюита г. Чайковскаго. Можно было думать, что мы паходимся на концертѣ г-жи Мальтенъ, въ которомъ большая часть программы удѣлена оркестру, а не въ симфоническомъ собраніи. Поетъ г-жа Мальтенъ арію изъ «Оберона» — предпосылается увертюра къ этой оперѣ, поетъ г-жа Мальтенъ арію изъ «Тангейзера» — за ней слѣдуетъ увертюра къ той же оперѣ, концертъ заканчивается романсами, исполняемыми г-жею Мальтенъ, и какимъ-то чудомъ въ промежуткѣ попадетъ сюита г. Чайковскаго. Третья сюита г. Чайковскаго, относится къ числу выдающихся его произведеній послѣдняго періода творчества, хотя и значи-

тельно уступает программнымъ его произведениямъ и не выдерживаетъ сравненія съ замѣчательной второй симфоніей. Музыка ея не глубокая, не сильная, мало оригинальная, но талантливая, привлекательная. Общій ея характеръ—мягкій, меланхолическій, какъ въ большинствѣ произведеній г. Чайковскаго. Она состоитъ изъ четырехъ частей. Первая часть, элегія—лучшая въ сюитѣ. Она вся хорошо выдержана, художественно дѣльна по формѣ и очень красива; въ особенности выдается увлекательно-страстная вторая тема. Элегія—прелестный законченный музыкальный номеръ. Среднія части слабѣе: въ «valse mélancolique» подкупаетъ красивый нарядъ, въ который одѣты мысли довольно обыкновенныя; скерцо также не блещетъ содержаніемъ, но оно бойко и эффектно. Въ этихъ частяхъ сказывается воочію мастерство г. Чайковскаго. Въ послѣдней части (тема съ 11 вариациями и полонезъ) есть прекрасныя мѣста; какъ хороша, наприм., вариация—хоралъ на деревянныхъ инструментахъ; не лишена мистической глубины вариация на тремоло скрипокъ; вообще, среди вариаций, встрѣчается много красиваго; кромѣ того, слѣдуетъ сказать, что большинство ихъ—настоящіе измѣненія мысли, а не пустыя перемены въ ритмѣ, въ гармоніи и т. п. Но невыдержанность этой части бросается въ глаза. Уже среди вариаций попадаетъ, наприм., такая легкомысленная, какъ исполняемая скрипкой соло; а главное, неудаченъ полонезъ. Вступленіе къ нему сдѣлано эффектно, самъ же онъ громокъ, тяжеловѣсенъ и національнаго колорита не имѣетъ. Оркестрована сюита оригинально и красиво.

Г-жа Мальтенъ обширное сильное сопрано, нѣсколько рѣзкаго тембра, особенно на верхнихъ нотахъ. Поетъ она съ большой энергіей и увѣренностью. Въ передачѣ романсовъ не хватало тонкости и теплоты, но аріи были исполнены превосходно, съ полнымъ пониманіемъ нѣмецкаго духа.

Характерная черта *шестого* и послѣдняго русскаго симфоническаго концерта подъ управленіемъ г. Корсакова заключалась въ томъ, что всѣ произведенія, вошедшія въ составъ его программы, исполнялись въ первый разъ; такимъ образомъ, онъ представлялъ громадный интересъ новизны. Основу программы составляли три крупныхъ оркестровыхъ номера: сюита г. Кюи «Въ Аржанто», инструментальная г. Глазуновымъ, фантазія г. Глазунова «Море» и отрывки изъ новой оперы г. Римскаго-Корсакова «Млада».

Сюита г. Кюи «Въ Аржанто» состоитъ изъ четырехъ номеровъ, выбранныхъ изъ его «neuf pièces caractéristiques» съ тѣмъ же названіемъ, написанныхъ для фортепiano. Выборъ этихъ номеровъ очень удаченъ; и по музыкѣ они лучше остальнаго, находящагося въ фортепiанномъ сборникѣ. Въ оркестрѣ они много выиграли. Два

изъ нихъ имѣютъ свою специальную мѣстную программу; такъ первый—«Кедръ»—передаетъ впечатлѣніе, произведенное на композитора величавымъ видомъ вѣковаго кедра, предъ которымъ престарѣлый Листъ, въ послѣднюю свою бытность въ Аржанто (одно графское помѣстье въ Бельгіи) остановился и, спявъ въ благоговѣйномъ молчаніи шляпу, низко поклонился; четвертый номеръ—«Скала»—имѣетъ своимъ содержаніемъ прошлое рыцарское величіе древняго, скрытаго въ 1674 г., укрѣпленнаго замка Аржанто, который былъ построенъ на уединенной отвѣсной скалѣ на берегахъ рѣки Мааса; видъ этой то грозно возвышающейся скалы и вдохновилъ композитора. Другіе два номера—«Серенада» и «Въ часовнѣ».—Серенада законченная, изящная вещица, несмотря на всю свою прелесть, значительно уступаетъ остальнымъ частямъ по внутреннему содержанію. Въ первой, третьей и четвертой частяхъ композиторъ достигаетъ замѣчательной силы выраженія и поэтической красоты музыки. Начало и конецъ «Кедра» представляютъ сурово-величавую тему, сильно гармонизованную, сопровождаемую упорно повторяющейся въ разныхъ тонахъ мѣрно-волнующейся однотактною басовой фразой; въ срединѣ (начало темы—а, g, с, е, а—буквы изъ «Argenteau», образующія ноты) проносятся полный чарующей прелести образъ; возвращеніе къ первой темѣ сдѣлано мастерски. «Въ часовнѣ» много религіознаго чувства и сильно развитіе спокойной красивой темы. «Скала»—мощная, эпергическая баллада; форма ея имѣетъ общее съ «Кедромъ», характеръ начала и конца одинаковъ; та же поэзія въ срединѣ, такой же большой переходъ къ первой темѣ, но здѣсь конецъ получаетъ болѣе широкое и мощное развитіе. Г. Глазуновъ своей мастерской инструментальной рельефно освѣтилъ всѣ красоты музыки г. Кюи.

Фантазія г. Глазунова «Море» написана на слѣдующую программу. «Вѣками пелло море къ берегамъ свои волны, то гонимыя страшнымъ вѣтромъ, то убаюкиваемыя легкимъ дуновеніемъ. На берегу сидѣлъ человѣкъ, и предъ глазами его мѣнялись картины природы. Солнце ярко горѣло на небѣ, море было спокойно; но вотъ палегѣлъ сильный порывъ вѣтра, за нимъ другой, небо потемнѣло, и заволновалось море. Съ бѣшеннымъ ревомъ и величественной силой боролись стихіи. Разразилась гроза. Пролетѣла буря, и море стало успокаиваться. Вновь заблестало солнце надъ сглаживающейся поверхностью. И все, что человѣкъ видѣлъ и въ душѣ своей переживалъ, то онъ повѣдалъ другимъ людямъ». Программа очень хороша; она не поражаетъ обычными недостатками г. Глазунова: въ ней нѣтъ нестроиты, нѣтъ нагроможденія деталей, все въ ней поддается музыкальному очертанію. Стихія морская въ спокойномъ

и въ грозно разбушевавшемся состояніи сопоставляется со страстями человѣческими—идея счастливая и благодарная. Музыка г. Глазунова рельефно передаетъ ее. И въ этой фантазіи встрѣчаются преувеличенія, изысканности, кое гдѣ есть ходульность; и въ этой фантазіи чувствуется нѣкоторая сухость разработки. Но достоинства перевѣшиваютъ недостатки, талантъ и вдохновеніе преобладаютъ надъ умственной работой. Задумана фантазія широко, написана крупными штрихами; въ ней вѣдетъ духъ вагнеровской музыки. Вліяніе Вагнера сказывается въ изобиліи хроматизма, въ густой инструментовкѣ, даже въ мелодическихъ фразахъ. Картина моря у г. Глазунова яркая и сильная. Прибой и отбой волнъ выражены замѣчательно хорошо; грозная тишина—одно изъ лучшихъ мѣстъ въ его фантазіи. Буря оркестрована съ подавляющей силой. «Человѣкъ» удался г. Глазунову меньше; и мелодія, и гармонія красивы, но недостаточно истинной поэзіи, сердечнаго увлеченія. Въ цѣломъ «Море» производитъ впечатлѣніе и относится къ лучшимъ произведеніямъ г. Глазунова, изъ написанныхъ имъ за послѣднее время.

Изъ новой оперы „Млада“ г. Корсакова были исполнены шесть отрывковъ: вступленіе; три народныхъ пляски; Дыня рядовая, литовская, индійская; волшебная сцена явленія царицы Клеопатры и шествіе князей. Общую характеристику этихъ отрывковъ можно составить такую. Они написаны въ томъ тонкомъ изящномъ стилѣ, которымъ отличается «Снѣгурочка» и на который г. Корсаковъ такой мастеръ. Характеръ музыки „Млады“ оригинальный: онъ, сравнительно со «Снѣгурочкой», заключаетъ въ себѣ больше юмора и представляетъ яркія, древнеязыческія черты. Въ оркестровкѣ талантъ г. Корсакова просто поразителенъ, и изобрѣтательность его въ этомъ отношеніи неистощима: въ «Младѣ» бездна новыхъ эффектовъ, являющихъ даже новые инструменты. Музыка „Млады“ красива и колоритна сама по себѣ, но въ оркестрѣ она замѣчательно выигрываетъ въ яркости и выразительности. Всѣ три народныхъ пляски жизненны и характерны. Шествіе князей грандіозно, нѣсколько въ Бородиновскомъ духѣ, и очень эффектно. Вступленіе къ оперѣ, содержащее характеристику княжны Млады настоящая жемчужина: такая въ немъ разлита свѣтлая поэзія, такъ очаровательна его сжатая форма, въ которую вылилась красивая, теплая фраза, плодъ истиннаго вдохновенія. Сцена явленія царицы Клеопатры поражаетъ роскошью деталей и образностью.

Всѣ три новыя крупныя произведенія русскихъ авторовъ имѣли большой успѣхъ. Солистомъ концерта явился г. Вержбиловичъ, съ обычнымъ искусствомъ и съ обычнымъ густымъ пѣвучимъ тономъ исполнившій на віолончели три

пьесы: красивую элегію г. Глазунова, *petite ballade* г. Аренскаго и симпатичную *chanson sans paroles* г. Чайковскаго. Что касается «Танцевъ Додола и солнечныхъ Виль» соч. г. Алфераки, то они прошли незамѣченными: и правда, они безцвѣтны по содержанію, фактура ихъ неумѣла, фантастическаго колорита мало; музыка ихъ впрочемъ не лишена нѣкоторой талантливости.

Дирекція Императорскихъ театровъ устроила въ посту рядъ симфоническихъ концертовъ: въ одной серіи была исполнена пѣликомъ драматическая легенда Берліоза «*Damnation de Faust*», въ другой — „Реквиемъ“ Верди и сюита г. Направника. Мысль устроить подобныхъ концертовъ, въ которыхъ исполняются большія вокальныя произведенія, можетъ вызывать только безусловное одобреніе. Русская опера располагаетъ такими средствами, такими исполнительными силами, съ которыми никакое другое музыкальное учрежденіе конкурировать не въ состояніи. Грандіозный оркестръ и великолѣпный хоръ подъ управленіемъ такого дирижера, какъ г. Направникъ, могутъ справиться съ какой угодно трудной задачей въ совершенствѣ. Успѣхъ концертовъ былъ выдающійся; всѣ они были переполнены массой публики, по достоинству оцѣнившей изъ ряду вонъ выходящее исполненіе. Выборъ «*Damnation de Faust*» Берліоза до-нельзя удаченъ. Можно возразить противъ выбора Вердьеваго реквиема и пожалѣть, что вмѣсто его не было исполнено другое какое-нибудь болѣе замѣчательное произведеніе. Непонятно также, почему упорно повторялась сюита г. Направника: кажется, вполне возможно было бы ограничиться ся однократнымъ исполненіемъ, а затѣмъ замѣнять ее другими симфоническими произведеніями.

«*Damnation de Faust*» Берліоза написано для оркестра, хора и четырехъ солистовъ. Четыре части входятъ въ составъ легенды. Въ ней композиторъ далъ полную волю своей фантазіи, нисколько не стѣняясь поэмой Гете. Берліозъ воспользовался данными этой поэмы только тамъ, гдѣ онъ находилъ это возможнымъ и удобнымъ для эффектной музыки. Онъ массу прибавилъ отъ себя, ввелъ многія сцены, которыхъ у Гете и въ поминѣ нѣтъ, даже тронулъ сюжетъ. У него Фаустъ гибнетъ, Мефистофель торжествуетъ; такое измѣненіе содержанія объясняется желаніемъ Берліоза представить картину ада. У него Фаустъ объясняетъ Венгрію; такое пребываніе Фауста объясняется исключительно намѣреніемъ Берліоза написать венгерскій маршъ. и т. д. Связи большой въ частяхъ и сценахъ не замѣчается. Словомъ «*Damnation de Faust*» нельзя разсматривать, какъ музыку на произведеніе Гете; это—самостоятельное сочиненіе Берліоза. Какъ таковое, оно оригинально, эффектно и разнообразно. Въ музыкѣ его много не-

достатковъ. Прежде всего, бросается въ глаза невыдержанность, странная смѣсь прекраснаго съ плохимъ, изящнаго съ угловатымъ; насколько поэтичны и красивы сѣльфы, настолько грубы и ординарны студенты. Многія мѣста безсодержательны; речитативы, которыхъ не мало, незначущи; колоритъ оркестровый часто замѣняетъ музыкальное богатство мысли. Кромѣ того, въ мелодическомъ складѣ музыки не мало страннаго и вульгарнаго; гармоніи тоже не всегда красивы. Но вѣсть съ этими недостатками, безспорно, важными и мѣшающими цѣльности впечатлѣнія, «*Damnation de Faust*» представляетъ крупныя, выдающіяся достоинства. Берліозъ съ замѣчательной чуткостью слѣдитъ за программой и необыкновенно колоритно рисуетъ ея картины. Въ музыкѣ много огненной фантазіи, свѣжаго вдохновенія; гармоніи, всегда оригинальныя, часто красивы и сильны; ритмическая сторона отдѣлана блестящимъ образомъ. По оркестровкѣ—это одно изъ самыхъ выдающихся произведеній среди всей симфонической музыки. Замыселъ легенды эффектный, исполненіе жизненное. Если часто слушатель чувствуетъ недостатокъ интереса въ содержаніи музыкальномъ, за то почти вездѣ онъ заинтересованъ вѣншей стороной дѣла—блестящимъ, вѣрно схваченнымъ колоритомъ. Укажемъ на болѣе замѣчательныя мѣста легенды. Начало первой части красиво, проникнуто своеобразіемъ, спокойно—меланхолической грустью, духъ, который родствененъ соотвѣтствующимъ мѣстамъ «*Гарольда въ Италіи*» и «*Фантастической симфоніи*». Танецъ и хоръ крестьянъ боекъ и оживленъ, но грубоватъ. Венгерскій маршъ—превосходенъ; эффекты усиленія и ослабленія звука примѣнены съ большимъ искусствомъ; горячая музыка способна паэлектризовать слушателя. Во второй части сцена въ погребѣ Ауэрбаха полна жизни и движенія; пѣсня Брандера не лишена юмора и пикантности, фуга «*Amen*» остроумна. Хоръ и танецъ сѣльфовъ—лучшее мѣсто въ «*Фаустѣ*»: это—чудо граціи, изящества и поэзіи; музыка здѣсь какъ бы окутана какой-то чудесной, фалстастической, дымчатой пеленой. Любовныя сцены Фауста и Маргариты Берліозу не удалисъ: характеристикъ никакихъ; есть шаблонная пѣвучесть, нельзя сказать что онѣ написаны холодно, но все это слабо; вообще, въ «*Фаустѣ*» чувства человѣческія выражены гораздо менѣе удачно, чѣмъ разныя вѣншія картины. Поэтому не удивительно, что третья часть менѣе другихъ хороша и подчасъ даже скучна. Но и въ ней есть кое-что интересное: готическая пѣсня Маргариты не лишена оригинальности, хотя и нѣсколько вычурной; мепуэтъ блуждающихъ огней и серенада Мефистофеля очень характерны. Романсъ Маргариты въ началѣ четвертой части лучше другаго, что она поетъ, такъ какъ здѣсь встрѣчается теплота чувства. Скачка „на черныхъ

коняхъ“ и адъ изображены безподобно; чертовщина вышла у Берліоза дѣйствительно грандіозной и ужасной. Апофеозъ Маргариты значительно блѣднѣе и мало поэтиченъ.

Г. Направникъ, очевидно, вложилъ всю свою душу въ разучиваніе этого произведенія. Оркестръ просто жилъ подъ его управленіемъ. Великолѣпенъ былъ и хоръ. Г. Стравинскій выдвинулъ партію Брандера на первый планъ. Г-жа Славина художественно сѣла партію Маргариты. Г. Мельникову мѣшали произвести вполне хорошее впечатлѣніе нѣкоторые вокальные недочеты, отъ него не зависящіе; демонизма въ его пѣніи было мало, но арія надъ спящимъ Фаустомъ у него вышла очень тепло. Г. Михайловъ пѣлъ недостаточно тонко, фразировалъ довольно неудовлетворительно, но голосъ его звучалъ прекрасно. Успѣхъ былъ выдающійся: „*Ракоччи—маршъ*“, „*танецъ сѣльфовъ*“, пѣсня Брандера, серенада Мефистофеля были повторены; отдѣльныя №№ вызывали шумныя одобренія, солистовъ и г. Направника вызывали безъ счету. На Святой недѣлѣ „*Гибель Фауста*“ шла съ такимъ же успѣхомъ два раза.

„*Реквѣмъ*“ Верди написанъ на годовщину смерти Александра Мандзони. Главный недостатокъ этого произведенія заключается въ рѣзкомъ несоотвѣтствіи духа музыки съ ея задачей. Религіозный элементъ или совсѣмъ отсутствуетъ, или выражается чисто вѣншимъ образомъ. Никакого глубокаго настроенія нѣтъ. Многіе нумера ничѣмъ не отличаются отъ оперной итальянской музыки. Но подчасъ эта итальянская музыка бываетъ недурна: она красиво звучитъ, въ ней есть милая гармонія, попадаются серьезныя намѣренія. Въ „*Реквѣмѣ*“ мало голыхъ мелодій, ничѣмъ не скрашенныхъ, на которыя итальянцы такъ щедры обыкновенно. Вокальныя массы употреблены въ „*Реквѣмѣ*“ мастерски—и это составляетъ главное его достоинство. Попадаютъ мѣста, оставляющія приятное впечатлѣніе и по музыкѣ, не только по звуку. Такъ напримѣръ хороши первый № „*Kurie*“ мягкаго характера, особенно его начало рр.; многое недурно въ „*Domine Jesu*“; встрѣчаются тутъ и тамъ красивыя фразы, и т. д. Въ цѣломъ, реkvѣмъ утомителенъ, и его приная музыка, такъ не вижущаяся со словами, производитъ надоедливое впечатлѣніе. Превосходное исполненіе „*Реквѣма*“ подъ управленіемъ г. Направника много помогло его успѣху. „*Sanctus*“ былъ спѣтъ хороши такъ великолѣпно, что былъ повторенъ. Ансамбль былъ безукоризненъ. Г-жи Славина, Сопки и гг. Серебряковъ и Михайловъ стояли на высотѣ своей задачи. Что касается сюиты г. Направника, то она имѣла средній успѣхъ. Въ ней пять частей: *alla marcia*, *barcarolle*, *scherzo*, *élegie* и *finale*. Лучше другаго баркаролла и бойкое скерцо, за исключеніемъ тріо, мелодическая сторона котораго и

несамостоятельна, и нехороша. Элегія расплывчата, а маршь и особенно финаль ординарны. Въ дѣломъ, сюита далеко не относится къ лучшимъ произведеніямъ г. Направника.

Великопостныхъ концертовъ разныхъ артистовъ въ нынѣшнемъ году было меньше обыкновеннаго, изъ нихъ выдался концертъ г-жи Есиповой. Г-жа Есипова—замѣчательная русская піанистка. Ея игра привлекаетъ не только технической своей стороной, которая въ свою очередь безукоризненна, но главнымъ образомъ отличной передачей мысли исполняемаго произведенія. Такъ и въ настоящемъ случаѣ, исполненіе г-жей Есиповой прекрасно составленной программы, въ которую вошли произведенія Шопена, Листа и другихъ фортепіанныхъ композиторовъ, доставило большое удовольствіе публикѣ, наполнившей заль городского кредитнаго общества. Г-жа Есипова должна была играть сверхъ программы.

Подводя итоги нынѣшнему концертному сезону, мы видимъ, что онъ по богатству не уступалъ прежнимъ и даже превзошелъ ихъ. Концерты вообще можно раздѣлить на двѣ категоріи. Одни изъ нихъ преслѣдуютъ строго музыкальнныя цѣли, въ нихъ главное значеніе принадлежитъ композитору; таковы русскіе симфоническіе концерты, симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества и т. п. Другіе интересны, главнымъ образомъ, по личностямъ исполнителей; таковы концерты солистовъ. Послѣдніе лишь изрѣдка, и большей частью концерты піанистовъ, имѣютъ музыкальное значеніе. Въ этомъ сезонѣ концертовъ солистовъ было меньше обыкновеннаго. Замѣчательнѣйшими изъ нихъ явились: концерты такихъ прекрасныхъ западно-европейскихъ артистовъ, какъ пѣвицы г-жи Лукка, Зембрихъ, какъ піанистъ г. Рейзенауэръ; концерты нашей піанистки г-жи Есиповой, органиста г. Главача. За то число концертовъ первой категоріи значительно возросло. Ядро ихъ составляли, по прежнему, десять симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества и шесть русскихъ симфоническихъ концертовъ. Образовалась вновь цѣлая длинная серія общедоступныхъ концертовъ. Прибавились концерты Императорской русской оперы. Камерная музыка систематически по прежнему исполнялась въ спеціальныхъ собраніяхъ музыкальнаго общества и въ собраніяхъ общества камерной музыки; прїѣздъ къ намъ лейпцигскаго квартета представляетъ новое явленіе въ области камерной музыки. Какъ жаль, что, по слухамъ, общество камерной музыки съ слѣдующаго года прекращаетъ свою публичную дѣятельность. — Образовался новый оркестръ музыкальнаго общества, новый составъ квартета его же, — все это явленія, внесшія такъ или иначе, оживленіе въ нашу музыкальную жизнь. Хоровыя собранія г.

Архангельскаго, числомъ три, принадлежатъ также къ строго-музыкальнымъ концертамъ. Кромѣ того, хоровое общество «Liedertafel» справляло свой юбилей, состоялись два концерта въ честь пятидесятилѣтней дѣятельности г. Рубинштейна. Теперь остановимся нѣсколько подробнѣе на программахъ симфоническихъ собраній и русскихъ концертовъ. Одно дѣло — преслѣдованіе музыкальныхъ цѣлей, и другое — ихъ безукоризненное осуществленіе. Въ послѣднемъ отношеніи можно сдѣлать нѣкоторые упреки этимъ концертамъ, болѣе значительные первымъ, менѣе — вторымъ. Прежде всего слѣдуетъ отмѣтить тотъ прискорбный фактъ, что собранія музыкальнаго общества удѣляли очень незначительное мѣсто русскимъ произведеніямъ, что отнюдь не можетъ быть оправдано существованіемъ шести спеціально-русскихъ концертовъ. Всего было исполнено девять сочиненій русскихъ композиторовъ (и имѣю въ виду оркестровые нумера); девятое собраніе блистало отсутствіемъ русскаго имени. При такомъ ограниченномъ числѣ вещей, казалось бы, что хоть выборъ ихъ долженъ былъ быть сдѣланъ строго; между тѣмъ, имена такихъ крупныхъ симфонистовъ, какъ г.г. Балакиревъ, Корсаковъ—отсутствовали, а г. Соловьевъ предсталъ на судъ публики. Новинокъ было исполнено двѣ—увертюра «Орестейя» г. Танѣва и отрывки изъ «Князя Серебрянаго» г. Козаченки. Вальсъ—фантазія Глинки не имѣлъ законнаго права появленія среди *девяти* произведеній русскихъ. Кромѣ этого, были исполнены два крупныхъ произведенія г. Чайковскаго, одно — Глинки, одно — Бородина и одно—Рубинштейна. Излишне доказывать приниженное положеніе русской музыки на этихъ собраніяхъ. Выборъ иностранныхъ произведеній часто былъ неудаченъ. Новинокъ было мало, и онѣ не представляли по большей части художественнаго интереса; выборъ какъ-то все падалъ на блѣдныя сочиненія вродѣ „исландскихъ мелодій“ Свендсена, симфоніи Дворжака. Классическія произведенія исполнялись часто скучныя, сухія—вродѣ симфоніи Моцарта, второй симфоніи Бетховена. Объ неумѣстности исполненія общеизвѣстныхъ оперныхъ увертюръ я уже говорилъ. Не мало исполнялось посредственныхъ произведеній второстепенныхъ авторовъ вродѣ увертюръ къ «Проданной невѣстѣ» г. Сметаны, неудачныхъ вещей замѣчательныхъ композиторовъ вродѣ «Huldigungsmarsch'a» Вагнера. Многіе концерты были утомительны по своей длинѣ и по незначительному художественному интересу. Системы въ составленіи программъ нельзя замѣтить. Ко всему, иногда было чрезмѣрное обиліе солистовъ, доходящее до трехъ въ одномъ концертѣ; солисты эти, подчасъ, вдобавокъ, были мало удовлетворительны, какъ г-жа Бѣлоха. Не справедливо было бы, съ другой стороны, не поставить въ заслугу симфоническимъ собраніямъ

исполненія такихъ капитальныхъ произведеній, какъ «Манфредъ» Шумана, 9 симфонія Бетховена, «Фантастическая симфонія» Берліоза, «Холмскій» Глинки и др. Присутствіе подобныхъ вещей на программѣ (особенно «Манфредъ» цѣликомъ) заглаживаетъ въ значительной степени грѣхи Музыкальнаго Общества. Русскіе симфоническіе концерты отличались и художественнымъ интересомъ, и интересомъ новизны. Обычный ихъ недостатокъ — изобиліе произведеній молодыхъ композиторовъ, часто совсѣмъ не замѣчательныхъ — въ этомъ году не существовало. Такія произведенія, какъ танцы г. Алфераки, составляли исключеніе. Но и въ этомъ году нѣкоторые русскіе композиторы совершенно не исполнялись. Иные же были представлены сравнительно слишкомъ скупо, тогда какъ другіе — въ чрезмѣрномъ обиліи: музыка г. Глазунова обязательно исполнялась въ каждомъ концертѣ. Вотъ упреки, которые можно сдѣлать этимъ прекраснымъ концертамъ, въ которыхъ даже сольная часть программы всегда имѣетъ музыкальный, доброкачественный характеръ.

На итогахъ опернаго сезона не приходится долго останавливаться. Сезонъ этотъ, какъ и можно было предвидѣть, нисколько не отличался отъ прежнихъ. Виѣшняя сторона (постановки, успѣхъ) была блистательна, исполненіе въ смыслѣ ансамбля — прекрасное, а репертуаръ — бѣдный. Всего на всего шло двадцать оперъ; изъ нихъ на долю русскихъ пришлось только половина. Немногимъ болѣе половины пришлось и спектаклей (всего спектаклей состоялось 102) на долю ихъ. Уже по количеству, слѣдовательно, оперная русская музыка занимала не видное мѣсто. Если же принять во вниманіе, что 14 спектаклей занялъ «Онѣгинъ» г. Чайковскаго, благодаря участию г. Фигнера, и что были поставлены оперы: новая «Горюша» и возобновленная «Юдишь», то будетъ очень ясно, въ какомъ жалкомъ положеніи очутились другія русскія оперы. Дѣйствительно, даже «Рус-

лань» и «Русалка» шли всего по три раза (?!). Только «Жизнь за Царя» какъ-то уцѣлѣла въ приличномъ видѣ по числу спектаклей. «Мазепа» г. Чайковскаго шель 1 разъ; слѣдовательно, не будь «Онѣгина», г. Чайковскій также бы отошелъ на третій планъ. «Снѣгурочка» и «Нижегородцы» изрѣдка появлялись на репертуарѣ. Прибавьте «Корделию» г. Соловьева — и вы получите русскій репертуаръ. Западный репертуаръ держался преимущественно на итальянцахъ. Цариль Верди со своими «Травиатой», данной 7 разъ (а «Русланъ» г. Глинки шель три раза), «Аидой» и «Отелло». На долю Верди досталось наибольшее число представлений (16); даже громадная цифра представлений «Онѣгина» не помогла популярному г. Чайковскому осилить Верди. «Телль» Россини, «Джіоконда» Понкелля, «Мефистофель» Бойто — слѣдовали за нимъ. Изъ оперъ Мейербера шли «Гугеноты» и «Африканка» (вновь поставленная вмѣсто «Князя Игоря» Бородина). Сюрпризомъ явились возобновленные «Виндзорскія кумушки» Николаи, музыка которыхъ представляетъ смѣсь оперетки съ итальянизмомъ. «Кармэнъ» Бизэ — вотъ и западный репертуаръ. Мало есть на чемъ остановиться. Ни одной оперы Вагнера, ни «Фрейшютца». Г. Фигнеръ пѣлъ 53 раза, и по прежнему репертуаръ какъ бы подгонялся къ нему. Было обѣщано 29 оперъ, шло — двадцать; былъ обѣщанъ «Игорь», поставлена была «Африканка»; г. Фигнеръ предполагалъ пѣть и въ «Русалкѣ», и въ «Тангейзерѣ», и въ «Робертѣ», и въ «Кармэнѣ», и такое предположеніе такъ и осталось предположеніемъ... Грустно; но будемъ надѣяться, что хоть съ будущаго года русская опера начнетъ очищать себя отъ заплотненія итальянцами. Впрочемъ, заранѣе можно сказать, что это — *ria desideria*. Въ заключеніе приведу курьезный фактъ. Въ этомъ году въ русской оперѣ внѣ абонеента спектаклей по обыкновеннымъ цѣнамъ состоялось одиннадцать, а по возвышеннымъ — сорокъ одинъ; слѣдовательно, нормальными цѣнами явились возвышенныя.

А. Филоновъ.





Академическая выставка 1890 года.

1890-му году суждено, повидимому, стать въ учрежденияхъ, подвѣдомственныхъ Мпнистерству Двора, годомъ солидныхъ реформъ. Измѣненіямъ въ управленіи русскимъ драматическимъ отдѣленіемъ въ казенныхъ театрахъ, предшествовали новыя замѣненія въ Академіи художествъ. Конференцъ-секретарь П. О. Исѣевъ, болѣе двадцати - лѣтъ управлявшій дѣлами академіи, уволенъ по прошенію, на мѣсто его назначенъ графъ Толстой, — а на пустовавшее въ теченіе пятнадцати лѣтъ мѣсто вице-президента академіи назначенъ бывший предводитель петербургскаго дворянства графъ Бобринскій. Оба эти назначенія встрѣчены въ художественномъ мірѣ весьма сочувственно и отъ молодыхъ, полныхъ силъ и энергіи новыхъ дѣятелей ждутъ въ будущемъ многого.

Самымъ печальнымъ обстоятельствомъ за послѣдніе года была нелѣпая конкуренція, установившаяся между академическими художниками и передвижниками. Когда образовалось „Общество передвижныхъ выставокъ“ — оно первое время всегда выставило свои произведенія въ залахъ академіи. Но затѣмъ произошли какія то столкновенія чисто - канцелярскаго характера, и вотъ уже болѣе пятнадцати лѣтъ „передвижники“ ютятся по разнымъ закоулкамъ,

тикетно выискивая удобнаго мѣста для выставки. За эти пятнадцать лѣтъ передъ глазами публики прошли сотни превосходныхъ картинъ, выставленныхъ въ полутьмѣ печальныхъ помѣщеній частныхъ домовъ, рѣшительно не принаровленныхъ къ устройству выставокъ. При вѣчно сѣромъ, тускломъ мерцапіи пегербургскаго дня, для картинъ требуются огромныя окна съ верхнимъ освѣщеніемъ, а такими удобствами обладаютъ всего два зданія: Академія художествъ и Эрмитажъ. Но „передвижники“ проникнуть туда не могли, и скучивались то въ залахъ дома Юсупова, то въ двухъ этажахъ дома Воткиной, то въ Академіи наукъ, то въ музеѣ Общества поощренія художествъ. Будемъ надѣяться, что чиновничьи недоразумѣнія будутъ теперь устранены, и снова лучшія произведенія русской школы будутъ экспонировать въ томъ зданіи, которое специально для нихъ было устроено правительствомъ.

Публикѣ нѣтъ никакого дѣла до того къ какой партіи принадлежитъ художникъ. Она смотритъ на картину и говоритъ: это хорошо, это дурно. Но публика не могла не замѣтить, что таланты передвижниковъ живѣе, ярче и опредѣленнѣе, чѣмъ академическихъ художниковъ. Происходитъ это по весьма понятной причинѣ: въ академіи,

помимо вопросов чистаго искусства, присоединятся вопросы казенныхъ окладовъ и заказовъ, вопросы преподаванія и завѣдыванія разными отраслями искусствъ, которые въ концѣ концовъ навлаживаютъ на художника извѣстную печать чиновничьяго отношенія къ дѣлу. „Свободныя художества“ процвѣтали по преимуществу среди „передвижниковъ“, и въ цѣломъ рядѣ лѣтъ академическая выставка значительно уступала передвижной. Не обидно ли было видѣть, что слабыя вещи преподносились публикѣ въ болѣе удобной обстановкѣ, чѣмъ вещи дѣйствительно хорошия. Отсюда и шли, быть можетъ, усиленныя нападки на академическія выставки, лишъ бы только рельефнѣе показать всѣ достоинства передвижной, затеряныя въ темныхъ закоулкахъ невозможныхъ помѣщеній.

Въ настоящемъ году обѣ выставки далеко не блестящи. На передвижной, строго говоря, одинъ только превосходный по письму холстъ—портретъ работы г. Рѣпина, да и тотъ не удаченъ по длинѣ фигуры. На академической тоже немного хорошаго. Изъ этого, конечно, не слѣдуетъ, что наше искусство падаетъ, — просто наступила полоса временнаго затмишья, лучшіе художники работаютъ надъ большими произведениями еще не законченными—(какъ напримѣръ г. Рѣпинъ надъ колоссальной композиціей „Запорожцы“). Пройдетъ годъ, другой—и опять появится рядъ большихъ, талантливыхъ вещей. Но и на нынѣшней академической выставкѣ найдется нѣсколько произведеній, занимающихъ не послѣднее мѣсто въ нашей молодой русской школѣ живописи.

На первый планъ слѣдуетъ поставить работу А. Н. Новоскольцева „Послѣднія минуты св. митрополита Филиппа“, картину чисто-русскаго направленія, какую никогда не напишетъ художникъ иностранецъ. Почтенный Святитель церкви,—сухой, изможденный, стоитъ на колѣняхъ передъ низкимъ аналоемъ, и со свѣчей въ лѣвой рукѣ читаетъ псалтирь. Перевертывалъ страницу, онъ подпиралъ глаза на образъ Спаса, огромный стариннаго письма образъ, помѣщенный у самаго аналоя. Движеніе губъ настолько уловлено художникомъ, что кажется, слышишь слова текста. Все лицо сведено въ одинъ ритмъ молящагося. Старческой сухой завитокъ уха, дряблый шейный мускуль на шеѣ; потерявшіе силу, но полныя вѣры и любви, глаза, приподнятыя вверхъ — все это работа солиднаго мастера. Въ письмѣ нѣтъ зализанности, писано мазками, опредѣленно, смѣло,

съ убѣжденіемъ. Лѣпка головы выдержана неподобно, несмотря на скользящій свѣтъ двухъ освѣщеній—отъ восковой свѣчи и лампы, —и сзади, изъ отворенной двери, голубой дневной свѣтъ, вливаясь въ келью, гармонично перепутывается съ ярко-краснымъ огненнымъ освѣщеніемъ. Въ дверяхъ темнымъ силуэтомъ стоитъ фигура Малюты. Полупьяное опухшее лицо въ высокомъ бархатномъ колпакѣ представляетъ рѣзкій контрастъ лицу митрополита. Вся картина написана сочно, колоритно, сосредоточіе зрителя на лицахъ не развлекается вычурными подробностями деталей, все соотвѣтствуетъ простотѣ и величію сюжета. За картину эту художникъ получилъ званіе академика.

Совсѣмъ иное впечатлѣніе производитъ огромный холстъ К. Е. Маковского — „Подъ вѣнецъ“. — Нашъ профессоръ-колористъ хотѣлъ изобразить моментъ причесыванья невѣсты къ вѣнцу. Жирная сваха въ шугаѣ распустила густую косу хорошенькой невѣсты. Мать и братишка сидятъ противъ нея. У ногъ невѣсты помѣстилась младшая сестра—дѣвушка и, положивъ ей руки на колѣни, смотритъ снизу на подругу своего дѣтства. На заднемъ планѣ группируются молодыя дѣвушки въ болѣе или менѣе типичныхъ позахъ. Вокругъ—сундуки, бархаты, драгоценныя камни, ковры, мѣха. Нужно ли говорить, что все это написано бравурно, блестяще, сведено въ одну общую условную гармонию. Каждая головка отдѣльно—прелестный этюдъ, который можно повѣсить въ любую галерею. Но въ общемъ—это живая картина, не трогающая и не интересующая зрителя. Ни невѣста, ни ея сестра не имѣютъ въ себѣ ничего русскаго: это барышни изъ beau monde, готовящіяся къ выходу на сцену любительскаго спектакля—въ костюмахъ московской Руси.—Это вѣчный недостатокъ К. Е. Маковского—никогда у него никто не одѣтъ, а всѣ за костюмированы.

Гораздо серьезнѣе и добросовѣстнѣе произведеніе г. Кошелева „Владимірское раззореііе“. Художникъ остановился на потрясающемъ эпизодѣ 7 февраля 1237 г.—„И вида, что городу быть взяту,—говорить лѣтописецъ, — вошли въ церковь Пресв. Богородицы и постриглись въ монахи отъ владыки Митрофана. Седьмаго февраля послѣ утрени, татары приступили къ городу: взяли новый городъ и зачали его... Епископъ Митрофанъ и княгиня Юрьева съ дочерьми, и со снохами, и со внучатами, и прочими князьями, и множествомъ бояръ и людей затворились въ церкви Богородицы. Татары отбили двери, наволокли

лѣса около церкви, и въ самой церкви, и загли; всѣ бывшіе здѣсь люди задохлись отъ великаго зноя, другіе погибли въ огнѣ, иные отъ меча.—Г. Кошелевъ представилъ центральную группу—съ епископомъ во главѣ.—Митрофанъ въ полномъ облаченіи, съ крестомъ въ рукахъ, спокойно смотритъ на татаръ, мелькающихъ между дыма и огня. У ногъ епископа смятенныя задыхающіяся женщины. Княгиня въ схи-мѣ сжимаетъ въ своихъ объятіяхъ любимую внучку.—У многихъ лица помертвѣли. На полу въ лѣвомъ углу картины, лежитъ быть можетъ уже мертвая, быть можетъ раненная стрѣлой, молодая женщина. Одна изъ дѣвушекъ сошла съ ума, она улыбается во весь ротъ и неопредѣленно смотритъ куда то въ пространство широко открытыми глазами.—Въ композиціи много движенія. Въ работу, очевидно, положено много труда и старанія.

Четвертый колоссальный холстъ выставки принадлежитъ кисти П. А. Свѣдомскаго и изображаетъ сцену изъ французской революціи 1789 года. Бунтующіе крестьяне разграбили и подожгли замокъ. Молодую помѣщицу, собравшуюся было бѣжать, вытащили изъ кареты и убили. Она лежитъ брошенная въ своемъ великолѣпномъ платьѣ поперекъ дороги. Телѣга переѣхала черезъ ея руку и раздробила кость. Толпа бунтарей съ крикомъ и воплями идетъ по дорогѣ, равнодушно проходя мимо трупа красавицы. Только дѣвочка-подростокъ въ недоумѣніи остановилась надъ нею, да и тащитъ мать за руку. Неизбѣжная революціонерка-старуха, съ лицомъ вѣдмы, что кричитъ, поднявъ кверху вилы, на которыхъ воткнуто чье то сердце. Мрачный колоритъ картины дополняется надвигающею дождевой тучей.—Къ сожалѣнію, картина сильно измѣнила тона,—но тѣмъ не менѣе она собираетъ значительное число зрителей.

Жанры на выставкѣ слабы. Не дурны „Крестьяне у церкви“ И. И. Творожникова, и двѣ картины Н. П. Загорскаго: „Наболѣвшее сердце“ и „Передъ обѣдомъ“.—Попытки К. П. Степанова проникнуть въ Московскую старину не увѣчиваются успѣхомъ. На одномъ холстѣ онъ изобразилъ „Колыбель царя Михаила Ѳеодоровича“, которая безъ всякаго для себя ущерба могла бы сойти за колыбель Петра Великаго, Ѳеодора Иоанновича, Ѳеодора Годунова, боярина Морозова и т. д. — Другой холстъ представляетъ „Иностранцевъ на русской службѣ въ XVII вѣкѣ“.—Одинъ изъ „иностранцевъ“ пришелъ съ мороза въ

покой, гдѣ онъ квартируетъ. „Иностранцу“ холодно: онъ присѣлъ, и дуетъ себѣ на руки. Русскій воинъ (одѣтый куда теплѣе) хохочетъ надъ нимъ.—Вѣришь назвать было бы картину: „Что русскому здорово, то нѣмцу смерть“,—по крайней мѣрѣ отзывало бы кваснымъ патріотизмомъ.

Съ легкой руки Г. И. Семирадскаго, начавшаго впервые писать жанры изъ „античной“ жизни, у насъ расплодилось немало подражателей ему.—И г. Лосевъ, и г. Киселевъ, и г. Свѣдомскій—эманация г. Семирадскаго. Гг. Лосевъ и Киселевъ ежегодно на выставкахъ рисуютъ древнихъ римлянъ и римлянокъ во всевозможныхъ стадіяхъ ихъ якобы римской жизни.—Во главѣ этихъ „античныхъ“ живописцевъ, но несомнѣнно съ болѣе самостоятельной за-кваской, стоитъ г. Бакаловичъ, списавшій себѣ за послѣдніе годы весьма почтенную извѣстность. На нынѣшней выставкѣ есть нѣсколько вещей молодого художника, и мы должны сознаться, что, не смотря на восторги нѣкоторой части публики, картины г. Бакаловича знаменуютъ точку замерзанія въ его талантѣ. Года четыре тому назадъ онъ возбуждалъ большія надежды на будущее. Нѣкоторые недостатки письма казались случайными, ихъ казалось, нетрудно избѣжать въ будущемъ, при серьезномъ изученіи натуры. Но г. Бакаловичъ застылъ на своей манерѣ и на фарфоровыхъ безжизненныхъ лицахъ.—Въ его миниатюрѣ есть все кромѣ лица. Далѣе мертвеннаго восковаго изображенія онъ не идетъ при всей симпатичности сюжета и окружающей обстановки.—Какъ ни тонко, ни со вкусомъ выписана картина г. Бакаловича—все она отзываетъ чѣмъ-то противнымъ:—бонбоньеркою изъ модной кондитерской, или, въ лучшемъ случаѣ, живописью по севрскому фарфору.—„Античная“ жизнь была гораздо проще, чѣмъ привыкли ее представлять наши живописцы. Живя вѣчно подъ безоблачнымъ небомъ, и только почуя среди какихъ-то колоннъ, „античный“ человекъ чище и проще относился къ жизни, чѣмъ относимся мы. А у насъ всегда герои древности похожи на плохихъ провинціальныхъ трагиковъ. Изъ всѣхъ „античныхъ“ живописцевъ одинъ Альма Тадемо подошелъ рачіонально къ классической жизни—остальные придумываютъ и лгутъ на нее не краснѣя.

Академическая выставка всегда отличалась блестящими пейзажами. Имена гг. Лагорио, Мещерскаго, Орловскаго, Кодратенко, Сергѣева, и мн. др. давно соста-

вили себѣ почтенную извѣстность. Но ниче пейзажисты какъ-то приуныли, и все повторяютъ „зады“.—Ни въ комъ не видно желанія выскрывать новые мотивы. Вѣчные прибори волнъ, лѣсныя дали, овечки и пирамидальныя тополя.—Не видно стремленія наблюдать и учиться. Одинъ по прежнему свѣжъ и юнъ какъ всегда патріархъ нашихъ живописцевъ—И. К. Айвазовскій. Его „Закатъ солнца“ и „Лунная ночь“—полны такого глубокаго лиризма, какого не найти во всѣхъ прочихъ вмѣстѣ взятыхъ пейзажистахъ. На его солнце больно смотрѣть. Его луна чаруетъ тихой мягкостью серебристаго отраженія на лиловой ночной волнѣ.—Въ тысячный разъ художникъ повторяетъ одинъ и тотъ же мотивъ—

и вы не можете оторваться отъ неотрзимаго впечатлѣнія.

Большія похвалы печати снискала себѣ группа скульптора П. А. Вельонскаго „Баянъ“.—Къ похваламъ этимъ можно присоединиться только съ большими оговорками. Будучи серьезнымъ реалистомъ въ технику, г. Вельонскій совершенно антиреаленъ въ композиціи. Если онъ думаетъ, что вѣще баяны ходили голыми въ шкурахъ при бедрѣ—онъ глубоко заблуждается. Едва ли можно согласиться и съ тѣмъ типомъ, который придалъ художникъ мальчику-поводарю:—мальчикъ такъ зауряденъ и не типиченъ, который право не стоило его высѣкать изъ мрамора.

Rectus.



„Двойная звезда“, карт. Фалеро.

Весенія художественныя выставки въ Москвѣ.

1) Передвижная выставка.

Sine ira et studio.

Недавно Н. К. Михайловскій въ своемъ фельетонѣ о передвижной выставкѣ рассказалъ про художественный костюмированный вечеръ, на которомъ критика была представлена въ видѣ свиньи съ апельсиномъ. Съ другой стороны рецензенты начинаютъ все болѣе и болѣе нападать на художниковъ за то, что они, будто-бы, не признаютъ никакого суда надъ своими картинами и не позволяютъ никому сказать ни слова. Такое явленіе крайне ненормально.

Для чего выставляеть художникъ свою картину и чего онъ прежде всего ждетъ съ особеннымъ трепетомъ? Конечно не одной продажи своей картины, (хотя эта продажа часто составляетъ вопросъ жизни цѣлаго слѣдующаго года). Иначе для чего же художникъ посылалъ бы на выставку картины, проданныя заранѣе еще въ мастерской или даже прямо заказныя вещи. Или для чего посылаетъ на выставку свои картины богатый молодой художникъ, даже не продающій ихъ и не нуждающійся въ лишней сотнѣ или двухъ рублей. Очевидно, что онъ ждетъ и ищетъ чего-то другого. Онъ ждетъ суда и жадно прислушивается къ тому, что скажетъ его судья — публика. Матеріальный интересъ художника также связанъ съ приговоромъ этого суда, потому что продажа всегда будетъ идти тѣмъ лучше, чѣмъ благоприятнѣе этотъ приговоръ, а кто же оформитъ и выразитъ этотъ приговоръ, какъ не рецензентъ, привычій къ ясному и опредѣленному выраженію своихъ впечатлѣній и мыслей? А между тѣмъ они дѣйствительно враги, и непримиримые враги. Дѣло въ томъ, что художникъ дѣйствительно ждетъ суда и приговора, но судъ суду рознь, и одинъ приговоръ заставитъ человѣка покорно склонить голову, а другой заставитъ только гордо отвернуться и отойти прочь.

Толпа, являющаяся на каждую художественную выставку, видитъ передъ собою сотни большихъ и маленькихъ картинъ во всевозможныхъ рамахъ, быстро перебѣгаетъ она отъ картины къ картинѣ, перебрасываясь разговорами съ массою встрѣчныхъ знакомыхъ; вниманіе ея развлечено и она останавливается лишь на двухъ, трехъ наиболѣе эффектныхъ вещахъ, да и то недолго, потому что надо поспѣть на другую выставку или на дешевые товары. И вотъ въ этой толпѣ мелькаетъ передъ вами фигурка присяжнаго рецензента, онъ также разсѣянно переходитъ отъ картины къ картинѣ, подыскивая курьезы, которыми можно воспользоваться для

двухъ-трехъ остроумныхъ замѣчаній и затѣмъ спѣшить обѣжать остатокъ недосмотрѣнныхъ картинъ, чтобы скорѣе взяться за перо и сказать свое грозное слово. Ни публикѣ, ни рецензенту нѣтъ дѣла до того, что предшествовало этой выставкѣ и какъ созидались эти картины. Они забываютъ, что каждая изъ этихъ картинъ плодъ долгихъ мѣсяцевъ работы, горькихъ сомнѣній и разочарованій; что за каждую изъ этихъ картинъ цѣлая жизнь, которая выразилась, какъ умѣла, и если рецензентъ подходитъ къ этимъ картинамъ безъ той любви, которая наполняла самого художника, если ему не дороги, также какъ самому художнику, интересы искусства, они останутся чужды другъ другу. И такъ прежде всего почтенеіе передъ этими 98 картинами и передъ этими 5-ю десятками людей, посвятившихъ себя служенію искусству.

Общій приговоръ, что наступающая передвижная выставка бѣдна. И дѣйствительно, на ней нѣтъ ничего, что собирало бы передъ собой цѣлую толпу и служило бы предметомъ толковъ цѣлаго города. Такое затишье всегда бывало на передвижной выставкѣ послѣ двухъ-трехъ лѣтъ, ознаменованныхъ очень крупными вещами. Правда, картина г. Ге, снятая съ выставки, возбуждала много толковъ и даже вызвала курьезную филиппику одной газетки (которая дѣлала отвѣтственными за г. Ге всѣхъ безъ исключенія русскихъ художниковъ, обвиняла ихъ въ нигилизмѣ и чуть не требовала поголовно всѣхъ засадить за рѣшетку), но и эти толки вызывались болѣе самимъ трактованіемъ сюжета нежели художественной стороной картины. Однако, несмотря на отсутствіе очень крупныхъ вещей, на выставкѣ есть не мало произведеній, по долгу останавливающихъ на себѣ вниманіе носѣтителя.

Жанръ на выставкѣ, какъ и почти всегда, слабѣе пейзажа, а среди жанровыхъ произведеній картинъ, затрогивающихъ съ той или другой стороны общественную жизнь, еще меньше. Г. Матвѣевъ въ своемъ «Вѣнчаньѣ» попытался дать страничку изъ той области, которую такъ мастерски затропулъ когда-то г. Рѣпинъ въ своемъ «Не ждали», но попытка такъ и осталась попыткой. Г. Матвѣевъ появился впервые на передвижной выставкѣ съ своей «Противъ воли постриженной». Эта картина его была во всѣхъ отношеніяхъ выше «Вѣнчанія». Въ «Вѣнчаньѣ» только въ лицѣ жениха замѣтно нѣкоторое выраженіе, но и его лицо не типично такъ же, какъ не типичны и невѣста, и священникъ, и смотритель. Смотри на картину г. Матвѣева, трудно сказать, кто этого женихъ,

юноша-ли, расплачивающийся каторгой за минуты увлечения, или фанатикъ, гордо носящій свои кандалы или, наконецъ, легкомысленный молодой человекъ, завертѣвшійся въ дѣла и теперь подавленный тяжестью постигшей его кары. По технике картина также гораздо слабѣе «Постриженной», слабо нарисована и сухо написана. Въ общемъ она почти не оставляетъ впечатлѣнія. Смотри на нее только чувствуешь, какой берущій за душу сюжетъ выбранъ художникомъ, а исполненіе его положительно васъ не удовлетворяетъ.

Тему, близкую къ тюремной жизни, выбралъ и г. Ивановъ. Этого художника давно влечетъ къ себѣ область «униженныхъ и оскорбленныхъ», и на сей разъ онъ подошелъ къ ней совершенно съ новой стороны. До сихъ поръ въ его картинахъ васъ поражала сама происходящая передъ вами драма. Отдѣльных дѣйствующихъ лицъ вы почти не замѣчали и они не оставались въ вашей памяти. Теперь передъ вами типъ, и типъ настолько удачно схваченный, что онъ надолго остается въ вашемъ воспоминаніи. Смотри на этого подростка парю челоуѣчества, вы чувствуете, что онъ преступникъ не потому только, что онъ попался съ поличнымъ, а потому, что онъ носитъ эту преступность въ глубинѣ своего дегенерированнаго мозга, и дайте вы ему все, что ему хочется украсть, онъ все-таки останется преступнымъ или въ разгулѣ разврата или въ рукахъ разыгрывающихся и ничѣмъ неуравновѣшанныхъ страстей. Городовой съ тупоумнымъ лицомъ еще болѣе отѣняетъ «бродягу» и за интересомъ лицъ забываются нѣкоторые технические недостатки. Одно только что бросается непріятно въ глаза въ этой картинѣ — это громадность фигуръ... Картина смѣло могла бы быть вдвое, вчетверо меньше и ни мало бы отъ этого не потеряла.

Тѣ же бродяжки и бездомная бѣдность въ картинѣ Вл. Е. Маковского «Ночлежники», мерзующіе передъ ночлежнымъ пріютомъ въ ожиданіи, когда его отворять. Многие обвиняли Вл. Маковского за излишнюю подчеркнутость типовъ, но стоитъ только пойти въ любой день къ д. Липина у Покровскаго бульвара, чтобы убѣдиться, что всѣ эти типы выхвачены прямо изъ жизни. Только фигура въ шляпѣ, съ панкою подмышкой, — нѣчто въ родѣ провиншагоси неудачника художника — какъ будто придумана. Въ общемъ картина написана нѣсколько небрежнѣе, чѣмъ обыкновенно, особенно въ пейзажѣ, но впечатлѣніе отъ нея всетаки въ высшей степени правдиво.

Семейная культурная жизнь затронута въ двухъ картинахъ г. Савицкимъ и надо сознаться, затронута для современнаго ея положенія довольно характерно. Обѣ картины служатъ хорошей иллюстраціей къ одному ходящему по рукамъ, но еще не напечатанному произведенію

одного изъ сильнѣйшихъ нашихъ художниковъ-писателей, тракующаго тотъ же семейный вопросъ. По технике однако картины нельзя назвать удачными. Особенно непріятна какая-то краснота во всѣхъ лицахъ, дѣлающая ихъ ненатуральными и какъ будто загримированными. Эта краснота была замѣтна и въ послѣдней большой картинѣ художника «Проводы солдатъ»; раньше же ея не было, и пойманный бродяга, солдатикъ, былъ гораздо лучше. Особенно рѣзко поражаетъ эта краснота въ 3-й картинѣ художника: «Бабушка и внучка», гдѣ обѣ фигуры положительно точно вымазаны красной краской.

Гораздо пріятнѣе впечатлѣніе оставляетъ г. Афонасьевъ съ своей старушкой, зажигающей лампаду передъ образами. Вся картина проникнута стройнымъ и симпатичнымъ настроеніемъ.

Вообще на этой передвижной выставкѣ весьма дружно сказывается появленіе въ нашихъ художникахъ интереса къ области «божественнаго», и это «божественное» трактуется гораздо серьезнѣе и глубже, чѣмъ трактовалось когда-то незабвеннымъ Перовымъ въ его «Молебнѣ» и «Мытицахъ».

Рядомъ съ «старушкой передъ образами» вы видите «Будущаго инока» г. Богданова-Бѣльскаго и «Вдали отъ міра» г. Мясоедова, а вотъ передъ вами и совсѣмъ уже мистическій отрокъ Варфоломей г. Нестерова; (на картинѣ есть даже золоченый вѣнчикъ вокругъ головы Святителя). Давно ничего подобнаго не было на нашихъ выставкахъ. Картина г. Богданова-Бѣльскаго въ высшей степени симпатична и оставляетъ цѣльное и сильное впечатлѣніе, а самъ будущій инокъ такъ хорошъ, что къ нему нельзя прибавить ни одного штриха. Въ немъ нѣтъ ни малѣйшей слащавости и идеализаціи, въ которую такъ легко было впасть въ такомъ сюжетѣ и не смотря на то, что картина повторяетъ то-же, что выставилъ г. Богдановъ на конкурсъ въ Общество Любит. Художествъ, она не утратила своего интереса и силы впечатлѣнія. Одно, чего можно пожелать г. Богданову, — это большей широты, колоритности и сочности письма. Сухое, точно боязливое письмо и черноватые, точно прячущіеся другъ за друга, тоны въ картинѣ значительно ослабляютъ ея прелесть, и будь въ картинѣ иное письмо, она оставалась бы едва-ли не самое сильное впечатлѣніе изъ всей выставки.

«Вдали отъ міра» Мясоедова производитъ странное впечатлѣніе. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ художникъ точно усталъ отъ того жанра, который ткнулъ его къ себѣ и ушелъ «вдаль отъ міра», отъ людей съ ихъ невзгодами и страстями къ пейзажу, къ всепримиряющей природѣ, и вотъ начинается борьба жанриста и пейзажиста, которая особенно бросается въ глаза въ этой картинѣ. Посмотрите на этого монаха и скажите, что передъ вами? —

Яркія пятна отъ заходящаго солнца, костеръ разгорающійся въ глубинѣ картины и яркія пятна цвѣтовъ на первомъ планѣ совершенно убиваютъ монаха, который затерялся гдѣ-то тамъ въ тѣни нависшихъ вѣтвей; вы смотрите, вы чувствуете этотъ чудный вечеръ съ его свѣжимъ ароматнымъ воздухомъ и совершенно забываете объ человѣкѣ, а между тѣмъ онъ такъ хорошъ съ своимъ благообразнымъ, блѣднымъ лицомъ и кроткими глазами. Онъ точно мѣшаетъ цѣлности впечатлѣнія этого вечера. Зачѣмъ онъ здѣсь съ своимъ отрѣченіемъ отъ міра, отъ жизни, когда вся природа такъ и дышетъ жизнью, такъ исполнена жаждою радости и любви. Человѣкъ мѣшаетъ пейзажу, и пейзажъ убиваетъ человѣка. Смотря на картину хочется вырвать монаха съ частью полотна, закрыть эти яркія пятна цвѣтовъ и огня, оставивъ только намекъ на этотъ вечерній отблескъ заката. Попробуйте посмотреть на картину, закрывая рукою низъ, бока и верхъ картины, сосредоточьте ваше вниманіе на одной фигурѣ и посмотрите на сколько выигрываетъ картина по силѣ впечатлѣнія. Во всякомъ случаѣ картина неизмѣримо выше послѣднихъ «жнецовъ» и «сѣятелей» того же художника и нельзя не привѣтствовать, возвращенію г. Мясоѣдова къ осмысленному, проникновенному идей жанру. Если мы вспомнимъ «Чтеніе манифеста» г. Мясоѣдова, его же «Присяжныхъ», «Засуху», «Вечеръ на Крымскомъ берегу» съ двумя характерными фигурами, его послѣднія картины и «Вдали отъ міра», мы увидимъ, что г. Мясоѣдовъ, несмотря на свои сѣдины, бодро идетъ за временемъ, и нѣтъ сомнѣнія, что на слѣдующихъ выставкахъ онъ дастъ намъ еще болѣе сильныя вещи.

Картина Нестерова производитъ также странное впечатлѣніе. Уже однимъ своимъ золотымъ вѣничкомъ художникъ какъ бы подчеркиваетъ свое отчужденіе отъ реалистической школы и заявляеть, что къ нему неприменимы тѣ требованія, которыя мы обыкновенно предъявляемъ къ выставленнымъ произведеніямъ. Картина несомнѣнно производитъ мистическое впечатлѣніе, и блѣдный худенькій отрокъ очень типиченъ. Во всякомъ случаѣ картина несравненно интереснѣе «Мельника колдуна» позапрошлаго года и прошлогодняго «Пустынника». Весьма интересно, что дастъ г. Нестеровъ далѣе, тѣмъ болѣе, что его работы на этюдной выставкѣ обличаютъ несомнѣнное пониманіе природы и жажду работать. Однако въ картинѣ бросаются въ глаза два несомнѣнныхъ упуцденія. Прежде всего отрокъ смотритъ мимо призрака, и затѣмъ весь задній планъ совершенно не уходитъ и не даетъ впечатлѣнія перспективы. Нельзя допустить, чтобы глазъ нашъ могъ одновременно ясно видѣть и фигуру такой величины, какъ отрокъ Варооломей, и задній планъ, отсходящій на цѣлыя сотни сажень и болѣе. Если бы не было этой нестроты во всемъ

заднемъ планѣ и было въ его тонѣ больше воздуха, вся картина несомнѣнно бы выиграла въ своей выразительности.

Изъ прочихъ жанровыхъ вещей слѣдуетъ отмѣтить прекрасную «Сору изъ-за картъ». Вл. Е. Маковского. Она смѣло можетъ быть поставлена рядомъ съ лучшими изъ его вещей.

Жанръ г. Прянишникова «Отдыхъ натурщицы» таковъ, что о немъ лучше умолчать и совершенно непонятно для чего понадобилось художнику написать такую странную вещь. Его же «Охота на медвѣдя» напоминаетъ такую же охоту, бывшую на одной изъ прежнихъ выставокъ и страдаетъ неприятнымъ, сѣрымъ тономъ, особенно бросающимся въ глаза въ заднемъ планѣ лѣса.

Такая же сцена изъ медвѣжьей охоты г. Степанова, извѣстнаго своими рисунками охотничьяго жанра, гораздо лучше. Въ ней гораздо больше тона и правды. Сравнивая эту картину съ сценами охотничьяго жанра того же художника на прошлогодней выставкѣ, можно его поздравить съ новымъ шагомъ впередъ. Въ этой вещи г. Степанова значительно меньше черноты и больше тона. Единственный упрекъ, который можно ему сдѣлать, это то, что мужикъ и собака неизбѣжно должны быть болѣе силуэтны на фонѣ сѣтга и при томъ еще на прогалинѣ, окруженной со всѣмъ сторонамъ темнымъ лѣсомъ.

Талантливый молодой художникъ г. Архиповъ далъ прекрасную вещь «По Окѣ». Къ сожалѣнію и въ этой вещи очень мало выразительности и нѣтъ одухотворяющей мысли. Это тоже скорѣе *этюды*, а не картина, по за то *какой* *этюды*?! По письму и силѣ свѣта это едва-ли не лучшая вещь на выставкѣ. И все-таки хочется видѣть эту силу таланта приложенною къ выраженію идеи человѣческой мысли, а не къ одному только копированію природы.

Жанръ изъ жизни животныхъ на выставкѣ очень мило переданъ г. Кузнецовымъ въ его свинкахъ.

Обращаясь затѣмъ къ пейзажу, прежде всего, какъ и всегда, приходится остановиться на царѣ лѣса И. И. Шишкинѣ. Его «Зима въ лѣсу» можетъ быть поставлена наряду съ лучшими его вещами. Въ картинѣ тотъ же эффектъ, что и въ прошлогоднихъ «Медвѣдяхъ»: лѣсъ темный на первомъ планѣ, и освѣщенный солнцемъ въ глубинѣ, но на сей разъ виѣсто розоваго лѣтняго утра, передъ вами холодный, зимній день съ такимъ же холоднымъ зимнимъ солнцемъ, переданнымъ превосходно. Другіе его же пейзажи гораздо ниже. Больше впечатлѣніе оставляютъ обѣ вещи г. Левитана. Какъ розовый «Вечеръ» передаетъ впечатлѣніе необыкновенной тишины и покоя, охватившаго природу, такъ и «Послѣ дождя» полно движенія. Если долго смотрѣть на эти разорванные клочья сѣрыхъ облаковъ,

то начинает казаться, что они движутся передь вами. Въ этой послѣдней картинѣ неудачна только вода на переднемъ планѣ, въ лѣвомъ углу картины. Бѣлыя пятна на водѣ совершенно не производятъ впечатлѣнія ряби. Тотъ же самый недостатокъ былъ въ прекрасной картинѣ того же художника и на прошлогодней выставкѣ, но художникъ такими быстрыми шагами идетъ впередъ, что, конечно, скоро справится и съ этими недостатками.

Слѣдующею вещью, возбуждившею не мало толковъ, является картина г. Дубовскаго «Притихло». Положеніе г. Дубовскаго, какъ художника, вообще довольно затруднительно. Когда появилась первая его розовая «Зима», успѣхъ былъ такъ великъ, что за художникомъ сразу установилась громкая извѣстность и дѣйствительно едва ли можно найти другую картину, гдѣ рыхлый снѣгъ былъ бы переданъ съ такимъ необыкновеннымъ совершенствомъ. Послѣ такой картины уже нельзя было выставлять ничего болѣе или менѣе зауряднаго. Слѣдующая картина «Весна» была очень хороша, но уже гораздо менѣе эффектна и не произвела особеннаго впечатлѣнія. Для поддержанія своего реноме художнику необходимо было дать новый поразительный эффектъ, и вотъ начинается усиленная погоня за этимъ эффектомъ. Художникъ не довольствуется природой, какъ она есть, онъ ищетъ чего-то необыкновеннаго и вотъ въ результатѣ эта странная синяя вода или эти невозможныя лиловыя овцы прошлыхъ выставокъ и наконецъ картины настоящей выставки. Напрасно берется художникъ за эту залитую свѣтомъ и занесенную снѣгомъ деревушку—того прежняго снѣга уже нѣтъ на картинѣ, хотя эффектъ взятъ въ десять разъ болѣе сильный. Напрасно берется онъ и за эту нависшую гряду облаковъ и крохотной кисточкой разставляетъ пятнышки солнечнаго свѣта на дальнемъ берегу—прежняго свѣта нѣтъ въ картинѣ, потому что нѣтъ того наивнаго, простаго отношенія къ природѣ, которое сквозитъ во всей знаменитой его „Зимѣ“. Та картина точно сама какъ-то написана безъ всякаго усилія со стороны художника, а въ этихъ какая-то придуманность и вымученность. Вся картина «Притихло» слишкомъ необыкновенна, слишкомъ странна даже въ самой природѣ, чтобы производить сильное, правдивое впечатлѣніе. вмѣстѣ съ тѣмъ въ художникѣ появилась какая-то неприятная жесткость письма; во многихъ мѣстахъ его картины кажутся написанными какъ бы не кистью, а обмокнутымъ въ краску перомъ или шиломъ («Осень»), а между тѣмъ г. Дубовскій несомнѣнно недюжинный талантъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только взглянуть на это чудное зеркало тихой воды въ той же картинѣ «Притихло». Очевидно, въ художникѣ идетъ какая-то внутренняя борьба; что-то мѣшаетъ ему стрях-

нуть съ себя черствость и развернуться во всю ширь своего таланта.

В. Д. Полѣновъ выступилъ на выставкѣ такъ же съ пейзажемъ. Въ Москвѣ на выставкѣ у него только небольшой, но крайне жизненный и правдивый пейзажъ.

Г. Волковъ выставилъ очень характерныя для него вещи, но не производящія особаго впечатлѣнія, хотя въ «Сыромъ утрѣ» несомнѣнно есть впечатлѣніе влажнаго воздуха. Къ сожалѣнію манера почтеннаго пейзажиста начинать дѣлаться сухой и шаблонной и это портитъ его вещи.

Любимецъ публики, г. Киселевъ, тяжело проболѣвшій всю зиму, выступилъ только съ двумя довольно большими картинами. Наиболѣе удачна его картина съ его излюбленнымъ скользящимъ пятномъ тѣни отъ набѣжавшаго облачка.

Г. Ярцевъ далъ также два симпатичныхъ небольшихъ пейзажа, въ которыхъ уже гораздо меньше красочностей, чѣмъ въ прошлогодней его вещи.

Картина г. Свѣтославскаго нѣсколько однотонна, но все же очень недурна.

Что касается вещей г. Васпецова, то онѣ гораздо ниже его прошлогоднихъ „сумерокъ“. Давно въ художникѣ замѣтно излишнее увлеченіе вычурной манерой, теперь же это дошло до того, что дерево въ „Ифигеніи“ больше похоже на изъѣденный червями листъ капусты. Только одна маленькая его картинка производитъ болѣе правдивое впечатлѣніе и пріятнее-по простотѣ.

Портреты выставили гг. Рѣпинъ, Ярошенко, Сѣровъ и Бодаревскій. Портретъ г. Рѣпина восхитительно написанъ. Смотря на него долго не можешь даже сказать какъ онъ написанъ, широко или нѣтъ, выписанъ или эскизенъ. Просто смотришь и видишь живую натуру. Портретъ г. Сѣрова (изображенъ, вѣроятно на память, отецъ художника—композиторъ) написанъ съ гораздо большимъ выраженіемъ, и съ гораздо меньшей манерностью, чѣмъ то, что художникъ выставлялъ раньше, но къ сожалѣнію въ портретѣ все-таки слишкомъ много невысѣженного (напримѣръ во всемъ платьѣ рѣшительно нѣтъ матеріала и т. п.).

Въ заключеніе остается сказать нѣсколько словъ вообще о той молодежи, которая все въ большемъ и большемъ числѣ появляется на выставкахъ товарищества въ качествѣ экспонентовъ. Еще 10 лѣтъ тому назадъ мы видѣли, что на 20 человекъ членовъ товарищества приходилось едва 4 экспонента, на выставкѣ же настоящаго года мы видимъ, что на 24 члена товарищества приходится уже 35 экспонентовъ.

Очевидно, что симпатія молодежи къ передвижной выставкѣ все болѣе и болѣе растетъ, несмотря на то, наприм., что въ Академіи художествъ предоставляются всевозможныя льготы экспонентамъ, и Академія какъ бы желаетъ от-

взлечь молодежь отъ передвижниковъ. Явленіе это вполне понятно. Для каждаго изъ молодыхъ художниковъ принятіе его картины на передвижную выставку не есть одно только простое допущеніе его показать свою картину публикѣ и поскорѣе найти покупателя. Принятіе на передвижную выставку есть своего рода почетъ, котораго добивается и съ трепетомъ ждетъ каждый молодой художникъ, и это потому, что подборъ картинъ на передвижныхъ выставкахъ всегда былъ крайне строгъ и непристастенъ. Если передвижная выставка желаетъ удержатъ за собою это почетное положеніе, то она должна быть постоянно все болѣе и болѣе строгой какъ по отношенію экспонентовъ, такъ и по отношенію самихъ своихъ членовъ *).

Съ этой точки зрѣнія положительно нельзя оправдать принятіе нѣкоторыхъ изъ экспонентовъ на выставку. Возьмемъ на примѣръ хотя бы громадное полотно г. Гугунова. Несомнѣнно, что картина написана съ большею любовью; въ ней много симпатичнаго и шавнаго, но все-таки въ картинѣ неумѣлый рисунокъ и неумѣлое письмо. Говорятъ, что эта картина уже была въ прошломъ году забракowana передвижной выставкой и благодаря этому значительно подвинулась къ нынѣшнему году впередъ. Не выгодили ли же было бы и для самого художника, и для выставки, если бы картина еще годъ осталась въ мастерской, можетъ быть, даже была бы совершенно переписана художникомъ, и затѣмъ, сохранивъ всѣ свои достоинства, представила въ той силѣ техники, которая позволила бы поставить ее рядомъ съ картинами гг. Кузнецова, Маковского и др.?

Возьмемъ затѣмъ совершенно безинтересный и страшно засушенный лѣсъ г. Шильдера или небрежный набросокъ г. Зарѣцкаго. Неужели это лучшія произведенія этихъ художниковъ за послѣдній годъ ихъ работы и притомъ достойныя путешествія по всей Россіи на ряду съ гг. Шишкинымъ, Полѣновымъ и т. п.? Относительно талантливаго г. Зарѣцкаго можно положительно сказать, что выставленный имъ «Маякъ» далеко не изъ лучшихъ его произведеній за этотъ годъ и принятіе такъ небрежно написанной картины можетъ оказать одно только вредное вліяніе на художника. Впрочемъ передвижная выставка этого года припала нѣкоторыя и еще болѣе бездарныя произведенія, и это производитъ тягостное впечатлѣніе на зрителя, привыкшаго такъ высоко ставить значеніе передвижной выставки для всего русскаго художественнаго міра.

*) Говорятъ, что въ этомъ направленіи происходитъ броженіе и въ средѣ самихъ передвижниковъ, которые хотятъ подвергать оцѣнкѣ жюри не только экспонентскія картины, но и всѣ вообще. Тогда не могли бы выставляться такія невозможныя картины, какъ „Гончары“ г. Неврева.

II) Выставка картинъ старинныхъ мастеровъ въ Обществѣ Любителей Художествъ.

Въ то время какъ въ залахъ передвижной выставки толнится масса публики, на выставкѣ Общества Любителей Художествъ болѣе чѣмъ просторно. На сей разъ однако въ этомъ со-всѣмъ не виновато Общество. Публика просто отвыкла ходить на выставки въ залахъ Общества или лучше сказать *привыкла туда не ходить* и еслибы Общество собрало выставку даже вдвое интереснѣе передвижной—публики на ней было бы все-таки меньше. Это съ одной стороны, а съ другой—трудно было бы ожидать большаго числа посѣтителей на выставкѣ, которая представляется интересной не столько для обыкновенной праздничной публики, сколько для серьезныхъ любителей живописи и знатоковъ и съ этой точки зрѣнія оставляетъ весьма и весьма пріятное впечатлѣніе.

Устраивая эту выставку, комитетъ Общества Любителей Художествъ отступилъ отъ своего обыкновенія и поручилъ составленіе и устройство выставки тремъ своимъ членамъ и въ результатъ нельзя не поблагодарить гг. устроителей за ихъ заботы. Несмотря на короткій срокъ, въ который была собрана выставка, на ней мы видимъ нѣсколько десятковъ весьма и весьма интересныхъ вещей. Сама выставка устроена очень заботливо, и начиная съ вымытыхъ и приведенныхъ въ порядокъ картинъ, и кончая новой драпировкой, замѣнившей полинялыя лоскутки, которые фигурировали издавна въ залахъ Общества, на всемъ лежитъ печать теплаго, любовнаго отношенія къ дѣлу гг. устроителей. Еслибы всѣ выставки Общества составлялись такъ же внимательно, онѣ давно привлекали бы большее число посѣтителей. Составители выставки имѣли въ своемъ распоряженіи весьма немногочисленныя собранія картинъ и конечно не собрали всего, что есть въ Москвѣ и близъ нея, пригоднаго для этой выставки, но тѣмъ не менѣе дали нѣсколько прѣвосходныхъ вещей. Стоитъ только посмотреть на этого прѣвосходнаго, характернаго для Гольбейна старика, или на этихъ Рембранда, Мурильо, Сальватора Розу, Альб. Дюрера или Метсю, чтобы передъ вами воскресли эти художники со всей ихъ эпохой, манерой и взглядомъ на искусство. Конечно, наши молодые художники и любители живописи гораздо полнѣе и лучше могутъ ознакомиться съ этими великими мастерами по Эрмитажу или другимъ музеямъ, но здѣсь въ этомъ небольшомъ собраніи характерныхъ произведеній вниманіе гораздо менѣе утомлено и раздроблено, и мнѣ пришлось встрѣтитъ двухъ молодыхъ художниковъ, которые сознались, что съ этой маленькой выставки они вынесли болѣе ясное и опредѣленное представле-

віе о Гольбейнѣ, Рембрандтѣ и Мурильо, чѣмъ изъ посѣщенія всего Эрмитажа. По всему вѣроятію выставка не только не принесетъ Обществу дохода, а напротивъ оставитъ довольно замѣтный убытокъ, такъ какъ Обществу пришлось застраховать картины въ громадной суммѣ, нанять артельщиковъ для охраны картинъ и т. п., но Общество не должно смущаться этимъ. Осмотръ этой выставки не могъ не оставить серьезныхъ слѣдовъ на посѣтившей ея художественной молодежи, и та горячая любовь къ искусству, которою дышетъ каждый мазокъ этихъ стариковъ, не могла не произвести на нихъ глубокаго впечатлѣнія *).

III) Выставка картинъ г. Семирадскаго.

Г. Семирадскій не русскій художникъ, какъ по сюжетамъ своихъ картинъ, такъ и по самой обособленности его выставокъ. Почему - то онъ давно обѣгаетъ и залу Общества Любителей Художествъ и на сей разъ—увы!—съ большимъ ущербомъ для себя. Изящныя картины его страшно потеряли среди этихъ пустыхъ ободраныхъ стѣнъ не залы, а скорѣе какого-то сарая. Онѣ точно выставлены безъ рамъ, а между тѣмъ блестятъ обыкновенными достоинствами. Г. Семирадскій—солонный художникъ, художникъ то-

*) По окончаніи выставки оказалось, что убытка не было и расходы покрылись даже съ небольшимъ излишкомъ.

го круга буржуазіи, который смотритъ на искусство какъ на своего слугу, требуетъ отъ него красоты и наслажденія и не любитъ, чтобы въ головѣ его будили безпокойную мысль и «проклятые вопросы». Даже въ своей раздражающей душу драмѣ «Свѣточей христіанства» онъ далъ такую прелесть красокъ и красоту группъ, что драма потонула въ нихъ и не производитъ на васъ впечатлѣнія. Картины, выставленныя на сей разъ, впрочемъ, и не касаются никакихъ драматическихъ мотивовъ. Хотя на одной изъ нихъ продаютъ и обнажаютъ молодую рабыню, но ей вѣроятно это дѣло уже привычное, да и не все ли равно, кому принадлежать—торговцамъ или богатому патрицію; даже второе пожалуй лучше. Интересъ картины вовсе не въ этомъ и даже не въ выраженіи лицъ, которое всетаки очень неопредѣленно, а въ той детальной разработкѣ всего написаннаго, которая дѣйствительно превосходна.

Посмотрите на этотъ мраморъ, на это золото, или черепаховую выкладку скамьи, на ткани одеждъ, посмотрите на нихъ вблизи и за нѣсколько сажень, все передано такъ тонко, что вы какъ будто осязаете и этотъ шелкъ, и металлъ, и камень.

Другая картина «Элегія» представляетъ излюбленный Семирадскимъ мотивъ солнечныхъ лучей, проникающихъ сквозь листву и падающихъ причудливыми пятнами на мраморъ и ткани одеждъ. Картина также очень изящна и оставляетъ пріятное впечатлѣніе.

Глаголь.



«Художникъ и его модель», карт. Баргъ.

Школа г. Гунста и выставка работъ ея учениковъ.

Вотъ уже 4 года какъ г. Гунстъ открылъ свою школу изящныхъ искусствъ и такимъ образомъ прошло достаточно времени, чтобы сдѣлать надлежащую оцѣнку этому предпріятію. Открывая свою школу, г. Гунстъ поставилъ себѣ очень широкую и симпатичную задачу—собрать подъ своимъ кровомъ всѣхъ желающихъ учиться любителей живописи. Съ одной стороны у него давалась возможность серьезно учиться рисовать съ гипса и писать съ натуры а съ другой желающимъ рисовать по атласу, дереву и фарфору, вырѣзывать, лѣпить восковые цвѣты, учиться декоративной живописи, мозаикѣ и рѣзбѣ по дереву и вообще заниматься прикладной скульптурой и живописью — давалась возможность ознакомиться со всеми приемами и правилами этихъ работъ. И все это за 100 р. въ годъ—плату болѣе чѣмъ ничтожную. Казалось бы, при развитіи въ нашемъ обществѣ всевозможнаго любительства, наплывъ учащихся долженъ быть громаднымъ, но на дѣлѣ вышло совершенно иное, и въ настоящее время въ школѣ не болѣе 20 учащихся. Публика не отнеслась съ должнымъ вниманіемъ къ школѣ и не поддержала ея. Разбирать подробно причины такого отношенія къ школѣ здѣсь не мѣсто, но, помимо невниманія публики, со стороны самого г. Гунста была допущена повидимому одна довольно крупная ошибка. И выжиганіе по дереву, и вышиваніе шелками, и маіоликъ и живопись по фарфору—все это очень почтенныя вещи и могутъ быть доведены до такого совершенства, когда онѣ становятся вполне художественнымъ занятіемъ, но для этого прежде всего нужно не знаніе техническихъ приемовъ того или другого производства, а талантъ, общее художественное развитіе, вкусъ, чувство красоты, а главное умѣнье рисовать и компоновать. Возьмите любого талантливаго художника, не имѣющаго понятія ни объ какихъ выжиганьяхъ или маіоликахъ, и покажите ему только приемъ того или другаго; безъ всякаго обученія онъ дастъ вамъ послѣ двухъ

трехъ попытокъ прекрасную и художественную вещь. А возьмите неумѣлаго диллетанта и обучайте его хоть цѣлый годъ живописи по фарфору, онъ все-таки дальше плохой и грубой копировки не уйдетъ. Представьте себѣ, что къ вамъ является человекъ серьезно желающій научиться живописи по фарфору и атласу, вообще какому либо роду прикладной живописи. Вы должны прежде всего выучить его рисованью или живописи *вообще* и затѣмъ уже, познакомивъ его съ техническими приемами, выпустить вполне готовымъ художникомъ, способнымъ къ самостоятельной работѣ.

Если же мы станемъ обучать обратившагося къ намъ диллетанта однимъ техническимъ приемамъ хотя бы того же рисованія по фарфору, или атласу, то выйдетъ тоже, что выходитъ обыкновенно у разныхъ частныхъ учительницъ, изобилующихъ въ Москвѣ. Любительница барышня или старичекъ любитель, по большей части совершенно не понимающіе ни рисунка, ни красокъ и даже плохо умѣющіе копировать, принимаютъ за рисованье на скользкой поверхности фарфора какихъ нибудь красивенькихъ цвѣточковъ съ картинокъ Вуга, пыхтятъ надъ сводкой контуровъ съ помощью кальки, еще болѣе корявятъ надъ раздѣлкою жилковъ и листочковъ, и въ результатѣ получается неумѣлая плохенькая вещица, которую поминутно учителю приходится поправлять. Бьется такъ диллетантъ мѣсяць, другой и третій, видитъ, что узналъ все тонкости приемовъ, а въ результатѣ все-таки безъ поправки учителя ничего не выходитъ, начинается разочарованье, а вмѣстѣ съ тѣмъ и пропадаетъ охота что-нибудь дѣлать. И такъ, если мы преслѣдуемъ цѣли *серьезнаго* художественнаго развитія, то намъ нечего заниматься ни выжиганьями, ни маіоликами, которые придутъ потомъ въ свое время, а пока будутъ только мѣшать дѣлу. Надо учиться рисовать и писать, учиться перспективѣ и анатоміи, слушать исторію искусства и работать, работать и работать надъ изученіемъ натуры и пере-

носомъ ея на полотно. Конечно при этомъ никто не мѣшаетъ иногда побаловаться и выжиганьемъ по дереву вмѣсто рисованья, или порисовать по фарфору вмѣсто бумаги, но баловство не должно мѣшать дѣлу. Если же мы возведемъ это баловство на степень дѣла и вздумаемъ придать ему видъ серьезности, то можно навѣрное сказать, что все окончится вздоромъ и пустяками. Баловство, въ какой бы оно ни было обстановкѣ, все-таки останется баловствомъ, и очень скоро надоѣтъ.

Обратимся теперь къ г. Гунсту. Въ своемъ симпатичномъ желаніи удовлетворить спросу всѣхъ обращающихся къ нему онъ невольно долженъ былъ удовлетворить и спросу такихъ, которые говорили: «нѣтъ я не желаю рисовать съ гипса, я хочу рисовать только по фарфору» или «я не хочу копировать карандашемъ, а желаю рисовать прямо акварелью по атласу» и т. п. Въ результатѣ изъ такого обученья ничего не выходило, разочарованные ученики бросали школу и въ настоящее время оказывается, что до 4-го года въ школѣ учѣлись только 2-е учениковъ, а остальные ушли, и ушли не потому, что они постигли всю бездну художественной премудрости, а просто потому, что имъ учиться надоѣло. Разочарованіе неизбѣжный спутникъ всякаго поверхностнаго и не серьезнаго ученья. Конечно не г. Гунстъ виновать въ томъ, то среди диллетанства серьезное отношеніе къ дѣлу вообще большая рѣдкость, но г. Гунсту просто не слѣдовало задаваться цѣлью удовлетворять этому пустому диллетантизму. Конечно и этотъ диллетантизмъ имѣетъ свою очень симпатичную сторону. Всѣ эти рисованья по фарфору и атласу являются часто единственнымъ якоремъ спасенья въ свѣдающей намъ обществу скукѣ, но удовлетворенье такого диллетантизма во всякомъ случаѣ не можетъ быть серьезной задачей школы.

Г. Гунстъ долженъ былъ поставить на видъ вступающимъ въ его школу, что, чему бы они ни хотѣли учиться, они должны прежде всего въ извѣстной системѣ проходить основной курсъ школы, а затѣмъ въ свободное время можно было-бы и забавляться всѣмъ, чѣмъ угодно. Тогда все несерьезное сразу же отстало бы отъ школы, а оставшееся привлекло бы туда новый и всегда самый желательный для школы дѣльный элементъ.

Повидимому г. Гунстъ и самъ созналъ свою ошибку и сократилъ отдѣлы разнаго рода баловства, но дѣло уже сдѣлано и теперь гораздо труднѣе будетъ повернуть его на настоящую дорогу тѣмъ болѣе, что за баловствомъ трудно было сосредоточивать свое вниманіе на сути дѣла, да и сами серьезные ученики, видя рядомъ съ собою легкомысленный и всегда очень притягательный диллетантизмъ, невольно отвлекались въ его сторону.

Говоря о выставкѣ въ школѣ г. Гунстъ прежде всего надо оговориться, что изъ нея ужасно трудно вынести какое-либо опредѣленное впечатлѣніе. Она слишкомъ не систематична и такимъ образомъ легко можетъ быть, что и заключенья, выведенныя изъ обзора выставки, не вполне соответствуютъ дѣйствительности. Съ другой стороны отсутствіе каталога или хоть какихъ-либо объясненій при выставленныхъ вещахъ (а ихъ такъ не трудно было бы вывѣсить), еще болѣе васъ запутываетъ. Правда, дежурящіе на выставкѣ ученики и ученицы съ большой любезностью и вниманіемъ даютъ объясненія, но и они часто не могутъ указать вамъ, что писано или рисовано съ натуры, что съ оригинала и что прямо отъ себя. Эскизы перемѣшаны съ этюдами и копіями, выжиганье съ фарфоромъ и мозаикой и въ результатѣ въ головѣ вашей большая путаница, которая еще болѣе увеличивается тѣмъ, что тутъ же рядомъ съ ученическими работами висятъ зачѣмъ-то и работы преподавателей. Да не посѣтуетъ г. Гунстъ на мои нападки. Если я указываю на нѣкоторые промахи, то лишь потому, что благодаря имъ, затемняется другая, свѣтлая сторона его дѣла.

Для примѣра укажу на особый способъ рисованья, примѣненный въ его школѣ. Когда ученикъ достаточно силенъ въ копированіи съ небольшого оригинала, его сажаютъ съ лампой въ темную комнату и дѣлаютъ на экранѣ отраженіе волшебнымъ фонаремъ діапозитива снятаго съ натуры пейзажа; ученикъ имѣетъ передъ собою натуру, въ натуральную ея величину, не нарисованную той или другою манерой, а такъ какъ она есть на самомъ дѣлѣ и только линенную красокъ. Понятно, что ученикъ гораздо легче справляется съ такой натурой и легче можетъ замѣчать свои ошибки въ передачѣ ея на бумагу, а затѣмъ въ свою очередь гораздо легче переходитъ отъ нея къ дѣйствительной натурѣ въ краскахъ. Пріемъ прекрасный и достойный подражанья, между тѣмъ на выставкѣ объ немъ нѣтъ и памека и съ нимъ приходится знакомиться совершенно случайно, на сторонѣ. Беру другой пріемъ. Въ школѣ практикуется прекрасный способъ компановки учениками вишетоковъ и аллегорическихъ группъ и т. п. по данному имъ матерьялу, и на выставкѣ красуются прекрасныя двѣ или три такія композиціи, но изъ чего онѣ скомпанованы, изъ какого матерьяла, насколько въ нихъ собственнаго творчества и насколько простой копировки—совершенно неизвѣстно. Неизвѣстно также исполнялась ли эта композиція на заданную тему или нѣтъ, и на какую. Беру наконецъ 3-й примѣръ. Г. Гунстъ задался прекрасной мыслью выставить по нѣскольку рисунковъ и этюдовъ од-

ного и того же ученика и тѣмъ самымъ показывать, какъ онъ постепенно развивался и подвигался впередъ— между тѣмъ всѣ этюды такъ перемѣшаны, что не только нельзя подмѣтить этой постепенности развитія учениковъ, но даже характеристика каждого изъ нихъ въ отдѣльности почти дѣлается невозможной... И такихъ примѣровъ можно привести не мало... Но какъ бы то ни было, школа, не смотря на крохотную горсточку своихъ 20 учениковъ, несомнѣнно заслуживаетъ гораздо бѣльшаго вниманія публики, и выставка ея все-таки представляетъ большой интересъ. Г. Гунстъ очевидно горячо любитъ свое дѣло и широко его понимаетъ, это чувствуется во всемъ и если онъ, сосредоточивъ свое вниманіе на главнѣйшихъ задачахъ школы, поставить ее вполне на серьезную ногу, — онъ несомнѣнно гораздо скорѣе получитъ и необходимыя для своихъ учениковъ права и завоюетъ симпатію публики. Между прочимъ интересно, что почти одновременно съ устройствомъ школы г. Гунста въ Обществѣ Любителей Художествъ также возникаетъ мысль объ устройствѣ художественныхъ классовъ. Это доказываетъ, что потребность подобной школы дѣйствительно существуетъ и надо лишь отыскать ту форму, въ которой бы она наиболѣе удовлетворяла нарастающему спросу. Вообще задачи г. Гунста, повидимому, во многомъ такъ близко примыкаютъ къ дѣламъ Общества Любителей Художествъ, что непонятно, почему они не ищутъ возможности рука объ руку общими силами работать на пользу интересующаго ихъ дѣла. При участіи Общества Любителей Художествъ, состоящаго подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Государыни Императрицы, г. Гунстъ вѣроятно гораздо скорѣе могъ бы получить для своей школы и тѣ права, отсутствіе которыхъ въ наше трудное время также не мало тормозитъ ея развитіе.

Изъ числа выставленныхъ ученическихъ работъ, нѣкоторыя особенно останавливаютъ на себѣ вниманіе. Изъ рисунковъ лучшими надо признать рисунки пейзажа очень еще юнаго художника г. Соколова. Всѣ они очень интересны и по мотивамъ, и по исполненію. Одно только непріятно въ нихъ, это усиленное по-

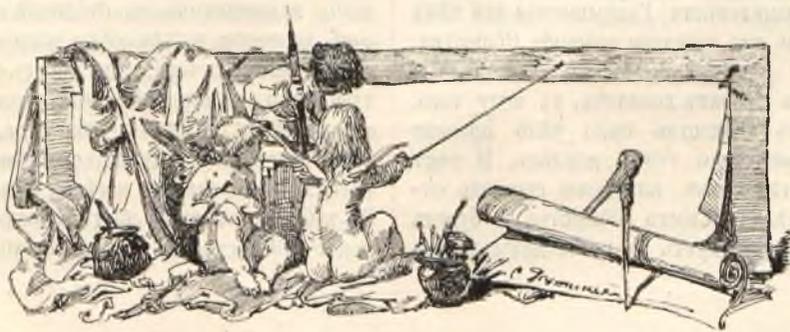
дражаніе манерѣ г. Переплетчикова (преподавателя школы). Г. Соколову необходимо отдѣлаться какъ можно скорѣе отъ этого подражанія, если онъ не хочетъ впасть въ манерность, которая потомъ всегда и во всемъ будетъ ему страшно вредить. Очень педурны также и рисунки г. Левина. Этюды и эскизы г. Соколова также очень милы, хотя и въ нихъ есть нѣкоторая погоня за манерой. Очень педурны также этюды г-жи Кедринной и нѣкоторые г. Николаева; хотя вообще этюды головъ много хуже этюдовъ пейзажа.

Лучшіе эскизы принадлежатъ неизвѣстному, имя котораго необозначено и мнѣ не могли назвать его. Въ нихъ масса наблюдательности и чувства правды, хотя и къ этому ученику, какъ и къ г-жѣ Кедринной, приходится обратиться съ тѣмъ же упрекомъ въ погонѣ за манерой. При такомъ отношеніи къ дѣлу можно съ большимъ вкусомъ дѣлать очень хорошенкіе пустячки, но чѣмъ ихъ будетъ больше, тѣмъ дальше будетъ отступать возможность успѣха въ серьезной работѣ. Въ эскизахъ Неизвѣстнаго это особенно бросается въ глаза. Всѣ они очень милы, но сравните ихъ съ его же этюдами головъ и фигуръ, и передъ вами вдругъ полное неумѣнье справиться съ задачей. Ясно, что работа отъ себя пустячковъ перегнала серьезную работу и неудачи отбиваютъ желаніе работать, а между тѣмъ изъ Неизвѣстнаго могъ бы выйдти недюжинный художникъ, если бы въ немъ правда и натура взяли верхъ надъ работой отъ себя.

Въ области прикладнаго художества особеннаго вниманія заслуживаютъ выжженные вещи г. Шечкова. Г. Шечковъ достигъ такого совершенства въ тонкой работѣ раскаленной иглой, что въ его вещахъ безъ помощи краски такія же мягкія тѣни, какъ въ рисункѣ сепіей. Очень хороши также мозаичныя фигурки въ старинныхъ костюмахъ работы г-жи Клушиной и нѣкоторыя работы г-жи Петровой по фарфору.

Въ общемъ выставка все-таки оставляетъ впечатлѣніе чего-то очень симпатичнаго, живого, свободнаго и чуждаго всякой казенщины и нельзя не пожелать г. Гунсту, чтобы публика внимательнѣе отнеслась къ его школѣ.

Глаголь.



Московское Общество Любителей Художествъ.

(Мечты и размышленія по поводу общаго собранія Общества).



Статья моя въ № 6 журнала «Артистъ» была уже набрана и напечатана, когда я узналъ, что комитетъ Общества рѣшилъ наконецъ приступить къ реализаціи своихъ благихъ предначертаній, объявленныхъ на прошедшемъ годичномъ собраніи Общества, а нѣсколько времени тому назадъ членамъ Общества даже былъ разосланъ печатный докладъ комитета съ проектомъ предлагаемыхъ имъ измѣненій въ жизни Общества и его уставѣ. Такимъ образомъ

оказывается, что я былъ неправъ въ своихъ опасеніяхъ. Комитетъ не оставилъ своихъ предначертаній подь сукномъ. Комитетъ живетъ и энергично работаетъ на благо своихъ сочленовъ. Извиняюсь передъ комитетомъ за свой скептицизмъ и охотно допускаю, что отпынѣ жизнь Общества распухнетъ въ роскошный цвѣтокъ, а затѣмъ изъ этого цвѣтка произрастутъ обильные плоды, на благо и процвѣтаніе московскихъ художниковъ. Однако, прежде чѣмъ созрѣютъ эти плоды во всякомъ случаѣ утечетъ не мало воды, и я позволю себѣ подѣлиться съ членами Московскаго Общества Любителей Художествъ нѣкоторыми нелишними значеніями размышленіями. Размышленія эти тѣмъ болѣе умѣстны, что годичное собраніе Общества, состоявшееся 15 апрѣля, даже не пожелало и разсматривать проектъ комитета, въ виду того, что у членовъ Общества было мало времени обдумать хорошенько этотъ докладъ. И такъ члены Общества тоже намѣрены серьезно отнестись къ дѣламъ своего Общества и будутъ дѣло лѣто размышлять о необходимыхъ пре-

образованіяхъ, чтобы затѣмъ осенью предстать на экстренное собраніе во всеоружіи обдуманности и энергии...

Привожу вкратцѣ картину тѣхъ измѣненій, которыя предлагаются комитетомъ въ разосланномъ имъ проектѣ. Прежде всего согласно этому проекту закрывается *постоянная* выставка, какъ доказавшая свою положительную безцѣльность. Затѣмъ вмѣсто нея устраиваются 3 срочныхъ выставки: этюдная (осенью), періодическая (на Рождествѣ) и весенняя (на Пасхѣ), а для того, чтобы не затруднять художникамъ сбытъ произведеній во время свободное отъ выставокъ, при обществѣ открывается нѣчто вродѣ постоянного магазина, гдѣ будутъ выставляться съ извѣстнымъ выборомъ картины членовъ Общества для продажи. Входъ въ этотъ магазинъ будетъ безплатный, а въ связи съ нимъ при Обществѣ открывается особое бюро, которое будетъ принимать на себя исполненіе всевозможныхъ художественныхъ заказовъ, пріисканіе учителей для желающихъ брать уроки по тому или другому роду живописи и т. п. Бюро будетъ передавать работу художникамъ, заявившимъ на то свое желаніе, и затѣмъ будетъ подвергать каждую работу извѣстному осмотру, благодаря чему заказчикъ, неимѣющій достаточной опытности, будетъ гарантированъ въ добросовѣстности и художественности исполненія заказа. Имѣя въ виду нужды молодыхъ художниковъ, Общество открываетъ въ будущемъ сеудо-сберегательную кассу, а для сближенія художниковъ съ публикой и вообще членовъ Общества между собою возобновляются художественные вечера, куда могутъ быть вводимы членами и постороннія лица, желающія ближе ознакомиться съ жизнью Общества. Въ связи съ этими вечерами устраивается художественная читальня, а современемъ и цѣлая школа живописи. Въ заботахъ своихъ о сбытѣ произведеній художниковъ Общество не только усугубляетъ заботы

о своихъ Московскихъ выставкахъ, но распространяетъ свою дѣятельность и на провинцію, посылая туда для продажи произведенія со своихъ выставокъ, а можетъ быть даже и устраивая цѣлыя провинціальныя выставки. Въмѣстѣ съ тѣмъ Общество расширяетъ свою дѣятельность, обращая свои заботы, кромѣ картинъ и скульптурныхъ произведеній, на все такъ-называемое прикладное искусство, вродѣ живописи по фарфору, атласу, рѣзбы по дереву, выжиганья и т. п., поскольку эти произведенія остаются художественными, не переходя въ область простаго ремесла.

Какъ видитъ читатель, программа очень обширная и заманчивая. Конечно можно было бы сказать комитету Общества, что если онъ исполнился желанья всѣхъ этихъ нововведеній, то и безъ всякаго измѣненія устава онъ могъ бы ихъ реализовать, потому что и безъ того уставъ Общества разрѣшаетъ ему: «другія выгодныя предпріятія, сообразныя съ законами и цѣлью Общества» (Уставъ. § 2-й, ж.), но во всякомъ случаѣ введеніе въ уставъ и узаконеніе этихъ нововведеній вовсе не лишнее и можно только благодарить комитетъ за его заботливость. Суть дѣла однако всетаки не въ этомъ.

Предположимъ, что общее собраніе утвердитъ всѣ эти измѣненія, уставъ будетъ дополненъ и утвержденъ свыше, но измѣнится ли много отъ этого дѣло? Въ уставѣ Общества есть и безъ того многіе права, которыми Общество не пользуется да и никогда не пользовалось; напримѣръ изданіе періодическаго художественнаго листка. Какъ бы ни былъ нирокъ и прекрасенъ уставъ Общества, но написать его и реализовать—двѣ вещи совершенно различныя, и можно почти навѣрное сказать, что комитетъ, состоящій изъ тѣхъ же лицъ, изъ которыхъ онъ состоялъ 2, 3 и 4 года назадъ, не сдѣлается болѣе энергичнымъ вслѣдствіи того, что въ уставѣ прибавятся новые параграфы, да и не въ комитетѣ здѣсь дѣло. Дѣло въ томъ, что *сами члены* Общества ни мало не интересуются его дѣлами. Попробуйте заговорить съ ними, и вы услышите не мало сѣтованій на бездѣятельность Общества, безъинтересность его выставокъ и т. п. и во всемъ будетъ виноватъ комитетъ и только онъ одинъ, а попробуйте спросить, что сдѣлали сами недовольные, и окажется, что ни разу еще никто изъ нихъ даже не воспользовался своимъ правомъ участвовать въ засѣданіяхъ комитета съ правомъ совѣщательнаго голоса. Или спросите, почему не избираются въ

комитетъ новыя лица взаимно бездѣятельныхъ, и окажется, что, собственно говоря, даже некого и выбирать, потому что во всей массѣ членовъ Общества никто ничѣмъ своей дѣятельности не проявляетъ. На комитетѣ Общества лежатъ весьма серьезныя обязанности, какъ напримѣръ: храненіе нѣсколькихъ десятковъ тысячъ капитала, принятіе въ число пожизненныхъ членовъ художниковъ, на основаніи представляемыхъ произведеній, выдача ссудъ членамъ подъ ихъ произведенія, присужденіе премій, жюри картинъ для выставокъ и т. п. Все это можетъ быть поручено Обществомъ только лицамъ, которыя, будучи сами крупными художниками или маститыми любителями картинъ, доказали свою несомнѣнную компетентность. Изъ этого однако вовсе не слѣдуетъ, чтобы они должны были всецѣло посвящать себя заботамъ объ Обществѣ и ревностно заниматься реализаціей всевозможныхъ нововведеній. Обязанность комитета скорѣе простое наблюденіе за ходомъ жизни Общества, сама-же жизнь его всецѣло зависитъ отъ членовъ Общества. Взглянемъ хотя бы на простой списокъ всѣхъ предполагаемыхъ измѣненій и добавленій въ жизни Общества. Предполагается, что комитетъ будетъ занятъ: 1) выставками картинъ, 2) выставкою прикладнаго искусства, 3) выставкою въ другихъ городахъ, 4) аукціонами, 5) кассой, 6) художественнымъ бюро, 7) вечерами, 8) читальней, 9) художественнымъ листкомъ, 10) художественнымъ магазиномъ, 11) школой и 12) отчетностью. Если бы мы допустили, что даже всѣ 12 членовъ комитета готовы одинаково нести на себѣ бремя этихъ трудовъ, то и тогда оказалось бы, что на каждое предпріятіе приходится лишь по одному человѣку, тогда какъ, само собою понятно, что они едва ли были бы подъ силу и тремъ или четыремъ. Такимъ образомъ ясно, что всѣ эти предначертанія могутъ осуществиться только тогда, когда за нихъ возьмутся энергично *сами члены* Общества, а комитетъ дѣйствительно можетъ наблюдать за всемъ ходомъ дѣла, такъ какъ онъ является отвѣтственнымъ представителемъ Общества...

Пожелаемъ же Обществу, чтобы оно не ограничилось однимъ пересмотромъ устава, а чтобы *сами члены* горячо взялись за проведеніе въ жизнь своихъ благихъ предначертаній, и тогда дѣйствительно Общество скоро завоюетъ симпатіи публики и привлечетъ въ свою среду не мало новыхъ сочленовъ.

Глаголь.

Малый театръ.

Севильскій обольстителъ, драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ и 5-ти картинахъ, А. Вѣжецкаго.

Не проходитъ года безъ того, чтобы въ той или другой литературѣ Европы не появилось драмы, поэмы, оперы, даже балета съ сюжетомъ, взятымъ изъ старой легенды о Донъ-Жуанѣ. Уже цѣлыхъ три вѣка владѣетъ онъ симпатіями человѣчества, способнаго прощать ему все за ту искру гениальности, которая освѣщаетъ его дерзкую отвагу, его страстный культъ женщины, мятежный протестъ противъ будничной пошлости и своеобразное влеченіе къ безконечному. Для того, кто хоть сколько нибудь слѣдилъ за необыкновенной живучестью этой легенды вплоть до нашихъ дней, не новость постоянныя видоизмѣненія ея, вращающіяся между двумя противоположностями: или зрѣлищемъ ненасытнаго сладострастія, возбуждающимъ обличеніе и недовольство, или гуманнымъ, примиряющимъ изображеніемъ неудачника, вѣчно ищущаго идеала, и обреченнаго никогда его не найти. Въ этихъ предѣлахъ всегда свободно творила фантазія поэтовъ и художниковъ. Донъ-Жуанъ поочередно выступалъ и идеалистомъ, и циникомъ, являлся глашатаямъ трезвой мысли, возмущаясь церковной моралью, общественнымъ и политическимъ строемъ, или, наоборотъ, былъ безнаказаннымъ баричемъ, опиравшимся на свои дворянскія привилегіи; онъ и проваливался вмѣстѣ съ статусей командора, вполнѣ соблюдающаго духъ стараго преданія, и кончалъ жизнь самоубійствомъ отъ неудовлетворенности (Гейзе заставилъ его броситься въ кратеръ Везувія), и обращался на путь истинный, каялся, уходилъ въ монастырь, или становился честнымъ отцомъ семейства. Въ недавно вышедшей поэмі итальянца Mario Fazio («La morte di Don-Giovanni», Vercelli, 1888), Жуанъ, состарѣвшись вмѣстѣ съ Лепорелло, всю силу любви, въ немъ скрытую, направляетъ на добрыхъ дѣла и помощь страждущимъ. Демонъ чувственности пробуждается въ немъ еще по време-

памъ, но онъ считаетъ особою гордостью своею умѣнье обуздать его, и, устоявъ противъ соблазна погубить дѣвушку, которой самъ же далъ убѣжище, онъ кротко умираетъ. Къ такому же расчету съ жизнью, безсиьной его удовлетворить, стремится и герой самой послѣдней новинки западно-европейской литературы о Донъ-Жуанѣ, драмы Экара («Don-Juan 89», par Jean Aicard); его томить воспоминаніе о пережитомъ; разгоряченному его мозгу грезится призракъ его же самого, онъ вступаетъ съ нимъ въ борьбу, очевидно изображающую мучительный самоанализъ, бросается на него со шпагой. Но силы Жуана исчерпаны; конецъ близокъ, — и духи Любви, Наслажденія, Страданія обступаютъ его, слѣдя за послѣдними его душевными движеніями, полными желаній покоя, а за ними идетъ Смерть, всеобщая утѣшительница скорбей, и земное существованіе Донъ-Жуана заволакивается таинственною дымкой.

Въ появленіи новаго вклада въ такую богатую и все разрастающуюся литературу нѣтъ ничего удивительнаго, и, конечно, не было основанія встрѣчать новую русскую обработку легенды о Донъ-Жуанѣ недоумѣвающимися восклицаніями: «зачѣмъ понадобилось пройти по слѣдамъ Мольера, Моцарта, Пушкина и другихъ замѣчательныхъ предшественниковъ? Не всели давно сказано, что можно было сказать объ этомъ предметѣ?» Еслибъ припать эту точку зрѣнія, пришлось бы подѣ тотъ же строгій приговоръ подвести многихъ, отваживавшихся прежде пройти по тому же пути, — и Ленау, и Альфреда де Мюссе, и Гофмана. Послѣ того, какъ въ повѣйшее время характеръ Донъ-Жуана сталъ подвергаться глубокому сравнительно — литературному и психологическому изученію, и изъ обильныхъ данныхъ, накопленныхъ художественными воспроизведеніями этой личности, начало выясняться понятіе о «Донъ-Жуанизмѣ», какъ особомъ душевномъ складѣ, связанномъ съ своеобразными физиологическими особенностями, — послѣ этого возврата современной поэзіи къ Жуану

станутъ еще чаще. Разумѣется, отъ каждаго изъ нихъ критика въ правѣ ожидать новой мысли, хоть небольшого луча свѣта, брошеннаго на характеръ героя, на глубокий смыслъ легенды; соотное повтореніе давно сказаннаго естественно должно казаться празднымъ упражненіемъ въ словесности.

Послѣ того, какъ Гофманъ въ превосходной своей фантазіи, навѣянной моцартовскимъ «Донъ-Жуаномъ», впервые внесъ черту идеализма въ душевный міръ «Севильскаго соблазпителя», показавъ его въ вѣчномъ исканіи истинной любви и божественно чистаго женскаго сердца, большинство послѣдовавшихъ обработокъ преданія предпочитало (за исключеніемъ, наприм., непримиримаго католика Зорилли) скрашивать этимъ поэтическимъ увлеченіемъ повѣсть о легкомысліи и безжалостной перемѣнчивости Жуана. Идя слѣдомъ за такими предшественниками въ русской литературѣ, какъ Пушкинъ и Алексѣй Толстой (близко державшіеся объясненія Гофмана), г. Бѣжецкій внесъ въ характеръ героя своей пьесы не только томленіе по идеалу, но слишкомъ многорѣчивое уныніе и душевную усталость. Онъ еще продолжаетъ обольщать и губить, по скорѣе по привычкѣ, чѣмъ по вѣчно юной жадѣ наслажденій. Имъ руководитъ чисто сѣверная разсудочность, плохо вяжущаяся съ горячимъ пульсомъ южной крови. Онъ слишкомъ много говоритъ и о своей неотразимости, и о возрастающей душевной пустотѣ и тоскѣ, тогда какъ и то, и другое должно бы выражаться главнымъ образомъ въ дѣйствіи, въ живомъ и яркомъ изображеніи его побѣдъ (какъ сдѣлалъ это Пушкинъ въ сценѣ Жуана съ Донной Анной), въ частой смѣнѣ свѣта и тѣней.

О послѣднемъ, впрочемъ, авторъ по своему позаботился. Съ нѣкотораго времени его Жуана неотвязно преслѣдуетъ воспоминаніе о прелестномъ существѣ, случайно имъ встрѣченномъ; съ той поры онъ не знаетъ покоя и страстно жаждетъ встрѣчи съ таинственной незнакомкой; ему чудится, что въ ней онъ нашелъ бы наконецъ свой идеалъ, и тоска его растетъ. Въ минуту свиданія съ другой женщиной онъ вспоминаетъ о своемъ видѣніи; въ глазахъ побѣжденной имъ красавицы неожиданно блеснетъ для него огонь другихъ глазъ, — и сладость минуты исчезла, смѣнившись тоской. Замыселъ недурной; онъ грезился еще Альфреду де Мюссе въ его *Намунъ*:

„Quelle est donc, disent-ils, cette femme inconnue,
Qui seule eût mis la main au frein de son coursier?”

Qu'il appelait toujours et qui n'est pas venue?
Où l'avait-il trouvée? Où l'avait-il perdue?
Et quel noeud si puissant avait su les lier,
Que n'ayant pu venir, il n'ait pu l'oublier?
N'en était-il pas une, ou plus noble, ou plus belle,

Parmi tant de beautés, qui, de loin ou de près,
De son vague idéal eût du moins quelques traits?
Que ne la gardait-il? qu'on nous dise laquelle“.
Toutes lui ressemblaient, — ce n'était jamais elle.

Но г. Бѣжецкій на этомъ не остановился. Подобно тому, какъ Жану Экару повадилось противопоставить Жуану его же собственный призракъ (le spectre de Don Juan), такъ въ новой русской пьесѣ чудесная незнакомка, завладѣвшая помыслами героя, является въ образѣ свѣтлаго видѣнія, обыкновенно замыкая своимъ появленіемъ конецъ акта. Кто же это? Идеалъ женщины, въ объятіяхъ которой онъ впервые извѣдалъ бы блаженство? Но чувство, возбуждаемое ею, смѣшано съ невольнымъ трепетомъ, ожиданіемъ чего-то загадочнаго и страшнаго. Да и послѣ всего, что мы узнаемъ о прошлой жизни Жуана, не воплѣ естественно въ немъ, среди массы двусмысленныхъ и безжалостныхъ продѣлокъ, идеальная мечтательность. Но пусть она даже и проявилась поздно, какъ поправка всей прежней жизни, — что же даетъ пригрезившійся ему образъ чистой красоты? Онъ таинственно манитъ его куда-то за собой, назначаетъ ему наконецъ свиданіе на кладбищѣ, и такимъ образомъ, наводя его на путь ожидающихъ его убійцъ, ускоряетъ его смерть. Быть можетъ, это олицетвореніе его судьбы? Въ самомъ дѣлѣ, когда его обступаютъ закутанные въ саваны бандиты, онъ смѣло готовъ побороться съ ними, — но внезапно ему является чудесное видѣніе; забывая обо всемъ, онъ устремляется къ нему, и даетъ этимъ возможность убійцамъ зайти съ тылу и заколотъ его. Не идеальный же образъ женщины посланъ былъ на его жизненный путь, чтобы, не давъ несчастному ни минуты очарованія, томить, пугать его и, наконецъ, подвести подъ ножъ наемныхъ негодяевъ!

Фантастическій элементъ въ пьесѣ такимъ образомъ недостаточно осмысленъ и потому не производитъ впечатлѣнія. Но онъ вообще сведенъ къ очень скромнымъ размѣрамъ, и ограниченъ тремя появленіями «видѣнія», существа почти «безъ рѣчей». Статуя командора, банкетъ съ псью и крушеніе грѣшника совершенно устранены. Въ своемъ родѣ такое измѣненіе развязки не лишено новизны, хотя творчество автора тутъ не участвовало. Исторіи легенды о Донъ-Жуанѣ иначе и не объясняютъ зарожденія ея баснословной заключительной сцены, какъ разсчитаннымъ на суевѣріе массы вымысломъ монаховъ, которые, раздражившись безнаказанностью проступковъ Жуана и особенно убійствомъ ихъ щедрого покровителя, командора де-Уллоа, заманили ночью на кладбище свою жертву на мнимое свиданіе съ женщиной, убили его, а потомъ распустили басню о мщеніи оживившейся статуи.

Г. Бъжецкий влагаетъ въ послѣднемъ явленіи своей пьесы, послѣ совершенія убійства, въ уста настоятелю монастыря и его клеветамъ именно эту басню, заранѣе ими приготовленную. Такимъ образомъ, послѣ множества вариаций, строго соблюдавшихъ завѣщанную въ-жами фантастическую развязку, мы опять возвращаемся къ исходной точкѣ, и легенда, такъ сказать, зарождается на нашихъ глазахъ.

Но, возвращая севильскимъ инокамъ роль мстителей за поруганную нравственность, автору какъ будто хотѣлось ослабить впечатлѣніе ихъ фанатизма и жестокосердія, и онъ ввелъ два, три штриха, напоминающіе зрителю о мелкихъ житейскихъ пружинахъ, двигавшихъ мщеніемъ. Такъ одному изъ монаховъ зачѣмъ-то отведена комическая роль влюбленнаго вздыхателя, ревнующаго Лауру къ Донъ-Жуану, старающагося тайкомъ прокрасться, разстроить ихъ свиданіе. Врядъ ли этимъ приѣмомъ достигнута какая нибудь серьезная цѣль. Сѣтъ шпіонства, раскинутая врагами Жуана вокругъ него и постепенно его затягивающая, могла быть реально представлена и безъ этой подробности, и глухая злоба изувѣривъ дѣйствовала бы тѣмъ сильнѣе.

Въ остальныхъ деталяхъ новая драма представляетъ рядъ отголосковъ прежнихъ переработокъ легенды, правда, съ легкими измѣненіями. Она удерживаетъ характеръ мольеровской Эльвиры съ ея настойчивыми мольбами, встрѣчаемыми холодно или насмѣшливо; здѣсь это племянница командора и вторая жена Донъ-Жуана. Подобно вспынкѣ рыцарскаго благородства, которая побуждаетъ мольеровскаго героя вступиться, когда онъ видитъ нападеніе нѣсколькихъ разбойниковъ на одного прохожаго, въ которомъ онъ потомъ узнаетъ Донъ-Карлоса, — и здѣсь Жуанъ во имя рыцарской чести помогаетъ жениху Лауры, Альвару, отбиться отъ грабителей, и потомъ самъ же открываетъ ему свое имя. Въ параллель съ приѣмами Тирсо де-Молины, Мольера, моцартова либреттиста Да-Понте, итальянцевъ — предшественниковъ Мольера и др., всегда старавшихъ показать вслѣдъ за похождениями героя въ высшихъ общественныхъ слояхъ его волонитство въ народной, деревенской средѣ, у г. Бъжецкаго цѣлая картина происходитъ въ корчмѣ, полной крестьянъ, солдатъ, игроковъ, и Жуанъ, недавно шептавшій нѣжныя рѣчи Лаурѣ, безцеремонно ухаживаетъ заразъ за двумя красотками. Но разница въ томъ, что благодаря крестьянскому эпизоду въ пьесѣ Мольера получилось безнудное воспроизведеніе настоящей французской деревни 17 столѣтія, а въ оперѣ Моцарта выступилъ наивно граціозный образъ Церлины, тогда какъ въ «Севильскомъ оболъстителѣ» послѣ нестрой и оживленной сцены въ корчмѣ дѣйствіе почти не под-

винулось впередъ, и передъ зрителемъ промелькнуло лишь нѣсколько силуэтовъ.

Разбираемая драма, кажется, является первою попыткой автора писать для сцены. Имѣя навыкъ въ писаніи повѣстей, нелегко перейти къ драматургіи, въ которой все должно быть подчинено интересамъ *дѣйствія*, — и неудобства, естественно проистекающія отъ неопытности, должны были сказаться. Не знаемъ, сдѣланы ли были при постановкѣ пьесы какія нибудь сокращенія; во всякомъ случаѣ ихъ недостаточно; остались безконечно длинные и совсѣмъ не сценическіе разговоры, наприм. между Жуаномъ и Альваромъ до поединка. Наоборотъ, тамъ, гдѣ слѣдовало показать, хоть скато, переходы душевнаго состоянія, которые объяснили бы существенную перемѣну въ судьбѣ дѣйствующаго лица, обнаружена большая сдержанность. Лаура слишкомъ скоро поддается Донъ-Жуану, и въ первомъ актѣ въ ней почти не замѣтно колебаній и борьбы.

Таковъ «Оболъститель» г. Бъжецкаго; поваго въ немъ не много; прилежиѣе всмотрѣвшись въ эту новизну, узнаешь иногда старознакомыя черты; безусловно же самостоятельное далеко не можетъ быть названо удачнымъ. Вышняя форма драмы, нѣсколько капризно колеблющаяся между стихомъ и прозой, порою страдаетъ вычурностью выражений, иногда же пріятно удивить поэтически сильнымъ образомъ. Такое неровное, среднее впечатлѣніе оставляетъ и вся драма; то она быстро двинется впередъ, то колеса ея механизма заскрипятъ, безсильно колыхнутся, и она ни съ мѣста; то у Жуана вырвется нѣсколько задушевныхъ словъ, а затѣмъ пойдутъ томительныя разглагольствованія; какъ будто предпринято испушленіе, просвѣтленіе героя пьесы, но потомъ идея эта покинута, и развязка оставляетъ зрителя совершенно въ полутьмѣ. Задумана и написана драма съ любовью и видимымъ интересомъ къ дѣлу, но не искусно; перваго не скажешь обо многихъ новостяхъ русской сцены, да и въ недостаткѣ «искусства» есть отѣнки, изъ которыхъ г. Бъжецкому принадлежитъ не самый плохой. Говорятъ, авторъ взялся за созданіе своей пьесы подъ влияніемъ путешествія въ Испанію и вынесенныхъ изъ него романтическихъ впечатлѣній. Этому легко повѣрить, — но увлечся легендой, возникшей подъ другимъ небомъ, и воссоздать ее со всею самобытностью среды, времени, національности и южной природы, не одно и то же. Пьесу г. Бъжецкаго встрѣтили холодно, критика отнеслась къ ней сурово. Это слишкомъ. Новая пьеса не бездарна, но безцвѣтна.

Намѣченная лишь въ главныхъ контурахъ, она получила много жизни благодаря усиліямъ исполнителей, бойкой и характерной постановкѣ массовыхъ сценъ, красивымъ декораціямъ.

Г. Южинъ своею игрой досказалъ и доразвилъ предположенную авторомъ, но недостаточно раскрытую мѣстами внутреннюю борьбу, томящую Жуана. Почувствовавъ, что тутъ именно наиболѣе слабая сторона пьесы, онъ сосредоточилъ на ней свое вниманіе, и если свѣтлая часть его роли, показавшая «обольстителя» въ полномъ обладаніи смѣлостью, завлекательностью и веселостью, передана была искусно (особенно въ концѣ второго акта), еще болѣе цѣннымъ явилось воспроизведеніе раздумья, недовольства собой и смутнаго томленія по фантастической грезѣ. Все, что можно было вложить реального и жизненнаго въ замыселъ автора, согрѣло и оживило роль Донъ-Жуана. Неразлучный спутникъ героя, не забытый до сихъ поръ ни однимъ передѣльвателемъ легенды, перемѣнившій за свою долгую сценическую службу не мало названій (звали его и Станарелемъ, и Лепорелло, и Пассарино и т. д.) и здѣсь окрещенный именемъ Педро, былъ съ неподдѣльнымъ юморомъ переданъ г. Макшеевымъ. Нѣсколько грубовато и мелко обрисованный авторомъ и лишенный того плутовства и остроумной наблюдательности, которыя не могли не развиться у невольнаго свидѣтеля людской глупости и податливости, Педро рисковалъ остаться на очень низменномъ уровнѣ слуги-балагура. Г. Макшееву удалось не только поднять его и заинтересовать его комическими похождениями, но, что еще важнѣе, возбуждать здоровый, единодушный смѣхъ, не прибѣгая ни къ какимъ подчеркиваньямъ. Это былъ возвратъ артиста къ его прежнимъ художественнымъ приѣмамъ, отодвинутымъ было на второй планъ мелкими и не-благодарными ролями новѣйшаго бытового репертуара. Какое то освѣженіе чувствовалось при видѣ умной игры, проникнутой непосредственнымъ юморомъ. Наконецъ исполненіе роли Лауры слѣдуетъ признать большимъ шагомъ впередъ въ артистической дѣятельности г-жи Паповой. Въ сезонѣ нынѣшняго года артисткѣ выпадало на долю нѣсколько ролей, въ которыхъ мало по-малу съ успѣхомъ выступали различныя стороны ея дарованія, до сихъ поръ какъ будто сдержанныя застѣнчивой перфимностью проявить ихъ гласно; разнообразіе жизни, страстей, характеровъ не проходило даромъ передъ пытливымъ взоромъ, но еще не воплощалось въ цѣльныхъ, живыхъ образахъ; да и шаблонныя роли въ современныхъ салонныхъ пьесахъ мало давали къ тому поводовъ. Граціозная Титанія отвлекла наконецъ артистку отъ опасности пойти по торной дорогѣ; играя Арісію въ *Федру*, она въ послѣднемъ своемъ діалогѣ съ Тезеемъ нашла нѣсколько сильныхъ и искренно драматическихъ движеній; наконецъ для роли Лауры она нетолько явилась подходящей исполнительницей, но во

второмъ актѣ художественно передала сочетаніе наивнаго кокетства, пробуждающейся искренней привязанности, и жуткаго раздумья. Во второе и лучшее представленіе пьесы конецъ этого дѣйствія, благодаря г. Южину и г-жѣ Пановой, выдвинулся изъ всей драмы, и вызвалъ дружныя рукоплесканія. Это — хорошая поддержка, но вмѣстѣ съ тѣмъ и указаніе; вѣдь правда не въ условной, сценически-виртуозной поддѣлкѣ подъ жизнь, а въ самой жизни. «Greift nur hinein ins volle Menschenleben», — для актера еще на пути эти гетевскія слова должны бы сдѣлаться лозунгомъ.

Остальные исполнители содѣйствовали общему впечатлѣнію, а въ сценѣ въ концѣ замѣтны были жизнь и движеніе, напоминавшіе приемы мейнингенцевъ, великихъ мастеровъ по этой части.

А. В.

«Озимъ», драма въ четырехъ дѣйствіяхъ,
А. Луговаго.

Наши современные драмы отличаются въ большинствѣ однимъ общимъ свойствомъ, мрачнымъ колоритомъ, сильно выраженной пессимистической ноткой. Настоящее горько, будущее безпросвѣтно. Темное царство, мрачныя силы угнетаютъ жизнь, лучшія стремленія, лучшіе люди гибнутъ въ непосильной борьбѣ со стихійными силами; просвѣта, исхода нигдѣ не видно. Мы до того привыкли въ литературныхъ произведеніяхъ встрѣчаться съ одними уродливыми проявленіями темной силы, что самый простой, естественный, но все же пассивный, протестъ готовы принять за лучъ свѣта въ темномъ царствѣ за новое, чреватое свѣтлыми надеждами явленіе. Можно смѣло сказать, что ни одному автору не удалось еще дать намъ типъ протестанта вполне способнаго вступить въ бодрую борьбу съ окружающимъ мракомъ, хотя бы и борьбу Пирра, побѣжденнаго, но въ то же время смертельно равнѣшаго побѣдителя. Тѣ побѣдители, которыхъ намъ представляютъ до сихъ поръ протестанты въ литературѣ не живыя лица, а отвлеченныя понятія, полубоги, лишеныя человѣческихъ страстей, обладающіе какою то магической силой, съ помощью которой побѣждаютъ врага... увы! только въ воображеніи автора. Герои нашей литературы ищутъ *дыла*, но это дѣло не обыкновенное сѣренькое повседневно дѣло, они ищутъ подвига, эффектнаго, обстановочнаго, вѣнчающаго побѣдителя лавровымъ вѣнкомъ, а побѣжденнаго вѣнкомъ мученичества. Это явленіе есть отраженіе общихъ свойствъ нашей природы, способной на сильнѣе подъемы духа, но тяготящейся работой скучной, кротливой, однообразной, хотя бы и вѣрнѣе ведущей къ цѣли, чѣмъ одинокіе хотя бы и весьма эффектные взрывы энер-

gia. Morire, mi sul campo del onore, какъ въ Велизаріи, восклицаютъ наши герои. Сбѣгать для будущаго, безъ надежды собрать самому жатву, слишкомъ мало подходитъ къ нашей натурѣ, а между тѣмъ только такимъ медленнымъ, правда утомительнымъ, и не эффективнымъ способомъ можно успѣшно бороться съ могучими темными силами, по клочкамъ отвоевывать захваченныя ими области.

Такія мысли пришли намъ въ голову на представленіи разбираемой пьесы молодаго автора. Какіе бы ни были недостатки этого произведенія (мы ихъ укажемъ ниже), все же въ содержаніи ея есть одна весьма симпатичная черта—авторъ вѣрно понялъ необходимость этой глухой подземной работы для успѣшной борьбы съ темными силами нашей общественной жизни и хотя и не умѣлъ справиться со своей задачей—дать намъ образчикъ такой борьбы, но мы благодарны ему уже за то, что онъ съ публичной кафедрой открыто высказалъ такую мысль, которая едва ли встрѣтитъ особенное сочувствіе въ молодыхъ силахъ, жаждущихъ дѣлъ громкихъ, подвиговъ эффектныхъ, быстрыхъ результатовъ...

Содержаніе пьесы извѣстно читателямъ «Артиста». Виноторговецъ Бочаровъ типъ кулака, опутывающаго цѣлый уѣздъ и лелѣющаго честолюбивыя мечты расширить свои коммерческія операціи до самой столицы. Единственнымъ серьезнымъ конкурентомъ Бочарова является другой купецъ, хлѣбный торговецъ Корюхинъ. Мотивы вражды Бочарова къ Корюхину недостаточно выяснены авторомъ; кажется, что дѣло не въ одной коммерческой конкуренціи. Корюхинъ стоитъ бѣлымъ въ глазу у Бочарова, какъ представитель честной и открытой купеческой дѣятельности, между тѣмъ какъ Бочаровъ, какъ типичный кулакъ, дѣлаетъ разныя мерзости на вполне легальной почвѣ. Къ мотивамъ конкуренціи и непріятнаго для всякой деспотической природы сознанія нравственнаго превосходства въ конкурентѣ (намъ кажется, что послѣднее имѣлъ въ виду авторъ частыми упоминаніями о честности Корюхина) присоединяется еще желаніе Бочарова дать въ жены своему сыну дочь Корюхина, въ которую влюбленъ молодой Бочаровъ. Въ виду достиженія своихъ цѣлей старикъ Бочаровъ опутываетъ со всѣхъ сторонъ Корюхина, и послѣдній попадаетъ настолько въ его руки, что ловкій кулакъ каждую минуту можетъ признать Корюхина несостоятельнымъ должникомъ и засадить его въ тюрьму. На просьбы Корюхина пощадить его, Бочаровъ отвѣчаетъ, что перемиріе между ними можетъ быть заключено только на почвѣ семейныхъ отношеній—бракомъ дочери Корюхина съ сыномъ Бочарова.

Дочь Корюхина, Любовь Андреевна, является въ пьесѣ не только представительницей молодаго поколѣнія, но и исполнительницей задачи автора—обновленія корней нашей общест-

венной жизни путемъ внесенія новыхъ началъ въ старозавѣтную, мрачную, гнетущую семью. Это молодая дѣвушка хорошо образованная, съ хорошими стремленіями; она мечтаетъ ѣхать въ столицу, доканчивать свое образованіе и въ качествѣ врача служить родной землѣ. Извѣстіе о запутанныхъ дѣлахъ отца поражаетъ ее какъ громомъ; акцизный чиновникъ Васильевъ, устами котораго авторъ высказываетъ всѣ мысли, положенныя имъ въ основу драмы, сообщаетъ ей о безвыходномъ положеніи отца, даетъ ей въ то же время понять, какую цѣною она можетъ спасти отца—цѣною брака съ молодымъ Бочаровымъ. Убѣждая ее пожертвовать собою, Васильевъ разъясняетъ ей значеніе ея будущаго подвига: бракъ съ Бочаровымъ, по его словамъ, не есть простая сдѣлка, продажа себя хотя бы и для спасенія отца, это подвигъ, общественное служеніе—ее ждетъ въ этомъ бракѣ дѣло высокое, хотя и трудное, она станетъ лучшемъ въ темномъ царствѣ старозавѣтной жизни, она воспитаетъ новое лучшее поколѣніе, хотя быть можетъ и принесетъ ему въ жертву свое личное счастье, всѣ свои стремленія, всю свою жизнь, не требуя себѣ за это награды. Вы знаете, оканчиваетъ Васильевъ свои убѣжденія, у насъ на сѣверѣ мы не сѣмъ рожь весной, чтобы собрать къ осени урожай отъ нея. Мы прежде сѣмъ озимь и пережидаемъ зиму. *Будьте же этой озимью, укрѣпите корни, а жатву соберутъ ваши дѣти и внуки...*

Вотъ въ этихъ словахъ вся тенденція драмы: обновленіе общественного строя, гдѣ все основано на правѣ сильного, гдѣ отсутствуютъ какія бы то ни было нравственныя начала, старшіе гнетутъ младшихъ, сильные слабыхъ, строя, исполненнаго деспотизма съ одной стороны и глухой затаенной ненависти съ другой,—должно начаться съ коренной основы жизненнаго строя—семьи; женщина можетъ и должна своимъ благотворнымъ вліяніемъ влить новые соки въ старозавѣтную жизнь, обновить ее, создать новую, здоровую общественную клѣточку. Вотъ гдѣ женщина должна искать себѣ настоящаго жизненнаго дѣла, вотъ въ какой сферѣ можетъ она совершить настоящій подвигъ, правда не громкій, не кричащій, но за то прочный, обновляющій и умиротворяющій нашъ гнилой, исполненный безпощадной борьбы, ветхозавѣтный строй. На мѣста акушеровъ, учительницъ, врачей пойдутъ многія (продолжаетъ авторъ устами Васильева) однѣ по нуждѣ, по соображеніямъ матерьяльнаго свойства, другія потому, что имъ нѣтъ другаго пути совершить тотъ подвигъ, который онѣ не могутъ не совершить... по въ жены Иванамъ Данилычамъ имъ понасть гораздо труднѣе, такъ какъ онѣ будутъ считать это не подвигомъ, а нравственнымъ паденіемъ, а съ другой стороны и Данилы Макарычы не будутъ брать ихъ въ жены своимъ сыновьямъ потому, что онѣ приш-

лыя, чужія, не родныя (?)... не думайте, что вся суть только въ представителяхъ и представительницахъ интеллигентныхъ профессій... вотъ здѣсь, въ глухой провинціи, на экономической почвѣ (?) должны мы посѣять зерно нравственной силы, чтобы изъ него выросло новое поколѣніе, крѣпкое, здоровое, не чета нынѣшнему...

Мысль автора, что обновленіе общественнаго строя должно исходить изъ простѣйшей общественной клѣточки — семьи, мысль совершенно вѣрная, хотя конечно никакъ ужъ не новая. Авторъ хочетъ создать новую прочную семью, основанную на благородныхъ и честныхъ началахъ но хорошая и нравственно здоровая семья можетъ быть основана только на началахъ любви и согласія, на взаимномъ пониманіи и уваженіи. Но и много ли найдется порядочныхъ и честныхъ женщинъ, добровольно, а не подъ вліяніемъ тяжелыхъ обстоятельствъ, способныхъ пожертвовать собою, своимъ счастьемъ во имя одной только отвлеченной идеи? О вѣдь и героиня автора далеко не добровольно идетъ за молодого Бочарова, а подъ вліяніемъ тяжелыхъ обстоятельствъ, желая спасти своимъ бракомъ любимаго отца. Едва ли при другихъ обстоятельствахъ удалось бы краспорѣчивому проповѣднику убѣдить молодую дѣвушку добровольно пожертвовать собою для указываемой Васильевымъ высокой цѣли. Она могла бы тогда ему возразить, что создать хорошую семью она можетъ, не жертвуя собою, а вмѣстѣ съ хорошимъ и любимымъ человекомъ. Если въ данномъ случаѣ героиня и полюбила мужа съ теченіемъ времени, то вѣдь это лишь частный случай: выходя замужъ, она его не любила, о чемъ сама заявила Васильеву. Другая Любовь Андреевна всю жизнь останется равнодушной къ такому мужу, а скорѣе всего будетъ безвѣрно тяготиться его любовью. Не забудемъ, что авторъ предлагаетъ широкую реформу, при которой должно принимать во вниманіе не исключительный случай, а факты наиболѣе частые. Любовь же героини къ мужу, которому она себя продала, есть конечно случай исключительный. Но этого мало: самая польза отъ такой жертвы представляется намъ весьма проблематичной и въ другомъ отношеніи — по мысли автора поступокъ его героини есть первый актъ въ борьбѣ со старыми началами жизни, это начало новой эры борьбы, авторъ увѣренъ, что дастъ намъ вѣрное несокрушимое орудіе для борьбы, увѣренъ въ блестящемъ ея успѣхѣ при исполненіи предложеннаго имъ плана компаніи. Но и здѣсь онъ ошибается или по крайней мѣрѣ выбираетъ весьма неудачный образецъ такой борьбы. Вѣдь типическимъ представителемъ стараго могучаго и гнетущаго строя является не молодой Бочаровъ, личность ничтожная, лишенная воли, неспособная къ активной дѣятельности, существо по своей природѣ обреченное на вѣчное подчиненіе натурѣ болѣе сильнымъ.

Носитель старыхъ началъ старикъ Бочаровъ, деспотъ и кулакъ, но во всякомъ случаѣ сила крупная. Какую же роль играетъ героиня автора при столкновеніи съ этой силой, какимъ средствомъ располагаетъ она для борьбы съ нею? Любовь Андреевна лицо очень слабо очерченное авторомъ, но во всякомъ случаѣ лишенное той силы характера, которое одно только можетъ дать шансы на успѣхъ въ такой борьбѣ. Ставъ лицомъ къ лицу съ тестемъ, героиня автора оказывается вооруженной однимъ лишь старымъ, давно и безнадежно въ отношеніи подобныхъ враговъ испытаннымъ оружіемъ — смиреніемъ, покорностью. Неужели авторъ не знаетъ, что такія сильныя натуры, какъ старикъ Бочаровъ, уважаютъ только силу, а не смиреніе, рабство презираютъ. Покорность не смягчаетъ ихъ деспотическихъ натуръ, а наоборотъ, еще болѣе укрѣпляетъ ихъ въ сознаніи собственной силы и вызываетъ на новыя ея проявленія, на злорадное издѣвательство надъ побѣжденными. Представьте же себѣ теперь, что на мѣсто пассивной безвольной личности Ивана Данилыча судьба пошлетъ Любовь Андреевну мужа, подобнаго старику Бочарову, натуру мрачную, но сильную, гнетущую. Какую же пользу можетъ въ этомъ случаѣ принести тяжела жертва героини автора, въ чемъ тогда перспектива лучшаго будущаго, надежда на успешную борьбу со старыми силами? Если авторъ нажѣренно взялъ своей героиней личность совершенно обыкновенную (это, какъ намъ кажется, должно было входить въ его планы, такъ какъ въ широкихъ реформахъ необходимо рассчитывать именно на условія обыденныя, а не чрезвычайныя, исключительныя), то вся предлагаемая авторомъ реформа, весь его планъ компаніи при такихъ условіяхъ тотчасъ же рухнетъ: сильная деспотическая натура мужа подчинитъ себѣ слабую жену, и новая семья будетъ въ существѣ своемъ той же старой, гдѣ одна сторона командуетъ и гнететъ, а другая только смиряется и страдаетъ. Запутавшись въ своемъ Гордіевомъ узлѣ, авторъ весьма неудачно рубитъ его — устраняя главное препятствіе для намѣченной имъ цѣли — созданія новой семьи, старика Бочарова (онъ умираетъ отъ удара). Выводъ при этомъ получается совершенно противоположный нажѣреніямъ автора, быть можетъ неожиданный для него самого. Успѣшная борьба со старымъ строемъ при обыкновенныхъ условіяхъ невозможна, новая эра можетъ возникнуть только на развалинахъ стараго строя, а подломить его авторъ не въ силахъ и разрушаетъ его путемъ естественнымъ, смертью, которая является на выручку автора, какъ Deus ex machina.

Такимъ образомъ авторъ оказался не въ силахъ справиться съ своей задачей, задачей весьма симпатичной и вполне достойной обработки.

Вѣнныя сторона драмы, ея архитектура, характеристика дѣйствующихъ лицъ точно такъ

же мало удовлетворительны, и обличают въ авторѣ еще малую опытность (если не ошибаемся, разбираемая драма представляет первый сценический опытъ автора). Дѣйствующіе въ драмѣ типы одни далеко не новые, другіе крайне слабо очерчены. Центральное лице драмы—старикъ Бочаровъ есть простой сколокъ съ типовъ Островскаго. Не обладая даромъ двумя—тремя штрихами нарисовать характеръ, авторъ посвящаетъ все первое дѣйствіе обрисовкѣ личности Бочарова и крайне этимъ утомляетъ зрителя, тѣмъ болѣе, что при своей неопытности перѣдко повторяется, и тѣмъ не менѣе, несмотря на столь значительное мѣсто отведенное характеристикѣ Бочарова, типъ его не представляется намъ вполне цѣльнымъ и выдержаннымъ. Съ одной стороны это одинъ изъ тѣхъ семейныхъ деспотовъ и кулаковъ, съ которыми мы такъ хорошо знакомы по художественнымъ образамъ Островскаго, съ другой стороны авторъ какъ будто хотѣлъ вложить въ этотъ типъ кое что побольше обыкновеннаго самодурства, влагая извѣстную идейность, убѣжденность въ его слова, но это представлено такъ не ясно, что зрителю Бочаровъ скорѣе кажется лицемеромъ, чѣмъ убѣжденнымъ въ правильности своихъ поступковъ человекомъ. Сынъ Бочарова, лице забитое и безвольное, точно также сколокъ съ Тихона «Грозы» Островскаго. Два три слова о его стремленіи къ образованію, честной дѣятельности, стоятъ какъ то особнякомъ, очень мало прибавляя къ извѣстнымъ намъ уже по Островскому типамъ забитыхъ отцовскимъ деспотизмомъ купеческихъ сынковъ. Слабѣ всѣхъ очерчена героиня драмы, Любовь Андреевна. Это совершенно пассивное лицо, совершенно неспособное стать исполнительницей тѣхъ задачъ, которыя возлагаетъ на нее авторъ. Драматургъ даже не представилъ намъ той душевной борьбы, которая должна была возникнуть въ душѣ молодой дѣвушки, рѣшившей пожертвовать собою, чтобы спасти отца. Авторъ обрываетъ второе дѣйствіе на патетической рѣчи Васильева, о которой мы уже говорили выше, а въ третьемъ Любовъ Андреевна является уже женой молодого Бочарова; авторъ не далъ ей никакихъ силъ для борьбы съ тѣми тяжелыми условіями, въ которыя она добровольно себя поставила, и только случай смерти деспота тестя даетъ ей надежду на новую, лучшую жизнь.

Эпизодичная роль чиновника Васильева играетъ довольно странную роль въ драмѣ. Васильевъ помѣщенъ въ ней исключительно для того, чтобы произнести длинный (убійственно длинный) монологъ, и этой патетичною рѣчью, которую въ сущности произноситъ за него самъ авторъ, роль Васильева и исчерпывается. Указанный монологъ вообще играть особенную роль въ драмѣ—въ содержаніи его заключается вся соль, все правочленіе произведенія автора; выбросьте его и получится обыкновенно бытовал сценка, написан-

ная съ пьесъ Островскаго; ни въ дѣйствіи, ни въ словахъ героини нѣтъ нигдѣ болѣе намека на основную идею автора. Наконецъ, что касается Корюхина, то и онъ очерченъ весьма слабо, хотя авторъ и хотѣлъ его видимо противопоставить старику Бочарову.

Разыграна была драма такъ, какъ только она можетъ быть разыграна въ нашемъ Маломъ театрѣ. Правда, артистамъ не пришлось много трудиться надъ обработкой своихъ ролей, стоило только вспомнить старое, типы Островскаго, къ сожалѣнію такъ рѣдко въ послѣднее время воспроизводимые на нашей сценѣ. Очень хороши были г. Рыбаковъ въ роли старика Бочарова и г. Садовскій въ роли его сына. Г. Правдинъ произнесъ свою длинную рѣчь прекрасно, просто и горячо. Г-жа Ермолова-Кречетова на этотъ разъ намъ понравилась, правда ей приходилось больше рыдать, чѣмъ говорить, а страданіе невольно внушаетъ симпатію. Г. Грековъ (Корюхинъ) весьма сильно провелъ сцену четвертаго дѣйствія—свиданіе со старикомъ Бочаровымъ, сцену вообще лучшую въ драмѣ и оставляющую впечатлѣніе.

Неопытность автора вообще давала себя чувствовать много разъ. Пьеса довольно короткая, благодаря частымъ повтореніямъ казалась длинной и растянутой. Замѣтимъ еще, что сцена четвертаго дѣйствія—рѣчь Васильева надъ трупомъ старика Бочарова должна быть непременно выброшена, она производитъ просто комическое впечатлѣніе и психологически невозможна. Въ торжественную минуту всепрощающей смерти авторъ заставляетъ своего адвоката повторить монологъ втораго дѣйствія да еще стихами! Если г. Правдинъ, какъ опытный артистъ, вполне понимаетъ ходульность вложенныхъ авторомъ въ его уста словъ, умѣло скрадываетъ ихъ, то провинціальный артистъ несомнѣнно выкричитъ ихъ и убьетъ впечатлѣніе сильной драматической сцены*).

Не можемъ еще не указать на тщательность постановки пьесы; носѣщенія Мейнингенцами Москвы несомнѣнно благотворно отразились на режиссерской части нашего Малаго театра. Въ первомъ дѣйствіи очень хорошо поютъ пѣтухи, въ конторѣ въ продолженіи цѣлаго дѣйствія идетъ энергичное пощелкиваніе счетами; портретъ старика Бочарова съ медалью на лентѣ очень схожъ съ гримомъ г. Рыбакова.

Въ концѣ концовъ, хотя первый опытъ молодого автора и мало удовлетворителенъ, какъ по обработкѣ написанной имъ задачи, такъ и со стороны сценической техники, но мы все же замѣтили въ пьесѣ проблески таланта и надѣемся, что въ будущемъ автору удастся дать намъ нѣсколько недурныхъ пьесъ.

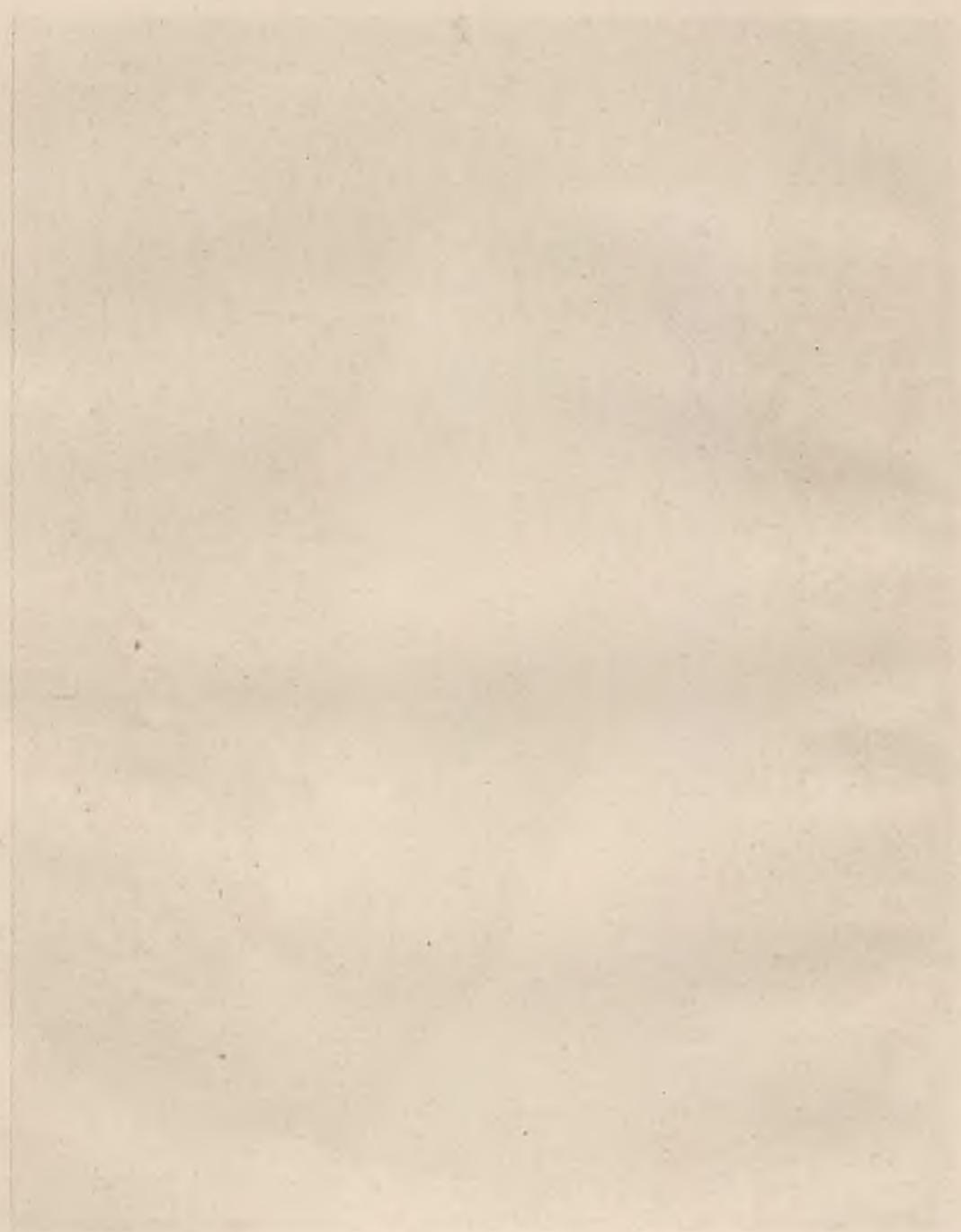
А. Мартюгъ.

*) Со втораго представленія на сценѣ Малаго театра послѣдняя фраза Васильева: „И хотъ до послѣдняго колоса“ и т. д., а также и двустипшіе, исключаются изъ пьесы.



»Магдалина«.

Картина Маркса.





Театральный сезонъ въ Москвѣ 1889—90 года.

тличительной чертой истекшаго театрального сезона въ Москвѣ было обиліе дѣйствовавшихъ театровъ. Кроме Малаго и театра г. Корша въ теченіе

всей зимы давались спектакли еще на двухъ частныхъ сценахъ—г-жи Горевой и г-жи Абрамовой. Вновь открывшіеся театры съ самаго начала поставили себѣ различныя цѣли. Въ этомъ отношеніи болѣе всего вниманія и симпатіи заслуживаютъ намѣренія г-жи Горевой. Старые театры и раньше и нынѣшній сезонъ больше всего грѣшили предъ публикой составомъ своихъ репертуаровъ. Этотъ репертуаръ всегда напоминалъ намъ идеи, высказанныя очень давно въ одномъ великомъ произведеніи европейской литературы. Принципъ извѣстнаго рода дѣятельности на поприщѣ искусства давно формулированъ Гёте. Директоръ театра въ *Фаустѣ* говоритъ такъ:

Вся сила въ томъ, чтобъ угодить толпѣ—
Она вѣдь нашъ кормилецъ главный!

Сколько бы всякіе идеалисты ни возмущались этимъ извращеніемъ, на самомъ дѣлѣ высокой и достойной цѣли, сколько бы поэты ни восклицали предъ лицомъ Директора:

Когда-бъ ты зналъ, какъ низко, какъ постыдно
Художнику такое ремесло!

Директоръ отвѣтитъ, что онъ «къ успѣху въ публикѣ знаетъ путь обычный», потому что онъ знаетъ эту публику. Вотъ эта безсмертная характеристика того элемента въ человѣческомъ обществѣ, который мутитъ свѣтлое теченіе прекраснаго и нравственнаго, вносить разладъ въ самыя искреннія, безкорыстныя стремленія облагородить человѣка и все, чѣмъ онъ живетъ, заражаетъ цинизмомъ все, что говоритъ о лучшей природѣ его. Директоръ Гёте прекрасно понималъ это человѣческое стадо, своимъ существованіемъ оправдывающее его ремесло.

Одни приходятъ къ намъ, говорить онъ, чтобъ скуку утолить,

Другой, набивъ животь потуже,
Идетъ сюда, чтобъ свой переварить обѣдъ,
А третій—что для насъ всего, конечно, хуже,
Приходитъ насъ судить по толкамъ изъ газетъ.
Для нихъ одно—театръ, балы и маскарады—
Лишь любопытство ихъ ускоряетъ шагъ,
А дамы—тѣ идутъ показывать наряды,
На сцену же глядятъ зѣвая—кое-какъ.

Съ такой публикой трудно, конечно, выполнить идеальное назначеніе искусства, трудно воспроизводить «плоды фантазіи, разсудокъ, страсти, чувства»—не примѣнивая ко всему этому «глуности и шутовства», не превращая драму въ «винегретъ», не дробя всѣхъ явлений человѣческой жизни въ «куски мельчайшіе».

Всѣ равнодушны, холодны.

Одинъ изъ насъ въ пріютъ камелій,

Другой въ игорный домъ идетъ...

Смѣшно когда поэтъ зоветъ

Великихъ музъ къ ничтожной цѣли!...

Результатъ всѣхъ этихъ разсужденій для Директора ясенъ: «Съ волками жить—по волчьей выть», служить вѣсѣмъ симпатіямъ толпы, до какого бы нравственнаго искаженія онѣ ни доходили, предлагать ей именно то, чего она ждетъ, вести дѣла—«по хозяйски», т. е. съ единственной цѣлью получить выгоду отъ своего предпріятія:

Пріятно вѣдь хозяину весьма,

Какъ зрителей сбереется тѣма!...

Это «хозяйское» служеніе сценическому искусству можно довести до крайности, — не удовлетворяться тѣмъ, чтобы покорно слѣдить за спросомъ и удовлетворять его, а даже идти ему на встрѣчу, забѣгать впередъ. Если извѣстной публикѣ понравился *Панъ Твардовскій*, можно создать *Милорда Англійскаго* и сравнительно скромныя похождения польскаго героя превратить въ настоящіе подвиги богемы у лорда. При извѣстныхъ болѣзняхъ развивается страсть именно къ тому, что усиливаетъ эту болѣзнь, и имѣть пріятіе врача для больнаго, чѣмъ умѣющій замаскировать опасность и поддержать разрушительныя пак-

лонности. Это вѣрно отъ самыхъ мелочныхъ фактовъ будничной жизни, до самыхъ широкихъ историческихъ явленій. Типичнѣйшимъ представителемъ этого тонкаго, неизлѣчимаго разврата человѣческаго рода—былъ иезуитскій орденъ. Вся сила этого учрежденія объясняется умѣньемъ «угодить толпѣ», инстинктамъ и страстямъ нужнаго человѣка,—затѣмъ, конечно, чтобъ собрать обильную дань съ этихъ страстей. Звѣрь въ человѣкѣ сильнѣе ангела,—это давно устарѣвшая истина, и широкъ путь того, кто не сиущаяся беретъ ее девизомъ своихъ отношеній къ людямъ. Пусть не покажется читателю, что мы отвлеклись отъ дѣла. Мы именно о немъ и говоримъ. Что по поводу исторіи московской сцены за минувшій сезонъ, мы договорились до одного изъ замѣчательнѣйшихъ явленій исторіи—это не счелъ бы увлеченіемъ самый трезвый изъ европейскихъ мыслителей, какого только мы знаемъ. Адамъ Смитъ въ театральныхъ представленіяхъ видѣлъ источникъ извѣстнаго взгляда на міръ среди населенія страны, наиболѣе дѣйствительное средство противъ «народныхъ болѣзней»—суетвѣрія и фанатизма. Поэтому—говорить великій философъ—изувѣры и фанатики вооружались противъ театровъ: въ нихъ они видѣли самаго опаснаго противника своимъ извращеннымъ представленіямъ о мірѣ и человѣчествѣ. Поэтому—прибавимъ мы отъ себя—все сторонники человѣческой пошлости и цинизма требовали отъ театра пошлыхъ, безыдейныхъ, подъ часъ чувственныхъ картинъ и людей. Исторія англійскаго театра представляетъ примѣры того и другаго явленія. Фанатики временъ республики закрывали и разрушали театры, которые иначе заглушили бы ихъ вопли и проклятія на прекрасный Божій міръ, на лучшія утѣшенія человѣческаго рода... При реставраціи—произошло совершенно обратное. Дворъ изгнанной династіи провелъ жизнь среди той душиной, хотя и благовошной атмосферы, которою съ такимъ изиществомъ могли окружать себя лишь французскіе монархи и гдѣ все могло быть кромѣ любви и искренняго чувства. Они были замѣнены наиболѣе циничными проявленіями человѣческой природы, но скрыты подъ самой роскошной, изысканной драпировкой. Стюарты и на родинѣ требовали этого цинизма и этой блестящей рамки. Сцена впервые увидѣла прекрасныя декорации, но за то и все элементы «пріюта камелій»... Это было жалкое время. Это было время голаго человѣческаго тѣла и пошлой, безыдейной мысли. И театръ тогда служилъ толпѣ, угощалъ ее «винегретомъ», и совѣмъ не думалъ, что въ сущности совершалъ такое же кощунственное дѣло, какое совершали римскіе солдаты, игравіе въ шанки на картинахъ Зевсиса и Парразія.

Люди, стоящіе во главѣ сценической жизни въ нашей столицѣ, не возбуждаютъ въ насъ такого интенсивнаго негодованія, какъ только что упомянутые варвары. Но настроеніе, съ какимъ мы начали говорить объ истекшемъ сезонѣ, очень близко къ этому чувству. Не смотря на все обиліе спектаклей—ихъ было во всехъ театрахъ около семисотъ—рѣдко когда приходилось отдохнуть «чувству и взгляду». Старые театры, мы сказали, шли по тому-же пути. О театрѣ г. Корша нечего говорить. Читателямъ нашего журнала достаточно извѣстна дѣятельность этой сцены. Г. Коршъ играетъ въ сценическое искусство совершенно такъ, какъ играютъ въ войну *на маневрахъ* и любить произведенія «съ глупостью»—дать «массѣ массу»—совершенно по рецепту гетевского *Директора*:

Вся сила въ томъ, чтобъ угодить толпѣ,
Она вѣдь нашъ кормилецъ главный!...

О г. Коршѣ нечего и распространяться, его нечего и винить—у него въ самомъ дѣлѣ «публика кормилецъ главный». Этой публикѣ нужна «глупость», нуженъ «винегретъ», она—*волкъ* своего рода, и г. Коршъ долженъ быть по волчьи, «чтобъ зрителей собралась тьма!» Можно, конечно, иначе отнестись къ *волкамъ*. Человѣкъ считается «вѣнцомъ созданія», и должно было бы рассчитывать, что онъ скорѣе можетъ заставить *волковъ* выразаться по-человѣчески, чѣмъ самъ завоюетъ по-волчьи... Но для этого требуется искреннее, смѣлое уваженіе къ человѣческой рѣчи и сознание своего достоинства, а прежде всего сочувствіе культурѣ, вѣрное пониманіе ея путей и полная свобода отъ ополщающихъ и циничныхъ вліяній тѣхъ, кто ищетъ въ искусствѣ удовлетворенія отупѣлому любопытству и средства для лицеваренія. Г. Коршъ—рабъ своего «ремесла», «хозяинъ» своего дѣла и немудрено, что мы по окончаніи сезона не находимъ, чѣмъ помянуть дѣятельность одного изъ наиболѣе популярныхъ московскихъ театровъ. Въ этомъ словѣ «популярныхъ» заключается не похвала, а горькій упрекъ. Добрую долю этого упрека г. Коршъ можетъ отнести на счетъ того человѣческаго стада, которое въ наше время, хотя и не кричитъ на улицахъ «хлѣба и зрѣлищъ», но которое въ сущности безсмертно, вѣчно возрождается и находитъ себѣ добрыхъ пастырей.

Если бы контингентъ этихъ пастырей ограничился «хозяевами» театровъ, мы считали бы этотъ фактъ естественнымъ, не подлежащимъ серьезному нареканію. Но хозяйскія склонности въ области искусства захватываютъ даже тѣхъ, которые, повидимому, совершенно не имѣютъ смягчающихъ обстоятельствъ, въ родѣ того, что публика—единственный источникъ пропитанія, ея деньги—единственное условіе

существованія самого учрежденія. Мы говоримъ о Маломъ театрѣ. Театръ этотъ находится въ условіяхъ наиболѣе благоприятныхъ, чѣмъ какой-либо въ Европѣ. Даже *Comédie française* получаетъ только *субсидію*, а не полную гарантію обезпеченнаго существованія при какихъ угодно условіяхъ. Артистовъ въ труппѣ достаточно, можетъ быть болѣе чѣмъ достаточно. Многихъ изъ нихъ мы почти не видѣли на сценѣ во весь сезонъ, не видѣли даже такихъ артистовъ, которые, казалось, затѣмъ и существуютъ въ труппѣ, чтобы поддерживать репутацію Малаго театра, какъ классической сцены. Наприм. г-жи Медвѣдева, Уманецъ-Райская, гг. Садовскій, Музиль, Макшеевъ рискуютъ остаться воспоминаніями для московской публики, если и въ будущемъ будутъ такими-же *garage aves*, какъ прошлую зиму. Скажутъ, что именно для нихъ и не было ролей во всемъ репертуарѣ истекшаго сезона. Въ этомъ репертуарѣ не было ролей не только для серьезныхъ и талантливыхъ артистовъ, въ немъ чаще всего совсѣмъ не было никакихъ ролей. Число театровъ въ Москвѣ увеличилось, повысился, слѣдовательно, спросъ, и предложеніе должно было ему удовлетворить. Но ни Августъ, ни Меценатъ талантовъ не создаютъ ни въ какихъ областяхъ, и менѣе всего въ литературѣ. Боги давно исчезли съ русскаго Парнаса. Его заселили эпигоны великихъ предковъ. Какъ все мелкое—они безчисленны по количеству и ничтожны по качеству. Кажется, какое то великое дѣло разсыпалось на атомы, и каждый изъ этихъ атомовъ сталъ копировать свой первоисточникъ. За одинъ прошлый годъ на московскихъ сценахъ появились творенія драматурговъ, о которыхъ мы, можетъ быть, и не услышали бы, если бы спросъ не далъ толчекъ производству. Это было чисто фабричное производство—шаблонное, безъидейное, часто глупое и дѣтски-паивное. Раньше намъ не случалось видѣть что-нибудь, похожее на «Мечты и жизнь», «Баловницы», «Итоги пропалаго», «Супружеское счастье», «Троглодитъ», «Лѣшій», «Невольный врагъ», «Въ чемъ сила», не приходилось даже предчувствовать такого искаженія драмы и исторіи, какъ въ *исторической драмѣ* «Ксенія и Лжедмитрій». Все это пріютили вновь пародившіеся театры. Пусть бы эта мутная Иннокрена и орошала собой «хозяйскія» сцены. Идѣтъ, ея волны захлестнули также лучшую въ Россіи сцену, единственную въ Москвѣ, покоящую наші чайнія и надежды. Еще счастливы нашъ городъ тѣмъ, что въ труппѣ его лучшаго театра находятся артистки съ развитымъ эстетическимъ вкусомъ и просвѣщеннымъ взглядомъ на свое дѣло. Этимъ артисткамъ мы время отъ времени обязаны появленіемъ у насъ настоящихъ произведеній драматическаго искусства. Въ нынѣшній годъ

поставлены были *Макбетъ* и *Федра*—драмы далеко не равносильныя по своимъ достоинствамъ и значенію во всемірной литературѣ, но худшая изъ нихъ—гениальное произведеніе въ сравненіи съ лучшимъ образчикомъ новѣйшаго отечественнаго производства. У насъ было подробно говорено о значеніи появленія шекспировскихъ пьесъ на нашихъ сценахъ. Но при всемъ желаніи видѣть на сценѣ образцы гениальнѣйшаго творчества, мы, конечно, не станемъ сѣтовать, что сравнительно такъ мало появилось этихъ пьесъ на нашей сценѣ. Даже прочесть пьесу Шекспира составляетъ весьма серьезный трудъ, если читать ее добросовѣстно, а у насъ даже критики еще не освоились съ этимъ, повидимому, простымъ занятіемъ. Для артистовъ же довольно труда на весь сезонъ воспроизвести на сценѣ одну или двѣ шекспировскихъ пьесы, въ особенности когда это воспроизведеніе такъ тщательно и такъ сознательно, какъ это было съ *Макбетомъ*. Помимо шекспировскаго въ распоряженіи нашихъ сценъ можетъ быть другой репертуаръ, болѣе доступный, даже болѣе понятный для нашей публики. Въ нашей литературѣ нѣтъ такого обильнаго запаса великихъ драматическихъ произведеній, какъ у англичанъ, французовъ, испанцевъ. Тѣмъ болѣе мы должны дорожить популярностью того, что создано у насъ въ области драмы.

Въ Парижѣ городъ наиболѣе прогрессивномъ и жадномъ до новизны, существуетъ особый театръ для классическихъ произведеній прошлаго. Это прошлое XVII вѣтъ, эти произведенія—драмы Расина, Корнеля, комедіи Мольера. Все эти произведенія, за исключеніемъ комедій Мольера, въ настоящее время являются замѣтными отголосками среди демократической, бурной жизни современнаго Парижа. И трудно представить большій диссонансъ въ резиденціи президента Карно, чѣмъ салонъ Людовика XIV. А между тѣмъ этотъ салонъ особенно часто появляется на сценѣ. Парижане не менѣе гордятся придворной поэзіей Расина, чѣмъ демократически-свободнымъ творчествомъ А. Додэ и *Одеонъ* не менѣе популярны, чѣмъ *Porte-st-Martin* и *Gymnase*, предлагающіе публикѣ самыя жгучія новішки. Галльское любопытство, слѣдовательно, находитъ возможнымъ мириться и со старымъ, если оно составляетъ честь и славу родины, если оно—національная заслуга. Въ нашей литературѣ существуетъ очень даровитый писатель, драматургъ по преимуществу. Онъ кромѣ того особенно близокъ Москвѣ, по содержанію своего творчества, отчасти даже по складу своей мысли. Репертуаръ его необыкновенно богатъ. Это единственная полная, поэтическая лѣтопись русскихъ нравовъ, особенно нравовъ извѣстнаго круга населенія нашей столицы. Этотъ кругъ

до сихъ поръ питается уличными листками, беспредметнымъ гаерствомъ, сочными красками полудикаго жанра. Попавши въ театръ эта публика продолжаетъ оставаться въ сферѣ того же площаднаго увеселенія и невольно остается при убѣжденіи, что видѣ ея улицы ибѣтъ свѣту, что даже писатели не находятъ ничего лучше, какъ перенести всѣ прелести московскихъ улицъ и «теплыхъ ребятъ» на сцену. Ибѣтъ ничего вреднѣе, какъ безъидейное зубоскальство съ претензіями на литературу. Это самый надежный путь—развить чувство самоуслажденія у виновниковъ того, надъ чѣмъ невинно потѣшается писатель, и что заслуживаетъ не никольническаго хохота, а смѣха сознательнаго, карающаго, *возвышеннаго*, по выраженію Гоголя. Такимъ смѣхомъ смѣялся Островскій, изображая примитивную культуру нашего отечества. Онъ зналъ эту культуру,—и ибѣтъ ничего сильнѣе насмѣшки человѣка, которому ясны всѣ пружины и мотивы его жертвы. Дѣло Островскаго напоминаетъ дѣло Преобразователя. Тотъ насильно стригъ бороды и богатами заставлялъ учиться наукамъ. Островскій путемъ всѣмъ доступной мысли доводитъ до сознанія, сколько нечеловѣческаго, постыднаго прикрываетъ собой эта чинная, священная борода древнерусскаго человѣка. Всѣмъ это, конечно, извѣстно, и всѣмъ ясна роль Островскаго не только какъ писателя, а какъ именно преобразователя нашихъ исконныхъ нравовъ, нашего *древляно* образа мыслей. И между тѣмъ, имя этого человѣка едва слышится въ самомъ осязательномъ *древляно* варварства, этой единственной въ мірѣ, но до сихъ поръ процвѣтающей культуры. Чего бы казалось естественнѣе для Москвы говорить болѣе всего о себѣ самой? Говорить о томъ, что до сихъ поръ живетъ и полно надеждой жить, т.-е. отнимать жизнь у всего окружающаго, своей удушливой атмосферой первобытныхъ инстинктовъ заслонить самое солнце и воплями бѣшенаго самодурства «заглушить голосъ самой истины»?... Мы привели въ связь поэзію Островскаго съ самыми энергическими дѣйствіями правительства, какія только знаетъ русская исторія. Мы именно и считаемъ эту поэзію однимъ изъ наиболѣе дѣйствительныхъ органовъ просвѣтительной дѣятельности. Его пьесы—такіе же официальные документы, какими были наприм. произведенія Екатерины II. Императрица понимала, что съ людьми надо говорить языкомъ чувства, чтобы безноворотно возбудить ихъ сочувствіе извѣстной идеѣ. И *Наказъ* искусной правительницы гораздо менѣе оставилъ впечатлѣнія на ея подданныхъ, чѣмъ образы Вѣстниковой, Ворчалкиной, Ханжахиной и пр. И созданія Островскаго должны быть для насъ нашими близкими знакомыми. Его типы должны войти въ нашу ежедневный умственный

обиходъ. Мольеръ далекъ отъ французской современности, а между тѣмъ не найдется интеллигентнаго француза, не отдающаго себѣ полнаго отчета въ идеалахъ творца Гарпагона, Тартюфа, Альцеста.

Для насъ Островскій—нѣчто, крайне смутное, даже *устарѣвшее*, по мнѣнію людей, врядъ ли знающихъ заглавія всѣхъ его произведеній. У насъ въ *Москву* сбѣгаются на *Борьбу за существованіе*, не подозревая, что эта модная пьеса—ученическое упражненіе въ сравненіи съ лучшими произведеніями *московскаго* драматурга. Мы по неволѣ должны принять языкъ чуть ли не оскорбленнаго патріотизма. Не патріотизмъ вызываетъ насъ на такія рѣчи, а безпристрастный интересъ къ литературнымъ произведеніямъ, какому бы народу они ни принадлежали. Въ русскомъ обществѣ, именно и ибѣтъ этой культурности отношенія къ знанію и литературѣ. У насъ и раньше было приведено нѣсколько примѣровъ на это правило. У русскаго человѣка или слѣпой варварскій патріотизмъ, или послушное, ученическое поклоненіе всему европейскому, или полное равнодушіе къ внутреннему достоинству факта—былъ бы только онъ повъ и доступенъ, какъ дѣтская сказка. Островскій больше всего испытываетъ на себѣ эту пекультуриность. Ни талантливость его пьесъ, ни ихъ живой интересъ для русской и въ частности для московской жизни не спасаетъ ихъ отъ забвенія. Причемъ, официальное учрежденіе для сценическаго искусства болѣе всего повинно въ этомъ забвеніи. Мы выше говорили объ общественномъ, даже государственномъ назначеніи произведеній Островскаго,—и государственное учрежденіе, оказывается, менѣе всего осуществляетъ это назначеніе, т.-е. совершенно противорѣчить самому смыслу своего существованія. Если театръ вообще никла, то, конечно, болѣе всего такая школа казенный театръ, не имѣющій надобности преслѣдовать коммерческія цѣли, слѣдовательно—гоняться за вкусами публики, за «тьмой зрителей». Балетъ у насъ существуетъ, почти не собирая публики. Оказывается, слѣдовательно, платоническое вниманіе досталось на долю искусства, по самой своей сущности и по практическому значенію стоящаго ниже всѣхъ искусствъ. При всей щедрости на никому ненужныя зрѣлища—Островскому отдано изъ 160 спектаклей лишь *шесть* для *трехъ* пьесъ! И это на образцовой казенной сценѣ! При такихъ условіяхъ мы не можемъ претендовать даже на театръ г. Корша, давній семнадцать спектаклей изъ произведеній Островскаго. На сценѣ г-жи Горевой пьесы Островскаго давались тринадцать разъ, а на сценѣ г-жи Абрамовой даже двадцать одичъ разъ. Слѣдовательно наша классическая сцена рѣже всего давала

классическій репертуаръ. Правда на Малой сценѣ появлялись давно уже поставленныя пьесы: *Ревизоръ* шелъ четыре раза, *Марія Стюартъ* и *Отелло* по одному разу и болѣе всего *Борисъ Годуновъ* — шесть разъ. И въ этомъ отношеніи театръ г-на Корша почти не уступаетъ Малому. Здѣсь *Ревизоръ* шелъ три раза, *Горе отъ ума* шесть разъ, *Раздѣлъ* (Нисемскаго) — шесть разъ. Что касается остального репертуара казенной сцены онъ, конечно, выше репертуара у г-на Корша, но не настолько, чтобы извинить почти полное невниманіе классической сцены къ родной классической литературѣ. При этомъ классическая сцена являла такіе казусы, какіе рѣдко приходится видѣть и на частныхъ сценахъ. Наприм. пьеса г. Федотова — «Викторъ Павловичъ Пичужкинъ» удостоилась шестикратнаго представленія, не смотря на отсутствіе какихъ-либо драматическихъ и литературныхъ достоинствъ. Публика качество это оцѣнила довольно скоро и отказывалась раздѣлять симпатію дирекціи къ невозможному произведенію. И все-таки пьеса шла, даже при пустомъ театрѣ. Здѣсь уже и ссылка на сборы неумѣстна. Даже любители оказываются серьезнѣе и полезнѣе для искусства, чѣмъ классическая сцена. Въ ихъ спектакляхъ чаще всего идутъ пьесы Островскаго.

Мы видѣли, что въ минувшемъ сезонѣ многія лучшія силы труппы почти бездѣйствовали; репертуаръ составлялся изъ такихъ же *новыхъ пьесъ*, изъ какихъ состоялъ репертуаръ большей части частныхъ театровъ. Постановка *Макбета* еще сильнѣе отгнѣяетъ безпросвѣтную тьму всего репертуара. Правда, на Малой сценѣ игра артистовъ гораздо выше, чѣмъ на остальныхъ московскихъ сценахъ. Но тѣмъ досаднѣе становится смотрѣть на эти старанія въ пустомъ пространствѣ, но это часто безплодное стремленіе вложить духъ въ мертворожденное твореніе. Такой путь ведетъ не только къ огрубѣнію литературнаго вкуса публики, но кромѣ того понижаетъ таланты артистовъ, приучая даже добросовѣстныхъ и мыслящихъ исполнителей къ шаблонамъ и рутинѣ.

Есть и еще грѣхъ на совѣсти нашей образцовой сцены. Онъ даже, можетъ быть, важнѣе перваго, такъ какъ путей къ исправленію его не замѣчается. Если непростительно для казенной сцены стоять въ сторонѣ отъ лучшихъ произведеній родной литературы, то еще непростительнѣе — не отвѣчать первому назначенію государственнаго учрежденія — служить народу. Можетъ быть, не все учрежденія въ государствѣ можно сдѣлать доступными низшимъ, бѣднѣйшимъ классамъ населенія. Можетъ быть доступность нѣкоторыхъ изъ нихъ обременила бы государство, не принесши существенной пользы народу. Театръ не находится въ такихъ условіяхъ. Если трудно представить себѣ

народный университетъ, то европейская культура давно усвоила мысль — о необходимости серьезной народной сцены. Не проходитъ года, чтобы мы не узнали о возникновеніи грандіозныхъ зданій для народныхъ спектаклей въ различныхъ городахъ Европы. У насъ въ Москвѣ, нѣсколько разъ возникали эти театры. Единственнымъ примѣромъ серьезнаго народного театра былъ народный театръ возникшій въ 1872 г. Но позже антрепренеры большею частью были только «хозяевами», а народность была народностью лубочной литературы и состояла не въ преобразованіи, а въ растравливаніи простонароднаго вкуса къ «Вѣлымъ генераламъ» и разбойничьимъ похождениямъ. И конечно, до тѣхъ поръ пока не возникнетъ учрежденіе, преслѣдующее дѣйствительно просвѣдительныя цѣли, народная сцена не поднимется выше увеселеній Зоологическаго сада. Государству легче чѣмъ кому бы то ни было, гораздо легче, чѣмъ наприм. городскимъ Думаемъ, принять участіе въ дѣлѣ народныхъ спектаклей, не принимая на себя никакихъ новыхъ заботъ и расходовъ. Во всѣхъ частныхъ театрахъ въ Москвѣ и въ казенномъ Александринскомъ въ Петербургѣ существуютъ утренніе спектакли. Такіе спектакли могли бы существовать и въ нашемъ Маломъ театрѣ. Именно эти спектакли можно сдѣлать общедоступными, преимущественно благодаря одному условію. Практики для молодыхъ артистовъ въ настоящее время почти не существуетъ. Мы видѣли также, что многіе изъ «старыхъ» артистовъ остаются не занятыми, а нѣкоторые почти совсѣмъ не появляются на сценѣ. Нѣтъ ничего естественнѣе, какъ тѣхъ и другихъ занять въ утреннихъ спектакляхъ, и давать при этомъ, конечно, исключительно классическій репертуаръ. Сколько цѣлей будетъ достигнуто однимъ крайне благодѣтельнымъ дѣломъ!

Мы сказали выше, что новые театры, возникшіе въ минувшемъ сезонѣ, поставили себѣ различныя цѣли. Театръ г-жи Горевой намѣревался составлять свой репертуаръ преимущественно изъ классическихъ пьесъ. Такіхъ пьесъ, дѣйствительно было поставлено довольно много: *Донъ Карлосъ*, *Марія Стюартъ*, *Коварство и любовь*, *Мизантропъ*, *Скупой рыцарь*. Въ началѣ сезона руководителемъ репертуара былъ г. Боборыкинъ и почти все названныя пьесы или были уже поставлены подъ его руководствомъ или начинали ставиться. Съ теченіемъ сезона въ репертуаръ г-жи Горевой пробрались произведенія, не идущія ни въ какое сравненіе съ выше названными: *Ледяной домъ*, *Въ чьей силѣ*, *Подруга жизни* и превосходящая все ихъ по непомѣрнымъ претензіямъ и изумительнымъ анти-литературнымъ качествамъ — историческая драма *Ксения и Лжедмитрій*. Драма эта прошла шестнадцать разъ, *Ледяной домъ* —

одиннадцать. Антреприза могла утѣшать и оправдывать себя этими цифрами. Но они говорятъ только о томъ, что добрыхъ намѣреній мало: нужны искренняя воля и дѣйствительная убѣжденность въ полезности предпринимаемаго дѣла. Безъ этихъ данныхъ человѣкомъ не замедлитъ овладѣть панической страхъ—остаться одному на своемъ пути. У него возникнетъ желаніе искать опоры въ чемъ-бы то ни было, будь это даже стихійная сила уличной толпы, ничего общаго не имѣющая ни съ эстетическимъ чувствомъ, ни съ тѣми идеями, которыя испуганнѣйшійся человѣкъ поставилъ было во главѣ своего дѣла. Г-жа Горева не только измѣняла своимъ общаніямъ въ теченіе сезона, — на мѣсто классицизма подавала раздирательные эффекты фальшиваго творчества и декораціи на мѣсто внутренняго содержанія; она въ самомъ началѣ обнаружилла неузнѣние твердой рукой осуществить свои намѣренія. Она составила классическій репертуаръ, преимущественно изъ драмъ Шиллера, и поручила его осуществленіе труппѣ, крайне бѣдной силами. Этотъ недостатокъ еще могъ бы быть хоть отчасти поправимъ, если бы артисты г-жи Горовой выказали должную добросовѣстность и серьезность. Ничего подобнаго мы не видѣли. Намъ въ теченіе почти всего сезона изумляла необычайная небрежность и неряшливость, съ какими артисты г-жи Горовой исполняли свое дѣло. Были, конечно и исключенія, но большинство всей труппы являло чисто любительскіе нравы. Незнаніе ролей, даже въ классическихъ пьесахъ (напр. въ «Маріи Стюартъ») было дѣломъ обычнымъ. Объ отдѣлкѣ ролей, объ общемъ интересѣ спектакля не могло быть и рѣчи. Не мудро, что даже сочувствовавшіе дѣлу г-жи Горовой переставали посѣщать ея театръ.

Другой новый театръ г-жи Абрамовой не ставилъ себя такихъ возвышенныхъ задачъ, какъ театръ г-жи Горовой, но онъ все-таки обѣщаль удѣлать особое вниманіе Островскому. Исполнить это обѣщаніе, значило хоть отчасти облегчить вину нашей столицы, такъ скоро забывшей своего лучшаго поэта. Но добрыя намѣренія здѣсь должны были выдержать сильное искушеніе. — Конкуренція съ другимъ однороднымъ театромъ толкнула и театръ г-жи Абра-

мовой на дорогу своего конкурента. Г. Коршъ ничего не обѣщаль, рекламъ «съ именами» не составляль, и всякій въ началѣ сезона, какъ и въ концѣ, зналь наизусть всѣ качества репертуара его театра. Г-жа Абрамова, напротивъ, заставила ждать чего-то новаго. И это новое разрѣшилось въ самое старое. Въмѣсто репертуара классической русской литературы — появились *Боловнищи*, *Лѣтній*, *Невольный врагъ* и даже *Мечты и жизнь*. Артисты, кромѣ того, исполняли свое дѣло почти такъ же, какъ и насценѣ г-жи Горовой. Та же неряшливость игры, та же случайность въ распредѣленіи ролей, то же отсутствіе общаго тона и интереса спектакля. Театръ, перетерпѣвши нѣсколько внутреннихъ переворотовъ, подъ конецъ сезона совершенно зачахъ и умеръ естественной смертью.

Впечатлѣнія сезона, слѣдовательно, далеко не радостныя. Въ началѣ насъ многимъ очаровывали: готовились ввести насъ въ чудный міръ дѣйствительной поэзіи, показать вѣчныя созданія великихъ талантовъ. И что же? Лишь входная дверь была росписана широкоформатными надписями, лишь она драпировалась въ золото и ткани, а за ней оказалась все та же пустыня, все та же утомительная перспектива, гдѣ всѣ предметы похожи одинъ на другой, гдѣ все наводитъ уныніе своими мелкими, жалкими формами. Намъ негдѣ остановить свой взглядъ. Лишь одинъ оазисъ на всемъ необозримомъ пространствѣ. На немъ пріютились Макбетъ, Федра, и чудные образы «Сна въ лѣтнюю ночь». А дальше безконечный рядъ «нечистыхъ паръ» — *Насидки*, *Гончіе*, *Енотовые морсы*. Мы должны были жить и наслаждаться въ атмосферѣ этихъ пресмыкающихся. И даже тамъ, откуда мы болѣе всего были въ правѣ ждать освѣжающей струи воздуха и ободряющей рѣчи человѣка — царило безмолвіе и уныніе... Но мы не хотимъ написать на дверяхъ этого законнаго жилища музъ: «Оставь надежду!...» — Напротивъ, мы надѣемся, и ждемъ... Мы ждемъ, что московская классическая сцена явится классической не по однимъ претензіямъ, но и по фактамъ. Она владѣть всѣми путями для этого. У нея много силъ и средствъ, и пусть только животворящій духъ вдохнетъ жизнь въ эти силы и средства!...





„Нижегородцы“ и „Корделія“.—Итоги сезона.—Гастроли гг. Фигнеръ.

Весенній сезонъ Большаго театра въ этомъ году особенно оживился. Гастролировали г жа и г. Фигнеръ, артисты петербургской оперы, и, ради этихъ гастролей, возобновлены были, одно время не дававшіеся у насъ, *Нижегородцы* г. Направника и *Корделія* г. Соловьева, такъ какъ то и другое вмѣстѣ съ *Онѣинымъ* и *Африканкой* входятъ въ составъ „фигнеровскаго“ репертуара.

Нижегородцы — раннее произведеніе г. Направника. Первое представленіе этой оперы на сценѣ петербургскаго Маринскаго театра состоялось въ 1868 году. Г. Направникъ только годомъ раньше утвердился тамъ главнымъ капельмейстеромъ. Онъ былъ тогда совсѣмъ еще молодой человѣкъ, и какихъ-нибудь пять, семь лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ онъ, по окончаніи музыкальнаго образованія въ Прагѣ, поселился въ Россіи. Какое могъ онъ тогда имѣть представленіе объ оперѣ вообще? На родинѣ онъ вкусилъ власть отъ консерваторской классико-мендельсоновской науки, воспитался на операхъ Моцарта, Вебера, Мейербера, но, разумѣется, имѣлъ также возможность познакомиться съ оперными идеями Вагнера (сочиненіе Вагнера „*Oper und Drama*“ напечатано въ 1851 году) и его первыми операми (изъ нихъ *Ріэнци* и *Морякъ-скиталецъ* поставлены въ 1842, *Тамейзеръ*—въ 1845, *Лоэнгринъ*—въ 1850 г.). Въ Петербургѣ въ ту пору были лишь извѣстны объ оперы Глинки, *Русалка* Даргомыжскаго и только что явились *Юдифь* (1863 г.) и *Ромѣо* (1865 г.) Сѣрова. Понятно, что молодому, но уже отличному, прочно у насъ пріютившемуся, чешскому музыканту весьма улыбнулась мысль написать, а затѣмъ подъ своимъ управленіемъ дать *русскую* оперу съ такими особенностями, которыя бы ей и автору доставили сразу

хорошее имя и усилѣхъ. Пришлось съ этою цѣлью остановиться на патриотическомъ сюжетѣ à la *Жизнь за Царя*, на готовности облечь сюжетъ въ музыку, гдѣ бы рабскія подражанія Глинкѣ смѣшались съ приемами рутиннаго опернаго письма изъ наиболѣе правящихся заурядной публикѣ. Такъ произошли на свѣтъ *Нижегородцы*. Либретто сдѣлалъ г. Калашниковъ вполне въ размѣрахъ Направниковой задачи, т.-е. не только воспользовался изъ *Жизни за Царя* многими ситуациями и веденіемъ иныхъ сценъ, но и съ эпохой для оперной фабулы не ушелъ отъ времени Сусанина: сюжетъ *Нижегородцевъ* касается 1612 года. Либретто оказалось не хуже, не лучше многихъ другихъ. Въ немъ, конечно, есть недостатки: нѣкоторая сложность, запутанность отношеній между дѣйствующими лицами, всегда неудобныя для оперы, гдѣ, разумѣется, труднѣе слѣдить за текстомъ, чѣмъ въ драмѣ безъ музыки; мѣстами сюжетъ не ясенъ (чѣмъ, напримѣръ, объяснить чувство дружбы коновода польской интриги Гонцевскаго къ ярому русскому патриоту Куратову, берущемуся, въ силу этой странной дружбы, доставить письмо Гонцевскаго князю Боровскому, злѣйшему врагу Куратовыхъ?). Но есть и достоинства: многое въ немъ хорошо ложится на музыку (хотя бы весь четвертый актъ съ его народными сценами, богослуженіемъ въ церкви, во время котораго народъ иногда тихо вступаетъ со своими благоговѣйными репликами); очень не дурной языкъ; удобно подогнанные мотивы для устройства закруженныхъ нумеровъ, въ видѣ арій, дуэтовъ, ансамблей, т.-е. вообще для примѣненія старыхъ оперныхъ формъ. А въ нихъ только и могъ тогда писать г. Направникъ. Дѣйствительно, у Глинки, въ его единственной *драматической* оперѣ (*Русланъ* — опера фантастическая)

онъ видѣлъ тѣ-же формы, что и у Мейер-бера; новые взгляды Вагнера лишь теоретически главнымъ образомъ высказывались (они въ сущности только развѣ съ *Мейстерзингеровъ* получили настоящую жизнь); дѣло русскихъ новаторовъ было еще въ зародышѣ; самъ г. Направникъ не чувствовалъ въ себѣ достаточно силъ, чтобы отъ себя сказать новое слово; онъ, какъ отличный музыкантъ, основательно и толково овладѣвшій огромнымъ запасомъ школьныхъ знаній, но не исключительно даровитая въ композиторскомъ смыслѣ натура, могъ прямо, не спотыкаясь, увѣренной, спокойной поступью идти только по торной дорогѣ, давно и хорошо утоптанной цѣлымъ поколѣніемъ композиторовъ. Такъ онъ и сдѣлалъ,—выбралъ знакомую, извѣданную дорогу. И въ этомъ нѣтъ бѣды: мало-ли хорошей музыки вылилось въ старыя оперныя формы? Бѣда въ другомъ: музыка *Нижегородцевъ*, сама по себѣ, независимо отъ формъ, данныхъ ей авторомъ, очень ужъ не оригинальна; несчастная мысль написать непременно *русскую* оперу, не успѣвъ достаточно проникнуться духомъ русской музыки, привела къ грустнымъ результатамъ. Въ *Нижегородцахъ* все знакомо: что не гонится за національностью, то—Мендельсонъ, главнымъ образомъ; что хочетъ быть по русски, то—или Варламовъ, или внѣшнее, поверхностное имитированіе Глинкѣ, его худшимъ приемамъ (при подражаніи всегда вѣдь выплываютъ не лучшія стороны оригинала), частымъ въ его мелодіяхъ гаммообразно понижающимся концамъ. *Нижегородцы* лишены самобытности, вдохновеннаго творчества. Это не болѣе, какъ въполнѣ приличная, благообразная, мастерски *отпѣланная* «капельмейстерская» музыка, гдѣ все идетъ чинно и плавно, никого не волнуя, никого не беспокоя. Чтобы сочинить *Нижегородцевъ*, нужно быть хорошимъ музыкантомъ, отличнымъ оркестраторомъ, нужно имѣть нѣкоторый вкусъ для избѣжанія банальныхъ окончаній (у г. Направника концы нумеровъ почти всегда лучше самыхъ нумеровъ) и мало нужно настоящаго таланта. Съ первыхъ же тактовъ *Нижегородцевъ* вы чувствуете руку мастера и въ эффектнымъ употребленіи оркестровыхъ и хоровыхъ звучностей, и въ умѣнливко расперяжаться *знакомыми* мелодическими и гармоническими поворотами; но скорѣе эта благоспитанная музыкальная рѣчь вамъ пріѣдается, васъ перестаетъ даже занимать вопросъ, гдѣ и когда слышали вы все эти мотивы прежде, — и въ итогѣ вы страшно скучаете, не смотря ни на какіе эффекты, приберегаемые авторомъ къ

концу cadaго акта, въ родѣ колѣбнопреклоненной молитвы въ первомъ, пляска скомороховъ—во второмъ, отчаянія героини и утѣшающихъ ее подругъ—въ третьемъ, богослуженія—въ четвертомъ, въѣзда Пожарскаго—въ пятомъ. И какъ это все длинно, длинно; какъ партіи солистовъ непрактично разсчитаны на феноменальные голоса! Послѣднее уже прямо непростительно для *капельмейстерской* музыки: прежде всего она должна быть во всѣхъ отношеніяхъ практичной. Словомъ *Нижегородцы*—опера, по таланту не выдающаяся и въ исторіи русскаго искусства могущая занять только скромное мѣсто произведенія подражательнаго, не подвинувашаго нашу музыку ни на шагъ впередъ; *Нижегородцы*—опера, по самому свойству и складу своей музыки, устарѣвшая и отжившая. Ей предъявлять серьезныя требованія современной оперы немыслимо. Достаточно указать на нѣкоторые ея нумера, да этимъ и ограничиться.

Въ первомъ дѣйствиіи недуренъ хоръ пляшущихъ; онъ не лишень движенія. Романсъ Куратова—родствененъ молитвѣ Вани «Ты не плачь, сиротинушка». Онъ благозвученъ и по настроенію вѣренъ. Дуэтъ Минина и Куратова баналенъ: странное слияніе «здравствуй, матушка Москва» и «во всей деревнѣ Катенька». Конечная хоровая молитва красива въ голосахъ.

Во второмъ дѣйствиіи хоръ гостей—блѣдная копія «польскаго» изъ *Жизни за Царя*; арія Боровскаго «Я-бъ мечемъ и огнемъ»—отлично оркестрованнй и эффектный перифразъ варламовскаго «Осѣдлаю коня». Очень удаченъ хоръ пѣсенниковъ съ запѣваломъ впереди, по внѣшнему виду—сопѣльмъ г. Славянской съ его собственной капеллой въ русскихъ костюмахъ одного изъ отдаленныхъ столѣтій; но по звуку красивый, полный, умѣстно молодцоватый, съ типичнымъ употребленіемъ отчасти синкопированнаго ритма. Пляска скомороховъ въ музыкальномъ отношеніи незначительна.

Въ третьемъ дѣйствиіи наталкиваемся въ аріи сопрано на реминисценціи изъ *Русалки*, на квартетъ безъ аккомпанимента, въ голосахъ хорошо звучащій, но безсодержательный, какъ музыка. Далѣе въ любовномъ дуэтѣ, гдѣ вообще много лишняго баласта, *andantino* въ шесть восьмыхъ—мило, съ прелестнымъ аккомпаниментомъ духовыхъ съ пицикатами; оно мастерски выдержано канонмъ, но, къ сожалѣнію, испорчено въ концѣ фіоритурами. Хоръ дѣвушекъ—пародія на «Разгулялася» изъ *Жизни за Царя*.

Четвертое дѣйствиіе значительно интереснѣе въ драматическомъ, чѣмъ въ музы-

кальномъ отношеніи. Вы присутствуете на страстной народной сценѣ, сочувствуете гражданской доблести Минина, опасности, грозившей несчастной дѣвушкѣ отъ разъяренной на ея отца толпы, — и вы встрепенулись какъ будто утомленные скукой и бѣдностью предыдущихъ актовъ. Здѣсь васъ однако пробудилъ сюжетъ, ловко сдѣланное либретто, но не музыка г. Направника. Она здѣсь нисколько не менѣе заурядна и не идетъ далѣе извѣстной опрятности и благозвучія. Возьмите хоть секстетъ съ хоромъ «Если любите родную», это безспорно красивое сентиментальничанье на тему глинкаинской бравуры — «Широко цареву сердце». Впрочемъ хоръ разъяренного народа не безъ достоинствъ, а оркестровое вступленіе передъ церковнымъ обрядомъ, хотя и окрашено не соответствующимъ православному пѣнію органнымъ отѣнкомъ, сдѣлано прекрасно. Самый обрядъ — лучшее мѣсто оперы. Вся эта сцена очень эффектна: въ церкви идетъ служба; народъ, стоя на площади, безмолствуетъ, и только иногда слышенъ его тихій говоръ на фонѣ отрывочно долетающаго церковнаго пѣнія; мысль очень счастливая, и въ этомъ эффектѣ много правды. Жаль здѣсь только одного, зачѣмъ г. Направникъ заставилъ пѣвчихъ XVII вѣка пѣть по Львовскому обиходу; употребленіе здѣсь какой-нибудь церковной мелодіи древняго склада было бы и правдивѣе, и музыкальнѣе рутинныхъ гармоній современнаго «придворнаго» напѣва. Тотчасъ послѣ окончанія обряда, сперва въ женскихъ, а потомъ въ мужскихъ голосахъ появляющаяся хоровая фраза полна мягкой красоты, еще болѣе ощутительной въ замирающихъ заключительныхъ тактахъ оркестра, построенныхъ на той же фразѣ.

Въ первой картинѣ пятаго дѣйствія, въ дуэтѣ Боровскаго съ дочерью есть нѣсколько энергичныхъ, хотя и однообразныхъ фразъ, а одно мѣсто («Теперь я кончилъ испытанье») — такъ положительно хорошее. Въ немъ есть нѣжная, отечески любовная искренность. Замѣчательно однако, что, какъ разъ подъ эту искреннюю музыку, Боровской произноситъ свои самыя живыя рѣчи. — Во второй картинѣ обыденный хоръ осажденныхъ поляковъ много выигрываетъ, благодаря мудрому оркестрованному аккомпанименту; романсъ Куратова — «Здрастуйте, Кремль» — дешево-мелодиченъ, но эффектенъ; дуэтъ его съ женой отмѣченъ чуть не опереточной развязностью; а «маршъ», съ его отбивными аккордами и плоской темой совсѣмъ слабъ, не смотря на крайнюю шумливость.

Нижегородцы возобновлены для г. Фигнера. Онъ исполняетъ тамъ Куратова. Г. Фигнеръ — пѣвецъ петербургской оперы, гдѣ г. Направникъ — капельмейстеръ. Во имя его слѣдовало бы возобновить что-нибудь позначительнѣе: у того же г. Направника есть *Гарольдъ*, произведеніе несравненно болѣе зрѣлое.

Для г-жи Фигнеръ возобновлена *Корделія*.

Корделія не идетъ ни въ какое сравненіе съ *Нижегородцами*. Прежде всего это опера нашихъ дней, увидавшая сцену въ 1885 году, послѣ выхода въ свѣтъ цѣлаго ряда образцовъ новѣйшаго русскаго опернаго творчества. Затѣмъ, если *Нижегородцы* г. Направника — русская опера чешскаго композитора, то *Корделія* г. Соловьева, несмотря на несомнѣнно русское происхожденіе автора, стремится сюжетомъ въ Италію. Либретто *Корделии* сдѣлано изъ драмы Сарду — *La haine*. Гвельфы и Гибеллины. Гвельфъ Орсо любитъ гибеллинку Корделию, сестру злобнаго Югурты. Народный праздникъ. Побѣдитель на состязаніяхъ, Орсо, подноситъ одинъ изъ своихъ вѣнковъ Корделии. Та, хотя и носитъ въ сердцѣ своемъ любовь къ Орсо, не выказываетъ ее, а напротивъ, всенародно является его политическимъ врагомъ и возвращаетъ ему вѣнокъ съ оскорбленіями. Вспыхиваетъ междоусобица. Гвельфы побѣждаютъ, и Орсо изъ мести насилуетъ Корделию. Уберта, бывшая кормилица Корделии, въ свою очередь, мститъ Орсо за смерть ея сына, убитаго имъ въ пылу схватки: она поражаетъ Гвельфа кинжаломъ. Корделія, при видѣ раненаго врага, проникается къ нему любовью, велитъ его перенести въ свой дворецъ и спасаетъ ему жизнь. Югурта, провѣдавъ о томъ, отравляетъ сестру въ храмѣ. Здѣсь ее находитъ Орсо и народъ. Послѣдній, подозрѣвая, что Корделія зачумлена, уходитъ прочь и закрываетъ наглухо двери собора: Корделія и нерѣшающійся ее покинуть Орсо одни. Онъ узнаетъ тутъ, что она отравлена, и зоветъ на помощь, — отклика нѣтъ; онъ старается выломать двери; отъ нечеловѣческихъ усилій незажившія окончательно раны раскрываются, и оба умираютъ въ объятіяхъ другъ друга.

Сюжетъ просится на музыку. Любовь, разгорающаяся на фонѣ родовой вражды, — тема благодарная. Далѣе въ сюжетѣ есть ясно и сиредѣленно намѣченные характеры разнообразныхъ окрасокъ, данныя для не менѣе разнообразныхъ эффектовъ. Къ сожалѣнію либреттистъ перехитрилъ: онъ слишкомъ много думалъ объ эффектахъ и

такъ ими окружилъ свое дѣтище, что оно чуть не задыхается среди нѣсколькихъ шествій, нѣсколькихъ церковныхъ сценъ, нѣсколькихъ трезвоновъ и т. д.; такимъ образомъ всѣ эти эффекты, затягивая безплодно дѣйствіе, отъ повторенія перестаютъ быть эффектами и въ концѣ концовъ недоѣдаютъ. Стихи либретто, въ общемъ недурные, написаны г. Бронниковымъ. Не можемъ утверждать, онъ-ли также и авторъ сценаріума и всѣхъ его громоздкихъ ухищреній. Но во всякомъ случаѣ они на добрую половину причина того, что *Корделия* производитъ менѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ бы могла произвести при условіяхъ менѣе уснащеннаго хода драмы. Какова однако музыка *Корделии*?

Она, какъ и въ *Нижегородцахъ*,—не оригинальна. Разница при этомъ та, что тамъ молодой чехъ подражалъ въ шестидесятихъ годахъ Глинкѣ, здѣсь-же, въ восьмидесятихъ годахъ, русскій среднихъ лѣтъ подражаетъ позднѣйшимъ дѣятелямъ русскаго искусства. Всѣ представители молодой музыкальной Россіи (и всѣхъ болѣе г. Кюи) нашли отраженіе въ оперѣ г. Соловьева.

Талантъ г. Соловьева далеко не изъ крупныхъ, но вкусъ несомнѣнный. Онъ то и удерживаетъ г. Соловьева отъ банальностей, толкаетъ его къ красивымъ и мягкимъ гармоніямъ г. Кюи. Конечно, при всемъ томъ, авторъ *Корделии*, какъ человѣкъ современный, какъ музыкантъ образованный, слѣдующій за движеніемъ опернаго дѣла на западѣ и у насъ, могъ держаться только новыхъ оперныхъ формъ. *Корделию* можно, слѣдовательно, разсматривать съ точки зрѣнія новыхъ оперныхъ требованій.

Во многихъ случаяхъ такое разсматриваніе *Корделии* даетъ однако результаты неутѣшительные.

Свобода и разнообразіе новыхъ оперныхъ формъ приводитъ иногда г. Соловьева къ безформенности, какому-то сочиненію по кусочкамъ. Даже въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ бы исполнѣе удобно было употребить закругленную форму, симфоническую разработку, какъ наприм. въ тарантеллѣ, г. Соловьевъ пишетъ какое-то попури, эскизное слѣдованіе одного тематическаго рисунка за другимъ.

Речитативы г. Соловьева не интересны, мало выразительны, не представляютъ собою органическаго сліянія съ текстомъ и грѣшатъ въ декламационномъ отношеніи; въ нихъ нѣтъ ритмической жизни и опредѣленности. А между тѣмъ добрую часть *Корделии* авторъ отдаетъ речитативамъ.

Сюжетъ *Корделии*, ея либретто, выводитъ нѣсколько точно опредѣленныхъ характе-

ровъ; они далеко не однообразны и освѣщенные, истолкованные музыкой, они, казалось бы, должны были только выиграть въ опредѣленности, яркости и разнообразіи. Не то видимъ у г. Соловьева. Характеры дѣйствующихъ лицъ его оперы большую часть своихъ чертъ утратили и расположились какъ бы въ двѣ шеренги: въ одной стали характеры свирѣпые, въ другой—нѣжные. Комическій элементъ не вышелъ; онъ совсѣмъ не чувствуется, хотя по либретто и имѣется въ оперѣ.

Колоритъ мѣстный выдержанъ не удовлетворительно; Италией *Корделия* не дышетъ; ея шуманизмы того склада, которые мы привыкли въ нѣсколько переработанномъ видѣ встрѣчать у г. Кюи, не переносятъ насъ на мѣсто, гдѣ страстно дрались и любили Гвельфы съ Гибеллинами.

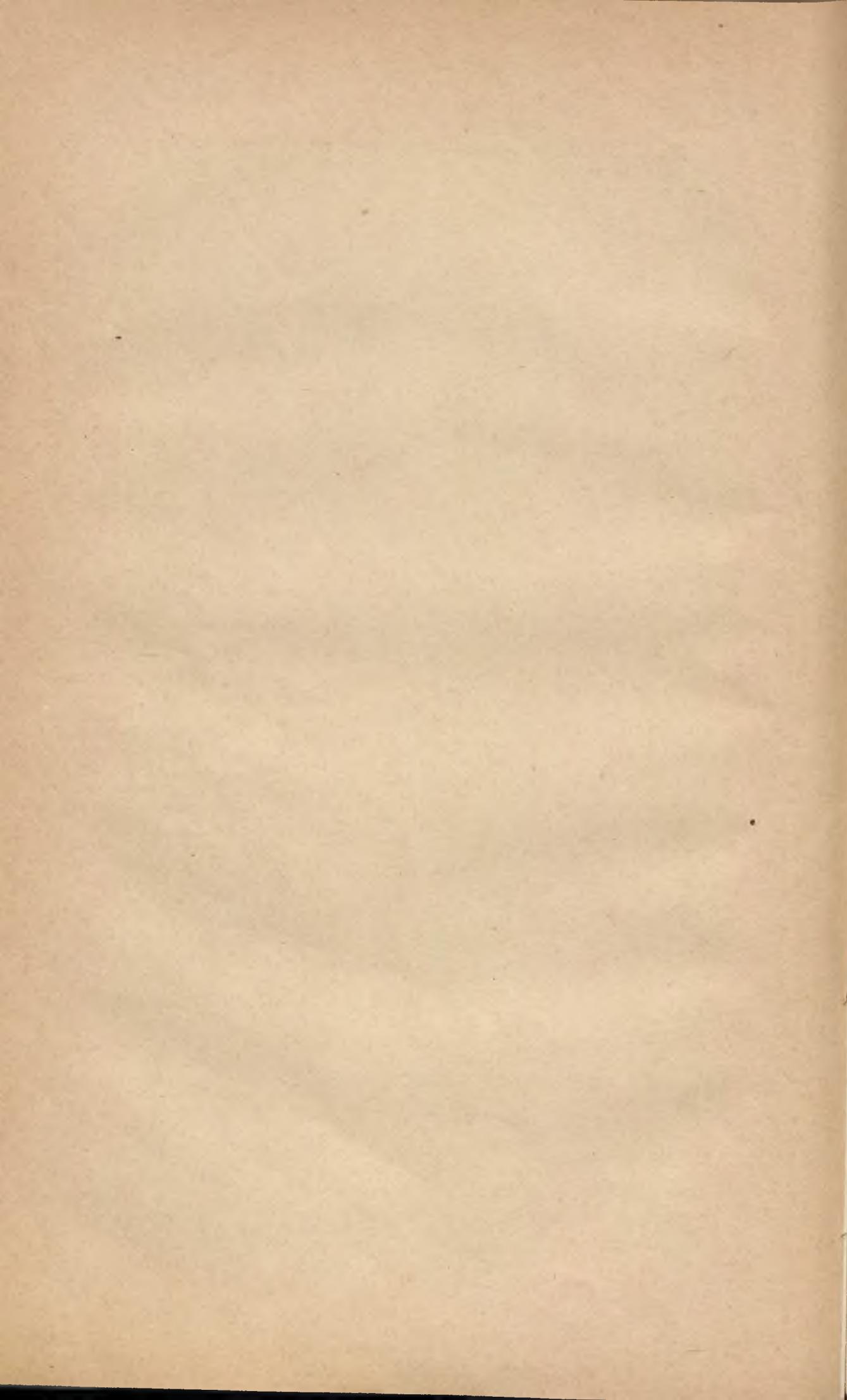
Вообще *Корделия* выполнена въ какомъ-то одноцвѣтномъ тонѣ; это сплошная, непрерывная краснота г. Кюи, безъ его нервныхъ вспышекъ и увлеченія. Свѣтотѣней, контрастовъ—почти нѣтъ, и въ итогѣ такіа напимѣръ сопоставленія, какъ беззаботная тарантелла и тотчасъ послѣ нея погребальная процессія, почти не мѣняютъ настроенія слушателя: онъ остается равнодушнымъ и къ тому, и къ другому, хотя музыка погребальнаго хора чуть-ли не лучшая и характернѣйшая страница оперы.

Это все, конечно, общіе выводы. Но имѣются и исключенія. Такъ выше было сказано, что г. Соловьевъ избѣгаетъ банальностей; между тѣмъ въ его оперѣ два нумера безусловно банальны; это хоръ солдатъ à la rataplan изъ *Гугенотовъ* и теноровая арія Бенно, средняя часть которой сильно напоминаетъ мейерберовскую же *Свертующую звезду*. Есть впрочемъ и болѣе отрадные исключенія. Погребальный хоръ былъ уже отмѣченъ. Въ другомъ родѣ, но тоже удачны хоровыя фразы народа, грустно прощающагося съ Орсо въ послѣднемъ актѣ; въ обоихъ любовныхъ дуэтахъ есть пѣвучія мѣста и выразительная музыка; Югуртъ поручена арія, энергично и яростно выливающаяся. Можно было бы указать и на другое кое-что, почти въ такой же степени недурное; но, повторяемъ, все это опять-таки не оригинально.

Монотоніи оперы содѣйствуетъ оркестръ. Онъ слишкомъ густъ, тяжелъ; въ немъ нѣтъ ни настоящаго *forte*, ни настоящаго *piano*, все та-же корделиевская одноцвѣтная краснота, что-то сплошное, не прерывающееся, никогда само по себѣ слушателя не оглушающее, но часто пѣвца заглушающее, не говоря уже про текстъ. Къ тому же г. Соловьевъ почти не знаетъ для оркестра па-



И. Н. Кушнеревъ



узь; онъ у него аккомпанируетъ безпрерывно, и это на протяженіи оперы такой безконечной, какъ *Корделія*.

Возобновленіемъ этихъ двухъ оперъ закончился сезонъ Большаго театра. Неудаченъ онъ въ этомъ году. Начатый со значительныхъ перемѣнъ въ персоналѣ съ замѣны полезныхъ прежнихъ артистовъ и артистовъ, новыми подешевле, изъ которыхъ далеко не всѣ пришли ко двору, оперный сезонъ мало замѣчателенъ и въ смыслѣ репертуара. Вновь поставлены только *Лоэнгринъ* и *Чародѣйка*; но послѣднюю дали всего *одинъ разъ, передъ самой масляницей*. Остальные труды ушли на возобновленіе *Трубадура*, *Роберта*, *Африканки*, *Нижегородцевъ* и *Корделии*; а затѣмъ пробавлялись старьемъ. Не утѣшительно и не нормально. Иные прошлые сезоны, не Богъ знаетъ что сами по себѣ, были куда блестящее только-что минувшаго. Гдѣ искать тому причины? Точно отвѣтить на такой вопросъ трудно. По видимому, вся неудовлетворительность въ дѣятельности нашей оперы лежитъ въ отсутствіи репертуарнаго плана. Здѣсь все у насъ случайно и неожиданно, ничего намѣченнаго точно и опредѣленно заранѣе. По настоящему слѣдовало бы еще весной знать, что пойдетъ въ слѣдующемъ сезонѣ, какая опера въ какомъ мѣсяцѣ, и сообразно съ этимъ дѣлать соответствующія распоряженія исподволь, не суетясь. Тогда бы все было бы во время. Да и выборъ оперъ для исполненія нужно дѣлать болѣе основательный, справедливый безъ постоянныхъ привилегій въ пользу одного автора и систематическихъ, ничѣмъ не оправдываемыхъ открещиваній отъ другаго. Отчего въ Москвѣ до сихъ поръ не шла ни одна опера гг. Римскаго-Корсакова, Кюи? Отчего не поставленъ еще *Игорь Бородинъ*? Отчего изъ западнаго репертуара мы упорно остановились только на операхъ Верди и лишь очень умѣренно на музыкальныхъ драмахъ Вагнера? Настоящаго вѣдъ Вагнера Москва только и узнала, когда въ прошломъ году завезли къ намъ нѣмцы *Нибелунговъ*; а между тѣмъ у Вагнера есть и *Мейстерзингеры*, *Тристанъ*. Отчего въ репертуарѣ нашемъ все еще отсутствуютъ лучшіе французы — Берлиозъ, Сенъ-Сансъ, Бизэ, Масенэ, Делибъ?... Все это открытые вопросы. Отвѣты къ нимъ подышутся тогда лишь, когда нашъ капельмейстеръ г. Альтани и вообще наша театральная администрація проявятъ больше энергію.

Оставимъ пока будущее и займемся оцѣнкой нашихъ весеннихъ гастролеровъ — г-жи и г. Фигнеръ. О нихъ судить можно довольно подробно: они не только весной пѣли въ Большомъ театрѣ, но великимъ постомъ участвовали въ представленіяхъ частной итальянской оперы.

Г-жа Медея Фигнеръ — очень пріятная пѣвица. Хорошій, звучный голосъ теплаго тембра — драматическое сопрано не поражающей, но очень большой силы, не громаднаго, но все-таки обширнаго діапазона. Владѣеть имъ пѣвица отлично — свободно, разнообразно; слова выговариваетъ прекрасно; фразируетъ горячо, эффектно; вообще можетъ оставлять сильное впечатлѣніе. Актриса г-жа Фигнеръ тоже хорошая, очень способная для выраженія сильныхъ драматическихъ моментовъ. Но въ игрѣ ея тѣмъ не менѣе много рутины, обычныхъ приемовъ итальянскихъ примадоннъ. Въ тонкихъ сценахъ, гдѣ посложнѣе психологическая работа и поразнообразнѣе, въ роляхъ, гдѣ помимо обычной горячности, нужно оттъннить какія-либо типическія черты характера, рѣзко удаляющагося отъ одноцвѣтныхъ фигуръ, болшею частью выводимыхъ въ операхъ, г-жа Фигнеръ — слабѣе; тогда она даритъ лишь моменты, не рѣдко чудесные и захватывающіе, но въ итогѣ цѣльнаго, выдержаннаго съ начала до конца, образа не получается. Татьяна у нея въ цѣломъ не выходитъ. Слишкомъ горячи, порывисты душевныя движенія ея Татьяны, не вяжутся они съ представленіемъ о Пушкинской томной мечтательницѣ, выросшей на рыцарскихъ романахъ въ глуши деревенской. Г-жа Фигнеръ хороша дѣйствительно въ послѣднемъ актѣ *Онтинна*, гдѣ Ларина стала уже княгиней Греминой, наивная, неопытная простота исчезли подъ лоскомъ столичнаго этикета, и Татьяна приблизилась къ общему типу любящей женщины, которую въ безчисленныхъ варьянтахъ приходится изображать примадоннамъ-сопрано. Гораздо болѣе на мѣстѣ г-жа Фигнеръ, какъ Корделія, Селика. Тамъ уже не одни моменты, а сплошь красивое, увлекательное исполненіе. Достойна вниманія энергія и настойчивость г-жи Фигнеръ въ трудѣ: въ какіе-нибудь два года иностранкѣ изучить русскій языкъ до возможности пѣть по-русски почти безъ акцента — дѣло нешуточное.

Г. Фигнеръ — весьма талантливый, умный и изящный артистъ. Примѣромъ энергіи онъ можетъ служить въ высшей степени: его теноръ не силенъ, жидокъ, непріятенъ, съ открытыми, почти бѣлыми звуками, способенъ съ первыхъ нотъ настро-

ить слушателя далеко не въ его пользу; но г. Фигнеръ скоро заставляетъ забыть первое впечатлѣніе; онъ такъ мастерски владѣетъ своими незавидными средствами, упорнымъ трудомъ добился такой ихъ превосходной выработки, что остается только удивляться, любоваться, наслаждаться этимъ пѣніемъ, разсматривая его даже не въ связи съ горячей, тонкой, великолѣпной фразировкой и игрой сценической, полной выдержки, разнообразія, обдуманности, юношескаго увлеченія. Г. Фигнеръ—великій искусникъ; онъ можетъ иногда поразить, прямо физическою величиной ноты, которой у него въ дѣйствительности нѣтъ; дѣлаетъ это онъ, основываясь на очень простомъ въ сущности соображеніи, что все понимается сравнительно; онъ выдерживаетъ слушателя на тесса voce и разныхъ красивыхъ звуковыхъ замираніяхъ, а затѣмъ, на энергичномъ мѣстѣ текста и на удобной для себя нотѣ, вдругъ даетъ полную волю своему небольшому голосу, и онъ кажется въ эту минуту громаднымъ. Такихъ эффектовъ сколько угодно у г. Фигнера въ партіи Куратова (*Нижнегородны*), рассчитанной въ дѣйствительности на исключительно мощный теноръ. Г. Фигнеръ, словомъ, умѣетъ показывать то, чего у него нѣтъ, тогда какъ нѣкоторые изъ пѣвцовъ нашей оперной труппы, богато въ голосовомъ отношеніи одаренные, въ ущербъ для себя скрываютъ и, конечно, не изъ скромности, а отъ неумѣнья. Г. Фигнеръ—художникъ. Онъ создаетъ на оперной сценѣ живые, трогательные, выдержанные типы и образы. Онъ—очень крупная артистическая величина и потому къ нему примѣнима самая строгая критическая мѣрка. Изъ всѣхъ видѣнныхъ мною у него ролей меня больше всего удовлетворилъ Альфредъ въ *Травиатъ*, гдѣ артистъ съ начала до конца превосходитъ, а начальную арію втораго дѣйствія поетъ съ невыразимымъ совершенствомъ. Чудес-

ный также онъ Хозе въ *Карменъ*; послѣдняя сцена ревности и убійства проводится имъ поразительно сильно и впечатлительно. Въ *Отелло* у него также имѣются захватывающіе моменты (нѣсколько фразъ наприм. надъ трупомъ Дездемоны, многое въ третьемъ актѣ); но я не люблю его въ этой оперѣ: для образа могучаго мавра г. Фигнеръ все-таки довольно мелокъ, и придуманные имъ нѣкоторые эффекты въ родѣ нервнаго припадка въ третьемъ дѣйствіи или того момента, когда Отелло, заколовшись на верхней ступенькѣ лѣстницы, скатывается внизъ, преувеличенны и даже, пожалуй, нѣсколько смѣшны. Всѣ эти три роли видѣлъ я у г. Фигнера въ частной итальянской оперѣ постомъ. Остальное относится къ весеннимъ представленіямъ Большаго театра. Здѣсь одною изъ гастролей была роль Ленскаго въ *Онъгиня*. Въ ней нашъ гость имѣлъ большой успѣхъ, пѣлъ въ ней прекрасно, но въ итогъ это все-таки не былъ Ленскій. Прежде всего его Ленскій, этотъ поэтъ и мечтатель, казался рядомъ съ г. Хохловымъ-Онѣгинимъ гораздо болѣе свѣтскимъ франтомъ, чѣмъ Онѣгинъ. Затѣмъ, г. Фигнеръ въ Ленскомъ остается съ бородой. Это уже прямо непростительно для такого умнаго артиста, конечно знающаго, что въ то время бородъ не носили. Былъ когда-то теноръ Капуль, теноръ модный, имѣвшій большою успѣхъ среди тогдашнихъ психопатовъ, и никогда, изъ боязни вѣроятно потерять этотъ успѣхъ, не разстававшійся съ извѣстной прической à la капуль, прической собственнаго изобрѣтенія. Г. Фигнеръ въ Ленскомъ напоминаетъ въ этомъ отношеніи Капуля: тотъ всюду со своей собственной прической, нашъ теноръ неразлученъ со своей бородой. На этомъ кончаю характеристику обоихъ гастролеровъ, доставившихъ во всякомъ случаѣ москвичамъ много прекрасныхъ минутъ художественнаго наслажденія.

Сем. Кругликовъ.





Симфоническіе концерты. — Общедоступные концерты. — Восьмой, девятый и десятый концерты Московскаго Филармоническаго Общества. — Оперный спектакль его училища. — Отрывки изъ «Фауста» и экзаменаціонный спектакль школы въ Обществѣ искусства и литературы. — Квартетныя собранія.

Послѣдніе симфоническіе концерты Музыкальнаго Общества представляли весьма большой интересъ по двумъ дирижерамъ, появившимся въ нихъ: гг. Э. Ф. Направникъ и Э. Колоннъ изъ Парижа. Хотя нынѣшній годъ въ концертахъ Музыкальнаго Общества при-

нимали участіе многіе хорошіе капельмейстеры, но эти два послѣднихъ рѣзко выдѣляются изъ ихъ ряда, какъ настоящіе специалисты своего дѣла, знакомые со всѣми подробностями его и владѣющими огромной техникой, выработанной долгими годами постоянной практики. Будучи равными художественными величинами, гг. Направникъ и Колоннъ представляютъ въ то же время образцы двухъ различныхъ типовъ исполнителей, которые я постараюсь выяснитъ насколько сумѣю.

Музыкантъ-исполнитель руководствуется въ своемъ дѣлѣ двумя основными началами: непосредственнымъ художественнымъ чувствомъ и анализомъ, основаннымъ на полнѣйшемъ знакомствѣ съ формами и средствами своего искусства. Ни одинъ истинный художникъ не можетъ быть совершенно одностороннимъ по отношенію къ этимъ двумъ факторамъ духа, иначе онъ не въ силахъ будетъ подняться высоко: если онъ будетъ руководствоваться исключительно непосредственнымъ чувствомъ, то погрязнетъ въ тинѣ диллетантскаго произвола и распушенности, а безусловное подчиненіе разсудочному анализу приведетъ его къ отвлеченному формализму и манерности пріемовъ исполненія. Та и другая крайности въ одинаковой степени несомнѣтими съ понятіемъ объ истинно-художественномъ исполненіи, но онѣ, какъ и всякія крайности, встрѣчаются крайне рѣдко. Въ идеальномъ исполнителѣ оба названные фактора должны являться въ тѣснѣйшемъ гармоническомъ сліяніи на основаніи полнѣйшей равноправности, такъ что всякое воспріятое непосредственно художественное впечатлѣніе вызываетъ безъ всякаго усиленія свое логическое объясненіе, и на оборотъ, всякій анализъ художественнаго произведенія тотчасъ же возбуждаетъ творческую способность артиста. Если такіе идеальные художники и составляютъ чрезвычайную рѣдкость, то всякій выдающійся исполнитель приближается въ большей или меньшей степени къ этому идеалу, и глав-

ная разница между ними заключается въ томъ, какое изъ двухъ основныхъ проявленій духа беретъ въ нихъ верхъ. Въ г. Направникѣ беретъ верхъ тончайшій анализъ, онъ совѣмъ не поддается чувству увлеченія, и его исполненіе отличается спокойствіемъ, выдержанностію и вмѣстѣ съ тѣмъ необычайной тонкостію. Г. Колоннъ болѣе впечатлительная натура, его исполненіе, при всей тщательности и тонкости, проникнуто глубокимъ одушевленіемъ. Это обстоятельство и прекрасный составъ программы концерта доставили г. Колонну такой успѣхъ, какой у насъ выпадаетъ на долю развѣ только наиболѣе любимымъ пѣвцамъ и виртуозамъ. Г. Направникъ имѣлъ также очень большой успѣхъ, но все-таки не доходившій до размѣровъ овацій, какъ въ концертѣ г. Колонна.

Серія концертовъ со смѣняющимися дирижерами окончилась. Въ матеріальномъ отношеніи она оказалась довольно успѣшной, такъ какъ число членовъ Музыкальнаго Общества возрасло сравнительно съ предшествовавшимъ годомъ, но художественная сторона дѣла представляется менѣе удовлетворительной. Въ этомъ случаѣ мы разумѣемъ, конечно, не качества того или другаго дирижера взятаго въ отдѣльности, а весь ансамбль концертовъ и прежде всего характеръ ихъ программъ. Будучи въ большинствѣ случаевъ интересны сами по себѣ, программы эти, благодаря случайности ихъ состава, обусловленнаго личными вкусами и желаніями дирижеровъ концертовъ, не представляли достаточнаго единства въ направленіи. Съ будущаго года дирекція Музыкальнаго Общества рѣшила поручить всю серію концертовъ одному дирижеру и на этотъ разъ выборъ ея палъ на В. И. Сафонова, съ такимъ блескомъ проведеннаго общедоступные концерты и доставившаго имъ такую популярность. Въ этомъ выборѣ совершается возвращеніе къ тѣмъ порядкамъ, какіе существовали въ Музыкальномъ Обществѣ при Н. Г. Рубинштейнѣ и въ лицѣ В. И. Сафонова вновь соединяются директоръ консерваторіи и дирижеръ Общества.

4-й и 5-й общедоступные концерты прошли съ такимъ же блестящимъ успѣхомъ, какъ и прежніе. На прощанье отъ публики г. Сафонову былъ поднесенъ благодарственный адресъ за нѣсколькими сотнями подписей и драгоцѣнная дирижерская палка. Одушевленіе публики въ послѣднемъ общедоступномъ концертѣ 15 апрѣля до-

шло до того, что не довольствуясь всевозможными выраженіями восторга въ самомъ здании цирка, гдѣ происходилъ концертъ, публика сдѣлала еще овацію г. Сафонову на улицѣ, при выходѣ его изъ цирка.

Н. Нашкинъ.

Филармоническое Общество съ честью выдержало сезонъ. Съ матеріальной точки зрѣнія оно никогда еще не имѣло такого успѣха. Притомъ здѣсь — не одинъ лишь матеріальный успѣхъ. Концерты эти заслужили довѣріе москвичей, вошли у нихъ въ моду, благодаря главнымъ образомъ солистамъ, которыхъ тамъ можно слушать; но и уровень оркестровой программы и ея исполненія значительно поднялся, сравнительно съ прежними годами: г. Шостаковскій за десять лѣтъ практикой выросъ, какъ дирижеръ, на пѣтую голову, а среди оркестровыхъ нумеровъ было не мало въ той или другой степени интересныхъ. Остановимся на произведеніяхъ русскихъ авторовъ, исполнявшихся въ восьмомъ, девятомъ и десятомъ концертахъ Общества. «Музыкальныя картинки къ драмѣ Островскаго *Воевода*» — раннее произведеніе г. Бларамберга. Слышится въ нихъ порою молодая неопытность, но все это отмѣчено поэтическимъ чувствомъ, хорошимъ вкусомъ, талантливостью. Больше другаго намъ понравились: «колыбельная» — тихая, скорбная, съ сильнымъ народнымъ оттѣнкомъ, «сцена съ домовымъ» — остроумная, красивая, и антрактъ къ послѣднему акту, не лишенный энергіи и силы. — Сюита изъ *Весталки* г. Иванова, музыкальнаго рецензента «Новаго Времени», только отчасти заставляетъ вспомнить французскую поговорку о легкости критики и трудностяхъ искусства. Сюита — не безъ достоинствъ; хотя она и составлена изъ балетной музыки (въ *Весталка* — балетъ), хотя въ этой музыкѣ мало оригинальности, но тѣмъ не менѣе ея автору нельзя отказать въ нѣкоторомъ талантѣ и умѣньи разбираться среди пріемовъ другихъ композиторовъ, останавливаться у нихъ на томъ, что по-интереснѣе, остроумнѣе. Лучшая часть сюиты — скерцо съ его нѣсколько французскими узорами въ высочайшихъ регистрахъ и надобѣдающимъ къ концу хроматизмомъ. — Увертюра г. Арндса къ трагедіи Гейне *Алмандорфъ* — съ увлеченіемъ, любовью и знаніемъ написанная вещь, съ красивой игрой ритмами, непринужденными комбинаціями тематическихъ соединеній. — Увертюра г. Ильинскаго къ трагедіи Софокла *Царь Эдипъ* — лучшее изъ всего, что до сихъ поръ сдѣлано молодымъ авторомъ. Увертю-

рѣ можно сдѣлать развѣ одинъ упрекъ: она нѣсколько громоздка, излишне контрапунктически сложна; но за всѣмъ тѣмъ это — произведеніе, гдѣ даровитость созрѣлая и выработавшаяся даетъ себя чувствовать вполне осязательно. Особенно красива одна женственная, мягкая тема и ея изложеніе. Употребленіе древнихъ ладовъ мастерское; появленіе хора въ концѣ увертюры очень эффектно; въ разработкѣ есть мѣста мощныя и смѣлыя (хотя бы сильные ходы большими терціями). — Главными солистами трехъ описываемыхъ концертовъ были: знаменитый Мазини, почти не оправившійся отъ болѣзни, два артиста петербургской оперы — г-жа Фриде, изящная, нервная, тонкая концертная пѣвица и г. Яковлевъ, далеко не совершенный пѣвецъ съ красивымъ и звучнымъ баритономъ — и г. Шостаковскій, блестяще сыгравшій *Авинскія развалины* Бетховена-Листа. Но помимо главныхъ солистовъ показаны были съ успѣхомъ и второстепенные изъ выдающихся кончившихъ въ филармоническомъ училищѣ и продолжающихъ тамъ учиться. Объ ученикахъ, впрочемъ, умѣстнѣе говорить, описывая ученическій спектакль. Къ нему мы и переходимъ. Онъ состоялся въ Маломъ театрѣ подъ управленіемъ г. Шостаковскаго и при исключительномъ участіи ученическихъ силъ училища. Солисты, хоръ въ 100 человекъ, оркестръ въ 40, все это были одни учащиеся, если не считать шестерыхъ только оркестровыхъ музыкантовъ, занявшихъ недостающіе у учениковъ пульты гобоя, валторны, тромбона и трубы. — Шелъ первый актъ *Русалки* Даргомыжскаго, и вся опера Верди *Риголетто*. По истинѣ, это былъ спектакль, которымъ училищу можно смѣло гордиться. Оркестръ заслуживаетъ большой похвалы; многое имъ было сыграно даже тонко (вступленіе къ *Риголетто*, буря); конечно не обошлось безъ нѣкотораго несовершенства строя, нѣкоторыхъ погрѣшностей въ вступленіяхъ, но въ *Вѣдъ* такія явленія и въ заправскомъ оркестрѣ не рѣдки. Особенно отличился хоръ, дружный, смѣлый, звучный, изобилующій свѣжими голосами. Среди солистовъ есть тоже очень хорошіе голоса, какъ напр., меццо сопрано, г-жа Жуковская (Мадлена), высокое сопрано г-жа Непомнящая (Джилъда), басы, гг. Стриженскій (Монтероне) и Бѣловъ (мельникъ и Спарафучиле). Но особенно пріятное впечатлѣніе доставили г. Чабанъ, исполнитель самого Риголетто. Его пріятный металлическій голосъ не великъ и не вполне опредѣленнаго тембра, но владѣетъ онъ имъ правильно, музыкально, со смысломъ, выговариваетъ слова отлично, никогда не

форсируетъ, каждый звукъ посылаетъ плавно, дыханіемъ распоряжается умѣло, — и въ результатъ г. Чабанъ всегда слышенъ достаточно и производитъ должное впечатлѣніе. Это—совсѣмъ готовый пѣвецъ, дѣлающій честь своему учителю, г. Биженчу. Изъ того-же класса и исполнительница Наташи—г-жа Цетнерская, менѣе увѣренная, чѣмъ г. Чабанъ, на сценѣ, но тоже музыкальная и способная къ выразительной фразировкѣ. Оба кончаютъ въ этомъ году, также какъ и г. Вѣловъ, добросовѣстный, но нѣсколько холодный пѣвецъ (уч. г. Франкетти) и г. Агульнинъ (князь и герцогъ), теноръ, музыкально и увѣренно поющій, но нѣсколько, показалось намъ, утомленный на верху. Г. Агульнинъ учился въ филармоническомъ училищѣ еще у г. Андреева, затѣмъ, не кончивъ курса, перѣлъ въ кievской и казанской операхъ и теперь вернулся въ училище держать выпускной экзаменъ; на этомъ только основаніи онъ и былъ допущенъ до спектакля. Г-жа Непомнящая и другіе еще не кончаютъ. Это хорошо: имъ надо еще поучиться. У г-жи Непомнящей (уч. г. Франкетти) большая склонность къ фіоритурѣ, но нѣсколько еще крикливы и не устойчивы верхнія ноты, мало legato въ пѣніи. Дѣло школы—дать все это общающей ученицѣ.

Ученическій спектакль въ Обществѣ искусства и литературы прошелъ тоже очень гладко. Дали два акта изъ *Фауста* Гуно: «въ лабораторіи» и «въ саду». Пѣли исключительно ученики и ученицы г. Коммиссаржевскаго и играли оркестръ любителей (такъ называемый «московскій кружокъ») подъ управленіемъ опытнаго и дѣльнаго капельмейстера, г. Эмануэля. Нужно отдать справедливость г. Эмануэлю: онъ потрудился, видно, много съ гг. любителями. Имъ не рѣдко удается иное сыграть какъ слѣдуетъ и даже съ отгѣнками, несмотря на то, что оркестровый любитель всегда стремится въ солисты, и стройное *piano* не удѣлъ любительскихъ оркестровъ. И «кружку» приходится, слѣдовательно, дѣлать обычный упрекъ: онъ слишкомъ громко играетъ; подъ такой аккомпаниментъ пѣть тяжело. Тѣмъ больше чести поющимъ, если они, всѣ съ небольшими вокальными средствами (это, за исключеніемъ Маргариты, тѣ-же, что исполняли партіи въ *Свадьбѣ Фигаро* въ вечеръ, описанный въ прошлой книжкѣ «Артиста»), умѣли, не форсируя голосовъ, заставить себя слышать. Это уже прямо дѣлаетъ честь школѣ. Дѣйствительно и г. Шкаферъ (Фаустъ), и г-жа Крапоткина (Маргарита), и г. Бреховъ (Мефистофель), и г-жа Оедорова (Марта), и наипенѣе изъ нихъ способная г-жа Пет-

рова (Зибель)—воочію доказали, что при правильномъ руководствѣ и съ небольшими голосами можно дѣло дѣлать. Несомнѣнно, г. Коммиссаржевскій—знающій, умѣлый, даровитый учитель пѣнія. Послѣ *Фауста* можно смѣло сдѣлать такое дополнение къ сказанному уже въ нашемъ журналѣ о яркомъ режиссерскомъ талантѣ почтеннаго артиста, который въ этомъ смыслѣ и въ *Фаустѣ* выказался не въ меньшей степени, чѣмъ въ *Свадьбѣ Фигаро* и *Matrimonio segreto*.

Такое же приблизительно впечатлѣніе можно было вынести и послѣ экзаменаціоннаго спектакля въ училищѣ того же Общества. Даны были сцены изъ *Così fan tutti* Моцарта, *Русалки* Даргомыжскаго и опять-таки изъ *Matrimonio segreto* Чимарозы. Нужно быть справедливымъ, этотъ спектакль былъ менѣе описанныхъ у насъ удаченъ. Промаховъ исполнительскихъ было достаточно, какъ въ Моцартовскомъ отрывкѣ, такъ и въ сценѣ Даргомыжскаго. Но еще въ *Così fan tutti*, если пѣвицы и значительно были слабѣе пѣвцовъ, все въ смыслѣ постановки и сценическихъ движеній заслуживаетъ полной похвалы. О *Русалкѣ* и того сказать нельзя: Мельникъ къ типу не подходитъ и очень перестарался, *разматривая* подарки князя, забывалъ, что ему дальше приходится пѣть: «ба, ба, ба, что вижу?» г. е. въ первый разъ увидать «повязку», почему ему не слѣдовало бы даже раскрывать ящика. Лучше всего прошелъ отрывокъ изъ Чимарозы, а въ немъ тотъ именно дуэтъ двухъ мужчинъ, который и прежде отлично исполнялся. Предшествовавшее ему пѣніе женщинъ во всѣхъ отношеніяхъ было слабѣе: мы не согласны въ исполненіи подобной легкой и игривой музыки съ практиковавшимися тамъ слишкомъ частыми portament'ами вверхъ и внизъ.

Изъ концертовъ второй половины сезона должны быть отмѣчены три квартетныхъ собранія второй серіи. Ихъ Русское Музыкальное Общество не пробовало дать въ аудиторіи Историческаго музея. Опытъ удался какъ нельзя лучше: акустика новаго зала великолѣпна. Составъ квартета: гг. Гржимали, Крейнъ, Салипъ — москвичи и имъ въ придачу превосходный петербургскій виолончелистъ г. Вержбиловичъ, имѣвшій громадный успѣхъ послѣ исполненія сонаты Бетховена, совмѣстно съ г. Пабстомъ. Дѣйствительно, соната обоими артистами сыграна была отлично. Изъ исполненныхъ квартетовъ назовемъ поэтичный, остроумный, высоко-талантливый *второй* квартетъ г. Чайковскаго, съ такимъ оригинальнымъ по ритму скерцо и *adagio* чарующей пѣвучести.

Сем. Кругликовъ.



Спектакли труппы Лиллипутовъ.

Во второй недѣли великаго поста на сценѣ театра г. Корша гастролировала пѣменная труппа лиллипутовъ.

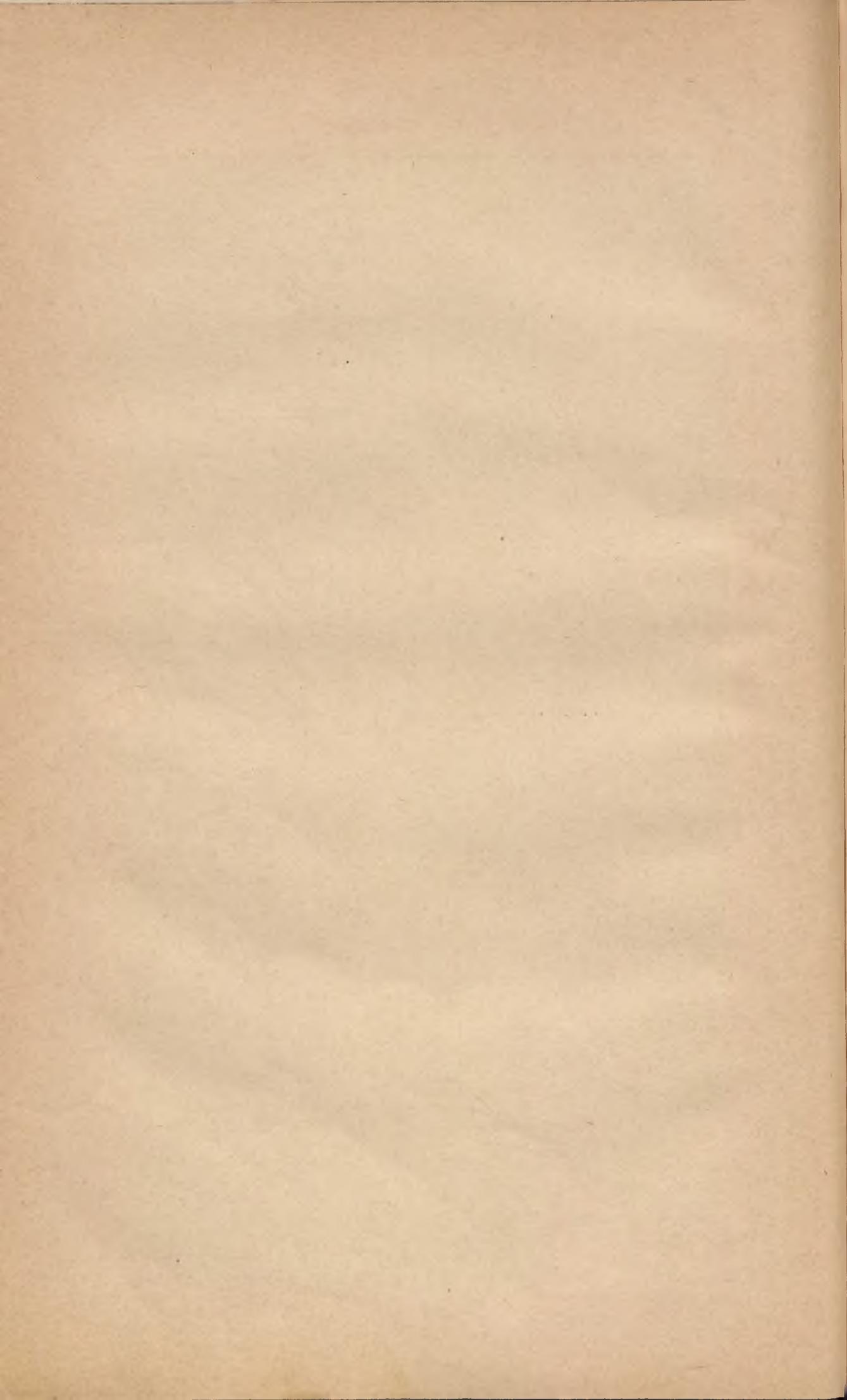
Собственно съ драматическимъ и вообще съ искусствомъ спектакли этой труппы имѣютъ связь весьма отдаленную. Весь репертуаръ, всѣ эти «Маленькія баронессы», «Ученики волшебника», «Свадьбы карловъ», «Пансіонъ Мейзельбахъ», «Всѣ девять» относятся въ числу вполне безсодержательныхъ феерій. Главная суть этихъ спектаклей состоитъ въ маломъ ростѣ артистовъ. Если нарядить маленькаго мальчика въ военный мундиръ или фракъ, дѣвочку въ фантастическій костюмъ амазонки, это можетъ быть и мило, и забавно, но въ этомъ впечатлѣніи будутъ играть не послѣднюю роль дѣтская наивность, присущая дѣтямъ, и только дѣтямъ, извѣстнаго рода граціозность неувѣренныхъ движеній, и сами дѣтскія фигурки. Когда же дѣтей замѣняютъ физическими уродцами, тогда эта фальсификація, какъ и всякая, производитъ крайне отталкивающее впечатлѣніе. — Мы помнимъ, какъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ г. Лентовскій поставилъ какую то феерію, въ которой дѣтская армія воюетъ и въ концѣ концовъ побѣждаетъ армію взрослыхъ. Феерія эта, какъ и всякая феерія, была довольно безсодержательна, но смотрѣлась весело, благодаря участию крошекъ дѣтей, весьма забавныхъ въ роляхъ храбрыхъ воиновъ. Феерія эта не оскорбляла ничьего эстетическаго чувства.

Когда же приходится присутствовать на представленіи, весь успѣхъ котораго построень исключительно на уродствѣ, видѣтъ карлика мушкетера въ декольтированномъ дамскомъ платьѣ, въ бѣлокуромъ парикѣ съ 2 косичками, слышать пѣліе недоразвившихся, опять-таки уродливыхъ, голосовъ, съ крайне непри-

ятнымъ визгливымъ тембромъ, то ничего кромѣ самаго удручающаго тяжелаго впечатлѣнія вынести нельзя. Еще въ 1 дѣйствиі фееріи «Ученикъ волшебника», когда карлики изображаютъ движущіяся механическія игрушки, можно до извѣстной степени находить забавнымъ и интереснымъ — соразмѣрность фигуръ артистовъ съ изображаемыми ими игрушками, въ этой сценѣ физическое уродство не бросается въ глаза. Въ другихъ же сценахъ и фееріяхъ, гдѣ вся соль состоитъ *только* въ этомъ уродствѣ, гдѣ это уродство, такъ сказать смакуется, тамъ спектакли труппы Лиллипутовъ положительно нестерпимы. Идя по этому пути, можно дойти до балета съ безногими артистами, до составленія труппъ исключительно изъ горбатыхъ, до лирическихъ оперъ, исполняемыхъ стариками и старухами не менѣе 90 лѣтняго возраста. Найдутся конечно охотники и до подобнаго «искусства» и до подобныхъ «наслажденій», но мы отказываемся понимать удовольствіе, испытываемое при видѣ обиженныхъ природою людей и искать наслажденій исключительно въ этой «обидѣ». Судя по матеріальному успѣху труппы, она нашла себѣ достаточное количество невзыскательной публики. Успѣхъ и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ въ смыслѣ сборовъ и овацій труппа имѣла большой. Карлики нашли себѣ массу поклонниковъ и пѣнителей ихъ «талантовъ». Самый маленькій изъ карликовъ г. Эбертъ пожиналъ лавры болѣе всѣхъ: его прозвали даже «Кокленомъ въ карманномъ изданіи», находили въ немъ крупный комическій талантъ. Въ чемъ выражается этотъ «талантъ», мы не знаемъ, мы видѣли только карлика, дѣтскимъ голосомъ неясно произносящаго слова и при выходахъ на вызовы корчащаго одну и ту же гримасу, «удивительно смѣшную и милую», но мишію его поклонниковъ.



Медва Рилнеръ





Представленія мейнингенской труппы.

Когда пять лѣтъ тому назадъ мейнингенцы впервые посѣтили Россію, ихъ своеобразная сценическая дѣятельность возбуждала новизною пріемовъ не мало толковъ и пересудовъ. Отъ застарѣлаго поклоненія индивидуальному творчеству на сценѣ не легко было перейти къ сочувствію артистической равноправности, подъему значенія ансамбля, передачѣ массовыхъ движеній; нужно было также свыкнуться съ исторически точнымъ воссозданіемъ минувшаго, съ вторженіемъ бытовой археологіи, исторіи искусства, этнографіи на театральные подмостки. Съ той поры многое измѣнилось. То, что казалось слишкомъ необычнымъ и спорнымъ, усвоено и считается вполне естественнымъ; постановка на лучшихъ русскихъ сценахъ значительно ушла впередъ, народныя и боевыя картины стали ея украшеніемъ, ансамбль, считавшійся достояніемъ лишь избранныхъ труппъ, становится нормальнымъ условіемъ истинно художественной игры, и значеніе каждой отдѣльной личности, какъ бы скромно ни была она поставлена, поднялось во имя провозглашеннаго мейнингенцами демократическаго принципа игры сообща.

Они сдѣлали свое дѣло; исторія новаго европейскаго театра навсегда прибережетъ имъ почетное мѣсто. Второй пріѣздъ ихъ къ намъ побуждаетъ такимъ образомъ лишь изслѣдовать, насколько они подвинулись далѣе по избранному ими пути, какими новыми силами они пополнили свой составъ, какія пьесы включили въ свой репертуаръ.

Персоналъ труппы, при ближайшемъ изученіи, представляется въ настоящую минуту очень ровнымъ. Уже шестнадцать лѣтъ странствуетъ она по Европѣ, и отъ первоначальнаго состава уцѣлѣло очень немногое лицо, но въ каждомъ спектаклѣ зритель безъ труда выдѣлитъ этихъ опытныхъ, вполне властвующихъ своими силами артистовъ, носителей здоровой традиціи, десятки, даже сотни разъ (*Юлій Цезарь* къ концу 1886 года былъ сыгранъ 263 раза) исполнявшихъ свои роли и совершенно вжившихся въ нихъ. Лѣтопись мейнингенской труппы, къ сожалѣнію, полна

примѣровъ внезапнаго выхода изъ нея даровитыхъ силъ, прельщенныхъ обычной сценической карьерой солиста, пытавшихся потомъ вернуться къ старымъ товарищамъ, но затѣмъ снова дезертировавшихъ. Это—неизбѣжное послѣдствіе не порѣшеннаго еще спора между двумя художественными взглядами, но вмѣстѣ съ тѣмъ оно не даетъ вполне проявиться жизненной силѣ, заключающейся въ замыслахъ новаторовъ. Что ихъ артистическія правила не вредятъ развитію отдѣльныхъ дарованій, доказываетъ постоянное совершенствованіе старшихъ членовъ труппы, долгое время испытывавшихъ на себѣ вліяніе ея устава и преданій. Въ Москвѣ, какъ и всюду, наибольшій успѣхъ имѣли именно эти ветераны, гг. Теллеръ, Рихардъ, Вейзеръ, комикъ Гассель, г-жа Бергъ. Затѣмъ шли тѣ младшіе ихъ товарищи, которымъ удалось дольше другихъ выдержать новую дисциплину,—и въ игрѣ ихъ замѣтенъ былъ серьезный прогрессъ за время ихъ общенія съ мейнингенцами. Молодой трагикъ труппы, г. Бартель, въ первый пріѣздъ въ Россію былъ совершеннымъ новичкомъ, и своею чересчурною горячностью иногда (напр. въ роли Макса Пикколомини) переходилъ мѣру терпимаго на сценѣ. За пять лѣтъ онъ почти совсѣмъ переродился, и если порою страстное усиленіе голоса некстати напомнитъ его прежніе пріемы, то онъ въ состояніи уже тонко и умно вести трудную роль Фіэско, не преувеличивая ее ни въ сторону мужского кокетства, ни ради мелодраматической эффектности. Г-жа Хаверландъ, покидавшая труппу и снова вернувшаяся въ нее, точно также можетъ служить примѣромъ хорошаго вліянія мейнингенскихъ принциповъ на развитіе индивидуальныхъ дарованій. Напоминаая вѣщностью, осанкой, даже пріемами игры г-жу Мелвѣдеву въ средній періодъ ея дѣятельности, артистка увлекала правдивостью и силой тона; взрывы рукоплесканій (напр. въ *Валленштейнѣ* и *Цезарѣ*) показывали каждый разъ, какъ ея игра захватывала зрителя.

Но численное превосходство въ труппѣ все же на сторонѣ новыхъ членовъ; съ собою они приносятъ со стороны рутину нѣмецкой декламаци

и условныхъ актерскихъ ужимокъ; очутившись въ дружно дѣйствующей и волнующейся толпѣ, они не могутъ не поддаться общему настроенію, но, предоставленные себѣ, они способны расходиться и утомить зрителя сухостью или шумливостью своею. Всего ближе подошелъ къ тону главныхъ силъ труппы г. Кноррь, въ прошлый прѣздъ ея къ намъ приглашенный лишь на время изъ Мюнхена для исполненія роли Валленштейна, а впоследствии ставшій постояннымъ дѣятелемъ. По природѣ холодный и сдержанный, съ негибкимъ станомъ и однозвучнымъ голосомъ, онъ старается скрасить эти недостатки, вводитъ самостоятельные и удачные отбѣики и не безъ успѣха олицетворяетъ Фридрихскаго герцога, какъ бы закрѣпощеннаго теперь за чимъ. Затѣмъ въ мужскомъ персоналѣ, прежде болѣе богатомъ дарованіями, идутъ полезности въ родѣ г. Штокгаузена, всего лучше справившагося съ характеромъ Карла VII (*Орл. двѣ*), или г. Линка, далеко отставшаго отъ Теллера въ роли капуцина (въ *Валленшт. лагерь*), доктора Вюльнера, склоннаго къ мелодраматическимъ вскрикиваніямъ, или наконецъ г. Тихи, которому неожиданно была поручена роль Брута, при чемъ единственнымъ живымъ ея мѣстомъ осталась рѣчь съ трибуны. Въ женскомъ молодомъ персоналѣ еще нѣбе надежныхъ силъ. Двѣ, три молодыхъ актрисы (г-жи Линднеръ, Гроби, Праншъ-Гревенбергъ) пытаются выдвинуться, видимо работаютъ, но еще далеки отъ цѣли, и внезапно ошеломляютъ зрителя напыщенностью декламации, какъ это дѣлаетъ далеко не бездарная г-жа Линднеръ въ первомъ актѣ *Орл. двѣ*.

Вся эта новая часть труппы нуждается въ энергическомъ перевоспитаніи, отученіи отъ ложныхъ пріемовъ, и прежде всего отъ подчеркиванія словъ и сочнаго произношенія важнѣйшихъ изъ нихъ. На эти привычки, въ извѣстной степени, вліяютъ пріемы нѣмецкихъ проповѣдниковъ, политическихъ ораторовъ, чтецовъ публичныхъ рецій и т. д. Мнѣ пришлось какъ-то имѣть въ рукахъ писанный текстъ реферата одного изъ извѣстнѣйшихъ нѣмецкихъ лекторовъ; тетрадь была вся исцѣрена подчеркнутыми штрихами; гдѣ была подъ словомъ одна линія, гдѣ двѣ, даже три, часто проведенныя разноцвѣтными карандашами; предусмотрѣны были, стало быть, до мелочей, всѣ повышенія и пониженія тона. Когда я слышу декламацию посредственнаго мейнингенскаго актера, вся роль его, чересчурно приподнятая и плавающая въ паосѣ, представляется мнѣ такою же впередъ размѣченною и иллюминированною всѣми цвѣтами радуги тетрадкою.

Съ этими недостатками можно бороться, и они исчезнуть. Но для этого нужно прежде всего дольше продержатъ новичковъ въ той школѣ реализма, которою первоначально мейнингенская труппа выдѣлялась изъ нѣмецкаго театральнаго міра,—а затѣмъ пужна со стороны руководите-

лей не ослабѣвающая энергія. Но, или мы ошибаемся, или на этотъ разъ какъ будто замѣтнѣе нѣкоторый ущербъ въ этомъ отношеніи. Въ 1886 году главный вдохновитель дѣла, г. Кронекъ, тяжело заболѣлъ, и въ организаціи мейнингенскихъ путешествій внезапно наступилъ застой. Съ той поры опять все поднялось, то же лицо стоитъ во главѣ театра, но и въ игрѣ, и въ постановкѣ бывають немалыми прежде неровности, а молодежь вноситъ въ общую работу диссонансы, которые раньше всего нужно устранить. Режиссерскія обязанности, правда, несутъ на себѣ также и такіе опытные артисты, какъ г. Рихардъ и Вейзеръ, но труппа столь велика, и дѣла такъ много, что школьная, воспитательная ея сторона не подвинулась существенно впередъ.

Постановка пьесъ и выработка репертуара, конечно, еще болѣе привлекали вниманіе наблюдателя, чѣмъ частные успѣхи отдѣльныхъ артистовъ, побуждая сравнивать новѣйшіе результаты съ намѣченными уже направленіемъ сценической пропаганды мейнингенцевъ и искать признаковъ прогресса. Съ перваго взгляда было очень много новостей; восемь пьесъ, и въ числѣ ихъ *Орлеанская двѣ*, *Фіэско*, *Шейлокъ*, были поставлены въ краткій промежутокъ нѣсколькихъ недѣль. Но эта новизна была лишь относительная и являлась такою только для русской публики. Изъ любопытной брошюры Роберта Прѣльса *), располагавшаго данными, которыя сообщила ему дирекція, мы узнаемъ, что за исключеніемъ *Орл. двѣ*, да еще народной драмы *s Nullerl*, постановка этихъ пьесъ относится къ весьма раннему періоду существованія труппы, *Фіэско* и *Битва Арминія* напр. къ 1875 г., *Кровавая свадьба* даже къ 1874 г. Представляя такимъ образомъ большой интересъ, какъ рядъ воплощеній сложныхъ и преимущественно классическихъ произведеній, въ такомъ именно видѣ у насъ не появившихся, обогащеніе репертуара не дало вмѣстѣ съ тѣмъ возможности опредѣлить всю степень прогресса, сдѣланнаго мейнингенцами за время ихъ отсутствія изъ Россіи. Стало быть, и въ этомъ отношеніи они живутъ преимущественно своими предаваніями.

Изучать эти традиціи, насколько онѣ еще остались неизвѣстными намъ, было дѣломъ высоколюбительнымъ. Правда, на этотъ разъ много мѣшало неудачный выборъ театра. Сцена была недостаточпо широка и всюду стѣсняла грандіозный размахъ постановки. Лагерь Валленштейна, волненіе на форумѣ, битва при Филиппи, коронація въ реймскомъ соборѣ, всевозможныя шествія и скопленія народа сѣуживались чрезвычайно, и только при помощи замѣчательнаго навыка избѣгались толкотня и смятеніе. Но и при этихъ неблагоприятныхъ условіяхъ проявилось всегдан-

*) Das herzoglich Meiningensche Hoftheater, seine Entwicklung, seine Bestrebungen und die Bedeutung seiner Gastspiele, v. R. Pröls. Leipzig. 1887.

нее мастерство въ воспроизведеніи жизни народной массы, въ оживленіи минувшаго и далекаго. Излишняя щепетильность и буквальная точность въ передачѣ обстановки какъ будто отодвинулись теперь пѣсколько на второй планъ. Мы не замѣчаемъ той праздно роскоши, которая побудила возить за собой по всей Европѣ настоящія массивныя дубовыя двери для «Валленштейна» и превращать убранство пира у Терцкаго въ интересный музей старой и драгоценной утвари. *Орлеанская дѣва* поражаетъ разнообразіемъ и вѣрностью костюмовъ, въ особенности женскихъ, но уже не ослѣпляетъ археологическимъ богатствомъ частностей. За то много сдѣлано для декоративной стороны. Если въ *Кровавой свадьбѣ* движущееся зарево съ побагровѣвшими облаками и дымомъ, въ которомъ мелькаютъ бѣловатыя и синія пятна, оставляло еще многого желать, то нельзя не указать съ полнымъ одобреніемъ на чудесный видъ Реймса съ возносящимся надъ нимъ соборомъ (въ *Орл. дѣвѣ*), на картину Генуи, амфитеатромъ раскинувшейся вокругъ залива (въ *Фіэско*), на замокъ, окруженный паркомъ (въ *Кровавой свадьбѣ*), и на роскошную декорацию пятаго акта *Венеціанскаго кутца*. Собственно, это скорѣе картины, чѣмъ декорации; специалисты, кажется, находятъ, что этотъ способъ письма не всегда рассчитанъ на тѣ условія требованія отдаленія и перспективы, которыя налагаютъ достиженіе сценической иллюзіи, но и при этихъ условіяхъ содѣйствіе, оказываемое ей живописью, замѣтельно помогаетъ общей гармоніи.

Особенно сказалась она, какъ результатъ взаимодействія пѣсколькихъ искусствъ на сценѣ, въ заключительномъ актѣ *Шейлока*. Его очень рѣдко исполняютъ, оканчивая пьесу удаленіемъ уничтоженнаго и разбитаго душевно еврея изъ залы суда; съ точки зрѣнія личной игры больше нечего и говорить, и слушать. Поэтъ позволилъ себѣ придать своей пьесѣ послѣсловіе, которое нѣжными красками изображаетъ торжество любви и молодости надъ черствой жестокостью и жестокосердіемъ. Цѣлый актъ наполненъ томнымъ воркованіемъ, сладостными возгласами и объятіями. Для актера-виртуоза тутъ нечего дѣлать, не въ чемъ выдвинуться, — и онъ, конечно, поспѣшитъ отсѣчь эту ненужную прибавку. Но вѣдь шекспировское твореніе нужно же давать такъ, какъ оно задумано было авторомъ, прибѣгая лишь къ немногимъ сокращеніямъ, неизбѣжнымъ вслѣдствіе различія сценическихъ условій. Мейнингенцы не отступили передъ задачей, — и пятый актъ засіялъ поэтическимъ блескомъ. Послѣ скрежета зубовъ и подавленной злобы Шейлока передъ зрителемъ предсталъ благословенный уголокъ у теплаго рѣчнаго залива, окаймленнаго лѣсистыми холмами, въ саду со ста-

туями и фонтанами, гдѣ мечтаютъ и блаженствуютъ Джессика и Лоренцо, и гдѣ найдете ихъ другая счастливая пара, Порція и Бассанио. Луна льетъ мягкій свѣтъ; откуда-то слышится тихая музыка, сквозь листву пробиваются очертанія заснувашаго ландшафта; чудесные стихи, полные воспоминаній о сладкихъ минутахъ, которыя суждено было испытать въ такую же ночь прославленнымъ поэзію счастливымъ, — эти стихи въ такой прелестной рамкѣ становятся еще краше, и отсутствіе драматическаго движенія совсѣмъ забывается.

Но и тамъ, гдѣ примѣнены были далеко не такія богатые средства, творчество, присущее мейнингенской постановкѣ, сказывалось въ замѣчательной силѣ. Въ той же пьесѣ нежданно выросла живая сцена, почти не предусмотрѣнная авторомъ, но порождающая полную иллюзію. Мы говоримъ о концѣ 2 акта. Театральныя указанія или ремарки у Шекспира, какъ и у Мольера, безжалостно скудны; въ данномъ случаѣ оброненъ намекъ на то, что похищеніе Джессики происходило во время уличнаго маскарада, и, конечно, въ гондолѣ. На этой основѣ, безъ натяжекъ и противорѣчій, развернулась яркая картина маскараднаго веселья, смѣха и шутокъ пестрой толпы, которая свуетъ по улицамъ и каналамъ, перебѣгаетъ по мостикамъ, перекинутымъ черезъ нихъ, тѣснится въ гондолы, бросаясь цвѣтами, отдаваясь южной, свѣтлой радости. Подъ шумъ этого оживленія происходитъ похищеніе Джессики; въ волнахъ народа, сочувствующаго ловкой продѣлкѣ, скрываются бѣглецы и въ гулъ и плескъ теряются отчаянные вопли Шейлока.

Сцены испытанія жениховъ Порціи въ той же пьесѣ обыкновенно проходятъ безцвѣтно; зритель развѣянно смотритъ, какъ приближаются одинъ за другимъ къ таинственнымъ ящикамъ женихи богатой паслѣдницы, и ждетъ продолженія главнаго дѣйствія. У мейнингенцевъ эти сцены, стянутыя въ два явленія, обставлены съ одной стороны веселою гурьбой молодыхъ дѣвушекъ, своими нарядами, внѣшностью переносящихъ пасъ въ свѣтлую пору итальянскаго Возрожденія, съ другой — двумя свитами жениховъ, оригинально одѣтыми и загримированными, съ пестротой узоровъ въ одеждѣ марокканцевъ, и чопорной выдержкой и одноцвѣтностью аррагонскихъ костюмовъ въ обтяжку, съ смѣшными длинными хвостами, висящими у каждаго изъ благородныхъ испанцевъ позади плоскаго бархатнаго ченчика. Эта игра красокъ, смѣна лицъ и типовъ, контрастъ дѣвическихъ надеждъ и мужской пазойливости, сосредоточили особое вниманіе на этой сценѣ, и зритель слѣдилъ за оригинальнымъ испытаніемъ счастья, — подробно эпизодическою въ пьесѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ однимъ изъ старѣйшихъ сюжетовъ въ общечеловѣческомъ творествѣ.

Но не только отдѣльныя сцены были много обязаны искусной постановкѣ и выпукло выдвигались на первый планъ; выигрывали и цѣлыя пьесы, нуждавшіяся въ твердомъ, реальному фундаменту. Народное броженіе въ Генуѣ, искусно эксплуатируемое честолюбіемъ Фіаско, пышный церемоніалъ стараго французскаго двора и, въ видѣ контраста, вопли, выстрѣлы и ужасы Варфоломеевской ночи въ *Кровавой свадьбѣ*, ярко воспроизведенныя, придали жизненность и слишкомъ юной трагедіи Шиллера и граничащей съ мелодрамой пьесѣ Линднера. О старыхъ, давно испытанныхъ триумфахъ въ родѣ постановки лагеря Валленштейна, пира у Терпкаго, бунта паппенгеймскихъ кирасиръ, говорить не приходится. Они даже какъ будто лучше удавались, и рѣже можно было замѣтить добросовѣстно, хоть и некстати машущихъ руками статистовъ—русскихъ гренадеръ; привычка разставлять между ними актеровъ, руководящихъ толпою, много помогаетъ дѣлу. Слѣдуетъ за то указать на нѣкоторые недосмотры. Въ *Шейлокѣ* не только придумана трибуна для публики во время суда, что врядъ ли когда-нибудь имѣло мѣсто и на что не сохранилось никакихъ указаній въ палаццо дожей,—но эта публика шумитъ и волнуется, не стѣсняясь присутствіемъ главы государства и точно чувствуя себя въ райкѣ театра. Точно также Граціано съ слишкомъ комическими ужимками дразнитъ Шейлока, предчувствующаго свое поражение; изъ засѣданія суда едва не выходитъ траги-комическій интермедіи. Не разъ восхвалявшееся шествіе римскихъ воиновъ, вступающихъ въ Тевтобургъ (въ *Hermannsschlacht*, Клейста), передано было какъ-то сѣро и буднично, не отмѣчая противоположности первой арміи въ мирѣ съ толпою варваровъ—богатырей. Возобновленіе *Юлія Цезаря* показало нѣсколько отступленій отъ фактически засвидѣтельствованныхъ обычаевъ; палата во дворцѣ Цезаря казалась слишкомъ скудно обставленною, вопреки пристрастію правителя къ разнообразному художественному убранству своего жилища; замѣчено было также излишнее обиліе бѣлыхъ одѣяній на римлянахъ, наперекоръ установившейся тогда склопности, къ яркимъ, цвѣтнымъ и дорогимъ одеждамъ, и т. д.

Но остановимъ здѣсь обсужденіе технической стороны дѣла, казавшееся намъ существенно необходимымъ при оцѣнкѣ дѣятельности труппы, въ которой эта сторона, болѣе чѣмъ гдѣ-либо, выдвигается на первый планъ, и перейдемъ къ обзору репертуара. Въ немъ, какъ всегда, блистали у мейнингенцевъ ихъ особые любимцы, Шиллеръ и Шекспиръ, обставленные второстепенными и позднѣйшими писателями, романтикомъ Германомъ Клейстомъ, актеромъ-драматургомъ двадцатыхъ годовъ 19 в. Ниемъ Вольфомъ, писателемъ нашихъ дней Адальбертомъ Линднеромъ. Какъ и въ прошлый прѣздъ,

мейнингенцамъ не особенно посчастливилось въ выборѣ новыхъ пьесъ, и центромъ тяжести остались произведенія мировыхъ поэтовъ.

Въ «Орлеанской дѣвѣ», которою труппа открыла рядъ своихъ представлений, общее впечатлѣніе, игра того собирательнаго существа, которому имя *вст*, были выше артистической работы отдѣльныхъ личностей. Возрождавшая сама жизнь, воскресала прошлая пора,—насколько вообще такому возрожденію не мѣшала слишкомъ поздно покинутый Шиллеромъ взглядъ на историческую вѣрность, побуждавшій его выше цѣнить впечатлѣніе, производимое драмой на зрителей, чѣмъ точное соблюденіе истины. Развитіе страсти и проявленія характера у главныхъ дѣятелей эпохи, не мало пострадавшія уже отъ горячей риторики автора, затемнялось неровнымъ исполненіемъ, приобтѣжавшимъ въ наиболѣе трудныхъ мѣстахъ къ оглушительной декламации. Иоанну играло въ очередь нѣсколько лицъ; г-жа Линднеръ была лучшею изъ этихъ исполнительницъ; ея паружность подходила къ роли; военные доспѣхи украшали вдохновенную энтузіастку, и ея появленіе могло дѣйствовать на полки Карла; были хорошія мѣста въ тюремной сценѣ и въ передачѣ нѣмого ужаса послѣ катастрофы въ соборѣ,—но тамъ, гдѣ мистицизмъ охватывалъ Иоанну, въ минуту религиозныхъ галлюцинацій, она все выше и выше поднимала голосъ, и съ трудомъ могла кончить первый актъ. Въ игрѣ г. Штокгаузена вѣрно переданъ былъ переходъ отъ безопасности и легкомыслія Карла, не доросшаго до пониманія потрясающей исторической ситуации, къ тѣмъ царственнымъ приемамъ и престижу законной власти, которые точно сами собой обнаруживаются у него съ тѣхъ поръ, какъ вѣнецъ упрочивается на его челѣ. Если вспомнить еще типическое воспроизведеніе крутого и упрямаго Дю-Шателя г. Теллеромъ, который изъ малѣйшей роли умѣетъ сдѣлать живой образъ, мы исчерпаемъ положительную сторону единичнаго исполненія. Затѣмъ уже пойдетъ живопись широкими штрихами, батальная и народная.—Много стараній потрачено также на воспроизведеніе фантастическаго элемента пьесы. Но, странное дѣло! никогда, кажется, несостоятельность его не выступала еще въ такомъ яркомъ свѣтѣ.. Появленіе чернаго рыцаря и своеобразное его исчезновеніе (онъ мгновенно пропадаетъ въ расщелинѣ скалы) могутъ быть безъ труда приняты на вѣру,—вѣдь это порожденіе нервно-возбужденной фантазіи народной спасительницы, никому кромѣ нея невидимое. Но, когда въ соборѣ, послѣ отцовскаго проклятія и настоячивыхъ требованій оправданія со стороны архіепископа и придворной толпы, прекрасный мейнингенскій громъ добросовѣстно работаетъ, совершенно по Шиллеру, трижды раздаваясь оглушительными ударами, и

какъ бы участвуя въ испытаніи ни въ чемъ не повинной Іоанны, задуманное авторомъ впечатлѣніе ослабляется донельзя; не вѣрится, чтобъ это могло стать поворотной точкой въ драмѣ. Сверхъестественный элементъ, конечно, у мѣста въ пьесѣ, гдѣ двигательной силой является экстазъ, пророческое ясновидѣніе, и притомъ въ средѣ средневѣковаго суевѣрія, но даже надпись на драмѣ Шиллера „романтическая трагедія“, какъ бы она ни готовила зрителя къ необычному, не помирить съ его излишествомъ.

Живость народныхъ сценъ, воспроизведеніе старой Венеціи и художественная разрисовка фона дѣйствія во второй новости нынѣшняго сезона, въ „Венеціанскомъ купцѣ“, были уже указаны выше. Главная роль возложена была на Карла Вейзера. Не достигая той высоты въ передачѣ характера Шейлока, до которой дошелъ, можетъ быть, лишь гениальный актеръ-еврей Богумиль Дависонъ и къ которой подходилъ Поссартъ, г. Вейзеръ проявилъ много тонкаго пониманія и художественной силы. Маска лицемерія, подъ которою Шейлокъ пытается скрыть переполняющую его мстительность, протестъ противъ гоненія на его племя (кстати: въ постановку пьесы введена сцена безъ рѣчей, когда толпа уличныхъ мальчишекъ гонится за евреемъ и оскорбляетъ его), переходы отъ горя, причиненнаго побѣгомъ Джессики, къ злорадному ликованію о бѣдствіяхъ Антоніо, — все это было искусно отпѣнено. Въ появленіи Шейлока передъ судомъ много нововведеній, иногда очень смѣлыхъ. Дикій смѣхъ, которымъ разражается Шейлокъ, доведенный до крайней степени униженія, вырвался изъ больной души; передъ выходомъ изъ залы, бодрившійся дотолѣ, осужденный вдругъ безсильно опускается на руки Тубала, но потомъ снова выпрямляется, переламываетъ себя, чтобъ не дать торжества врагамъ. Мѣра нарушена была лишь тогда, когда Шейлокъ, моля дожа о пощаду, допалзываетъ до него, потомъ падаетъ и нѣсколько мгновеній лежитъ у ногъ своихъ судей; трепетанія, чуть не судороги были слишкомъ подчеркнуты. Изъ прочихъ исполнителей выдѣлялся опять г. Теллеръ, съ тонкимъ комизмомъ передавшій крошечную роль аррагонскаго принца.

Съ него же нужно начать и отчетъ о представленіи *Фиэско*; такого Мулой-Гассана рѣдко можно увидѣть на нѣмецкой сценѣ. Воздерживаясь отъ усиленія злодѣйскаго характера этого тайнаго агента Фиэско, онъ выдвигаетъ грубовато-комическую, первобытно плутоватую, порою безстыдную юркость сына природы, которому безразлично, кому служить, лишь бы хорошо платили, и лишь бы онъ чувствовалъ надъ собой твердую волю господина; какъ собака, бодетъ онъ вѣрнѣе ему, за то при первомъ оскорбленіи, какъ взбѣшенный звѣрь, укуситъ его же руку. Цѣлью и художественно

проведенъ былъ этотъ характеръ по всей пьесѣ, встрѣчаясь съ старательной передачей роли Фиэско, составляющей большую заслугу г. Бартеля. Здѣсь у него не было ни вскрикиваній, ни ложнаго пафоса; онъ жилъ на сценѣ, незамѣтно превращаясь изъ легкомысленнаго эпикурейца въ сознательнаго политическаго вождя, страстно желающаго оставить по себѣ слѣдъ, насладиться могуществомъ и популярностью. Важная въ пьесѣ роль Веррины была поручена „доктору“ Вюльнеру и совершенно погибла; правда, очень трудно воплотить неясно представлявшійся самому поэту и нѣсколько разъ ретушированный (какъ и вообще вся трагедія, особенно послѣдній актъ) образъ суроваго республиканца, томимаго идеалами древнихъ римскихъ доблестей, мстительнаго, черезъ мѣру ораторствующаго, — и все-таки кончающаго пьесу, послѣ убійства Фиэско, страннымъ восклицаніемъ: „ich gehe zum Andreas!“ то есть къ тому вождю противной партіи, къ тому ненавистному Доріа, котораго онъ всегда представлялъ бичемъ народа. Но г. Вюльнеръ вложилъ столько дикой энергіи въ свою игру, такъ вращалъ глазами, адски хохоталъ и судорожно изгибался, что Веррина стала совсѣмъ ненормальнымъ существомъ.

«Кровавая свадьба» берлинскаго драматурга Линднера—издавна любимая пьеса мейнингенцевъ, которыя, конечно, больше всего цѣнятъ въ ней богатство данныхъ для эффектной и разнообразной постановки. Но критика, даже самая безобидная, не можетъ не указать въ этой пьесѣ, горячо и искусно изготовленной для сценическихъ надобностей, нѣсколько существенныхъ недостатковъ, — прежде всего слишкомъ свободное отношеніе къ исторически засвидѣтельствованнымъ фактамъ. Какъ для Шиллера не существуетъ сожженія Іоанны д'Аркъ, и она умираетъ въ его трагедіи, окруженная своими друзьями, такъ Линднеръ заставляетъ Генриха наваррскаго принять власть изъ рукъ умирающаго Карла IX... Цвѣтистая риторика также переполняетъ эту трагедію, а въ страстномъ исканіи сильныхъ эффектовъ авторъ доходитъ до границъ мелодрамы. Правда, тамъ, гдѣ царитъ коварная «флорентинка», Екатерина Медичи, всякіе ужасы должны казаться уместными, — но несмотря на то пьеса до того насыщена убійствами, отравками, измѣнами, — кинжалы, даже отравленные свѣчи до того мелькаютъ передъ глазами зрителя, что онъ начинаетъ чувствовать усталость и обремененіе. А сколько подробностей этого рода вынуждается на сценѣ «по настоящему желанію автора»! Желалъ избавиться отъ своего вѣрнаго сотрудника по злодѣйствамъ, «волшебника» (*der Magus*, какъ величаютъ его авторъ), королева милостиво разрѣшаетъ ему пойти въ сокровищницу выбрать себѣ награду, но, едва онъ выпелъ, касается

скрытаго механизма въ стѣнѣ комнаты, и несчастный съ страшнымъ крикомъ проваливается въ Сену... Но настаивать только на однихъ недостаткахъ было бы несправедливо. Въ той же трагедіи есть проблески истиннаго драматизма и тонкаго художественнаго чутья. Такова очень удачная сцена свиданія Карла IX съ адмираломъ Колиньи; противоположность нетерпимой католической морали, навязанной съ дѣтства безхарактерному, неразвитому, но доброму по натурѣ королю, съ протестантскою проповѣдью братства, умѣнія прощать врагамъ и оберегать свою душевную чистоту, проведена правдиво, безъ назидательности; Карлъ не сразу можетъ отдать себѣ отчетъ въ томъ, почему слова почтеннаго старца дѣйствуютъ на него такимъ чарующимъ образомъ, и сначала пытается отвѣчать общими мѣстами, воспринятыми у матери и кардинала, но, точно сладостные звуки, льется проповѣдь добра и гуманности, раскрывается ученіе той Книги, до которой онъ никогда не касался, — и Колиньи оставляетъ его на пути къ перерожденію. Но тутъ драматургъ, жаждущій эффектовъ, вступаетъ въ свои права; ему нужна быстрая смѣна красокъ, — и, едва показались позади размягченнаго и впервые помолвившагося короля его злые гени, какъ онъ безъ особой борьбы поддается ихъ застрашиваніямъ и клеветамъ, хоть и знаетъ уже насквозь этихъ людей.

Постановка этой пьесы, не только въ смыслѣ декоративномъ, но и какъ живое воплощеніе эпохи, была образцовою, пожалуй даже иногда слишкомъ реальною. Прибавляя свои богатые средства къ рѣзкимъ эффектамъ самого произведенія, она способна была истомить первы зрителя. Мы имѣемъ въ виду именно послѣднюю сцену третьяго акта, занятую Варооломеевскою ночью. Зарево, гулъ набата, крики и вопли толпы, доносящіяся съ улицы, пѣніе лотеровскаго хора, заглушаемаго выстрѣлами, на авансценѣ придворная толпа, притворяющаяся безучастною и ничего не слышащею, веселые звуки оркестра, которые по приказанію королевы должны развлекать ея гостей, дикіе возгласы Карла, совѣтъ потерявшагося въ эту страшную минуту и кончающаго подстрѣливаніемъ гугенотовъ изъ окна, — и все это въ продолженіе чуть ли не получаса, въ атмосферѣ, насыщенной пороховымъ дымомъ, — дѣйствуетъ сильно, поражаетъ иллюзією, но почти невыносимо. — Отдѣльныя артистическія дарованія выдвинулись на этотъ разъ съ особымъ блескомъ. Соединеніе противоположностей въ характерѣ безвластнаго и безвольнаго короля, который видитъ и понимаетъ совершаемое его именемъ беззаконіе, но не въ силахъ остановить его, было мастерски передано Теллеромъ. Невольно думалось при этомъ, какъ правдивъ былъ бы въ такомъ исполненіи характеръ Ос-

дора Иоанновича въ трагедіи Алексѣя Толстаго, задумавшаго его во многомъ сходно съ Карломъ IX у Линднера. Въ прекрасномъ старческомъ образѣ олицетворенъ былъ Колиньи г. Рихардомъ, и указанная выше сцена, при такихъ искусныхъ исполнителяхъ, стала чуть ли не лучшимъ украшеніемъ всей пьесы. Наконецъ характеръ Екатерины Медичи выступилъ съ рѣдкою правдивостью въ исполненіи Маріи Бергъ, которой роль эта принадлежитъ съ самаго основанія труппы. Не усиливая нигдѣ тона, не позволяя себѣ ни малѣйшаго декламационнаго преувеличенія, г-жа Бергъ съ тѣмъ большею силой олицетворила гениальную лицемѣрку, сдержанную, набожную и безчеловѣчно жестокою. Большою успѣхъ выпалъ на долю этой заслуженной артистки; къ сожалѣнію, во второе и послѣднее представленіе трагедіи роль Екатерины была поручена какой-то посредственности.

О «Битвѣ Арминія» почти нечего говорить. Можно развѣ только подивиться, что такая спеціально нѣмецкая и сильно устарѣвшая пьеса сочтена была интересною для общеевропейской публики. Клейстъ написалъ свою драму съ похвальною патріотическою цѣлью, и, подобно другимъ своимъ современникамъ, хотѣлъ примѣромъ геройства предковъ подѣйствовать на слабое потомство, охваченное паникой въ виду Наполеоновскихъ захватовъ. Но всему свое время, и въ самой Германіи никто не станетъ теперь ни смотрѣть, ни читать даже тѣхъ драмъ и поэмъ, которыми нѣмецкій патріотизмъ разжигался въ пору франко-прусской войны и въ которыхъ опять выступали тотъ же Арминій и его Туснельда. Никому не придетъ теперь въ голову возобновить *Дмитрія Донскаго*, а между тѣмъ *Hermannsschlacht* принадлежитъ къ той же группѣ произведеній. Прибавьте къ этому, что если въ замыселъ автора сколько-нибудь входило указать на тождество старыхъ германцевъ съ новѣйшими бюргерами и филистерами, то слишкомъ добросовѣстная передача этого замысла на сценѣ совѣтъ лишила драму того богатырскаго ореола, который еще могъ бы оправдать ея возобновленіе. Арминій казался нѣсколько тяжеловѣснымъ *Familienvater*'омъ, свою Туснельду добродушно величалъ „*Thuschen!*“ и его соплеменники и сподвижники поддерживали тотъ же тонъ. Конечно много правды и художественной силы въ пріемѣ Шиллера, который въ Вильгельмѣ Теллѣ показалъ простое поселянина, двигаемаго народной волной, и, не вопли сознавая это, дѣлающагося героемъ и спасителемъ отечества. Но и въ упрощеніи героизма есть же наконецъ предѣлы...

Много отраднато обѣщаль возвѣщенный съ самаго начала гастролей „мольеровскій вечеръ“, который предполагалось составить изъ „Ученыхъ женщинъ“ и „Мнимаго больнаго“. Обѣ пьесы

уже шли въ прошлый прїѣздъ труппы и разыграны были безподобно тѣми же лицами, которыми и теперь предстояло выступить (особенно г. Гасселемъ),—но мольеровскій вечеръ не состоялся, говорятъ, потому, что мѣстная нѣмецкая печать это отсовѣтовала. Мотивы песовсѣмъ понятны; быть можетъ, тутъ сказалось опасеніе пустоты театральной залы, въ виду того, что публика предпочитаетъ у мейнингенцевъ пьесы съ „большимъ спектаклемъ“; но, если въ это воздержаніе отъ французской, да еще мольеровской комедіи входило хоть сколько-нибудь патріотическое чувство, зачѣмъ же было давать „Орлеанскую дѣву“, съ ея протестами противъ „нашествія“ иноплемениковъ на Францію?

Мольера намъ не дали, — за то поставили „Преціозу“. Это старенькая, какъ-то пожелтѣвшая и полинявшая отъ времени пьеска совсѣмъ трестепеннаго драматурга начала столѣтія; если ее помнить, то только потому, что Карль-Марія Веберъ написалъ къ ней прелестную музыку. По правдѣ сказать, при возобновленіи „Преціозы“ всего лучше и была эта оригинальная, романтическая музыка. Старая фабула о дѣвочкѣ, похищенной цыганами и находящей подъ конецъ своихъ богатыхъ родителей, разработана самымъ шаблоннымъ способомъ, и перенесена въ испанскую обстановку, которая столь же напоминаетъ Испанію, какъ пресловутыя трагедіи Кукльника и его современниковъ, „Джуліо Мости“, „Джакобо Санназаръ“ и т. д. напоминали Италію. Играть такую пьесу сколько-нибудь серьезно невозможно. Г-жа Линднеръ была очень красива въ роли юной Преціозы, соединяющей въ одномъ лицѣ таланты импровизаціи, танцевъ и пѣнія, но не разъ вдавалась въ напыщенную декламацию. Безусловно хороши были только г. Гассель въ крошечной роли стараго кастелана, отставнаго солдата, большого болтуна и труса. Декоративно пьеса была обставлена прекрасно, но и это не спасло ее. „Das ist ein Stück für artige Kinder“, признавался съ добродушной усмѣшкой одинъ изъ исполнителей. Это сущая истина,—но только зачѣмъ же ставить такую пьесу? Съ какихъ поръ интересы сцены, да еще такой новаторской, какъ театр мейнингенцевъ, стали отождествляться со вкусами дѣтской?

Преобладанію трагизма въ мейнингенскомъ репертуарѣ нынѣшняго сезона былъ положенъ предѣлъ тремя послѣдними представленіями, раскрывшими, къ сожалѣнію, слишкомъ поздно, богатый запасъ комическихъ силъ, которыми располагаетъ труппа. Пастушескія сцены въ *Зимней сказкѣ*, *Двѣнадцатая ночь*, наконецъ незатѣйливая народная пьеса «s'Nulleri», выпустили на просторъ дарованія, искусственно направлявшіяся на другой путь,—и тѣ исполнители, которымъ видимо не по себѣ было въ обстановкѣ героизма и страданій, ожили, развернулись и способны были вызывать въ зри-

теляхъ слезы—отъ смѣха. Такъ, г-жа Вассербургеръ, стремившаяся придать характеру королевы Изабеллы (въ *Орлеанск. дѣвѣ*) свойства фурии, и бывшая не совсѣмъ на мѣстѣ даже въ роли Оливіи, необыкновенно живо, съ деревенской кокетливостью и бойкостью сыграла роль помѣщицѣй дочки Габи въ народной пьескѣ, а недавняя Маргарита Валуа (г-жа Прашъ-Гревенбергъ) превратилась въ хохотушку Мэри (въ *Двѣнадцати ночи*), не отставая въ шаловливости отъ сэра Тоби и всей его потѣшной команды. Выяснились наконецъ въ настоящемъ свѣтѣ дарованія тѣхъ артистовъ, которые, выступая и раньше въ свойственныхъ ихъ таланту роляхъ, все же могли лишь отчасти выказать его. Въ народной пьесѣ всѣхъ изумилъ своей тонкой игрой г. Линкъ. Пьеса эта—рядъ картинъ изъ деревенской жизни въ штирійскихъ Альпахъ; малоизвѣстный авторъ счастливо уберется отъ сентиментальной подрисовки крестьянской идилліи, но все же не далъ настоящей драмы. Исполнители придали ей жизнь и реальность, проведя передъ зрителемъ рядъ подлинныхъ деревенскихъ сценъ изъ современнаго австрійскаго быта,—и во главѣ ихъ, конечно, стоялъ г. Линкъ. Онъ игралъ стараго нищаго, бездомнаго и безроднаго бобыля, добродушнаго, съ старческимъ юморомъ, недовольствомъ и тонкой наблюдательностью пролетарія, и своеобразной философіею, почти поэтизирующей его горькую долю. Въ этотъ характеръ вложено было столько теплоты и искренности, юморъ и грусть были такъ неподдѣльны, что въ легкомъ контурѣ, данномъ авторомъ, воплотилось живое лицо, которое не скоро забудешь. И тотъ же артистъ на другой день прямо смѣшился въ роли шута, и своею пѣсенкою удачно закончилъ не только *Двѣнадцатую ночь*, но и весь циклъ представленій мейнингенцевъ... О такихъ испытанныхъ комикахъ, какъ гг. Гассель и Теллеръ, нечего распространяться. Сэръ Тоби и Мальволю давно не находили столь даровитыхъ исполнителей; тѣ сцены шекспировской комедіи, въ которыхъ, въ противоположность серьезной части ея фабулы, широкой волной разливается смѣхъ, получили первостепенное значеніе, вызвали настоящее веселье,—и возбуждали сожалѣніе о томъ, что слишкомъ скудное мѣсто было отведено организаторами дѣла такому важному элементу, какъ комедія, которая охотнѣе смотрѣлась бы, чѣмъ иная пышная, избыливающая массовыми движеніями, но мало содержательная историческая драма.

«But that's all one, our play is done», ноетъ шутъ въ эпилогѣ *Двѣнадцати ночи* (но все равно, нашъ спектакль конченъ),—и теперь можно подвести итоги. Каковы бы ни были неравности, вкравшіяся въ столь важное и полезное начинаніе, какія бы возраженія ни возбуждали иногда выборъ пьесъ, распредѣленіе ролей или

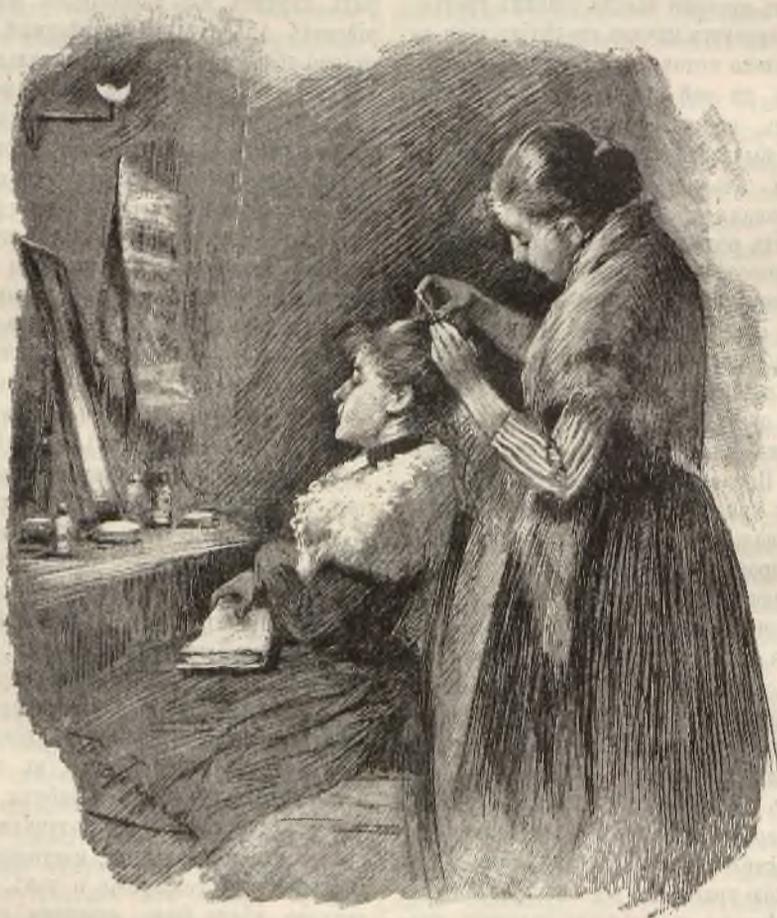
неравномерность затраты художественныхъ силъ, новый прїездъ мейнингенцевъ, освѣжившихъ въ нашей памяти великія произведенія, которыя мы, вѣроятно, долго не увидимъ на русской сценѣ, возбудившихъ опять много запросовъ, сравненій и догадокъ, и блестящимъ образомъ подтвердившихъ, что на сценѣ, какъ и въ жиз-

ни, часто оправдываются слова валленштейновскаго стрѣлка:

Im Ganzen, da liegt die Macht!

этотъ прїездъ является однимъ изъ важнѣйшихъ фактовъ нашей театральной жизни. Можно только пожалѣть, что онъ такъ мало оцѣненъ былъ публикой.

Аленсѣй Веселовскій.



Представленія Эрнесто Росси.



I.

(Лиръ, Отелло, Ромео, Шейлокъ и Неронъ).

омните-ли вы то мѣсто въ прологѣ къ Валленштейну, гдѣ Шиллеръ, сравнивая поэзію и скульптуру съ сценическимъ искусствомъ, приходитъ къ грустному выводу о непрочности созданій этого послѣдняго:

Да! Скоро и безслѣдно передъ мыслью
Скользитъ искусство чудное актера.
А образцы рѣзца и пѣснь поэта
Тысячелѣтья могутъ пережить.
Да! обаянне гибнетъ вмѣстѣ съ мимомъ
И замираетъ отдаленнымъ звукомъ,
И вѣковѣчной славы за собою—
Мгновенное созданье—не оставитъ.
Искусство мима трудно, но потомство
Не для него слететь вѣнецъ лавровый...

Слова эти невольно пришли намъ въ голову, когда мы возвращались послѣ одного изъ представлений знаменитаго итальянскаго трагика, прїѣздъ котораго блистательнымъ образомъ закончилъ нашъ театралный сезонъ. Неужели—думали мы—исчезнетъ навсегда и безслѣдно чудное искусство актера? Неужели потомство откажетъ въ лавровомъ вѣнкѣ тому, кто доставлялъ высокое эстетическое наслажденіе его предкамъ? Положимъ, что непосредственное обаяніе игры погибнетъ вмѣстѣ съ художникомъ, что своего дара зажигать сердца однимъ словомъ, однимъ взглядомъ, онъ не можетъ передать никому, по трудно примириться съ мыслью, что та душевная энергія, та сила творчества, которую артистъ положилъ на созданіе извѣстной роли исчезнетъ безслѣдно вмѣстѣ съ той публикой, которая удивлялась ей. Драматическіе характеры суть лица идеальныя, воспламеняющія нашъ умъ, нашу фантазію, но не производящія непосредственнаго впечатлѣнія на наши чувства. Отъ того они смутно пронесутся передъ нашимъ умственнымъ взоромъ, расплываясь въ неясныхъ очертаніяхъ. Чтобы сдѣлаться живыми и реальными имъ нужно воплотиться на сценѣ въ реальные образы, дѣйствующіе непосредственно на наши чувства своей наружностью, голосомъ, ми-

микой. Чѣмъ ближе подходитъ это воплощеніе къ носимому нами въ душѣ идеальному образу, тѣмъ болѣе мы цѣнимъ искусство актера. Бываютъ случаи, когда реальное воплощеніе извѣстнаго лица на сценѣ до такой степени совпадаетъ съ его идеальнымъ образомъ, что мы съ тѣхъ поръ иначе не можемъ себѣ его представить какъ въ этомъ воплощеніи; это высшее торжество искусства, котораго достигаютъ весьма немногіе. Конечно, точкой отправленія для творчества актера долженъ быть освѣщенный критикой текстъ поэта, и хотя поэтъ не указываетъ, каково было въ извѣстную минуту выраженіе лица у Гамлета или интонація голоса у Лира, но актеръ легко воспроизведетъ и то и другое, если только онъ вѣрно понимаетъ изображаемый имъ характеръ и обладаетъ способностью воплотиться въ него. Коль скоро актеръ достигъ этого и преодолѣлъ неизбѣжныя при исполненіи техническихъ трудности, онъ становится, по выраженію покойнаго С. А. Юрьева, какъ бы *прозрачнымъ*, потому что по его жестамъ и взглядамъ мы можемъ прослѣдить рядъ душевныхъ состояній, переживаемыхъ воплощаемымъ имъ лицомъ. Такихъ высотъ сценическаго искусства достигаютъ изъ современныхъ актеровъ Росси въ Лирѣ, Сальвини въ Отелло, Юссартъ въ Мефистофельѣ и Барнай въ Уріэль Акоста. Впечатлѣнія отъ игры актеровъ въ ихъ лучшихъ роляхъ, записанныя современниками, и образуютъ сценическое преданіе, которое становится, если не обязательнымъ для новыхъ исполнителей этихъ ролей, то во всякомъ случаѣ на ряду съ текстомъ поэта составляетъ точку отправленія для послѣдующаго самостоятельнаго творчества. Въ этой сценической традиціи, надолго, если не навсегда связывающей имя извѣстнаго актера съ созданнымъ имъ типомъ, и заключается, по нашему мнѣнію, то безсмертіе, въ которомъ отказываетъ актерамъ Шиллеръ.

Росси принадлежатъ къ числу замѣчательнѣйшихъ артистовъ нашего времени. Помимо гро-

маднаго природнаго таланта и необыкновенной техники, онъ обладаетъ широкимъ литературнымъ образованіемъ. Въ его игрѣ изученія даже больше, чѣмъ непосредственнаго вдохновенія. Онъ много думалъ надъ сущностью сценическаго искусства; онъ тщательно изучилъ и изображаемые имъ характеры и свои собственныя силы и средства. Въ его *Воспоминаніяхъ* *) мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ этюдовъ объ его излюбленныхъ роляхъ. Каждое слово, каждый жестъ его глубоко обдуманъ и если не все имъ созданное удовлетворяетъ насъ, то это происходитъ отъ того, что его пониманіе нѣкоторыхъ характеровъ (наприм. Отелло) расходится съ нашимъ. Лучшая изъ ролей въ репертуарѣ Росси—это безспорно король Лиръ, и вѣроятно поэтому онъ почти всегда съ нея и начинается свои представленія. Въ своихъ *Воспоминаніяхъ* Росси даетъ намъ ключъ къ своему исполненію роли короля Лира. Извѣстно, что экспозиція дѣйствія, зерно, изъ котораго оно развивается, казалась многимъ знатокамъ Шекспира и въ томъ числѣ Гёте сказочной и неправдоподобной. Трудно въ самомъ дѣлѣ допустить, чтобы отецъ, находясь въ здоровомъ умѣ, могъ лишиться наслѣдства и оттолкнуть отъ своего сердца свою любимую дочь изъ за такого ничтожнаго предлога. Гервинусъ пытается объяснить странный поступокъ Лира тѣмъ, что Лиръ, въ качествѣ самодержавнаго монарха полуварварской эпохи, до того испорченъ абсолютной властью, общимъ раболѣпствомъ и потворствомъ его капризамъ, что онъ не можетъ выносить никакого противорѣчія. Но какъ ни привыкъ король Лиръ къ лести и безусловному повиновенію его капризамъ, все-таки, какъ отецъ, онъ долженъ былъ знать характеръ своихъ дочерей и слѣдствіе этого не придавать большаго значенія отказу Корделии выразить публично въ напыщенныхъ фразахъ свою любовь къ нему. Росси спасаетъ психологическую цѣльность характера Лира и дѣлаетъ эту сцену больше правдоподобной тѣмъ, что здѣсь уже даетъ замѣтить въ престарѣломъ королѣ первые признаки будущаго душевнаго расстройства. Въ противоположность знаменитому нѣмецкому актеру Девриенту, который въ началѣ сцены изображаетъ Лира величавымъ и спокойнымъ, съ веселымъ и яснымъ лицомъ **) Росси выходитъ на сцену быстрыми, но невѣрными шагами; нервное возбужденіе слышится въ его голосѣ, выражается въ его порывистыхъ движеніяхъ и жестахъ; онъ очевидно находится въ такомъ состояніи духа, когда человѣкъ не можетъ владѣть своими ощущеніями; при взглядѣ на игру Росси въ этой сценѣ зрителю невольно приходитъ въ голову, что этотъ величавый

старикъ уже начинаетъ выживать изъ ума, и что достаточно одного толчка, одного сильнаго потрясенія, чтобы онъ окончательно рехнулся. Мастерски изображаетъ Росси всѣ чувства, поочередно овладѣвающія душой Лира въ дальнѣйшемъ ходѣ пьесы—изумленіе, гнѣвъ, раскаяніе въ своемъ опрометчивомъ рѣшеніи отдать все дочерямъ, мрачное отчаяніе, жажду мести и высшую степень нервной экзальтаціи, незамѣтно переходящую въ сумасшествіе. Хотя всѣ окружающіе Лира замѣчаютъ, что прислуга Гонерильи рѣзко пережѣнила свое обращеніе съ Лиромъ и его свитой, хотя онъ самъ это замѣчаетъ, но не придаетъ этому обстоятельству большаго значенія; ему кажется, что все это не болѣе, какъ недоразумѣніе, которое легко объяснится при личномъ свиданіи съ дочерью. Гонерилья появляется, но при первыхъ словахъ ея Лиръ вспыхиваетъ, какъ порохъ; онъ не привыкъ, чтобы съ нимъ говорили такимъ тономъ; угрозы Гонерильи, обѣщающей положить предѣлъ безчинствамъ, производимымъ свитой Лира въ ея замкѣ, окончательно приводятъ его въ изступленіе; изумленіе, негодованіе на неблагодарность и гнѣвъ рвутъ его душу на части. Онъ не хочетъ ни минуты оставаться у неблагодарной. Съ словами: у меня еще есть дочь! онъ велитъ сѣдлать лошадей и ѣдетъ къ Реганѣ, осыпая странными проклятіями Гонерилью. У Реганы Лиръ ведетъ себя иначе, можетъ быть потому, что душа его слишкомъ надломлена. Ни видъ связаннаго Кента, ни отказъ принять его, не приводятъ его въ такую ярость, какъ слова Гонерильи. Зная, что Регана составляетъ для него послѣднее прибѣжище, онъ ухватывается за нее, какъ утопающій за соломенку. Росси въ своей игрѣ очень хорошо отбѣиваетъ разницу поведенія Лира у обѣихъ дочерей. Сколько отцовской нѣжности, сколько просьбъ пожалѣть его слышится въ обращеніи Лира ко второй дочери: «Регана, милая моя! Твоя сестра недостойная женщина! Она обидѣла меня. Я едва могу говорить. Ты не повѣришь, съ какою грубостью, эта жестокая душа... О моя Регана!» *). На слова Реганы, «что вы и меня будете также проклипать, какъ и ее», Лиръ отвѣчаетъ съ какой-то страстной нѣжностью: «никогда, Регана, я не стану проклипать тебя! Твоя душа кротка и незлобива, ты неспособна къ жестокости!» Когда же Регана въ присутствіи подѣхавшей Гонерильи, совѣтуетъ отцу вернуться къ сестрѣ, уволивши половину своей прислуги, Лиръ отвѣчаетъ ей великолѣпнымъ монологомъ, который такъ былъ произнесенъ Росси, что до сихъ поръ отдается въ ухахъ: «Возвратиться къ ней? Распустить часть моей прислуги? Нѣтъ, лучше подвергнуться ужасамъ непогоды! Лучше испытать

*) Quaranti Anni di Vita Artistica. Firenze, 1887—90, три тома.

**) См. статью Ульрици *Ludwig Devrient als König Lear*, во второмъ томѣ *Shakespeare's Jahrbuch*.

*) Отрывки переведены нами съ итальянскаго перевода Рускопи, по которому игралъ Росси.

всезможныя лишенія! Возвратиться къ ней? Да, скорѣе я пойду къ королю Франціи, взявшему безъ всякаго придалаго мою меньшую дочь, и ставши передъ его трономъ на колѣни, попрошу у него кусокъ хлѣба, въ которомъ онъ не отказываетъ послѣдному изъ рабовъ своихъ?» Сдержанность и покорность Лира у Реганы, такъ мало свойственная его характеру, должна была окончиться взрывомъ, когда онъ убѣдился, что вторая дочь еще хуже первой. Сначала онъ умоляетъ небо послать ему терніи и силы перенести дѣтскую неблагодарность, потомъ думаетъ о томъ, какъ онъ изумитъ міръ своимъ мщеніемъ и наконецъ выѣзжаетъ со сцены съ словами: «Шутъ мой! я сойду съ ума!» Картина постепеннаго перехода Лира отъ вышей нервной экзальтаціи до полной потери сознанія окружающаго, изображеніе всего этого психологическаго процесса, занимающаго собой весь третій актъ и большую часть четвертаго, представляетъ большія трудности для исполненія. Главная трудность состоитъ въ томъ, чтобы противостоять искушенію изобразить сумашествіе Лира слишкомъ реально. Артистъ въ этомъ случаѣ долженъ думать не столько объ эффектахъ, которые онъ можетъ извлечь изъ реальнаго изображенія безумія Лира, сколько о значеніи этого безумія въ общей экономіи пьесы. Онъ не долженъ упускать изъ виду, что безуміе Лира не клиническое, но драматическое, что причиненное главнымъ образомъ внутренними мотивами, оно ими же можетъ быть и исцѣлено и что поэтому изображеніе его проявленій не должно переступать эстетическихъ границъ. Безуміе Лира представляетъ не столько патологическій, сколько высокій нравственный интересъ. По мѣрѣ того какъ помрачается разумъ Лира, истерзанное сердце его смягчается и просвѣтляется; тяжелымъ опытомъ собственнаго несчастія Лиръ приходитъ къ сознанію людскихъ бѣдствій вообще; онъ начинаетъ думать о бѣдныхъ и безпріютныхъ, принужденныхъ, подобно ему, перенести такую ночь безъ крова и пріюта, о чемъ онъ думалъ мало прежде. Все добро, лежавшее на днѣ души его, всплываетъ наружу, онъ встаетъ, такъ сказать, во весь свой нравственный ростъ, и изъ устъ его льются рѣчи, такъ необычныя въ устахъ королей. Всѣ эти сцены, проведенныя Росси съ замѣчательной теплотой, правдивостью и чувствомъ художественной мѣры, окончательно примиряютъ зрителя съ Лиромъ и способствуютъ уразумѣнію высокаго нравственнаго смысла пьесы. Только при такомъ исполненіи произведетъ полную иллюзію послѣдняя сцена IV акта, изображающая встрѣчу Лира съ Корделіей. Полупомѣшаннаго старика переносятъ соннаго въ лагерь Корделіи, пришедшей съ французскимъ войскомъ на помощь къ отцу. На благотворное дѣйствіе этого сна и рассчитывалъ

докторъ, придумавшій остроумный способъ леченія Лира посредствомъ возвращенія его въ сферу прежнихъ впечатлѣній. Лиръ просыпается въ роскошно убранной палаткѣ, при звукахъ нѣжной музыки, постель его окружаютъ, какъ въ былые года его могущества, толпа придворныхъ, ждущихъ его приказаній; у изголовья постели, едва сдерживая свои рыданія, стоитъ Корделія. Проснувшійся Лиръ долгое время не можетъ ориентироваться въ своихъ впечатлѣніяхъ. Онъ считаетъ Корделію свѣтлымъ духомъ и спрашиваетъ, когда она умерла; онъ обращается поочередно, то къ Кенпу, то къ Корделіи, чтобы они разъяснили ему, гдѣ онъ и что съ нимъ? Когда же онъ убѣждается въ томъ, что дочь, которую онъ такъ жестоко обидѣлъ, съ любовью смотритъ на него и ждетъ его благословенія, умиленный и пораженный, онъ невольно преклоняетъ передъ нею колѣни. Лихтенбергъ сознавался, что воспоминаніе объ этой сценѣ покинетъ его вмѣстѣ съ жизнью. Мы тоже думаемъ, что кто видѣлъ эту сцену въ исполненіи Росси, тотъ не забудетъ ее никогда. Пятый актъ Лира—это поэма отцовской любви. Никогда любовь отца къ дочери не выражалась такъ трогательно и поэтично. Вся душа Лира полна этой любовью. Онъ относится равнодушно ко всему, что не Корделія. Онъ забываетъ свою *idée fixe*—неблагодарность дочерей;—онъ равнодушенъ къ тому, что войска его избавительницы разбиты Эдмундомъ Глостеромъ, что онъ и Корделія взяты въ плѣнъ; заключеніе въ тюрьму несколько не огорчаетъ его, лишь бы съ нимъ была его Корделія. «Идемъ въ тюрьму: мы будемъ пить въ ней, какъ двѣ птички въ клеткѣ. Когда ты попросишь у меня благословенія, я стану предъ тобой на колѣни и буду просить, чтобы ты простила меня... Итакъ мы будемъ жить вмѣстѣ, молиться и пить». Поразительно хорошо былъ Лиръ—Росси въ заключительной сценѣ трагедіи. Еще издалика допосились хватаящіе за сердце стоны царственнаго страдальца, принесшаго на сцену на рукахъ своихъ задумленную Корделію. Описывать сѣтованія Лира надъ мертвой дочерью и его собственную мгновенную смерть, мы рѣшительно отказываемся; скажемъ только, что вся эта сцена въ исполненіи Росси до того захватывала зрителя, что онъ не могъ подробно анализировать свои ощущенія. Вообще впечатлѣніе отъ короля Лира было весьма сильное, и оно было бы еще сильнѣе, если бы остальные исполнители играли удовлетворительнѣе и не расхолаживали бы зрителя. Къ сожалѣнію въ этомъ отношеніи труппа Росси заставляетъ желать многого: Эдмундъ Глостеръ былъ безцвѣтенъ; полосатый шутъ скорѣе напоминалъ клоуна цирковъ, чѣмъ злобнаго шута-философа, терзающаго сердце короля своими бѣд-

кими шутками; дворецкій Освальд так танцевал и кружился по сценѣ, что многіе принимали его за шута Гонерилли. Лучше другихъ были старикъ Глостеръ и Регана; что до Корделии, она была не болѣе, какъ прилична.

Слѣдующей ролью, въ которой выступилъ Росси передъ московской публикой, была роль Отелло. Въ этой роли онъ удовлетворилъ насъ гораздо меньше, чѣмъ въ Лирѣ. Конечно, въ техническомъ отношеніи игра его и здѣсь удивляла массой мастерскихъ штриховъ, но въ большинствѣ случаевъ эти штрихи еще болѣе заставляли выступать невѣрность замысла и основного тона роли. По нашему крайнему убѣжденію, ошибка Росси состоитъ въ томъ, что онъ всюду выдвигаетъ на первый планъ расовые признаки, африканскій темпераментъ Отелло и изображаетъ Отелло не только страстнымъ, но и сладострастнымъ мавромъ, который по прибытіи на Кипръ пожираетъ Дездемону своимъ плотояднымъ взглядомъ и въ присутствіи всего гарнизона дѣлаетъ ей глазами краснорѣчивый жестъ, достойный скорѣе Донъ-Жуана, чѣмъ благороднаго и рыцарственнаго шекспировскаго Отелло. Заимствовавъ изъ новеллы Джиральди Чинтіо личность мавра, убившаго изъ ревности свою жену, Шекспиръ сдѣлалъ все возможное, чтобы облагородить типъ ревнивца, сдѣлать его симпатичнымъ для насъ. Для этой цѣли онъ далъ Отелло тотъ возрастъ, когда чувственный пылъ утихаетъ въ человѣкѣ, для этой цѣли взаимной любви Отелло и Дездемоны онъ придалъ идеальный оттѣнокъ: „Она любила меня за перенесенныя мною страданія, а я за выказанное ею участіе къ нимъ“. Прося позволенія взять съ собой на Кипръ жену, Отелло, призывая Бога въ свидѣтели, такъ объясняетъ сенату главный мотивъ своей просьбы: «Богъ свидѣтель, я прошу объ этомъ не въ угоду моей чувственности, не изъ увлеченія юношескимъ пыломъ, давно во мнѣ угасшимъ, а для того, чтобы не огорчить ее отказомъ» (переводъ Кетчера). Всѣ эти мѣста артистъ долженъ имѣть въ виду, чтобы освѣтить настоящимъ свѣтомъ любовь Отелло къ Дездемонѣ. Хотя Отелло любилъ свою жену страстно, но выдвигать въ данномъ случаѣ на первый планъ животную страсть, не соответствующую ни возрасту, ни идеальному строю духа Отелло, значитъ идти противъ замысла Шекспира. Изъ односторонняго освѣщенія характера любви Отелло, естественно вытекаетъ одностороннее освѣщеніе его ревности. Разъ артистъ смотритъ на любовь Отелло къ Дездемонѣ какъ на чувственную страсть, онъ долженъ придать и ревности Отелло исключительно чувственный характеръ, тогда какъ на самомъ дѣлѣ, какъ въ любви Отелло, такъ и въ его ревности преобладаетъ элементъ идеальный. Не скорбь по отнятомъ у него лакомомъ кускѣ, не зависть

къ тому, кто наслаждался имъ, но оскорбленное чувство, скорбь по разбитомъ въ дребезги идеалѣ, наконецъ, попрачная честь—вотъ что составляло источникъ нравственныхъ мукъ Отелло, доведшихъ его до убійства жены. «Я былъ бы счастливъ—говоритъ онъ Яго—если бы даже все войско до послѣдняго піонера перебивало въ ея объятіяхъ, но такъ чтобы я этого не зная. А теперь прощай спокойствіе духа!» Существуетъ нѣсколько сценическихъ интерпретацій характера Отелло. Ольриджъ, какъ извѣстно, тоже выдвигалъ на первый планъ чувственную страсть и огненный темпераментъ Отелло, такъ свойственный его африканской расѣ. Когда около тридцати лѣтъ тому назадъ Ольриджъ игралъ въ Москвѣ роль Отелло, извѣстная писательница г-жа Кохановская сильно протестовала противъ его односторонняго освѣщенія характера Отелло, дѣлавшаго его крайне несимпатичнымъ. Помнится, сатирическіе листки того времени зло глумились надъ ея выраженіемъ, что сцена оглашалась рыканіемъ африканскаго тигра, что бѣшенство Отелло не болѣе какъ крикъ разыгравшейся плоти. Въ сущности г-жа Кохановская была совершенно права, ибо всякая интерпретація характера Отелло, которая дѣлаетъ его не симпатичнымъ, eo ipso страдаетъ односторонностью. Особенность игры соперника Росси Сальвини, которой шесть лѣтъ тому назадъ восхищались москвичи, состояла въ томъ, что онъ, изображая въ Отелло мавра со всѣми свойствами его африканской расы, выдвигалъ на первый планъ мотивъ оскорбленной чести. Это, конечно, было шагомъ впередъ, но и Сальвини—лучшій изъ видѣнныхъ нами Отелло—не вполне проникъ въ сложный характеръ Отелло, не вполне передалъ идеальный строй его духа. Отелло безъ темперамента не мыслимъ, но онъ также не мыслимъ безъ наивности и идеальнаго строя духа, который и составляетъ главное отличіе шекспировскаго Отелло отъ Отелло новеллы Чинтіо. Отелло Шекспира при всемъ своемъ умѣ и военныхъ талантахъ, заставляющихъ венеціанскую республику такъ дорожить имъ, въ сущности дитя въ жизни; этимъ и объясняется успѣхъ не особенно хитраго плана Яго. — Хотя мы и не были согласны съ интерпретаціей характера Отелло, сдѣланной Росси, но не могли не восхищаться нѣкоторыми сценами, въ исполненіи которыхъ онъ проявилъ во всемъ блескѣ свое вѣрное артистическое чутье и свою изумительную технику. Припомнимъ наиримѣръ ту сцену (Актъ III, сцена III), когда Отелло, уже отравленный ядомъ ревности, влитымъ въ его душу Яго, хочетъ совладать съ собой и не дать Дездемонѣ замѣтить происшедшей въ немъ переменѣ, дѣлаетъ надъ собой усиліе, чтобы, уходя съ ней, обнять ее и не можетъ; ту замѣчательную по тонкой игрѣ сцену (Актъ IV, сцена I), когда

Отелло становится незамѣтнымъ свидѣтелемъ разговора Кассіо съ Яго и когда лицо его озаряется какъ молніей пробѣгающими по немъ чувствами. Знаменитый монологъ прощанія Отелло съ боевой жизнью вышелъ у Росси гораздо проще и естественнѣе, чѣмъ тринадцать лѣтъ тому назадъ. Тогда Росси еще не вполне отдѣлался отъ пѣвучей итальянской декламации, которая болѣе восхищала, чѣмъ трогала; теперь онъ произнесъ этотъ монологъ отрывисто, страстно, нервно, какъ человѣкъ позабывшій о публикѣ и говорившій самъ съ собой. Изъ остальныхъ исполнителей выдавались въ хорошую сторону г-жа Папа, игравшая роль Эмилиі и произнесшая съ большой энергіей большой монологъ пятаго акта, въ которомъ она осыпаетъ жестокими укорицами Отелло, и въ худую—актеръ, игравшій роль Яго. Это былъ такой пустой, веселый и легкомысленный болтунъ, что не вѣрилось, чтобы онъ могъ заварить такую адскую кашу и запутать въ свои сѣти Отелло.

Въ свой бенефисъ Росси поставилъ первые три акта *Ромео и Юліи* и первый и четвертый акты *Венеціанскаго кутца*. Тринадцать лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ какъ мы видѣли итальянскаго трагика въ роли Ромео. И тогда многіе находили, что онъ нѣсколько тяжеловатъ и старъ для такой юной роли. Конечно, эти тринадцать лѣтъ не могли пройти безнаказанно для Росси. Вотъ почему мы опасались за первое впечатлѣніе, которое произведетъ на публику появленіе его въ роли Ромео. Но, по счастью, опасенія наши оказались напрасны. Первый выходъ Росси-Ромео показалъ, что еще

Viridis et cruda deo senectus,

что искусство способно вступать въ успѣшную борьбу съ самимъ временемъ. Молодо и свѣжо звучалъ чудный голосъ Росси, движенія его были быстры и порывисты, какъ у юноши, и если бы не полнота, искусно впрочемъ скрываемаѧ костюмомъ, то иллюзія была бы полная. Типъ юнаго атогосо эпохи Возрожденія, для котораго красота женщины была только отраженіемъ божественной красоты, разлитой во всей природѣ, былъ передатъ вѣрно и сразу сказанъ въ томъ восторженномъ, полномъ обожанія, взорѣ, который какъ бы приковалъ его къ Джульетѣ. Дуэль съ Тибальдомъ, сцена отчаянія въ кельи Лоренцо и наконецъ свиданіе съ Джульетой на озаренномъ луной балконѣ—все это было проведено съ паосомъ, глубоко захватывавшемъ публику и заставлявшемъ ее забывать возрастъ артиста. Какъ бы для того, чтобы показать свой талантъ съ разныхъ сторонъ, Росси вслѣдъ за Ромео сыгралъ два акта (1 и 4) *Венеціанскаго кутца*, въ которыхъ перенесъ насъ совершенно въ другую сферу.—Какъ бы по мановенію волшебнаго жезла, опьяняющая атмосфера любви смѣнилась удушливой атмосферой ненависти, религіознаго фанатизма и національной

нетерпимости; самый тембръ голоса артиста радикально измѣнился и вмѣсто сладкаго, люющагося въ душу тенора Ромео, мы услышали звучный, рѣжущій какъ сталь, голосъ Шейлока. Въ своей концепціи характера Шейлока Росси беретъ замѣчательно вѣрную среднюю ноту: если онъ не дѣлаетъ изъ Шейлока, подобно Поссарту, мученика и мстителя за свою угнетенную національность, то за то онъ не дѣлаетъ изъ него того противнаго франкфуртскаго жидо-процентщика, какимъ его изображалъ на потѣху райка извѣстный Газе. Шейлокъ въ исполненіи Росси—характеръ сложный, и неизвѣстно, что въ немъ сильнѣе, жадность или ненависть къ христіанамъ. Понимаемый такимъ образомъ, Шейлокъ есть живой типъ, въ образованіи котораго принимали въ одинаковой степени участіе и раса и религіозная нетерпимость и условія среды, въ которой ему пришлось жить. Одаренный громадными силами духа, Шейлокъ, какъ и многіе его единовѣрцы, не могъ въ силу общественныхъ предразсудковъ найти примѣненія этимъ силамъ ни въ какой сферѣ дѣятельности, кромѣ ростовщичества и тому подобныхъ профессій, которыя были предоставлены въ средніе вѣка евреямъ, такъ какъ христіане гнушались ими заниматься. Оскорбляемые на каждомъ шагу христіанами, они ненавидѣли ихъ не только какъ враговъ своей религіи и національности, но и какъ лицемѣровъ, которые говорятъ одно, а дѣлаютъ другое. На предъявленное ему требованіе отказаться отъ своей неустойки по милосердію, Шейлокъ весьма логично возражаетъ: „почему же вы откажетесь въ такомъ случаѣ отъ купленныхъ вами рабовъ? Вы толкуете безпрестанно о вашей любви къ людямъ, но если еврей обидитъ христіанина, во что превращается ваша любовь—въ отмщеніе, и наоборотъ, если христіанинъ обидитъ еврея, то, слѣдуя вашему примѣру, послѣднему ничего не остается какъ только отомстить“. Вытерпѣвшій въ своей жизни не мало отъ христіанъ, Шейлокъ затаилъ въ душѣ злобу, и ждалъ только случая ее выместить. Самое слово *Cristiano* поднимаетъ всю желчь со дна души Шейлока, и онъ произноситъ его съ яростью и отвращеніемъ. Антоніо же кромѣ того онъ имѣлъ спеціальную причину ненавидѣть, потому что, кромѣ постоянныхъ личныхъ оскорбленій, послѣдній мѣшалъ ему обогатиться тѣмъ, что раздавалъ нуждающимся деньги безъ процентовъ. Заключивъ коварное и варварское условіе съ Антоніо, Шейлокъ питаетъ надежду, что Антоніо не уплатитъ денегъ въ срокъ, и тогда-то онъ можетъ насладиться долго лѣлѣемымъ мщеніемъ. Какъ ни горько для Шейлока бѣгство дочери, убѣжавшей съ христіаниномъ и увезшей съ собой его драгоценности, но достаточно Тубалу сообщить ему пріятное извѣстіе, что Антоніо разорился, какъ Шейлокъ забываетъ свое семейное несчастіе и ду-

маетъ только о мести. Но въ этихъ планахъ мщенія слышится не столько національное, сколько личное чувство. Въ сценѣ суда Шейлокъ, въ исполненіи Росси, горячо стоитъ за слѣдующую ему по условію неустойку, не потому чтобы онъ былъ фанатикомъ формальнаго права, какимъ его считаютъ нѣкоторые нѣмецкіе критики, выражающіе ему по этому поводу свое сочувствіе и даже сожалѣніе, что ему не была оказана справедливость, но потому, что она представляетъ собой единственный способъ, посредствомъ котораго онъ можетъ, не рискуя ничѣмъ, на законномъ основаніи насытить свое мщеніе. Конечно, чтобы произнести окончательное сужденіе объ игрѣ Росси въ Шейлокъ, нужно видѣть всю пьесу, но и изъ двухъ видѣнныхъ нами актовъ можно заключить, что Росси глубоко вдумался въ личность Шейлока и что основной тонъ роли взятъ имъ совершенно вѣрно. Въ антрактѣ между этими двумя пьесами, Росси сдѣлалъ настоящій артистическій подарокъ публикѣ, продекламировавъ на французскомъ языкѣ, съ свойственнымъ ему мастерствомъ, стихотвореніе Казимира Делявина *La Mort des Templiers*.

Одна изъ лучшихъ ролей въ репертуарѣ Росси это роль Нерона въ драмѣ Пьетро Коссы, автора шедшей на русскихъ сценахъ «Мессалины». Пьеса Коссы не можетъ быть названа художественнымъ произведеніемъ въ строгомъ смыслѣ этого слова; это рядъ сценъ, написанныхъ въ стилѣ драматическихъ хроникъ Шекспира, съ строгимъ соблюденіемъ историческаго колорита и имѣющихъ цѣлью освѣтить съ разныхъ сторонъ загадочный характеръ римскаго императора-артиста, который болѣе интересовался своими сценическими успѣхами, чѣмъ государственными дѣлами, который смотрѣлъ на свою власть какъ на оброчную статью и думалъ только о томъ, чтобы извлечь посредствомъ этой статьи какъ можно больше денегъ. Къ какимъ средствамъ прибѣгалъ императоръ для пополненія своего вѣчно пустаго кошелька мы видимъ изъ первой сцены перваго акта, гдѣ онъ по наущенію своего шута и приспѣшника Менекрата, на лету угадывавшаго его мысли, велитъ сенату обвинить въ государственной измѣнѣ богатаго гражданина Кассія Лонгина съ тѣмъ, чтобы конфисковать въ свою пользу его имущество. Но въ этомъ безпринципомъ, развращенномъ до мозга костей, человѣкѣ вдругъ пробуждается нѣчто въ родѣ человѣческаго чувства. Чувство это внушено Нерону греческой плясуньей Эглогой, беззаботнымъ, веселымъ и граціознымъ созданьемъ, отличительная черта котораго отсутствіе всякаго раздумья. Сцена, въ которой Неронъ, восхищаясь ея красотой и непосредственностью, думаетъ обезмерить ея черты въ мраморъ и чтобы заинтересовать ее своей особой старается поразить ея воображеніе карти-

ной своего всемогущества, принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ пьесы. Второй актъ рисуетъ намъ Нерона съ другой стороны. Извѣстно, что пресыщенный всевозможными утонченными наслажденіями императоръ любилъ иногда смѣшиваться съ толпой, посѣщать грязные притоны и бранничать со всякаго сорта людьми. Этимъ преданіемъ воспользовался авторъ для созданія прекрасной сцены въ Субурскомъ кабацкѣ, куда заходятъ Неронъ и Менекратъ, преслѣдуя прекрасную патриціанку Верониллу. Здѣсь Неронъ, только что показывавшій свое гладиаторское искусство въ какомъ-то циркѣ, вступаетъ въ единоборство съ старымъ гладиаторомъ Петроніемъ, выслушиваетъ горькія истины изъ устъ актера Невія, а когда они уходятъ напивается до того, что Менекратъ кладетъ его въ тѣлѣжку и увозитъ во дворецъ. Третій актъ почти исключительно занятъ любовью Нерона къ Эглогѣ, возбуждающей сильную ревность въ его первой фавориткѣ Аттѣ. Любовная сцена прерывается приходомъ префекта преторіи и сенатора Руфа, принесшими письма, только что полученныя сенатомъ изъ Испаніи, въ которыхъ сообщается извѣстіе, что испанскіе легіоны провозгласили императоромъ Гальбу. Это извѣстіе, способное смутить всякаго другаго, нисколько не смущаетъ Нерона. «Что мнѣ за дѣло до всего этого — восклицаетъ онъ, обнимая Эглогу — будемъ любиться, моя красотка, пока въ нашихъ жилахъ течетъ молодая кровь. Гальба еще далеко!» Въ особенности важенъ для характеристики Нерона четвертый актъ, когда онъ во время роскошнаго пира, воображая себя оперникомъ Анакреона и Камилла, импровизируетъ вакхическую пѣсню и утѣшается одобреніемъ своихъ клеветовъ. Тучи между тѣмъ уже висятъ надъ головой коронованнаго фарсера; при вѣсти о приближеніи легіоновъ Гальбы въ Римѣ вспыхиваетъ мятежъ; народъ объявляетъ себя противъ Нерона, которому не остается ничего больше, какъ тайкомъ бѣжать. Онъ убѣгаетъ, не позабывши захватить съ собой свою киауру. Пятый актъ происходитъ въ хижинѣ вольноотпущенника Фаонта, куда скрылся Неронъ съ вѣрной Аттой и двумя приближенными. Усталый, онъ ложится на грубое ложе и засыпаетъ, декламируя стихи Горация. Но сонъ его тревоженъ; его одолеваетъ видѣнья: то онъ видитъ себя въ театрѣ, оглушенномъ рукоплесканіями тысячной толпы, чествующей въ немъ великаго римскаго поэта, то ему кажется, что у его постели стоитъ ненавистный Гальба, то ему видятся призраки погубленныхъ имъ Кассія Лонгина и поэта Лукана... и онъ просыпается съ крикомъ, не узнавая никого, и съ ужасомъ оглядываясь по сторонамъ. Нигдѣ нравственное ничтожество Нерона не сказывается такъ ярко, какъ въ этой заключительной сценѣ его жизненной трагикомедіи. Получивъ извѣстіе, что Римъ

утвердилъ новаго императора и что посланный за нимъ въ погоню отрядъ войскъ уже приближается къ хижинѣ, Неронъ видитъ ясно, что ему ничего не остается болѣе, какъ умереть. Но у него не хватаетъ духа покончить съ собой. «О трусы!—воскликаетъ онъ, обращаясь къ своимъ приближеннымъ—неужели кто-нибудь изъ васъ, чтобъ подать мнѣ благой примѣръ, не можетъ проколоть свое сердце»? При этихъ словахъ Атта схватываетъ со стола кинжалъ, закалывается и падаетъ къ его ногамъ со словами: «Смотри на меня и учись...» Пристыженный ея примѣромъ, Неронъ, дрожа, прикладываетъ кинжалъ къ горлу, но не имѣетъ силы на нести себѣ ударъ... Онъ зоветъ на помощь Фаонту, который его же рукой наноситъ ему глубокую рану. Неронъ падаетъ, произнося историческія слова: «Какой великій артистъ погибаетъ во мнѣ!»

Мы нарочно изложили подробно содержаніе пьесы, чтобъ даже и для незнакомыхъ съ ней было ясно, сколько благодарныхъ въ сценическомъ отношеніи моментовъ въ ней заключается. Нечего и говорить, что всѣми этими моментами стумблѣ воспользоваться нашъ знаменитый гость, впервые создавшій роль Нерона на итальянской сценѣ. Гримъ Росси былъ великолепенъ. Эта оригинальная голова, съ высоко приподнятымъ лбомъ, это измятое лицо, эти чувственные губы—все это живо напоминало античный бюстъ Нерона. Кромѣ того, античный сюжетъ давалъ артисту возможность блеснуть своей пластикой и своимъ умѣньемъ носить римскій костюмъ. Каждое движеніе Росси было изыщно;

каждая поза отличалась свойственнымъ античнымъ статуямъ благородствомъ и скульптурной рельефностью. Перечислить всѣ сцены, въ которыхъ Росси производилъ полную иллюзію художественнымъ реализмомъ своей тонкой игры, значило бы снова пересказать содержаніе пьесы. Скажемъ одно: по мѣрѣ того какъ дѣйствіе пьесы шло впередъ, личность Нерона все болѣе и болѣе выяснялась передъ публикой со всѣми особенностями своего характера, въ центрѣ которыхъ стояла одна преобладающая черта—тщеславіе влюбленнаго въ себя артиста, не путя считавшаго себя великимъ актеромъ, импровизаторомъ, скульпторомъ, музыкантомъ и даже гладиаторомъ.

Мы думаемъ, что пріѣздъ Росси не останется безплоднымъ и для русскаго сценическаго искусства, какъ не остался безплоднымъ первый пріѣздъ мейнингенцевъ. Можно смотрѣть съ разныхъ точекъ зрѣнія на игру Росси; можно находить, что онъ иногда (прибавимъ въ очень рѣдкихъ случаяхъ), не совсѣмъ вѣрно освѣщаетъ тотъ или другой характеръ, то или другое драматическое положеніе; можно даже находить, что онъ довольно безцеремонно обращается съ текстомъ и даже злоупотребляетъ своей техникой, но нельзя отрицать, что онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ избранниковъ, которые обладаютъ даромъ зажигать сердца, увлекать публику за собой и доставлять ей такія сильныя художественныя наслажденія, какія ей рѣдко доставляютъ другіе артисты.

Н. Стороженко.

II.

«Гамлетъ», «Макбетъ», «Людвикъ XI», «Гражданская смерть», «Кинъ».



мы привыкли судить объ убѣжденіяхъ и нравственной личности поэта по его произведеніямъ. Нѣтъ ничего труднѣе, какъ возстановить духовный образъ Шекспира по его драмамъ. Самыя противоположныя представленія всегда находили свои оправданія въ этомъ неизмѣримомъ мірѣ страстей и характеровъ, мыслей и фактовъ. Даже основныя мотивы въ природѣ

Шекспира для различныхъ наблюдателей

являлись различными. Однимъ въ этомъ великомъ образѣ видѣлся вѣчно радостный поэтъ, полный счастья и любви къ жизни—пѣвецъ любви и наслажденій; другимъ суровый мыслитель, едва выносящій бремя бытія. Какъ же послѣ этого долженъ быть для насъ дорогъ каждый просвѣтъ, каждый малѣйшій лучъ, озаряющій душу, давшую жизнь столькимъ великимъ и нѣжнымъ, граціознымъ и наводящимъ ужасъ существамъ. Съ какой по истинѣ творческой силой духъ поэта моменты фантазіи облакалъ въ образы съ плотью и кровью! Найдти плоть и кровь, для этого духа, вызвать его въ осязательныхъ, ясныхъ формахъ—задача, которой нѣтъ равной въ литературѣ и психологіи. И ни одно созданіе поэта не ведетъ насъ къ этой цѣли такимъ прямымъ, надежнымъ путемъ, какъ *Гамлетъ*. Ни въ чье сердце поэтъ не вложилъ столько личныхъ чувствъ, страданій и идей, какъ въ сердце этого «милаго принца». Его уста-

ми онъ разскалъ о мукахъ своей молодости, когда все существо его трепетало отъ тоски и негодованія на бѣдствія міра—

Безсиле правъ, тирановъ притѣсненіе
Обиды гордаго, забытую любовь,
Презрѣнныхъ душъ презрѣніе къ
заслугамъ.

Онъ тоже говорилъ и въ одномъ изъ произведеній, выливавшихся въ наиболѣе горячіе моменты его страданій *). Въ уста принца онъ вложилъ свое поэтическое завѣщаніе художника: «цѣль искусства была и будетъ—отражать въ себѣ природу». И никто еще съ такимъ безпристрастіемъ, полнотою художественнаго воспроизведенія не показавъ «добрѣ и злу, времени и людямъ ихъ зеркало»... Наконецъ во всей глубоко-меланхолической фигурѣ несчастнаго юноши, отвергнутаго любовника, одинокаго, разочарованнаго идеалиста, которому съ самаго начала, «солнце слишкомъ ярко свѣтитъ», мы видимъ самого поэта. Онъ — юный и прекрасный, готовый заключить въ душѣ своей весь міръ, съ тоской убѣждается, что это «опустѣлый садъ, негодныхъ травъ пустое достоянье», онъ готовъ каждымъ моментомъ жизни отвѣтитъ на любовь женщины и видитъ безсиліе своей милой понять, облегчить его муки, понять какой «высокій духъ» склоняется предъ ней и ищетъ спасенія отъ яда одиночества...

Шекспиръ пережилъ и воплотилъ въ датскомъ принцѣ то, что проносилось въ душѣ тысячъ людей въ дни ихъ молодости, въ тѣ дни, когда туманъ мечтаній и порывы неясныхъ, но великихъ и благородныхъ стремленій заволакиваютъ ихъ взглядъ на міръ. Раньше чѣмъ разсѣется этотъ туманъ, раньше чѣмъ юноша убѣдится, что не ему «связать распавшуюся связь временъ», — раньше чѣмъ рядомъ съ порывами своего духа онъ признаетъ верховную «силу, ведущую насъ къ цѣли, какой бы путь ни избирали мы», — раньше чѣмъ его «разсудокъ и кровь» придутъ въ гармонію, онъ долго будетъ блуждать по пути ошибокъ, долго будетъ «слабъ и преданъ грусти», и совершитъ множество необдуманныхъ, можетъ быть преступныхъ дѣлъ. Перспектива міровой жизни и всеобъемлющая идея идеализма не дадутъ ему сосредоточить мысль и волю на ближайшемъ долгѣ. Мечтая о возвращеніи міровой жизни къ ея первобытной гармоніи, — онъ истерзаетъ свою собственную жизнь и дойдетъ до высшаго наслажденія идеей о бренности человѣческой жизни, человѣческихъ стремленій, будетъ покоить свой взоръ на картинахъ смерти и разрушенія... Въ этой душевной

*) 66-й советъ.

исторіи вѣчная исторія молодости и идеалистическихъ грезъ. Поэтому Гамлетъ былъ такъ дорогъ для молодежи, современной Шекспиру, даже много времени спустя, въ эпоху просвѣщенія, скептицизма и отважнаго разсудочнаго анализа—трагедія мечтательнаго принца была, по свидѣтельству современниковъ, популярнѣйшимъ произведеніемъ у англійской публики и давалась чаще всѣхъ другихъ. Практичнѣйшій въ мірѣ народъ, не представившій въ своей исторіи ни одного примѣра увлеченія теоріями, не могъ забыть трагической участи датскаго принца и съ напряженнымъ любопытствомъ стремился угадать, чего не успѣли высказать его сомкнутыя смертью уста.

Еще съ большей тоской искалъ свѣта въ шекспировской драмѣ народъ, искони излюбившій міръ отвлеченной мысли, міръ идеаловъ и широкихъ цѣлей. Этотъ народъ отождествилъ свое отечество съ героемъ британскаго поэта, и въ душѣ этого героя хотѣлъ прочесть прошлое своей родины, судьбой героя объяснить ея настоящее и въ ней же найти путь къ будущему. «Hamlet ist Deutschland» — недавно было тоскующимъ воплемъ патриотовъ и философовъ Германіи, и неизвѣстно было ли здѣсь болѣе скорби объ униженной родинѣ, или нѣжной симпатіи къ міровому образу.

Прошло сто лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ Гете попытался раскрыть тайну датскаго принца, того «лучшаго изъ смертныхъ». Пройдутъ еще вѣка. Взоры людей все будетъ влечь этотъ таинственный юноша, закутанный въ траурный плащъ, вѣющій на насъ минувшими скорбями человѣчества и поднимающій въ насъ тревожные вопросы о будущемъ человѣческой мысли, человѣческихъ идеаловъ.

Эта мысль—главный герой великой трагедіи, и эту трагедію давно назвали *трагедіей мысли*—Gedankens-Trauerspiel. Здѣсь мучается, наслаждается, разочаровывается, гибнетъ самое смѣлое, самое глубокое, неотразимое стремленіе человѣческой природы—уяснить себѣ смыслъ бытія, уяснить отношеніе личности къ невѣдомой міровой силѣ. Это вѣчный вопросъ—личной свободы и всемогущества чего-то, стояшаго внѣ человѣческаго разумнія, внѣ человѣческой дѣятельности. Этотъ вопросъ неисчерпаемъ, какъ сама жизнь, и нѣтъ числа путей и извилинамъ, по которымъ блуждаетъ мысль, ища выхода и свѣта. Это блужданіе мысли, это исканіе свѣта среди непроглядной тьмы—основная черта въ характерѣ датскаго принца. Онъ сынъ сѣвернаго народа, дитя меланхолической, задумчивой природы, дитя хмураго, туманнаго неба. И его умъ такъ же рѣдко озаряютъ лучи ясной,

убѣжденной мысли, чуждой сомнѣнія и страха, какъ рѣдко на сѣверномъ небѣ появляется солнце, блистающее и царственное, не заслоненное ни облаками, ни туманомъ. Какая разница съ глубокимъ сіяющимъ небомъ юга, съ его могучимъ солнцемъ, съ его сверкающими звѣздами! И у британскаго поэта драма сѣвернаго героя—драма мысли. Она начинается въ полночь, среди тусклаго сіянія луны, среди пронизывающаго до костей вѣтра. Драма южнаго героя—драма страсти. Она возстаетъ въ душную лѣтнюю ночь, «когда въ юношахъ кровь кипитъ, и въ тѣлѣ разливается томлень».

Велика разница между природой этихъ людей! Южанинъ не вынесетъ долго мукъ сомнѣній, бесплоднаго скитанія въ лабиринтѣ анализа. Онъ быстро объединитъ весь наличный запасъ своихъ идей и создастъ міръ единый, гармоничный, міръ—отражающій и блескъ его неба, и красоту его земли. Два великихъ современника нашего поэта показали на самихъ себѣ самые убѣдительные примѣры нашей характеристики. Англичанинъ Бэконъ систематически и упорно разрушалъ зданіе теоретической мысли, построенное средними вѣками, разрушалъ единство добытыхъ человечествомъ идеаловъ. Онъ не строилъ ничего цѣлаго, не измышлялъ новой все объединяющей системы: единичные факты внѣшней природы и человеческого духа, ихъ добросовѣстное эмпирическое изслѣдованіе—высшая цѣль англійскаго мыслителя. Итальянецъ Джордано Бруно такъ же отказался отъ преданій старины, отъ теорій схоластики. Онъ съ еще большей энергіей и увлеченіемъ, дробилъ уродливыя созданія средне-вѣковой мысли. Но, на мѣсто ихъ, онъ построилъ свое. На мѣстѣ упрямства міросозернанія явилось новое, исполненное поэзіи и гармоніи, озаренное счастьемъ удовлетворенной мысли. Пантеизмъ выросъ на мѣстѣ схоластическаго богословія, — и философъ сталъ первымъ жрецомъ созданнаго имъ Божества.

Мы должны всегда помнить эту основную разницу между духовными процессами у двухъ людей различныхъ странъ, различныхъ климатовъ. У одного мысль всецѣло опутываетъ его нравственный организмъ, съ презрѣниемъ отталкиваетъ вмѣшательство чувства и парализируетъ волю. У другаго—жгучее, отзывчивое чувство вкладываетъ душу въ самый отвлеченный анализъ и въ результатѣ ведетъ къ выводу, часто безразличному въ логическомъ отношеніи, но за то ясному и художественному, какъ античная статуя. Есть выводъ—есть и путь для практической дѣятельности. И никогда воля этого мыслителя не запутается въ тенетахъ безыльной мысли: она напротивъ въ мо-

гучемъ полетѣ направится къ осуществленію идеала, созданнаго отважнымъ разсудкомъ и энергичнымъ чувствомъ.

Поэтому глубочайшія созданія сѣверной поэзіи, и первое изъ нихъ *Гамлетъ* менѣе всего находили отголосковъ среди высококультурныхъ народовъ юга до послѣдняго времени. Самая невѣжественная критика о Шекспирѣ, и въ частности о *Гамлетѣ*, принадлежитъ Вольтеру. Сограждане этого классика до сихъ поръ не иначе терпятъ пьесы британскаго поэта, какъ въ передѣлкахъ. И болѣе всего отъ этихъ *исправленийъ* великой поэзіи терпитъ *Гамлетъ*, гдѣ важенъ каждый малѣйшій штрихъ, гдѣ необходима каждая мысль, какъ звено въ непогрѣшимой психологической цѣпи. Для романскихъ народовъ интересъ представляетъ не эта запутанная, многовѣтвистая, абстрактная драма, совершающаяся въ дуплѣ датскаго принца. Эта драма чужда прозрачному, примиренному взгляду этихъ народовъ на міръ и человека. Ихъ влечетъ драматизмъ характера. Темпераментъ и сердце занимаетъ ихъ болѣе, чѣмъ мысль и идеалы, герой трагедіи болѣе, чѣмъ общечеловѣчскій типъ.

Г. Росси кажется однимъ изъ рѣдкихъ исключеній. Съ необычайной добросовѣстностью и убѣжденіемъ пропагандируетъ онъ созданія британскаго поэта и возвышается въ нихъ до такой степени проникновенія въ цѣли поэта, какая казалась недоступной итальянцу. Въ своихъ запискахъ онъ сѣтуетъ на эксперименты, производимые надъ Шекспиромъ разными непривзванными популяризаторами его гения. Эти эксперименты часто такъ далеко отстояли отъ оригинала, что г. Росси не мало стоило усилій рѣшиться показать публикѣ настоящаго *Гамлета*. Такого же *Amleto posticcio* артистъ встрѣтилъ въ Парижѣ, въ видѣ передѣлки Дюма и Мэриса. Онъ сыгралъ настоящаго *Гамлета* и привелъ въ восторгъ и публику, и критику. Мы не знаемъ, въ какомъ видѣ былъ этотъ настоящій *Гамлетъ* на парижской сценѣ. Мы знаемъ одно, что г. Росси противъ передѣлокъ, что гений Шекспира для него великъ и дорогъ въ его чистомъ видѣ. Прочитавши записки г. Росси*), мы не могли сомнѣваться въ подлинности шекспировскихъ пьесъ, играемыхъ артистомъ. Къ сожалѣнію мы должны были разочароваться. Мы и начнемъ свою бесѣду объ артистѣ упрекомъ, совершенно имъ заслуженнымъ, упрекомъ въ искаженіи шекспировскаго текста.

Мы сказали, что *Гамлетъ* болѣе всего можетъ пострадать отъ этого искаженія. Отъ искаженій г. Росси страдало не только поэтическое достоинство драмы: на-

*) *Quarant'anni di vita artistica, Firenze 1887.*

рушался даже ей глубоко продуманный, логическій ходъ, затемнялся характеръ героя. Г. Росси играет *Гамлета* по переводу Rusconi. Онъ выбралъ этотъ переводъ, какъ лучший, по его мнѣнію *). Прозаическій переводъ и долженъ бы, по видимому, съ наибольшей точностью удовлетворить оригиналу. Вышло обратное. Переводчикъ, по непонятнымъ для насъ соображеніямъ, пропустилъ множество мѣстъ, весьма существенныхъ въ трагедіи, а другихъ не понялъ. Надо замѣтить, что *Гамлетъ* дошелъ до насъ въ трехъ различныхъ редакціяхъ—Quarto 1603 года, Quarto 1604 и Folio 1623. Наболѣе подлинной считается изданіе 1604, а первую редакцію 1603 слѣдуетъ признать за первоначальную обработку *Гамлета*. Мы, слѣдовательно, относительно великой трагедіи можемъ судить о процессѣ творчества поэта и указать моменты драмы, признанные самимъ авторомъ наболѣе важными. По этому всѣ мѣста, отсутствующія въ первоначальной редакціи и вставленныя въ исправленную, заслуживаютъ особеннаго вниманія. Чтобы по достоинству оцѣнить произволъ Rusconi—достаточно указать, что нѣсколько именно этихъ, позже сочиненныхъ поэтомъ, мѣстъ и пропущено въ итальянскомъ переводѣ. Напр. знаменитыя слова: «само по себѣ ничто ни дурно, ни хорошо—мысль дѣлаетъ его тѣмъ или другимъ», въ высшей степени характерное восклицаніе Гамлета: „О Боже, я могъ бы заключиться въ орѣховую скорлупу!..“, восклицаніе, говорящее о полномъ отсутствіи честолюбія у датскаго принца—все это пропущено. Пропущено эффектное и глубоко психологическое изображеніе настроенія Гамлета послѣ представленія *Мышеловки*. Сцена съ матерью, болѣе всего подвергавшаяся переработкѣ поэта, совершенно искажена въ переводѣ. Переводчикъ спѣшилъ, по видимому, скорѣе довести ее до конца и пропустилъ высоко-лирическую музыку рѣчей Гамлета, страстно желающаго возвращенія матери на путь добродѣтели. Къ величайшему нашему удивленію пропуститъ разговоръ о поѣздкѣ въ Англію и намѣреніе Гамлета разстроить планы короля. Слѣдовательно, гибель Розенкранца и Гильденштерна является совершенно неожиданной. Самымъ разительнымъ примѣромъ непониманія англійскаго текста можетъ служить переводъ извѣстнаго мѣста въ письмѣ Гамлета къ Офеліи. Слова

Doubt, that the sun doth move.

т. е. сомнѣвайся, что солнце движется, у Rusconi переведены: Dubita che il sol piú

non appare. У Шекспира говорится не о *появленіи* солнца, а объ его движеніи, и на основаніи этихъ словъ одинъ изъ біографовъ поэта—Максъ Кохъ вывелъ, что Шекспиръ не сомнѣвался въ Птолемеевой системѣ и вѣрилъ въ движеніе солнца. *). Кохъ, можетъ быть, и заблуждается, но значеніе словъ отъ этого не исчезаетъ и необходимость точной передачи остается та же.

Г. Росси вмѣсто того, чтобы исправить переводъ и дополнить его, позволялъ самъ довольно важныя измѣненія и пропуски. Г. Росси вмѣстѣ съ переводчикомъ передѣлываетъ конецъ перваго акта, опускаетъ слова, гдѣ Гамлетъ въ высшей степени трогательно высказываетъ чувство своего одиночества, ставшаго еще ужаснѣе и томительнѣе послѣ явленія тѣни.

Я думаю простимся и пойдемъ,—говоритъ Гамлетъ.

Вы по дѣламъ или желаньямъ вашимъ
(У всѣхъ свои желанья и дѣла),
А бѣдный Гамлетъ—онъ пойдетъ молиться.

Г. Росси и Rusconi опускаютъ также монологъ Гамлета, гдѣ принцъ говоритъ о своемъ намѣреніи «явиться чудакомъ»,—рѣчь, безусловно необходимую для истиннаго представленія о дальнѣйшемъ ходѣ драмы. Наконецъ, у г. Росси мы не слышали знаменитыхъ словъ:

Распалась связь временъ!
Зачѣмъ же я связать ее рождень!

Г. Росси знакомъ съ нѣмецкой критикой Шекспира. Онъ могъ неоднократно встрѣтиться съ разнообразными толкованіями этого мѣста. Во всякомъ случаѣ, оно болѣе чѣмъ какое-либо другое указываетъ на источникъ всѣхъ ошибокъ и несчастій датскаго принца, на его стремленіе къ обобщеніямъ и философскому освѣщенію фактовъ,—вмѣсто того, чтобы смотрѣть на нихъ лишь какъ на матеріалъ практической дѣятельности. Г. Росси, сдѣлавъ такія купюры, посягнулъ на самое святое святыхъ шекспировскаго героя—скрылъ отъ насъ оригинальнѣйшую черту его духа. Въ томъ же печальномъ направленіи сдѣланъ упомянутый нами выше пропускъ мнѣнія Гамлета о своемъ честолюбіи. Сцена съ матерью у г. Росси исполняется еще произвольнѣе, чѣмъ она переведена у Rusconi. Артистъ вставляетъ въ текстъ восклицанія, цѣлыя фразы въ интересахъ эффекта. Напр. въ монологѣ Гамлета объ отцѣ и королѣ артистъ неоднократно восклицалъ: *O mio padre! O mio padre!* Къ матери обращается съ словами *Toccate mio polso!* Никакого этого нѣтъ у Шекспира. Ни въ какихъ искусственныхъ добавленіяхъ и подчеркива-

*) Автобіографическія письма см. кн. VI Артиста стр. 47.

*) Шекспиръ, Москва 1888, стр. 105.

ніяхъ англійскій поэтъ не нуждается, а въ нашей трагедіи преимущественно долженъ быть устраненъ всякій вышній эффектъ. По истинѣ трагическая борьба высоко парящей мысли, и цѣпенѣющей воли ясна въ каждомъ словѣ, въ каждой чертѣ лица несчастнаго юноши.

Идеи, а не чувства, мысль, а не темпераментъ, разсудокъ, а не кровь лежать въ основѣ природы Гамлета. Г. Росси понималъ шекспировскаго героя, какъ только и могъ понять южанинъ. Подъ благодатнымъ солнцемъ юга всякая отвлеченная идея пропитана плотью и кровью, всякая мысль — образъ, всякій психическій моментъ — жестъ и энергическое слово. Поэтому такъ чисты и опредѣленны образы греко-римскаго Олимпа, и такъ смутны и расплывчивы созданія сѣверной мифологіи. Мысль и только мысль, безъ реализаціи ея въ искусствѣ или въ дѣятельности — явленіе, непонятное романскимъ народамъ. Дѣти этихъ народовъ рождаются съ инстинктивной вѣрой въ себя, инстинктивнымъ довѣріемъ къ процессу міровой жизни. Имъ не мудрено *вприты*, такъ какъ они съ самаго дѣтства осыпаны и взлелѣяны щедростью окружающей ихъ природы. И эти люди смѣлы въ жизни, рефлексъ гораздо слабѣе дѣйствуетъ на ихъ волю. Дѣятельность и борьба ихъ ископная атмосфера. Блестящій примѣръ этихъ свойствъ юга — исторія итальянскихъ городовъ. Ни одинъ уголокъ сѣвера не знаетъ такой яркой, неустанной, часто безпредметной борьбы, борьбы ради нея самой, борьбы — какава велась во всѣхъ итальянскихъ городахъ, даже деревняхъ. Разочарованіе, меланхолія, *прострація* невѣдомы южанину. Онъ не можетъ представить, что человѣкъ можетъ въ силу извѣстнаго направленія своей мысли ненавидѣть и презирать этотъ свѣтлый міръ — землю, усыпанную цвѣтами, и небо, «сверкающее золотымъ огнемъ», считать «смѣшеніемъ ядовитыхъ паровъ». Предки южанина не слышали таинственнаго и грознаго ропота германскихъ лѣсовъ, и мысль его не будетъ подавлена сознаниемъ ничтожества человѣческой воли предъ «силою, ведущею насъ къ цѣли — какою бы путъ ни избирали мы».

Намъ теперь ясно, каковъ будетъ Гамлетъ г-на Росси. Мы видѣли, сколько знаменательныхъ изрѣченій, характеризующихъ принца-философа, совершенно опущено артистомъ. Опущено изрѣченіе, раскрывающее настроеніе Гамлета съ самаго начала трагедіи. «Есть, многое на небѣ и землѣ, говорить принцъ, —

Что и во свѣ, Гораціо, не снилось
Твоей учености...

Пытливости принца многое не ясно, и мысль его страдальчески, беспомощно бьется предъ входомъ въ святилище истины. Уже въ силу такого свойства мышленія, въ силу этой страстной вдумчивости во всѣ явленія, въ силу непреодолимаго желанія все осмыслить и подчинить логическому выводу — принцъ полонъ чисто философскою тоскою о существованіи человѣка. Онъ родился Гераклитомъ, не такимъ энергичнымъ и страстнымъ, какимъ былъ древній философъ, оплакивавшій нашъ міръ, но глубокая черта меланхоліи и неудовлетворенности лежала на челѣ принца еще до смерти отца, до замужества матери. Она не разгладилась бы и въ моменты высшаго счастья съ Офеліей. Принцу «солнце слишкомъ ярко свѣтило» еще до той минуты, когда онъ увидѣлъ на тронѣ отца своего дядю, а вопросъ о смерти и будущей жизни не разъ посѣщала умъ виттембергскаго студента. И поэтому онъ въ первый моментъ страшнаго горя не находитъ ничего лучше, какъ бѣжать снова въ свой Виттембергъ, отдаться созерцанію глубокихъ тайнъ человѣческаго сознанія и силы, тяготящей надъ міромъ.

У г. Росси нѣтъ этого философа по натурѣ, мечтателя и меланхолика съ самаго начала сознанія. Это юноша, разочаровавшійся въ людяхъ, пораженный сомнѣніемъ въ жизни — какъ бы блестящемъ молніи. Не будь семейной драмы — Гамлетъ былъ бы счастливый мужъ Офеліи. Такимъ г. Росси изображалъ Гамлета много лѣтъ тому назадъ въ Парижѣ и восхитилъ парижскую критику, во главѣ съ Теофиломъ Готье. Мы не можемъ согласиться съ такимъ пренебреженіемъ основной черты, можно сказать общаго фона душевной драмы Гамлета. Г. Росси всегда оставлялъ на заднемъ планѣ вдумчивость принца, его стремленіе построить систему на основаніи единичныхъ фактовъ. Этимъ стремленіемъ онъ связанъ съ Виттембергомъ, съ Джордано Бруно, одно время жившимъ въ Виттембергѣ и собиравшимъ вокругъ себя восторженную англійскую молодежь. Этотъ философъ въ XVI вѣкѣ, — въ періодъ бѣдныхъ результатовъ изученія природы, построилъ философскую религію. Датскій принцъ, видя злодѣйство дяди и измѣну матери, убѣдился что

Распалась связь временъ....

что — «непрочность имя женщины», что «весь міръ — опустѣлый садъ». И до самаго конца драмы его мысль вѣчно будетъ искать общихъ выводовъ, строить теоріи

и системы. Для принца фактъ—будетъ логической посылкой, а не практическимъ стимуломъ. Для дѣятельности надо извѣстную ограниченность мысли, надо сосредоточиться на одной цѣли. Принцъ, въ силу необыкновенной способности отвлеченія, необыкновенной впечатлительности и подвижности въ мысли, не можетъ на долго остановиться—на *одномъ* предметѣ, выдѣлить его изъ безконечнаго ряда другихъ явленій. Вся трагедія идетъ двумя психологическими путями. Гамлетъ—систематикъ и философъ чередуются съ Гамлетомъ, датскимъ принцемъ. Философъ лежитъ въ его натурѣ, проникаетъ каждую каплю его крови; но обязанности датскаго принца случайны и не гармонируютъ съ основой всего существа Гамлета. Быть мыслителемъ для Гамлета значитъ остаться самимъ собой; быть сыномъ убитаго короля и измѣнницы матери—значитъ переживать ужасные диссонансы чувства и мысли. Поэтому Гамлетъ такъ часто произноситъ изрѣченія и монологи общаго характера. Онъ ихъ произносилъ бы независимо отъ вѣшняго стеченія обстоятельствъ. Но чтобы вызвать въ Гамлетѣ сознание долга, наложеннаго на него обстоятельствами, для этого надо вѣчныя напоминанія, надо, чтобы по временамъ жгучій вопль вѣшней жизни врывается въ метафизическую атмосферу идеалиста. Но и эти вопли будутъ тонуть въ безконечномъ, хотя и глубококомъ потокѣ, логическихъ отвлеченій... Поэтому въ самые напряженные моменты осуществленія *практической* обязанности принца,—мы слышимъ изъ его устъ цѣлый трактатъ на самую отвлеченную, неразрѣшимую тему: «Быть или не быть?» И «великіе примѣры, великіе, какъ міръ»—могутъ сколько угодно звать датскаго принца. Онъ ими воспользуется именно, какъ примѣрами для философскихъ обобщеній, а не какъ матеріаломъ для дѣйствій.

Намъ теперь ясенъ основной недостатокъ воспроизведенія Гамлета г. Росси и понятны сила и слабость моментовъ его игры. Мы должны сознаться, что мы въ теченіе всего спектакля не понимали, почему Гамлетъ-Росси не можетъ убить Клавдія или вообще рѣшиться на какое-нибудь дѣло, ведущее къ мести. Мы видѣли Гамлета, энергичнаго, исполненнаго порывовъ и темперамента. Мы видѣли, съ какой страстностью рѣшалъ онъ даже знаменитый вопросъ о бытіи. Мы не видѣли его во власти мысли настолько, чтобы она парализовала его руку, хотя г. Росси въ своемъ этюдѣ о Гамлетѣ эту мысль считаетъ виновницей несчастій принца. У г. Росси неподражаемо выходили всѣ моменты, гдѣ юная страсть просыпается

въ принцѣ и его вспыльчивый темпераментъ блескомъ молніи прорѣзываетъ обычную туманную атмосферу абстракціи. Такимъ дивнымъ моментомъ былъ монологъ принца послѣ встрѣчи актеровъ, сцена съ Офеліей, сцена съ матерью: она была бы еще лучше, если бы исполнялась по Шекспиру. Но впечатлѣніе понижалось, становилось смутно, когда устами артиста приходилось говорить меланхолическому сыну германскихъ лѣсовъ. Знаменитый монологъ о бытіи даже являлся неожиданнымъ въ виду раннихъ пропусковъ всѣхъ мыслей принца, подготовляющихъ насъ къ моменту, когда онъ поставитъ самый общій, рѣшительный вопросъ о міровой жизни. Сцена на кладбищѣ также вышла безцвѣтной. Она ничто иное, какъ общая иллюстрація всей протекшей психической жизни принца. Эту жизнь артистъ лишилъ ея центральнаго нерва, и бесѣда съ могильщиками казалась необоснованной предыдущимъ ходомъ драмы. Кромѣ того, голосъ артиста, изумительный по количеству отгѣнковъ, сравнительно безсиленъ передать тоску не чувства, а отвлеченной мысли, тоску не юноши, а Фауста въ минуту его высшаго разочарованія.

Все осуществленіе роли Гамлета у артиста превосходно съ той точки зрѣнія, какъ онъ ее понималъ. По нашему мнѣнію онъ переставилъ элементы психической жизни принца. У него темпераментъ и чувство—фонъ, на которомъ по временамъ нарисовываются неясные силуэты философскихъ отвлеченій. Въ дѣйствительности наоборотъ. Жизнь мысли—основа существа Гамлета, а проявленія чувства и вспышки темперамента—блескъ молніи среди безпросвѣтнаго, покрытаго густыми тучами неба. Этотъ блескъ бываетъ по временамъ ослѣпительнъ, царитъ иногда среди общей темноты довольно долго, и прекрасна была сцена Гамлета—Росси съ Офеліей. Мы помнимъ, что Гамлету только тридцать лѣтъ, и принцъ, подобно другимъ юношамъ, отзовется на голосъ молодости. Онъ полюбитъ, полюбитъ подобно Фаусту, дѣвушку безконечно ниже его одаренную духовными дарами. Гамлетъ любитъ Офелію. Но онъ знаетъ, что она ни на минуту неспособна прожить одною жизнью съ нимъ, онъ знаетъ, что безконечная пучина его идей и вѣчныхъ общечеловѣческихъ страданій въ глазахъ дочери Полонія покажется безуміемъ. Онъ не можетъ посвятить ее ни въ одно изъ своихъ жгучихъ томленій. Онъ былъ бы одинокъ, даже если бы Офелія отдала ему всю душу свою. И онъ ни на минуту не забываетъ этого. Это долженъ помнить и артистъ, иначе любовь Гамлета къ Офеліи приметъ совершенно ложный характеръ, характеръ

романической страсти, съ ея обычными спутниками — мечтами, разочарованіемъ, тоской. Ничего подобнаго не родится въ душѣ принца. Самый ослѣпительный зигзагъ чувства потонетъ въ туманѣ міровыхъ идеаловъ, внѣ земной мысли. Намъ, слѣдовательно, понятно, почему принцъ послѣ бесѣды съ Офеліей не вспоминаетъ о ней до самой сцены на ея могилѣ. Г. Росси вѣрно понялъ отношенія Гамлета и Офеліи, но, можетъ быть, руководясь общимъ планомъ своей игры, вложилъ слишкомъ много чувства въ сцену ихъ разлуки.

Гамлетъ—Росси, не смотря на указанныя заблужденія артиста, крѣпче всего остался въ нашей памяти и сильнѣе всего влекъ наше вниманіе, когда предъ нами совершалась его драма. Къ нашей трагедіи чаще всего примѣняется кропотливая отдѣлка частныхъ, заучиваніе малѣйшихъ сценическихъ эффектовъ и положеній. Вдохновенное созданіе великаго поэта обращается въ техническій продуктъ. Г. Росси въ своихъ запискахъ возражаетъ противъ предварительной отдѣлки всѣхъ частныхъ роли. Эти частности онъ предоставляетъ вдохновенію минуты.*) И мы видѣли, какъ это вдохновеніе поднимало артиста, поднимало на высшую степень паоса и охватывало зрителя невольнымъ волненіемъ. Такія сцены, какъ убійство Клавдія и смерть Гамлета, останутся навсегда въ памяти зрителей. Этотъ искренній порывъ внутренняго чувства заставлялъ забывать насъ, что мы видимъ не воплотившаго героя. Мы были увлечены и полюбили Гамлета, какимъ показалъ его артистъ.

О *Макбетъ* г. Росси написалъ весьма прекрасный этюдъ**). Въ героѣ артистъ преобладающимъ элементомъ признаетъ воображеніе, считаетъ его источникомъ дѣятельности и страданій Макбета. Въ героинѣ г. Росси видитъ прежде всего любовь къ мужу. По мнѣнію артиста, лэди Макбетъ только подъ влияніемъ этого чувства рѣшилась поддерживать мужа, даже возбуждать его—убить короля и гостя. Она—по мнѣнію г. Росси—отдала бы все свое существо, чтобы возвести на тронъ своего великаго мужа. О себѣ самой у нея нѣтъ и мысли.***) Для артиста перволицо трагедіи—Макбетъ, а лэди «рычагъ, безъ котораго Макбетъ не могъ бы докончить своего дѣла.» Онъ такого орудія ищетъ сначала въ лицѣ Банко, но находитъ его лишь въ жевѣ, готовой всѣмъ пожертвовать ради него. Послѣднее замѣчаніе и вообще взглядъ

на чувства лэди Макбетъ относительно мужа—невѣрны. Въ нашихъ глазахъ лэди Макбетъ работаетъ *для себя*. Для нея мужъ интересенъ лишь, какъ будущій король. Не только мужа, но даже родное дитя, улыбающееся на ея материнской груди, она готова принести въ жертву демону честолюбія. Г. Росси и здѣсь, какъ и въ *Гамлетѣ*, увидѣлъ гораздо болѣе чувства, чѣмъ хотѣлъ этого поэтъ. Но взаимная дѣятельность Макбета и лэди понята совершенно вѣрно.

Къ сожалѣнію, видѣнный нами спектакль оставилъ нѣсколько другое впечатленіе. Лэди Макбетъ въ труппѣ г. Росси—трагичнѣйшая изъ актрисъ. У нея всякое ощущеніе доведено до крайней степени интенсивности, а внѣшняя игра граничитъ съ приемами артистовъ, такъ жестоко осуждаемыхъ Гамлетомъ. Мы видѣли не женщину въ минуты экстаза, готоваго перейти въ тоску и муки совѣсти. Мы видѣли вакханку демонической злобы, четвертую вѣдму трагедіи. Не мудроно, что г. Росси, какъ герой драмы, съ его эстетической человѣчной игрой, слишкомъ часто ступевывался предъ этимъ неестественнымъ паосомъ существа иного міра. И трагедія, слѣдовательно, приводила зрителей къ другому убѣжденію, чѣмъ это было желательно артисту. Макбетъ долго колеблется на пути къ преступленію. Онъ самъ дошелъ до мысли о немъ, но онъ врядъ-ли безъ внѣшняго вдохновенія такъ быстро совершилъ бы его. И все-таки Макбетъ—герой „съ головы до пятъ“. До середины кроваваго потока онъ будетъ идти оглядываясь и спотыкаясь, по остальной путь совершить—могучій, непреклонный. Въ началѣ драмы ему нужна была помощь другихъ. Теперь онъ пойдетъ до конца одинокій, храня свою жену—„голубку“ даже отъ вѣстей о своихъ страшныхъ замыслахъ.

Зломъ начато, упрочится лишь зломъ...

До такого убѣжденія дошелъ онъ, и—„забылъ, что такое страхъ!“ И скоро ничего не останется въ мірѣ, чтобы тронуло окаменѣвшее сердце преступника...

Въ первой части пьесы, въ драмѣ борьбы совѣсти и зла, г. Росси былъ вѣренъ поэту. Даже излишнее патетическое преобладаніе надъ нимъ лэди до нѣкоторой степени оправдывалось періодомъ сомнѣній и мукъ, переживаемыхъ героемъ. И эти муки преступной совѣсти въ моментъ открытія убійства, этотъ ужасъ при мысли увидѣть лицо убитаго короля—были голосомъ самой природы...

Въ сценѣ на пиру мы ждали болѣе сильной. Въ этой сценѣ происходитъ оконча-

*) *Quarant'anni* I p. 292.

**) *Ib.* pp. 349 etc.

***) *Ib.* p. 358.

тельный переломъ въ душевной драмѣ героя. Въ этомъ переломѣ два фазиса и каждый изъ нихъ созданъ явленіемъ тѣни Банко. Первое явленіе застаётъ Макбета совершенно въ распахъ. Онъ не ждалъ, чтобы голосъ совѣсти достигъ такой вершины, и поэтому ужасъ до мозга костей проникаетъ его при первомъ явленіи духа. Макбетъ подавленъ мыслью, что мертвые

.... встаютъ; и двадцать ралъ
На головѣ смертельныхъ,—все встаютъ,
И съ мѣста гонять насъ!...

И ему кажется это „страшнѣе всякаго убійства“. Духъ появляется снова,—и всѣ силы Макбета встаютъ уже не въ ужасѣ, а въ отчаяніи, переходящемъ въ страшное негодованіе. Тогда имъ овладѣло мучительное раздумье, теперь онъ говоритъ:

А это крови требуетъ еще!—

.....
Мнѣ всѣ пути и средства хороши...
Престрашный, дивный замыселъ
Въ моемъ мозгу!... Онъ просится ужъ въ
дѣло!...

Видѣные онъ считаетъ теперь порожденіемъ „страха новичка“ — и безъ оглядки бредетъ къ противоположному берегу кроваваго потока. Въ одной сценѣ цѣлый переворотъ въ жизни великой души! Въ двухъ главахъ рассказана величаяя исторія окончательной гибели свѣта!... Артистъ долженъ обратить все свое вниманіе на эти совершенно различные фазисы внутренней драмы, показать своей игрой—зачѣмъ поэтъ заставилъ Духъ дважды являться убійцѣ. Мы не видѣли, чтобы знаменитый артистъ вдумался въ эту сцену. Выразить ужасъ—слишкомъ мало, чтобы исчерпать настроеніе героя, и самый аффектъ ужаса у г. Росси былъ лишенъ обычной въ его игрѣ реальности.

Вторая часть драмы у г. Росси кажется намъ до сихъ поръ мало понятной. А между тѣмъ нѣтъ ничего яснѣй и проще психологии шекспировскаго героя послѣ пира и свиданія съ вѣдьмами. Вотъ удивительная по красотѣ и смыслу рѣчь Макбета въ началѣ пятаго акта:

*Довольно пожилъ я. Мой май
Промчался быстро. Желтыми листьями
Опаль весны моей увидишь цвѣтъ.
Но гдѣ же спутники преклонныхъ лѣтъ?
Любовь, почтеніе, кружокъ друзей?—
Ихъ мнѣ не ждать. А вмѣсто нихъ прокляты,
На дѣлѣ сердца и лести на языкѣ!...*

На насъ вѣетъ дыханіемъ смерти отъ этихъ словъ, и мы чувствуемъ, что любовь къ міру и жизни не бьется ни въ одномъ нервѣ этого опустошеннаго сердца... Здѣсь атмосфера Мильтоновскаго сатаны, низверженнаго съ неба и гремящаго на царство свѣта проклятіями... „Здѣсь жизни нѣтъ“, —

одна лишь неугасимая злоба на міръ, не давший удовлетворенія смятенному духу. И эта злоба поднимается все выше и выше... Макбета извѣщаютъ о смерти жены. Макбетъ-Росси страшно пораженъ. Въ каждомъ его движеніи и взглядѣ дышетъ смертельно раненное чувство симпатіи... И это чувство дѣйствительно жило въ душѣ Макбета, оно, можетъ быть, живетъ и теперь. Но уже давно его заволокли тучи отчаянія и озлобленія, уже давно оно отравлено неизлѣчимой ненавистью къ жизни, одиночествомъ, начавшимся для Макбета еще со смерти Банко. Еще съ тѣхъ поръ леди стала для него воспоминаніемъ. Его путь идетъ мимо нея. Не только ея жизнь, но и жизнь всего міра, совершается, не затрагивая души короля.

Могла бы умереть и позже!...

воскликаетъ онъ въ отвѣтъ на вѣсть объ ея смерти, и здѣсь слышится намъ гораздо болѣе раздраженія и досады, чѣмъ сожалѣнія. Злоба, все та-же злоба, клокочетъ въ сердцѣ Макбета, когда онъ произноситъ безсмертный монологъ пессимизма... Это давно подготовленный предсмертный скрежетъ агоніи, а у г. Росси — это простая рѣчь разочарованія, внезапный порывъ страстнаго темперамента...

Артистъ, слѣдовательно, не показалъ всей глубины душевной драмы своего героя. Здѣсь мало было одной энергіи чувства такъ-же, какъ мало ея было для воплощенія Гамлета. Но конецъ Макбета, весь основанный на односложномъ, могучемъ чувствѣ отчаянія, долженъ былъ явиться у артиста въ полной силѣ. Предсмертный бой короля съ Макдофомъ былъ бы chef d'oeuvre'омъ сценическаго искусства, если бы Макдофъ сражался съ своимъ злѣйшимъ врагомъ съ меньшей деликатностью...

Прочитайте драму Шекспира и, закрывши книгу, начните читать пьесу другаго поэта. Васъ охватитъ совершенно такое же чувство, какое испытываете вы, если послѣ прогулки по старому дѣвственному лѣсу вы придете на сцену, уставленную декорациями лѣса. Вамъ въ лѣсу было темно, подъ часъ жутко, но вы невольнo ощущали какую-то могучую силу, разлитую вокругъ васъ, и каждая капля вашей крови струилась подъ наплывомъ жизни и энергіи. Рой думъ поднимался въ вашемъ умѣ, и вы незамѣтно брели все дальше и дальше, упиваясь образами вашей фантазіи и свѣжестью окружающей атмосферы... На сценѣ все свѣтло, все красиво и искусно расположено. Но вамъ душно и скучно. Вы знаете, что эти на видъ блестящіе цвѣты



Samuel Ross

лишены жизни и аромата, а эта густая листва—масса аляповатыхъ пятенъ. Все рассчитано, чтобы обмануть вашъ взоръ издали, подойдите ближе—и иллюзія красоты исчезнетъ... Въ лѣсу лишь кое-гдѣ мелькаетъ лучъ солнца, и по временамъ шумятъ грозныя бури. Но приглядитесь къ этому роднику могучей жизни, вы поймете ее, вы полюбите поэзію бурь, и не захотите любоваться обманчивой красотой, не захотите все сразу и легко обозрѣть при блескѣ искусственнаго свѣта...

Сумракъ и великая драма людей и судьбы или борьба различныхъ началъ человеческой природы встрѣчаютъ насъ на самомъ порогѣ шекспировской поэзіи. Они влекутъ насъ за собой, обнажаютъ намъ сокровенныя тайны нашего сердца и дивныя пути Провидѣнія:—сумракъ разсѣвается, а драма становится страницей нашей собственной психической жизни.

У другихъ поэтовъ все ясно и просто. Вы можете досказать три акта, прочитавши два. Можете даже угадать сценическіе моменты, которыми воспользуется авторъ. Вамъ люди даны законченными съ первой минуты ихъ появленія на сценѣ. Все творчество—въ изобрѣтеніи вышнихъ обстоятельствъ, а весь интересъ драмы въ томъ, что въ химіи называется *сопутствующими измѣненіями*. Основной элементъ остается тождественнымъ себѣ. Къ нему присоединяютъ другіе для наблюденія всевозможныхъ комбинацій. Въ поэзіи такой пріемъ создаетъ не трагическую коллизію въ истинномъ значеніи этого слова, не драму человѣка, а гордіевъ узелъ эпизодовъ, драму интриги. Съ Гамлетомъ мы переживаемъ цѣлую эпопею, гдѣ первая пѣснь тоска по идеаламъ, а послѣдняя—фатализмъ. Съ Макбетомъ мы пройдемъ ужасный путь, гдѣ въ началѣ стоитъ героизмъ, въ серединѣ злодѣйство, въ концѣ неугасимая ненависть къ міру и людямъ. Съ Людовикомъ XI мы будемъ оставаться при созерцаніи все одного и того же чувства одряхлѣвшаго старика—страстнаго желанія жить и властвовать. Актъ драмы будутъ заключаться въ изображеніи различныхъ формъ, какія это чувство принимаетъ при встрѣчѣ съ различными людьми. Съ дофиномъ это чувство подниметъ въ сердцѣ короля жгучую ревность къ молодости и будущей власти сына, съ докторомъ—наоборотъ оно перейдетъ въ смиреніе, даже мольбу. Съ крестьянками это чувство пробудитъ въ королѣ послѣднюю искру бодрости и снисходительности. Съ молодымъ герцогомъ Немуромъ, пришедшимъ мстить королю за казнь отца—старикъ, испуганный видомъ смерти,

будетъ унижаться, молить на колѣняхъ, отъ страха едва не лишится жизни. Предъ монахомъ, отъ котораго онъ ждетъ избавленія отъ близкой смерти, онъ раскается въ грѣхахъ чтобы этимъ признаніемъ купить жизнь. Но онъ любить также и власть, и поэтому къ разсказу о страшныхъ преступленіяхъ, станетъ присоединять смягчающее въ его глазахъ обстоятельство:—«интересы государства». Съ наивной, влюбленной дѣвушкой онъ будетъ нѣженъ и добрѣ, онъ незамѣтно вывѣдаетъ нужную ему тайну: это безсердечный инквизиторъ человеческого сердца. Съ Тристаномъ, усерднымъ слугой его кровныхъ замысловъ, это—холодный лицемѣръ, одинаково равнодушный къ обязанностямъ относительно неба и людей, одинаково жестокой и коварный, въ какую бы минуту ему ни пришлось поразить свою жертву.

Артисту въ такихъ роляхъ предстоитъ болѣе вышней отдѣлки, чѣмъ психологической работы. Воплощеніе личности Людовика XI въ его предсмертные часы—драма, менѣе всего обладающая интересомъ внутренняго содержанія. Основа этой драмы патологическій процессъ, патологическій въ самомъ грубомъ значеніи слова. Усилія дѣйствующаго лица направлены не на явленія его внутренняго міра, а на процессъ исчезающей физической жизни. Душа болѣнаго Людовика для него самого и для насъ элементъ, совершенно неинтересный. Въ этой душѣ одно желаніе—сохранить подольше искру жизни въ разлагающемся тѣлѣ, одно сознаніе—величія королевской власти и священнаго долга—ограждать ее отъ всѣхъ покушеній. Г. Росси изучалъ личность Людовика по сочиненіямъ Канту и Вальтера Скотта. Добросовѣстному артисту эти источники были бесполезны для изображенія Людовика въ драмѣ Делявина, тѣмъ болѣе, что наиболѣе эффектная сцена трагедіи съ Францискомъ и герцогомъ Немуромъ написаны не на основаніи историческихъ данныхъ. Послѣдняя сцена даже возбуждала сомнѣніе въ правдоподобности. Г. Росси достаточно было драмы, построенной на самыхъ элементарныхъ пріемахъ, достаточно было своихъ крайне богатыхъ ресурсовъ вышней игры—и образъ Людовика XI явился бы безъ помощи всякой эрудиціи, такимъ же эффектнымъ и поразительно реальнымъ, какимъ мы его видѣли. Что касается реализма, въ этомъ отношеніи должны были остаться довольны самые строгіе знатоки дѣла. «Прогрессивный параличъ» Людовика—Росси производилъ полную иллюзію. Досада на свои немощи, при видѣ молодости и веселья, сладострастіе въ виду кра-

соты, фальшивая набожность призывахъ Angelus— все это было неподражаемо. Артистъ создавалъ какъ бы новую пьесу: такимъ яркимъ свѣтомъ озарены были даже блѣдые моменты драмы. Но въ одной сценѣ этого свѣта было слишкомъ много, въ сценѣ съ Францискомъ. Сцена эта въ высшей степени эффектна и богата содержаниемъ. Сначала король молитъ Франциска продлить его жизнь на десять, двадцать лѣтъ, потомъ исповѣдуетъ свои грѣхи, надѣясь этой цѣной купить еще нѣсколько лѣтъ жизни и власти. Но это исповѣдь Людовика XI, энергичнѣйшаго объединителя Франціи и идеальнѣйшаго представителя макіавелизма въ средніе вѣка. Царствованіе этого короля грань между старой и новой Франціей, между средневѣковымъ хаосомъ и гармоніей и единствомъ новаго времени, между дикимъ разгуломъ феодальныхъ страстей,—и царствомъ единой воли французскаго короля. Никто не былъ такъ глубоко проникнутъ сознаниемъ этой поистинѣ провиденціальной роли, какъ Людовикъ. И въ минуты глубокой тоски совѣсти, въ минуты страшнаго вопроса о жизни и смерти, король чувствуетъ на своемъ челѣ священное муро и дрожащими въ агоніи руками держится за свой безповоротно карающій скипетръ. Эта единственная сцена во всей драмѣ, по своему духу безусловно вѣрная исторіи, одухотворенная истиннымъ драматизмомъ человѣческой природы. Ея высшій моментъ—разсказъ Людовика о мукахъ своей совѣсти. Одинокій, боящійся мертвыхъ и недовѣряющій живымъ, грезящій во снѣ убійствами, совершенными на яву, этотъ отверженецъ двухъ міровъ несчастенъ свыше человѣческихъ силъ. Но онъ не жалеетъ. Могуществомъ идей тѣмъ и замѣчательно, что оно творитъ чудеса съ человѣческой природой. Нѣтъ ужаса, нѣтъ муки, нѣтъ искушеній, надъ которыми не восторжествовалъ бы взлелѣянный человѣкомъ идеаль. И Людовикъ, некончивъ еще разсказа о демонѣ, терзающемъ его грудь, отказывается спастись отъ этого демона путемъ, по его мнѣнію, несогласнымъ съ его королевскимъ сапомъ. Муки его ужасны, но онъ едва замѣтенъ предъ его энергіей властителя. Эти муки вызываютъ въ немъ скорѣе раздраженіе, какъ у Ричарда III, чѣмъ отчаяніе и смиреніе. Г. Росси съ необыкновенной драматической силой исполнялъ это мѣсто, совершенно забывъ о параличѣ, забывъ, что онъ *разсказываетъ*, а не *видитъ* предъ собой моменты разсказа, забывъ, что этотъ разсказъ со стороны Людовика гораздо болѣе дипломатическое средство—разжалобить Франциска, чѣмъ источникъ раскаянія и исправленія. Артистъ пропускаетъ

монологъ Людовика по уходѣ Франциска. Король молитъ Эмбренскую Богоматерь—объяснить предъ Богомъ (*faire comprendre*), что онъ, Людовикъ, для наибольшей славы Самого Бога долженъ сохранить свою власть, и что правый судъ королей долженъ совершаться невозбранно. Заключаетъ онъ въ высшей степени характерными словами:

Que votre volonté soit faite,
Dieu clément, et la mienne aussi!...

Неужели этотъ человѣкъ могъ дойти до такого страстнаго отчаянія, до такого почти юношескаго паоса страсти и воображенія, какъ это было у артиста? Мы понимаемъ желаніе г. Росси внести третью горячаго чувства въ эту тусклую атмосферу агоніи, проиграть молніей нервовъ распадающійся организмъ. Но эта молнія лилась не изъ сердца короля: она была внѣшнимъ электрическимъ токомъ, изобрѣтеннымъ г. Росси... Сцена съ герцогомъ Немуромъ—верхъ сценическаго искусства. Она выдумана Делявиномъ по рецепту чисто внѣшняго трагизма, и это чувствуетъ читатель драмы. Людовикъ-Росси цѣлой «гаммой ощущеній» и тончайшей игры дѣлаетъ ее трогательной.

Въ репертуарѣ г. Росси находятся еще нѣсколько пьесъ, стоящихъ, по интересу и драматическому содержанию, даже ниже *Людовика XI*. Эти пьесы нисколько не говорятъ о величинѣ артистическаго дарованія г. Росси, хотя и свидѣлствуютъ отчасти о его разнообразіи. *Гражданская смерть* или *Семья преступника*—(*La morte civile*) составлена изъ обычныхъ элементовъ мелодрамы. Мученикъ страсти и пылкаго темперамента—главный герой трагедіи; безкорыстный благодѣтель несчастныхъ, идеально-вѣрная супруга, ангельски наивная и чистая дѣвушка, дьявольски лицемерный и развратный представитель католическаго духовенства. Горячее чувство и святая добродѣтель совершаютъ подвиги самоотверженія, и коварство будетъ пристыжено и подавлено. Пьеса весьма благодарная, а главная роль единственная въ своемъ родѣ. Съ перваго момента появленія Коррадо на сцену, измученнаго четырнадцати-лѣтнимъ заключеніемъ, истомленнаго долгимъ путемъ, но одушевленнаго неумирающимъ чувствомъ любви къ женѣ и дочери,—до той минуты, когда этотъ «униженный и оскорбленный» умираетъ за счастье семьи,—зрителей окружаетъ атмосфера всѣхъ идеальныхъ сторонъ человѣческой природы. Единственная опасность для артиста—впасть въ шаржъ, свои героическія добродѣтели лишить человѣческихъ признаковъ. Г. Росси не могъ, конечно, совершить ничего

подобнаго. Въ его игрѣ человѣчность проникаетъ всякое слово и дѣйствіе Коррадо, и здѣсь у артиста болѣе чѣмъ гдѣ-либо мы видѣли художественный тактъ и артистическое знаніе мѣры.

Спектакль *Кина* интересенъ въ другомъ отношеніи.

Всѣ до сихъ поръ упомянутые характеры, воплощенные артистомъ, принадлежатъ драмѣ. Драматическій пафосъ—проявленіе наиболѣе серьезной стороны человѣческаго духа, и артисту, сохранившему впечатлительность и отзывчивость чувства, всегда будетъ доступенъ этотъ пафосъ. Кроме того, такіе герои, какъ *Лиръ* и *Людоевикъ XI* особенно патетически могутъ быть воплощены нашимъ артистомъ. Но Кинъ—молодъ и легкомысленъ. Безпутство генія—вершина всѣхъ безумствъ молодости и горячей крови. Въ былые годы эта роль была одной изъ увлекательнѣйшихъ въ репертуарѣ г. Росси. Въ его запискахъ именно по поводу *Кина* рассказаны самыя горячія оваціи. *) Артистъ сознается, что ему сначала было страшно играть *Кина* послѣ великихъ созданій Шекспира, эту „*commedia acrobatica*“ послѣ захватывающихъ трагедій... Но развѣ можно — восклицаетъ артистъ — предугадать вкусы публики! И Кинъ, явившись смущенный на сцену героемъ, увлекая утомленныхъ зрителей веселой улыбкой, любовными приключеньями. И г. Росси видѣлъ какъ глаза женщинъ, увлажненные раньше слезами, теперь искрились неподдѣльной веселостью. Самъ артистъ, повидимому, отдыхаетъ на воспоминаніи объ этомъ триумфѣ „безпутнаго генія“, и уже изъ чувства благодарности онъ

долженъ былъ сохранить его образъ въ своемъ репертуарѣ.

Прошло много лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ происходили рассказанные восторги. Артистъ успѣлъ во многомъ пережить годы героя Дюма. Но его игра все такъ же искрится молодостью и блещетъ „геніальнымъ легкомысліемъ“. А взоры московскихъ дамъ, можетъ быть, еще больше дышали увлеченіемъ, чѣмъ взоры ихъ сестеръ по ту сторону Балтійскаго моря... По крайней мѣрѣ, оваціи на спектаклѣ *Кина* превосходили всѣ предыдущія...

И эти оваціи были заслуженной наградой. Мы отъ всей души присоединяемся къ нимъ. Если когда-либо личныя симпатіи могутъ поднять свой голосъ по поводу дѣла, происходящаго на глазахъ всѣхъ, то это болѣе всего позволительно сдѣлать въ настоящемъ случаѣ. Рѣчь идетъ о человѣкѣ, отдавшемъ всю свою жизнь на изученіе поэта, подарившаго намъ минуты высочайшаго наслажденія, возвышеннѣйшей мысли. Мы указали, что эта мысль часто не одинаково освѣщала грандіозный міръ Шекспира—у насъ и у артиста. Мы не скрыли, что, по нашему мнѣнію, отъ проникновеннаго взора артиста ускользали по временамъ весьма существенныя пути шекспировскаго творчества. Но мы ежеминутно сознавали, что рѣдкіе люди, можетъ быть никто, личными силами не изслѣдуютъ всѣхъ уголковъ этого могучаго дѣвственнаго лѣса. Нашъ артистъ одинъ изъ самыхъ счастливыхъ проводниковъ въ этомъ лѣсу. И мы въ его спектакляхъ ощущали вѣяніе того благодатнаго южнаго вѣтра, который подулъ на датскаго принца съ появленіемъ актеровъ и освѣжилъ его истомленную душу...

Ив. Ивановъ.

*) *Quarant'anni* I, 366; II, 292.



„Геническъ“, рисун. худ. Зарѣкаго.

Московскія драматическія школы и ихъ результаты за истекшій сезонъ.

Время, когда драматическая сцена считалась доступной для всѣхъ и каждаго, надежнымъ прибѣжищемъ всякаго неудачника, когда всякій, кто не могъ или не хотѣлъ пристроиться къ какому-либо другому дѣлу, смѣло шелъ на сцену, нисколько не заботясь насколько онъ подготовленъ къ этой дѣятельности, даже и не думая о томъ, что для этого нужна какая-либо подготовка; время это отходитъ въ область преданій. Теперь и публика требуетъ большаго отъ артиста, и сами артисты, особенно молодежь, все болѣе и болѣе сознаютъ необходимость предварительной школы, сознаютъ, что какъ для живописца, прежде чѣмъ браться за кисть, надо долго и упорно работать карандашемъ и раньше рисованія съ натуры — копировать съ рисунковъ, такъ и для драматическаго артиста не менѣе нужна предварительная школа; сознаютъ, что легкость драматическаго искусства только кажущаяся, что артистъ, поступающій на сцену съ подготовкой, несравненно скорѣе достигнетъ цѣли, чѣмъ неполучившій ея, которому только путемъ долгой практики удастся быть — можетъ дойти до такого же знакомства съ основами искусства и деталями технической его стороны, которымъ обладаетъ прошедшій основательную школу.

Наши провинціальныя театры переживаютъ въ настоящее время острый кризисъ, актеры и публика перестали понимать другъ друга, отовсюду слышатся жалобы на невозможность вести театральное дѣло. Ни оперетка, ни изобиліе новыхъ пьесъ — сборовъ не дѣлаютъ. Въ чемъ тутъ причина? Не перестала ли публика интересоваться драматическимъ искусствомъ? Врядъ ли. — Интересъ къ театру, какъ и къ чтенію, вѣченъ. Интеллектъ требуетъ пищи не менѣе тѣла. Наоборотъ — съ возрастающимъ въ массѣ русскаго народа образованіемъ — интересъ къ театру безспорно повышается, и насколько увеличивается число театральныхъ зрителей количественно, настолько же повышается качественно и уровень требованій, предъявляемыхъ публикой къ театру.

Вотъ гдѣ, по нашему мнѣнію, кроется одна изъ главныхъ причинъ кажущагося равнодушія публики къ театру. — Публикѣ надоѣло смотрѣть пьесы, которыя преподносятся ей не вслѣдствіе ихъ достоинствъ, а только потому, что онѣ новыя, что онѣ прошли на столичной сценѣ, смотрѣть въ этихъ пьесахъ недоучекъ актеровъ, играющихъ въ большинствѣ ролей только самихъ себя, доигравшихся до полного томительнаго однообразія, что является неизбежнымъ послѣдствіемъ цѣлаго ряда сезонныхъ, въ теченіе которыхъ актеру приходится переиграть до нѣсколькихъ десятковъ ролей въ каждомъ сезонѣ, съ одной, двухъ, а иногда и совсѣмъ безъ репетиціи.

Тяжелую борьбу ведутъ теперь актеры съ публикой, борьбу для актеровъ непосильную, которую безспорно и проигрываютъ тѣ изъ нихъ, которые будутъ продолжать вести эту борьбу устарѣвшими средствами. Равнодушіе публики имъ сломить не удастся, не удастся вернуть старыя блаженныя времена и много изъ старой актерской среды погибнетъ въ этой борьбѣ, явись искупительными жертвами косности въ веденіи дѣла.

Другія времена, другіе и нравы, и требованія. Пора понять это, пора сознаться, что заманчивость афиши потеряла всякую притягательную силу, что та ложь, та завлекательная реклама афиши, которыхъ въ былое, недавнее еще время было достаточно для матеріальнаго успѣха, не только не имѣютъ теперь никакого значенія, но наоборотъ производятъ отталкивающее на публику впечатлѣніе. Публика уже достаточно избѣрилась въ рекламы и не хочетъ вѣрить словамъ, требуя дѣла и — только дѣла. Пора понять, что теперешнюю публику можно привлечь только и исключительно добросовѣстнымъ до мелочей отношеніемъ къ дѣлу, постановкой тщательно разученныхъ и репетованныхъ лучшихъ репертуарныхъ пьесъ. — Известно возраженіе, что въ нашихъ провинціальныхъ городахъ публики слишкомъ мало для того, чтобы наполнить театръ нѣсколько разъ

при повтореніи однѣхъ и тѣхъ же пьесъ. На это мы скажемъ, что лучше сократить число спектаклей, давая хотя по одному разу, дѣйствительно прекрасно сренетованную пьесу, что лучше имѣть одинъ полный сборъ, чѣмъ 2 половинныхъ, такъ какъ при этомъ сохратится вечеровой расходъ, не говоря уже о томъ, что несомнѣнно выгоды получить половинный сборъ, чѣмъ отмѣнить спектакль совсѣмъ за отсутствіемъ какого бы то ни было сбора, что сплошь и рядомъ случается теперь въ практикѣ нашего провинціального театра.

Итакъ повышеніе качественнаго уровня спектаклей, вотъ въ чемъ мы видимъ единственное средство снова возродить наши провинціальные театры, единственное спасеніе отъ гибели для провинціальныхъ артистовъ. Отъ души привѣтствуемъ мы нашу молодежь, понявшую эту истину, и стремящуюся къ полученію предварительной сценической подготовки. Этой потребности, развившейся за послѣднее время въ весьма сильной степени, стремятся удовлетворить открывшіяся въ немаломъ количествѣ театральныя училища и школы. Такихъ школъ въ Москвѣ—6. Во главѣ ихъ и такъ сказать въ конкурренціи по своей программѣ, составу преподавателей и по своимъ практическимъ результатамъ для окончившихъ курсъ учениковъ—стоятъ драматическіе курсы при Императорскомъ театральномъ училищѣ. Курсы существуютъ 2 года, научную программу исполняютъ профессора университета, преподавателями состоятъ заслуженные артисты Малаго театра гг. Ленскій, Правдинъ и Грековъ. Черезъ годъ состоится первый выпускъ изъ училища и выдающіеся изъ окончившихъ курсъ могутъ быть приняты на сцену Малаго театра.

Комплектъ учениковъ этого нашего образцоваго училища, согласованный съ потребностями казенной сцены въ новыхъ артистахъ, настолько великъ, что, конечно, это училище удовлетворяетъ потребностямъ только незначительной части желающихъ получить сценическую подготовку. Остальному же большинству стремятся удовлетворить частныя школы: 1) Филармоническаго общества, 2) П. М. Невѣжина, 3) Общества искусства и литературы, 4) драматическое отдѣленіе при музыкальной школѣ Д. М. Леоновой и 5) г. Фодотова. О драматическомъ отдѣленіи школы при Обществѣ искусства и литературы мы говорить не будемъ, такъ какъ окончивающихъ въ ней курсъ учениковъ нѣтъ, да и вообще это отдѣленіе школы за свое двухлѣтнее существованіе потеряло слишкомъ много невзгодъ, чтобы стать прочно. Въ сезонѣ 188^{8/9} г. директоромъ ея состоялъ г. Фодотовъ, открывшій въ 1889 г. свою частную школу и не доведшій школу Общества до какихъ-либо результатовъ, затѣмъ преподаваніе перешло въ крайне неумѣлыя ру-

ки и, наконецъ, только недавно приглашенъ добросовѣстный и опытный преподаватель, заслуженный артистъ Малаго театра П. Я. Рябовъ.

Школа Д. М. Леоновой имѣетъ свою главною цѣлью подготовку оперныхъ пѣвцовъ, драматическое же отдѣленіе этой школы въ этомъ году не имѣло публичнаго испытанія, а потому мы и не считаемъ возможнымъ касаться его.

Такимъ образомъ изъ числа частныхъ школъ достигшихъ извѣстныхъ результатовъ можно считать только три—школу Филармоническаго общества и школы П. М. Невѣжина и г. Фодотова. Школа Филармоническаго общества ежегодно во время поста ставитъ экзаменаціонные спектакли въ Маломъ театрѣ. Преподавателями въ школѣ состоятъ артисты Малаго театра гг. А. И. Южинъ и Невскій. Экзаменаціонный спектакль, поставленный А. И. Южинымъ 21 марта, съ учениками, проходившими курсъ подъ его руководствомъ, показалъ, что школа въ этомъ году достигла несравненно большихъ результатовъ, чѣмъ въ прошломъ, хотя на этотъ разъ намъ не пришлось познакомиться съ особо выдающимися силами, какимъ являлся въ прошломъ году на прим. г. Яковлевъ. Во всѣхъ ученикахъ видно серьезное вдумчивое отношеніе къ своимъ ролямъ и внимательная отдѣлка деталей. Окончивавшихъ курсъ учениковъ—13, изъ нихъ 7 женщинъ и 6 мужчинъ. Необходимость дать каждому возможность проявить свои способности и успѣхи въ отвѣтственной роли—заставила прибѣгнуть къ постановкѣ отрывковъ изъ 7 пьесъ. Были поставлены: «Свои люди сочтемся»—3-й актъ; «Послѣдняя воля»—3-й актъ; «Укрощеніе строптивой»—сцена изъ 2 акта; «Влуджающіе огни»—4-й актъ; «Свадьба Кречинскаго»—2-й; «Доходное мѣсто»—4-й и наконецъ 3-й актъ трагедіи «Уріель Акоста».

Каждый изъ окончившихъ курсъ можетъ быть признанъ въ той или другой степени вполне подготовленнымъ къ сценической дѣятельности. Существенная же сторона дѣятельности школы, главная основа всякой серьезной подготовки—старательный трудъ, серьезное и сознательное отношеніе къ своему дѣлу оказались налицо. Можно сдѣлать лишь упрекъ въ шаржѣ, допущенномъ г. Гординымъ въ роли Расплюева и особенно исполнительницею роли Кукушкиной, г-жею Полевой. Послѣдняя допустила въ своемъ костюмѣ шаржировку, нетерпимую ни на какой сценѣ, а тѣмъ болѣе на ученическомъ спектаклѣ. Было бы очень печально, еслибы ученики, начиная съ экзаменаціоннаго спектакля, вносили бы съ собой на сцену стремленіе къ шаржу. Мы, конечно, увѣрены, что г-жа Полевая додумалась до такого костюма безъ вѣдома преподавателей, которымъ тѣмъ не менѣе слѣдуетъ внимательнѣе слѣдить за

своими учениками, особенно избравшими комическія амплуа.

Г. Соколовъ появился въ роляхъ Петручіо, Кречинскаго и Уріель Аюсты. Послѣднюю роль онъ провелъ съ теплотою и выразительностію, а роль Петручіо обдуманно и рельефно. Меліе удачно вышла у него роль Кречинскаго. Г. Соколовъ прекрасно держится на сценѣ, обладаетъ хорошою дикціей и фигурой. Нельзя не пожалѣть, что г. Соколовъ при этомъ выказалъ излишнее стараніе копировать г. Южина, что доходило иногда до фотографической точности. Этимъ онъ отнялъ возможность опредѣлить степень его личной работы и заставилъ опасаться, что и въ будущей своей дѣятельности онъ будетъ склоненъ къ копировкѣ другихъ артистовъ, въ ущербъ самостоятельной работѣ.

Г. Поль въ роляхъ Торонца и Жадова произвелъ хорошее впечатлѣніе, но мы не можемъ не отмѣтить его наклонность къ мелодраматическому приподнятому тону, которая можетъ современемъ привести его къ совсѣмъ нежелательнымъ результатамъ.

Г. Дѣвскій показалъ себя разностороннимъ исполнителемъ, могущимъ быть весьма полезнымъ членомъ любой труппы.

Среди женскаго персонала, мы съ удовольствіемъ остановимся на г-жѣ Поповой-Азотовой, весьма просто, тепло и талантливо передавшей роли Лелечки въ «Блужд. огняхъ» и Поли въ «Послѣдней Волѣ». Нѣкоторыя мѣста первой роли, въ томъ числѣ фраза, сказанная сестрѣ въ дверяхъ дѣтской, были исполнены мастерски. Какъ на выдающіяся силы женскаго персонала, мы укажемъ на г-жу Колчинскую (Лидія, Юдифь) и г-жу Левенсонъ (Вешневодская, Юленька). Обѣ исполнительницы обладаютъ прекрасною сценическою наружностью и хорошою фразировкой. Г-жѣ Колчинской видимо еще мѣшаютъ руки, — недостатокъ, присутствующій большинству неопытныхъ артистовъ.

Г-жа Чурская весьма недурно справилась съ ролью Катарины, но была мало удовлетворительна въ роли Полины.

Школа П. М. Невѣжина — учрежденіе частное, обязанная своими результатами исключительно энергіи одного лица, не имѣющая никакой поддержки извнѣ и обладающая весьма скудными средствами. Самое помѣщеніе школы весьма небольшое, а сцена настолько мала, что не даетъ возможности появляться на ней одновременно болѣе 4—5 лицъ. Нельзя не удивляться, что при этихъ условіяхъ были достигнуты тѣ результаты, съ которыми мы познакомились на спектаклѣ, поставленномъ съ учениками, оканчивающими курсъ.

Особенное вниманіе обращало на себя прекрасное чтеніе учениками своихъ ролей.

Изъ числа оканчивающихъ курсъ мы укажемъ на г-жу Садовникову, появившуюся въ роляхъ Рене («Двѣ скорби») и Лидіи («Блужд. огни», 1-й актъ). Послѣдняя роль не совсѣмъ подходит къ характеру дарованія исполнительницы, но въ роли Рене г-жа Садовникова выказала много теплоты и задушевности. Ей лишь нѣсколько вредитъ нѣкоторая пѣвучесть тона, отъ чего ей слѣдуетъ какъ можно скорѣе отдѣлаться, иначе это можетъ скоро перейти въ постоянный однообразный ноющей тонъ. Искренность, изящныя манеры, рѣдкая сценическая наружность, хорошая мимика общающа въ г-жѣ Садовниковой весьма недурную актрису. Рядомъ съ ней мы поставимъ г-жу Петрову, искренне, тепло и просто проводящую роли Верты («Двѣ скорби») и Кардобаевой («На зыбкой почвѣ»).

Изъ мужскаго персонала обращаетъ на себя вниманіе исполненіемъ роли Несчастливцева г-нъ Росляковъ. — Роль эта какъ нельзя болѣе подходит къ средствамъ исполнителя, особенно къ его фигурѣ, и вполне успешнымъ исполненіемъ ее г. Росляковъ показалъ себя достаточно подготовленнымъ къ сценической дѣятельности. — Мы должны, впрочемъ отмѣтить нѣкоторую дѣланность и шаржъ въ исполненіи имъ роли маіора Щепанова въ комедіи «На зыбкой почвѣ».

Г-жи Александрова (Леля) и Мельникова (Рябкина) вполне успешно справились съ своими ролями. Гг. Яковлевъ (Холминъ, Волнушкинъ), Гавриловъ (Рябкинъ, Доминикъ) и Кригеръ (Задвигаловъ) толково читали свои роли, но г. Гаврилову роль Аркашки совсѣмъ не удалась.

По окончаніи этого сезона школа П. М. Невѣжина закрылась, о чемъ нельзя не пожалѣть.

Въ ученическомъ спектаклѣ драматической школы г. Федотова, даны были: «Вечеръ въ Сорренто», «Ликвидация», «Своя семья или замужняя невѣста» и «Хоть тресни, а жепись». Исполненіе первой пьесы было неудачное даже и для ученическаго спектакля. Отсутствие надлежащаго тона придавало пьесѣ вульгарный характеръ и лишило ее того мягко-поэтического колорита, которымъ окрашена изящная вещица Тургенева. Къ тому же, исполнители нетвердо знали свои мѣста и замѣтно прислушивались къ суфлеру. Роль Вѣльскаго игралъ очень холодно и недостаточно увѣренно г. Панфиловъ, (оканчивающій курсъ). «Ликвидация» прошла гораздо удачнѣе, благодаря сноному исполненію главной роли г-жею Егоровой, (оканчивающей курсъ). Но и здѣсь бросался въ глаза невѣрный тонъ, указанный г-жѣ Егоровой. Для книжицы, которую она изображала, тонъ былъ нѣсколько тривиаленъ. Среда налагаетъ на каждый характеръ свой виѣшній

Отпечатокъ, и задача учителя указать разницу въ тонѣ, манерахъ и другіе вышніе признаки. «Своя семья» была разыграна съ большимъ ансамблемъ, чѣмъ остальные пьесы. Изъ исполнителей можно отмѣтить г-жъ Егорову, Кундасову, гг. Панфилова, Грузова и Иванова. Нѣкоторая шаржировка, внесенная г-жею Шубертъ въ исполненіе комической роли Раисы Савишны, на въ какомъ случаѣ не должна бы быть допущена на «ученическомъ» спектаклѣ.

«Хоть тресни, а жепись» исполнено было слабо въ смыслѣ срепетовки, что выразилось въ задержкѣ и перехватываніи репликъ (гг. Скопинъ, Кильдюшевскій). — Г. Емельяновъ (Альканторъ и Марфуріусъ), оканчивающій курсъ, недурно сыгралъ философа и безцвѣтно — Алькантора.

Въ общемъ исполненіи можно указать на недостатки въ дикціи. Часто слышались невѣрные логическія ударенія. Изъ оканчивающихъ курсъ можно остановить вниманіе на г-жѣ Егоровой, обладающей вполне сценическою фигурой и наружностью, привычкой къ сценѣ и способностью разнообразно отгѣнять роли.

Насъ удивляло, что школа съ 3-хъ лѣтнимъ курсомъ, существующая всего одинъ годъ, дала публичный спектакль съ выпускными учениками. Наше недоумѣніе разрѣшилось очень просто: выпускными оказались давно уже извѣстные и много игравшіе любители. Мы не можемъ однако согласиться считать этихъ любителей прошедшими курсъ этой школы.

N. N.



Концертъ г. Сливинскаго. — Концерты ученицъ и учениковъ г-жъ Александровой-Кочетовой, Леоновой, Махиной и г. Кедрина.

осна — время экзаменовъ, экзаменаціонныхъ концертовъ и спектаклей. Концерты неученическіе въ апрѣлѣ — явленіе запоздалое. Но и среди запоздалыхъ концертовъ бываютъ интересныя. Такимъ безспорно можно назвать вечеръ г. Юсифа Сливинскаго, ученика извѣстнаго Лешетицкаго. Г. Сливинскій — пианистъ блестящій, съ огромной техникой, виртуозъ въ истинномъ смыслѣ слова. При томъ въ немъ виденъ серьезно развитый музыкантъ. Его безукоризненная программа пестрѣла именами Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Листа, Рубинштейна, Лешетицкаго и Падеревскаго. И исполнена она была въ общемъ очень хорошо. Пѣвучій тонъ, легкость и непринужденность въ пассажахъ, молодое, быстрое черезъ край увлеченіе — все было на лицо, и «молодаго увлеченія», пожалуй, болѣе чегъ другаго; оно заставляло виртуоза слишкомъ ускорять темпы и тѣмъ иногда затемнить ясность музыкальной передачи. И такъ — молодость главный укоръ талантливому г. Сливинскому, вся карьера котораго, конечно, впереди. Его ожидаетъ славное будущее.

Далеко не такъ увѣренно заглядываемъ мы въ будущее молодежи, стремящейся посвятить себя пѣнію! До чего въ самомъ дѣлѣ низко стоитъ уровень вокальнаго преподаванія! Почти отсутствіе твердо установленныхъ пріемовъ, ничего въ большинствѣ случаевъ опредѣленнаго въ методахъ; одинъ учитель мудритъ передъ другимъ, придумываетъ, ни на чемъ въ сущности не основываясь, свое, пускаетъ пыль въ глаза, шарлатанитъ. И въ итогъ молодые голоса массами гибнутъ, «обработанные» руками такихъ профессоровъ, такихъ специалистовъ. Въ Москвѣ, Петербургѣ, за границей, въ Миланѣ, — всюду тоже самое. Пипущему эти строки довелось насмотрѣться на миланскихъ учителей, убѣдиться какой ужасающей процентъ между ними приходится отвести на долю эксплуататоровъ. При такомъ повсемѣстно печальномъ положеніи дѣла, радъ всему, что хоть чуточку выдѣляется въ хорошую сторону; а, если уже гдѣ замѣчаешь нѣчто болѣе, дѣйствительно заслуживающее въ той или другой степени похвалы, знакомимся съ дѣятельностью учителя, не только голосовъ не портищаго, но и приносящаго ученикамъ извѣстную пользу, то уже не знаешь на какую высоту поставить подобнаго дѣятеля въ области вокальной педагогики. Приближаясь къ оцѣнкѣ московскихъ учителей пѣнія, предупреждаемъ, что цѣль настоящей замѣтки — коснуться только нѣкоторыхъ изъ нихъ, намъ въ той или другой степени интересныхъ. Преподаваніе пѣнія въ нашихъ специальныхъ музыкальныхъ учрежденіяхъ оставляемъ на этотъ разъ въ сторонѣ тѣмъ болѣе, что о нихъ въ этомъ смыслѣ отчасти уже говорилось на страницахъ «Артиста». И такъ о концертахъ г-жъ Александровой, Леоновой, Махиной и г. Кедрина.

Г-жа Александра-Кочетова — самая популярная въ Москвѣ учительница пѣнія. Ея видное участіе на оперной сценѣ, затѣмъ профес-

сированіе на оперной сценѣ, затѣмъ профес-

сорство въ консерваторіи, наконецъ частное преподаваніе, безъ перерыва продолжающееся до сихъ поръ, — все это неизмѣнно связано съ Москвою и доставило уважаемой артисткѣ прочную славу. Довѣріемъ г-жа Александрова пользуется громаднѣмъ: ни у кого не бываетъ такого наплыва хорошихъ голосовъ мужскихъ и женскихъ, какъ въ ея классахъ. Преподаваніе г-жи Александровой имѣетъ свои хорошія стороны. Оно у нея основано прежде всего на строго-музыкальныхъ началахъ: на интонацію, ритмъ обращается много вниманія. Приемы преподаванія выработаны сознательно: печать его видна на каждой ученицѣ, на каждомъ ученикѣ г-жи Александровой. Забота о звукѣ стоитъ на первомъ планѣ, забота о словѣ — на второмъ, если не на третьемъ. Для начинающихъ такой приемъ безусловно вѣренъ; для окрѣпшихъ же въ умѣнн правильно образовывать звукъ онъ уже недостаточенъ. Между тѣмъ и у окончившихъ классы г-жи Александровой видимъ эту преувеличенную заботу о звукахъ въ ущербъ ясности слова: ея ученики и ученицы, только развѣ въ видѣ исключенія, владѣютъ вполне отчетливой дикціей. Кромѣ того мы не согласны съ нѣкоторыми подробностями голосовой постановки: у большинства учащихся подъ руководствомъ г-жи Александровой нижній регистръ ставится нѣсколько въ горло. — Концертъ заслуженной учительницы въ этомъ году былъ менѣ обыкновеннаго удаченъ: вновь показанные голоса, особенно мужскіе, оказались не замѣчательными (а одинъ теноръ такъ прямо невозможенъ); отличались только знакомые по прежнимъ годамъ.

Г-жа Леонова не такъ давно въ Москвѣ, но тоже имѣетъ массу учениковъ. Прошлое г-жи Леоновой блестяще. Съ благословенія Глинки поступившая на петербургскую оперную сцену, она болѣе 30 лѣтъ служитъ русскому искусству. Конечно на сценѣ г-жа Леонова давно уже не поетъ, но была она въ высшей степени талантливой пѣвицей и всегда владѣла даромъ необыкновенно страстной, выразительной, яркой фразировки. Ради нея, ради ея блестящаго драматическаго даванія, прощались г-жѣ Леоновой нѣкоторые всегда ее сопровождавшіе недочеты вокальной техники: нѣкоторые ея звуки были окрашены вулгарнѣмъ, цыганскимъ отѣнкомъ, брались при положеніи рта, широко раздвинутаго въ стороны, какъ бы въ улыбку.

Какъ г-жа Леонова пѣла сама, такъ теперь и она учитъ пѣть. Есть данныя предположить, что ученіе здѣсь происходитъ прямо съ голоса, все основано на приемахъ перениманія: учительница поетъ, ученица, ученикъ ей рабски подражаютъ. Приемъ въ самомъ корнѣ своемъ невѣрный: онъ убиваетъ всякую самостоятельность учащагося. Притомъ голосовыя средства г-жи Леоновой теперь уже сильно пострадали; верхи ей уже тяжелы и беретъ она

ихъ, сильно сжимая горло. У наиболѣе перемчивыхъ ея питомцевъ, людей несомнѣнно-молодыхъ, мы видимъ тѣ-же способы брать высокія ноты; онѣ у нихъ старше кажутся, чѣмъ они сами. Это-то и наталкиваетъ на предположеніе существованія въ методѣ г-жи Леоновой приема перениманія съ голоса. Затѣмъ у самыхъ начинающихъ учиться у г-жи Леоновой несомнѣнно стремленіе пѣть съ сильнѣмъ выраженіемъ. Значитъ г-жа Леонова обучаетъ выразительности съ самаго начала прежде, чѣмъ вокальные азы стали сколько-нибудь ученику извѣстны. Опять таки приемъ крайне ошибочный. У г-жи Леоновой, полагаемъ, въ виду этого, слѣдуетъ учиться не съ самаго начала. Человѣку же съ окончательпо поставленнымъ голосомъ полезно перенять ея фразировку. — Концертъ ея нынѣшняго года произвелъ на насъ лучшее впечатлѣніе, чѣмъ прежде. Голоса одного тенора (дуэтъ изъ *Трубадура*), баса («Пріютъ» Шуберта), сопрано (арія изъ *Донъ-Карлоса*) очень хороши и поютъ они пристойно; два же другія сопрано («Элегія» Масснѣ и арія изъ *Демона*) выдѣлились природнымъ изяществомъ, музыкальностью и красивой свѣжестью прозрачныхъ, молодыхъ голосовъ, ничего дурнаго не успѣвшихъ еще себѣ присвоить; видно, къ счастью, не умѣютъ передразнивать.

Г-жа Махина — пѣвица нашихъ дней, по какому-то недоразумѣнію оставившая группу нашего Большаго театра, гдѣ всегда была очень полезна и могла бы приносить немалую пользу и теперь. Миѣ довелось впервые слышать публичное исполненіе ея ученицъ и учениковъ. Поэтому воздержусь отъ заключеній. Но кажется, что преподаваніе здѣсь идетъ правильно; не желалъ бы въ этомъ ошибиться.

Въ первый разъ показывались публикѣ и педагогическіе результаты г. Кедрина. Концертъ г. Кедрина выходитъ изъ ряда вонъ. Прежде всего вспомнимъ, что ему предшествовалъ цѣлый рядъ слуховъ и газетныхъ статей. Заинтересованныхъ концертомъ оказалось много: всѣ почти представители московскаго музыкальнаго міра оказались на лицѣ; много было и постороннихъ слушателей; всѣхъ заняло, что г. Кедринъ, ученикъ петербургской консерваторіи по классу виолончели, хорошій музыкантъ, дирижеръ, дѣятель музыкальный въ Орлѣ и Тулѣ, поселившись въ Москвѣ, бросилъ и виолончель, и дирижерство, чтобы заняться преподаваніемъ по новому, имъ изобрѣтенному методу; никого при этомъ не удивило, что пѣнію обучаетъ не пѣвецъ, потому что въ газетахъ ясно было упомянуто о Стракошѣ и др. замѣчательныхъ учителяхъ пѣнія, бывшихъ никогда пѣвцами. — Концертъ оказался сплошнымъ недоразумѣніемъ. Прежде всего было странно, что учитель — серьезный му-

зыкантъ, а между тѣмъ въ исполненіи его учениковъ—масса фальшивыхъ нотъ и полное почти отсутствіе ритма; учениковъ съ неразвитымъ еще слухомъ и неумѣньемъ считать до четырехъ («Саулъ» Мусорскаго изложенъ въ четыре четверти) музыканту выпускать на эстраду не слѣдовало бы. Затѣмъ чисто вокальные результаты: Одна съ хорошимъ голосомъ (арія изъ *Кроатки* и *Русалки*), несомнѣнно способная отъ природы ученица спѣла свои нумера недурно; но это было любительское

иѣніе. Другіе, если и отражали на себѣ практикуемый г. Кедринимъ методъ, то развѣ только въ томъ, что почти не давали звука; значить г. Кедринъ остороженъ, боится форсировать голосъ, сорвать его. Хотя за это спасибо; но вѣдь не портить голоса—отрицательная похвала. А развиваетъ-ли его г. Кедринъ? По видимому, въ томъ не сомнѣвается только онъ одинъ. Серьезно смотрѣть на эти вокальныя занятія трудно.

Сем. Круглиновъ.

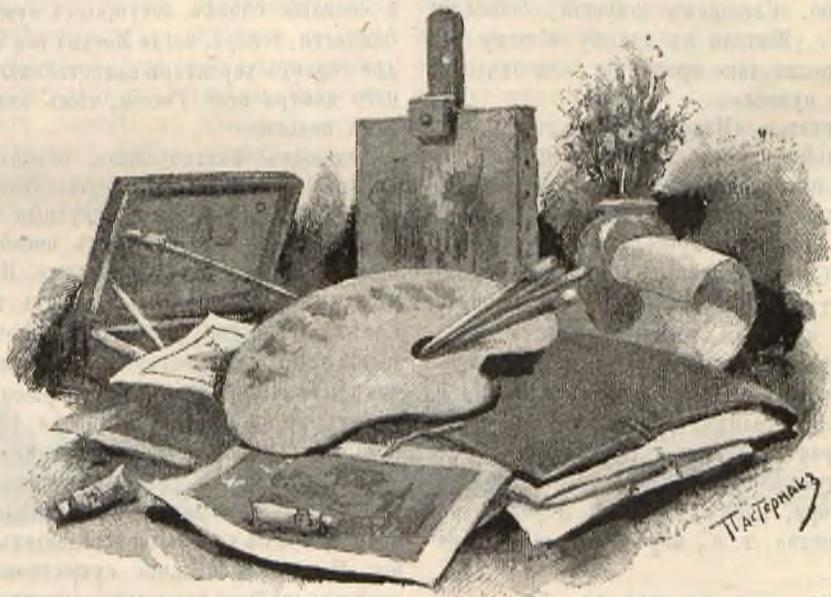
Спектакль Общества Искусства и Литературы.—Спектакль г-на Михѣва.

11 апрѣля членами Общества была исполнена *Безприданница* А. Н. Островскаго, въ пользу фонда на памятникъ незабвенному драматургу. — Въ роли Паратова г-нъ Станиславскій вновь выказалъ свои крупныя артистическія способности. Наши читатели знакомы уже съ дѣятельностью г-на Станиславскаго. Достаточно сказать, что ему вполне удалось роли: Барона (*Скупой рыцарь*), Сотавиль (*Ж. Данденъ*), Ананія Яковлева (*Горькая судьбина*), Фрезе (*Баловень*), князя Платона (*Самоуправцы*), Мегріо (*Тайна женщины*) и наконецъ новая роль Паратова, чтобы оцѣнить по справедливости выдающіяся способности г-на Станиславскаго.

Изъ другихъ исполнителей въ этомъ спектаклѣ мы укажемъ на А. А. Федотова весьма толково исполнившаго роль Карандашева. Г-жѣ Моревой, въ роли Ларисы, сильно вредилъ недостатокъ простоты въ нѣкоторыхъ мѣстахъ и излишняя приподнятость тона.

На сценѣ того же Общества былъ поставленъ любительскій спектакль, въ которомъ была исполнена драма въ 3 д. *Поэзія жизни* начинающаго драматурга г. Михѣва. Къ числу недостатковъ пьесы слѣдуетъ отнести нѣкоторую тяжеловатость языка и мелодраматическій характеръ нѣкоторыхъ сценъ, но мѣстами пьеса производитъ хорошее впечатлѣніе, а въ общемъ заставляеть привѣтствовать первые шаги начинающаго драматурга. Изъ исполнителей выдѣлилась г-жа Михѣва въ роли Вогуловой—искренностью и простотой исполненія и отдѣлкой роли. Мѣстами г-жа Михѣва производила очень хорошее впечатлѣніе, хотя исполненіе было въ общемъ не ровное. Роль Осенцева удалась г-ну Лилину, исключая сцены ошьяненія, въ которой онъ впалъ въ шаржъ.

V.



„Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ“.

Въ декабрѣ мѣсяцѣ прошлаго года, въ «Новомъ Времени» появилась статья подъ заглавіемъ «Милостыня Христа ради», касающаяся дѣятельности «Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ», авторъ которой подписался «Членомъ Общества». Черезъ нѣсколько дней въ той же газетѣ было напечатано письмо г. S., доказывавшее неосновательность и односторонность этой статьи, а затѣмъ фельетонъ г. Жителя «Сценическіе дѣтели», написанный по поводу той же статьи*.

Г. Житель, не касаясь дѣятельности Общества, пожелалъ выяснитъ общее положеніе театральнаго дѣла въ провинціи. Къ сожалѣнію, вопросъ, заслуживающій болѣе серьезнаго къ себѣ отношенія, рѣшается г. Жителемъ настолько же категорически, насколько и безосновательно. Слишкомъ широкія обобщенія приводитъ г. Житель къ такому общему положенію относительно провинціи: «сценическіе дѣтели не нужны».

Авторъ статьи «Милостыня Христа ради», какъ основной аргументъ противъ «Общества», приводитъ нѣсколько случаевъ безвыходнаго положенія провинціальныхъ актеровъ, описанныхъ ими самими въ просьбахъ о помощи, и резолюціи Совѣта Общества. Сценическіе дѣтели терпятъ крайнюю нужду и лишенія, а Общество, имѣющее задачу помогать имъ, съ канцелярскимъ педантизмомъ и съ хладнокровіемъ сытыхъ людей наводитъ справки о голодныхъ просителяхъ, руководствуясь мертвыми параграфами своего устава, когда живые люди отъ нужды близки къ самоубійству. По мнѣнію автора, кромѣ коренной переработки устава Общества, т. е., переобразования его на

началахъ взаимопомощи, необходимо измѣнить составъ Совѣта Общества, передавъ веденіе дѣлъ въ руки лицъ, ближе стоящихъ къ частнымъ сценическимъ дѣтелямъ, и перенести центральное пребываніе Общества въ Москву. Неизвѣстно, кого подразумѣваетъ авторъ подъ стоящими близко къ частнымъ сценическимъ дѣтелямъ, но во всякомъ случаѣ въ составѣ Совѣта и теперь есть, и раньше были лица, видѣвшія во очію жизнь и нужды провинціальнаго актера. Перемѣна же резиденціи Совѣта нисколько не можетъ повліять на измѣненіе условій дѣятельности Общества, потому что, если Москва и центральнѣе Петербурга въ театральномъ отношеніи, то все-таки одно перенесеніе пребыванія Совѣта не можетъ пробудить въ массѣ сценическихъ дѣтелей единодушіе и сознаніе своихъ насущныхъ нуждъ, въ особенности теперь, когда Москва все болѣе и болѣе теряетъ характеръ единственнаго театральнаго центра всей Россіи, чѣмъ она была еще такъ недавно.

Главнымъ фактическимъ основаніемъ для признанія бесполезности существованія Общества служатъ для автора скудныя и осматрительныя выдачи Обществомъ пособій нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ. Но приводимыя имъ резолюціи показываютъ только, что Совѣтъ Общества, располагаящій очень скромными ресурсами, осторожно относится къ выдачѣ пособій, руководясь совершенно законно своимъ уставомъ. Къ 1 января 1889 г. оно обладало неприкосновеннымъ капиталомъ около 18 тыс. и въ 1888 г. издержало 1676 р. на содержаніе стариковъ въ богадѣльняхъ, обученіе дѣтей въ учебныхъ заведеніяхъ и на пособія. Непродолжительное существованіе Общества и полнѣйшее равнодушіе сценическихъ дѣ-

*) Нов. Вр., 1889, № 4946, 52 и 53.

телей къ ближнему имъ всёмъ дѣлу объясняютъ скудость средствъ Общества. Большинство провинціальныхъ актеровъ совершенно индеферентно, а иногда и съ неприязнью, относятся къ Обществу, многие же не знаютъ и о его существованіи. Проекты артистическихъ обществъ, съѣздовъ и проч. остаются мертворожденными и долго будутъ такими, до тѣхъ поръ, пока развитые и энергичные люди не будутъ считаться десятками въ средѣ актеровъ и правственно-умственный уровень всей корпораціи возвысится. Тогда только и возможно серьезно говорить о *взаимной помощи*, необходимость которой ощущается въ актерскомъ мірѣ болѣе, чѣмъ въ какой-либо иной профессиональной сферѣ. Учрежденіе же такого общества теперь возможно только въ томъ случаѣ, если за это дѣло возьмутся крупныя артистическія силы столицъ и провинціи, обладающія не только именемъ, но и общественной энергіей, безкорыстнымъ желаніемъ служить общимъ интересамъ и готовностью дѣйствовать во имя идеи.

Не исключая изъ своей дѣятельности матеріальныхъ пособій, Общество можетъ, по нашему убѣжденію, проявлять свою дѣятельность и на болѣе обширныхъ и широкихъ началахъ, облегчая самыми разнообразными способами жизнь провинціального актера. Попытки въ этомъ направленіи были до сихъ поръ вполнѣ удачны. Нѣкоторые изъ агентовъ Общества проявляли, на примѣръ, свою дѣятельность, кромѣ вербовки членовъ, въ томъ, что выхлопотали для актеровъ значительную скидку съ цѣнъ въ аптекахъ многихъ провинціальныхъ городовъ, что, при нашей аптекарской таксѣ, должно имѣть не малое значеніе для застигнутаго нуждою и болѣзнию актера. Намъ извѣстенъ одинъ агентъ, который входилъ въ сношенія съ бібліотеками провинціальныхъ городовъ и устраивалъ для актеровъ выдачу книгъ изъ бібліотекъ безъ залога и съ значительною скидкой съ подписной цѣны. Попытка того же агента устроить въ пользу Общества домашнюю вечеринку имѣла успѣхъ и показала возможность проводить время въ своемъ кругу полезно и приятно. Устраивая неболь-

шую читальню при труппѣ, тотъ же агентъ встрѣтилъ также сочувствіе актеровъ. Мы не сомнѣваемся, что такой агентъ Общества далеко не одинъ и къ указаннымъ нами фактамъ его дѣятельности необходимо, безъ сомнѣнія, присоединить и другіе разнообразныя случаи облегченія жизни актеровъ.

Капиталъ около 30 тысячъ руб., которымъ располагаетъ теперь «Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ», служить уже достаточнымъ фундаментомъ для развитія Общества въ будущемъ. Основное правило устава объ отчисленіи въ неприкосновенный фондъ Общества 50% изъ поступающихъ доходовъ въ теченіе 10 лѣтъ съ основанія Общества послужитъ къ значительному увеличенію этого капитала. Авторъ статьи «Милостыня Христа ради» предлагаетъ, ликвидировать дѣла Общества, передать капиталъ его въ взаимно-вспомогательное общество, которое должно возникнуть. Не говоря уже о томъ, что трудно найти право для новаго Общества воспользоваться тѣмъ, что не оно приобрѣло и что имѣло совсѣмъ другое назначеніе, нельзя не признать, что 30 тыс., представляющіяся мечтающимъ о новомъ Обществѣ чуть не золотыми горами, вовсе не такая огромная сумма, чтобы служить базисомъ для общества взаимопомощи актеровъ, которымъ поставить на ноги такое общество болѣе, чѣмъ трудно. Кромѣ приведенныхъ нами выше причинъ, тормозить это дѣло будетъ и разбросанность актеровъ, непрочность ихъ экономическаго положенія и постоянная перемѣна мѣстожителства. Общество взаимопомощи должно возникнуть въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ, но возникнетъ оно лишь самостоятельно.

Пока же пожелаемъ, чтобы всѣ, сочувствующіе русской сценѣ и ея дѣятелямъ, пришли на помощь единственному объединяющему русскихъ актеровъ обществу, а сами актеры прониклись бы сознаніемъ матеріальной и нравственной убыточности своей разрозненности и сплотились бы около общества, задавшася цѣлью пособить нуждамъ русскаго актера.





К і е в ъ .

Крупнѣйшимъ событіемъ нашего сезона серьезной музыки является перемѣна капельмейстера симфоническихъ концертовъ; управление оркестромъ взялъ нынѣ на себя предсѣдатель мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества А. Н. Виноградскій, выступавшій въ качествѣ дирижора на двухъ симфоническихъ собраніяхъ. Юбилейный концертъ въ честь А. Рубинштейна прошелъ 18 ноября минувшаго года подъ управленіемъ прежняго капельмейстера г. Рыбъ, такъ какъ г. Виноградскій находился въ то время въ Петербургѣ для поднесенія юбиляру адреса отъ кievскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества. Оно устроило до сихъ поръ въ текущемъ сезонѣ всего 3 симфоническихъ концерта (въ городскомъ театрѣ), 2 серіи квартетныхъ вечеровъ, по 3 собранія въ каждой, и 5 публичныхъ вечеровъ учениковъ музыкальнаго училища.

Съ перваго своего появленія у дирижерскаго пульты кievскихъ симфоническихъ концертовъ, г. Виноградскій обнаружилъ выдающіяся способности къ дѣлу капельмейстера; врожденный его инстинктъ къ художественной передачѣ оркестровой музыки является особенно значительнымъ, если принять во вниманіе сравнительно небольшую практику, какую нашъ новый капельмейстеръ могъ имѣть раньше по отношенію къ дирижировкѣ. До своего дебюта въ Кіевѣ г. Виноградскій съ осени 1885 года, состоялъ однимъ изъ директоровъ музыкальнаго общества и капельмейстеромъ симфоническихъ концертовъ въ Саратовѣ. Тамъ ему удалось возбудить въ самый короткій срокъ сочувствіе къ серьезной инструментальной музыкѣ, составлявшей до того времени «terra incognita» въ упомянутомъ приволжскомъ центрѣ. Но саратовскіе симфоническіе концерты, подобно кievскимъ, очевидно, не могли быть многочисленны: между тѣмъ и другими прошелъ значительный промежутокъ времени, и въ общемъ г. Виноградскому не часто удастся появляться во главѣ оркестра. Тѣмъ удивительнѣе, повторяемъ, достигаемые имъ результаты, къ оцѣнкѣ которыхъ мы и переходимъ, соединяя съ этимъ и характеристику сезонныхъ симфоническихъ концертовъ.

Г. Виноградскій показалъ себя не только прекраснымъ техникомъ данной специальности, но и художникомъ, далекимъ отъ ремесленнаго отношенія къ своимъ задачамъ. Г. Виноградскій даетъ слушателю рядъ художественныхъ образовъ, вытекающихъ изъ содержанія дирижируемыхъ произведеній; каждый періодъ и каждая подробность находятъ себѣ не только тщательную внѣшнюю отдѣлку, но и внутренній эстетическій смыслъ. Программы извѣстны капельмейстеру большею частью наизусть. Детали инструментовки, вступленій, отбѣнокъ указываются дирижеромъ такъ своевременно и точно, какъ это бываетъ возможно только при полномъ знаніи исполняемыхъ партитуръ. Въ эпизодахъ *andante* изъ неоконченной симфоніи Фр. Шуберта (1-й конц. 21 октября 1889 г.)—гдѣ струнный квинтетъ аккомпанируетъ пѣвшему мелодичному рисунку духовыхъ (деревянныхъ)—г. Виноградскій добился отъ нашего струннаго оркестра такого *pianissimo*, какого мы раньше и не ожидали отъ нашихъ смычковыхъ инструменталистовъ. На сочность и пѣвучесть тембра тѣхъ-же исполнителей г. Виноградскій обратилъ также надлежащее вниманіе. По части оркестровыхъ пьесъ, на описываемомъ 1-мъ симфоническомъ концертѣ были исполнены еще: предестная серенада для струнныхъ инструментовъ г. Чайковского, «вальсъ» изъ *Жизни за Царя* и типичный «турецкій маршъ» М. Мусоргскаго. Вокальные нумера состояли изъ романсовъ Глинки (*Ночной смотръ* съ сопровожденіемъ оркестра, въ *инструментовкѣ автора*) Даргомыжскаго (*Паладинъ*) и г. Кюи. Все это было исполнено г. Дементьевымъ. Преподаватель мѣстнаго училища г. Тутковскій сыгралъ опрятно, но нѣсколько блѣдно 3-й фортепіанный концертъ Сенъ-Сауса.

Второй симфоническій концертъ подъ управленіемъ г-на Виноградскаго (3-й по счету) состоялся 27 января. Въ программу вошли: 5-я симфонія Бетховена, оркестровая баркоролла Сенъ-Сауса. *Ночь въ Лиссабонѣ*, *Лирическая поэма* А. Глазунова и «Пляска Запорожцевъ» изъ *Черевичекъ* г. Чайковского. Пѣвица г-жа Бертенсонъ (изъ Одессы) исполнила «Гаданье Марфы раскольницы» изъ *Хованщины* Мусоргскаго, и нѣсколько романсовъ (Бородина, Массенэ и Кюи). Піанистка г-жа

Страдецкая (бывшая ученица мѣстнаго училища класса г. Ходоровскаго) сыграла съ оркестромъ листовскую фантазію на *Аоинскія Развалины* Бетховена.—5-я симфонія возлагаетъ трудную и отвѣтственную задачу на капельмейстера; первая часть произведенія можетъ служить настоящимъ пробнымъ камнемъ таланта дирижера; по г. Виноградскій и тутъ оказался на высотѣ задачи.

Два концерта отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества были посвящены произведеніямъ А. Рубинштейна по случаю юбилея его 50-лѣтней артистической дѣятельности. Симфоническое собраніе состоялось въ самый день торжества подъ управленіемъ г. Рыбъ; 25 ноября открылась первая серія камерныхъ собраній. На этомъ квартетномъ вечерѣ были исполнены сочиненія юбиляра. 18 ноября былъ данъ еще частный концертъ. Оркестромъ управлялъ г. Черняховскій, который возымѣлъ было благу ю мысль конкурировать съ мѣстнымъ официальнымъ обществомъ на почвѣ симфоническихъ концертовъ. Въ концѣ концовъ этотъ опытъ не удался предпринимчивому капельмейстеру: для сформированія оркестра и персонала солистовъ ему пришлось заключить союзъ съ антрепризой опереточнаго театра, потерявшаго свою притягательную силу даже у насъ. Неадекватность инструментальныхъ и въ особенности вокальныхъ силъ, добытыхъ изъ такого источника, вскорѣ дала себя знать и подрѣзала въ корни благія намѣренія г. Черняховскаго. Его концертное предпріятіе окончилось на третьемъ симфоническомъ вечерѣ этой импровизированной капеллы, о чемъ нельзя не пожалѣть по многимъ причинамъ. Во первыхъ всякое усиліе къ распространенію хорошей оркестровой музыки имѣетъ большое значеніе, во-вторыхъ, въ силу несомнѣнныхъ капельмейстерскихъ своихъ способностей, г. Черняховскій былъ бы полезнымъ дѣятелемъ во главѣ поридочнаго оркестра и приличныхъ вокальныхъ исполнителей. Наконецъ и то, что упомянутый капельмейстеръ успѣлъ сдѣлать, несмотря на самыя неблагопріятныя условія, можетъ служить доказательствомъ его хорошихъ стремленій и энергической предпринимчивости. Такъ, наприм., передъ каждымъ концертомъ капельмейстеру приходилось передѣлывать новѣйшія партитуры, примѣняясь къ отсутствію второй пары валторнъ, трубы, какого-нибудь втораго деревяннаго инструмента и т. п. Программа рубинштейновскаго юбилейнаго концерта вышла одна изъ самыхъ слабыхъ: она состояла изъ заграничныхъ инструментальныхъ отрывковъ и запѣтыхъ романсовъ. Но на остальныхъ двухъ концертахъ упомянутаго капельмейстера мы слышали не мало хорошей музыки; сюда относится 2 симфоніи Моцарта (*Юпитеръ* и ми-бемоль-мажорная),

танецъ сильфовъ изъ *Осужденія Фауста* Берліоза, 1-я русская увертюра г. Балакирева, *Въ средней Азии* Бородина, *En passant Veau* Н. Щербачева (для оркестра) *Юность Геркулеса* Сець-Санса, «торжественный маршъ» Пьерри (написанный къ открытію парижской выставки) и проч.

Возвращаясь къ симфоническому собранію, устроенному въ честь А. Рубинштейна отдѣленіемъ Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества—слѣдуетъ замѣтить прежде всего, что его программа была составлена съ видимымъ знаніемъ дѣла. Трудно представить лучшей стороны композиторскаго таланта юбиляра болѣе достойнымъ образомъ, чѣмъ то сдѣлано у насъ путемъ исполненія его 4-й «драматической симфоніи», ор. 95. Финаль упомянутой симфоніи составляетъ, быть можетъ, одну изъ лучшихъ страницъ современной симфонической музыки. При характерной рубинштейновской размашистости формы, онъ вылился словно изъ одного творческаго порыва энергической личности композитора. Компактные и суровые штрихи оркестра высѣчены какъ бы изъ камня, и при томъ полны неослабвующаго огня и движенія. Средняя часть построена на разработкѣ діатоническаго полутона, неотступно раздающагося въ различныхъ тембрахъ и регистрахъ оркестра на протяжении 28 страницъ партитуры. Это истинный шедевръ техники. Заключительный мажоръ вѣщаетъ все зданіе въ стилѣ простаго, ликующаго и массивнаго хора *à la* Гендель. Въ заключеніе юбилейнаго концерта былъ исполненъ второй оркестровый номеръ: два отрывка изъ балета *Виноградная Лоза* (испанскіе и венгерскіе танцы). Эта пьеса представляетъ интересъ въ смыслѣ образовъ новѣйшаго творчества автора. По мѣрѣ оскуднѣнія внутренняго содержанія, композиторъ прибѣгаетъ вмѣстѣ къ различнымъ ухищреніямъ утонченной инструментовки, которыми онъ такъ систематически пренебрегалъ въ своихъ прежнихъ сочиненіяхъ.

Переходя къ собраніямъ камерной музыки, раздѣленнымъ на двѣ серіи, за недостаткомъ мѣста мы не будемъ говорить въ отдѣльности о первомъ квартетномъ вечерѣ, о которомъ мы уже упоминали по поводу юбилея А. Рубинштейна. Скажемъ лишь вкратцѣ о дебютѣ пианиста г. Розенцвейга, участвовавшаго въ этомъ собраніи въ качествѣ исполнителя тріо юбиляра. Недавно поселившійся въ Кіевѣ молодой виртуозъ—ученикъ Рейнеке изъ лейпцигской консерваторіи, 30 января онъ далъ здѣсь съ успѣхомъ собственный концертъ. Онъ исполнилъ длинную программу, среди которой наиболѣе удачно были сыграны 33 варіаціи Бетховена и полонезъ Листа. Техника пианиста отличается преимущественно бѣгlostью въ быстрыхъ пассажахъ, въ стилѣ листовскихъ ара-

бескъ; аккордика виртуоза слабѣе, вслѣдствіе чего ему менѣе удаются Шопень и Шуманъ; педализация не всегда безупречная. Въ тріо г. Рубинштейна г. Розенцвейгъ проявилъ отличныя способности къ камернымъ ансамблямъ. Нынѣшній составъ квартетистовъ отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества нѣсколько измѣнился противъ прежняго (см. нашу статью въ № 1 «Артиста»); вмѣсто г. Шутмана, за вторымъ скрипичнымъ пультомъ находится нынѣ г. Ратнеръ, учащійся въ классѣ мѣстнаго преподавателя класса скрипки г. Шевчика (1-я скрипка квартета). Участіе неокончившаго еще ученика не отзывается ни на ансамблѣ, ни на общихъ качествахъ нашего квартета. Общая его звучность могла бы быть идеальнѣе, сочнѣе и мягче, еслибъ тонъ перваго скрипача, обладающаго надлежащей силой, не отзывался при этомъ нѣкоторою рѣзкостью и сухостью. Передача такихъ возвышенныхъ образцовъ камерно-инструментальной музыки, какъ оба квартета Шумана (ор. 41, №№ 1 и 3-й) исполненные на 2-мъ и 4-мъ собраніяхъ, могла бы представить болѣе обаянія, еслибъ г. Шевчикъ не проявлялъ склонности къ слишкомъ матеріальному истолкованію намѣреній композиторовъ. Сильное развитіе виртуозности увлекаетъ г. Шевчика черѣдко въ слишкомъ скорые темпы. Квартетъ г. Аренскаго (2-й квартетный вечеръ) — талантливое и свѣжее музыкальное произведеніе, написанное тонко и умно, съ особеннымъ знаніемъ эффектовъ квартетной инструментровки. Финаль, въ формѣ варіацій на русскую народную пѣсню, написанъ весьма ловко и инкантино. Обѣ среднія части (*andante* и *менуэтъ*) очень коротки; въ первой изъ нихъ встрѣчается красивое фугато, которое исчезаетъ слишкомъ мимолетно. Миниатюрный *менуэтъ* показался намъ незначительнымъ. Авторъ какъ бы припасаетъ свои творческія силы къ финалу, прелестному во всѣхъ отношеніяхъ. На томъ же 2-мъ квартетномъ собраніи г. Ходоровскій исполнилъ превосходное фортепианное тріо ми-бемоль-мажоръ Шуберта съ большимъ блескомъ и тонкими отѣнками. Новинкой слѣдующаго камернаго вечера былъ интересный септетъ Сенъ-Санса для фортепиано (г. Пухальскій), струннаго квинтета и трубы. Вторая серія камерныхъ собраній отдѣленія Императорскаго музыкальнаго общества открылась 4-мъ квартетнымъ вечеромъ, въ которомъ были исполнены ре-минорный квартетъ Моцарта, фортепианное тріо Бетховена ор. 97 и 3-й квартетъ Шумана ор. 41. Фортепианную партію лучшаго бетховенскаго тріо исполнила весьма талантливо пианистка г-жа Пароценко, о которой мы уже говорили на страницахъ «Артиста» (№ 1).

На двухъ послѣднихъ сеансахъ камерной музыки были между прочимъ сыграны два

квартета, представившіе абсолютный интерес новизны: одинъ — Бородина (ре-мажоръ), написанный нѣсколько лѣтъ тому назадъ; другой — Керубини, считающій за собою болѣе полустолѣтія времени.

Камерно-инструментальной музыкѣ повезло у насъ въ текущемъ сезонѣ не менѣе, чѣмъ въ прошлогоднемъ: сверхъ двойной серіи отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества, по примѣру прошлаго сезона состоялось еще 3 квартетныхъ вечера частныхъ квартетистовъ гг. Сикарда, Черняховскаго, Пятюгоровича и Шадека. Фортепианные ансамбли были исполнены г. Лисенко. Программа этихъ сеансовъ представила значительный интересъ, хотя образцы русской камерной музыки продолжали по прежнему блистать своимъ отсутствіемъ, если не считать сонаты А. Рубинштейна для фортепиано и альты, Классическій репертуаръ разсматриваемыхъ концертовъ состоитъ изъ произведеній Диттерса-фонъ-Диттерсдорфа (квартетъ ми-бемоль-мажоръ), Моцарта (квартетъ № 17, до-мажоръ), Бетховена (квартетъ ор. 59, № 1), Мендельсона (струнный квинтетъ), Шуберта (струнный квинтетъ ор. 163, до-мажоръ) и Шумана (квартетъ ор. 41, № 2, и 2-е фортепианное тріо, ор. 80). Изъ новѣйшей музыки были исполнены, кромѣ выдающагося фортепианнаго квинтета Рейнке, ля-мажоръ ор. 83, двѣ совершенно новыя для Кіева и весьма замѣчательныя вещи, каждая въ своемъ родѣ. Благодаря нашимъ талантливымъ квартетистамъ, мѣстнымъ любителямъ камерныхъ ансамблей удалось познакомиться съ произведеніемъ польскаго композитора В. Желанскаго, который выказалъ въ своихъ «варіаціяхъ на оригинальную тему» для струннаго квартета недюжинную технику. Среди варіацій обращаютъ на себя вниманіе преимущественно 3-я — съ красивымъ полифоническимъ складомъ, 4-я, составляющая блестящее соло для первой скрипки (мастерски сыгранное г. Сикардъ) съ инкантинымъ аккомпаниментомъ, и послѣдняя — 7-я, *à la* Шуманъ. Другой новинкой былъ струнный квартетъ Э. Грига, соль-миноръ, ор. 27. Отличительная черта инструментальной музыки Грига состоитъ вообще въ замѣтномъ преобладаніи драматическаго паѳоса: контрасты и антитезы, столь любимыя скандинавскимъ композиторомъ придаютъ также и этому квартету сильно драматическую окраску. Едва ли не лучшую страницу талантливаго произведенія составляетъ 2-я его часть *andantino* («романсъ») полное поэтическое колорита и настроенія. «Интермеццо» или скерцо особенно свѣжо въ томъ мѣстѣ, гдѣ эпизодически появляется ловко введенная народная норвежская пѣсня. Финаль («*Saltarello*») полонъ живой и остроумной музыки. Квартетное исполненіе г. Сикардъ сдѣлалось еще лучше прежняго: при

полномъ господствѣ надъ техникой, виртуозъ обладаетъ пѣвучимъ тономъ, безупречною интонаціей, тонкимъ и гибкимъ музыкальнымъ чутьемъ. Онъ вводитъ въ квартетные ансамбли приемы отчасти субъективные, болѣе или менѣе удаленные отъ строго-классическихъ преданій (квартетъ Моцарта); но въ его передачѣ такъ много колорита, граціи и неподдѣльнаго увлеченія, что мы охотно миримся съ такой системой, а въ произведеніяхъ представителей романтическаго направленія (не исключая и Бетховена) мы считаемъ эти живые и разнообразныя оттѣнки даже прямо необходимыми. Для полнаго осуществленія всѣхъ намѣреній перваго скрипача было бы желательно, конечно, чтобы и остальные партіи нашли себѣ равносильныхъ исполнителей; къ такому идеалу всею ближе подходитъ превосходный квартетный альтистъ г. Пятгоревичъ, обладающій значительною музыкальностью и большимъ навыкомъ въ дѣлѣ инструментальныхъ ансамблей. Прошлагодняго втораго скрипача г. Шутмана замѣнилъ нынѣ г. Черняховскій, который оказывается однако лучшимъ капельмейстеромъ, нежели скрипачемъ, хотя отноду ансамбля не портитъ, обладая способностью подлаживаться весьма ловко подъ манеру исполненія перваго скрипача. За пультомъ виолончели находился, по примѣру прошлагодняго сезона, любитель г. Шадекъ, весьма опытный квартетистъ.

Въ концѣ минувшаго концертнаго сезона наша публика уже сдѣлала первый шагъ на пути знакомства съ западно-европейскою церковною музыкой. 20 марта въ мѣстной лютеранской церкви былъ устроенъ духовный концертъ, состоявшій изъ первой мессы Бетховена, (домажоръ). Дирижировалъ г. Рыбъ.

Очень удовлетворительному исполненію мессы предшествовалъ 4-й сезонный симфоническій концертъ, состоявшійся 9 марта въ городскомъ театрѣ подъ управленіемъ А. Н. Виноградскаго по слѣдующей программѣ: симфонія Шумана, № 1 Andante изъ перваго струннаго квартета П. И. Чайковскаго (исполненное всѣмъ струннымъ квартетомъ оркестра); тавецъ Ашитры изъ сюиты ор. 46 (для струннаго оркестра) и фортепианный концертъ ор. 16—Грига; аріозо кумы изъ оперы П. И. Чайковскаго «Чародѣйка» (исп. г-жа Силина); фантазія Глинки «Ночь въ Мадридѣ». Концертъ Грига былъ сыгранъ г. Пухальскимъ необыкновенно интеллигентно въ отношеніи деталей фразировки и безупречно чисто; грандіозный характеръ произведенія и массивность оркестровки требовали-бы однако большей энергіи въ исполненіи главной партіи. На бисъ г-жа Силина спѣла «болеро» г. Кюи, съ сопровожденіемъ фортепиано.

В. Чечотъ.



„Миньона“, карт. Шлезингера.

Библиографія.

Gustave Moreau et son oeuvre, par M. Paul Leprieur, Paris aux bureaux de l'Artiste, 1 vol. 8°. 1889.

Довольно большая литература о Густавѣ Моро обогатилась еще новымъ сочиненіемъ Р. Leprieur'a. Этого очень обширный трудъ служить собственно дополненіемъ статьи Anry Renan'a „Gustave Moreau“, помѣщенной въ Gazette des Beaux-Arts въ 1886 г., и представляетъ глубокое и обстоятельное изслѣдованіе, какъ относительно біографіи художника, такъ и о его работахъ. Нужно отдать полную справедливость автору, что онъ сумѣлъ остаться на срединѣ, не увлекшись ни слишкомъ восторженными похвалами, ни напротивъ слишкомъ строгою критикою.

Un Siècle d'art, par M. Armand Dayot. Paris, Eug. Plon, 1 vol. 12°. 1890.

Это маленькій томикъ, представляющій описаніе столѣтней выставки французскаго искусства, на послѣдней всемірной выставкѣ, и заключаетъ въ себѣ полный хронологическій каталогъ всѣхъ выставленныхъ произведеній: картинъ, рисунковъ, скульптурныхъ работъ, архитектурныхъ прозектовъ, медалей, гравюръ и т. д. и довольно большой и интересный этюдъ исторіи французской живописи съ 1789 по 1889 г. Въ началѣ находится предисловіе, составленное А. Proust'омъ, главнымъ устройтелемъ этой выставки, у котораго Dayot былъ однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ помощниковъ.

Figuli, Fanditori e Scultori in relazione con la corte di Mantova nei secoli XV, XVI, XVII, Notizie e documenti raccolti negli Archivi mantovani, par A. Bertolotti. Un vol. 8°, 1890 Paris Rapilly.

Кавалеръ Верталотти, неутомимый изслѣдователь Мантуанскихъ архивовъ, воспользовался драгоценной коллекціей, которой онъ состоитъ хранителемъ, для новаго сочиненія. Оно посвящено скульпторамъ всѣхъ родовъ въ ихъ сношеніяхъ съ Гонзагами, и знакомитъ съ цѣлою группою артистовъ, какъ извѣстныхъ, такъ и таковыхъ, имена которыхъ приходится слышать въ первый разъ, и служить прекраснымъ пополненіемъ прежнихъ работъ этого автора.

Современная Россія. Очерки нашей государственной и общественной жизни. Изданіе второе, исправленное и дополненное. 2 т. 16° СПб. 1890 г. ц. 2 р. 50 к.

Мы не беремся разбирать эту книгу по всѣмъ вопросамъ, которыхъ она касается. Мы скажемъ только нѣсколько словъ по поводу замѣчаній автора объ русскомъ искусствѣ. Говоря объ отдѣленіи передвижниковъ отъ Академіи, онъ замѣчаетъ: „Это направленіе (т. е. направленіе передвижниковъ)

нашло своего теоретика въ лицѣ г. Стасова, провозгласило, что Брюловы, Ивановы жалкое ничтожество, что новые люди открыли новое художество и что величайшіе гении, сказавшіе послѣднее слово: Рѣпинъ—въ живописи, Гартманъ—въ архитектурѣ, Антокольскій—въ скульптурѣ и Мусоргскій—въ музыкѣ“! (Т. II, стр. 303).

Въ данномъ случаѣ позволимъ себѣ усомниться въ словахъ автора „Современной Россіи“. Правда г. Стасовъ вполне справедливо можетъ быть названъ теоретикомъ новаго направленія, но въ силу именно этого-то онъ и не могъ назвать Ивалова ничтожествомъ. Повидимому, авторъ мало выяснилъ себѣ, въ чемъ заключается это новое направленіе.

Существуетъ давно высказанное и часто повторяемое мнѣніе, что каждый вѣкъ и каждое племя имѣетъ свои идеалы. По этой-то аксіомѣ идеалы древняго греческаго міра, которыми питаются академіи, и устарѣли для нашего времени, и вызвали реакцію въ лицѣ сперва Артели, а потомъ передвижниковъ.

Древній грекъ, устремлявшій все свое вниманіе на то, чтобы быть kalos kai agathos kai dikaios, т. е. прекраснымъ въ физическомъ, умственномъ и нравственномъ отношеніи, и древніе римляне, признававшіе только mens sana in corpore sano, первое вниманіе обращали на развитіе тѣла гимнастикой и военными играми. Поэтому—идеаломъ ихъ красоты явился Аполлонъ. Въ нашъ же вѣкъ атлетическое сложеніе вызываетъ мало восторговъ; напротивъ все вниманіе устремлено на умственную жизнь и человѣкъ плохаго сложенія съ отпечаткомъ гения на своемъ челѣ возбуждаетъ всеобщій восторгъ гораздо скорѣе, чѣмъ любой атлетъ-красавецъ. Наша академія, воспитывая своихъ учениковъ на античныхъ произведеніяхъ, требовала отъ нихъ работъ, подобныхъ античнымъ образцамъ. Но она упустила изъ виду самое главное правило искусства, что подражать слѣдуетъ только природѣ. А какъ художникъ, видя передъ собой людей совершенно другаго сложенія, будетъ писать, или ваять людей подобныхъ древнимъ?! Онъ необходимо принужденъ подражать древнимъ художникамъ, а всякій подражатель ниже того, кому онъ подражаетъ, и такое подражаніе всегда должно вести къ паденію искусства. Это создалъ Иваловъ и началъ работать надъ изученіемъ природы, началъ писать безчисленные этюды. Это же потомъ появились и передвижники (или, вѣрнѣе, ихъ предшественники—Артель) и оттого и отдѣлились отъ Академіи. Какимъ же образомъ они могли называть своего предшественника ничтожествомъ? Напротивъ, мы встречаемъ полное увлеченіе Иваловымъ у всего новаго поколѣнія художниковъ.

Правда, ни Иваловъ, ни его послѣдователи не

создали своих идеаловъ взаи́мъ отвергнутыхъ имп идеаловъ античныхъ, но вѣдъ никакое дѣло не дѣлается сразу. Вѣдъ и эпоха Возрожденія начались не прямо съ Рафаэля и Сикстинской Мадонны. Этимъ и объясняется отсутствіе въ настоящее время гениальныхъ произведеній живописи и скульптуры, а не недостаткомъ талантовъ, какъ принято обыкновенно говорить.

Далѣе авторъ „Современной Россіи“ окончательно подтверждаетъ наше мнѣніе, что онъ мало выяснилъ себѣ, въ чемъ заключается направленіе передвижниковъ. Продолжая объ раздѣленіи художниковъ, онъ говоритъ: „въ послѣднее время въ художествѣ замѣчалось меркантильное направленіе. Продажа по дорогой цѣнѣ картинъ г. Маковского въ Америку, денежные успѣхи выставокъ картинъ гг. Клевера, Кунджи, Сухаровскаго соблазнили нашихъ художниковъ“. Но что же общаго между направленіемъ передвижниковъ и К. Маковского, гг. Кунджи, Клевера и даже Сухаровскаго. Достаточно даже самаго маленькаго знакомства съ произведеніями передвижниковъ, чтобы увидать, что они не только не стремятся слѣдовать за г. Сухаровскимъ, но даже съ презрѣніемъ отвертываются отъ подобныхъ картинъ, — ихъ направленіе не только не одинаково, но даже прямо діаметрально противоположно.

Цвѣта и ихъ красивыя сочетанія. Составилъ В. В. Поповъ. Съ приложеніемъ элементарныхъ свѣдѣній объ употребленіи красокъ въ техническихъ производствахъ, по запискамъ гг. преподавателей М. В. Васильева, И. К. Иванова и М. В. Боброва. Пособіе для учениковъ Строгановскаго училища, составленное по порученію г. директора Ф. Ф. Львова и подъ его редакціею. Съ 13-ю хромолитографированными рисунками. М. 1890 г. Изданіе Строгановскаго училища.

Это прекрасно составленное пособіе имѣетъ цѣлью съ одной стороны дать элементарныя свѣдѣнія изъ физики о свѣтѣ и объ образованіи цвѣтовыхъ ощущений, для того, чтобы употребленіе красокъ было основано на сознательномъ научномъ пониманіи; съ другой же стороны, познакомить учениковъ съ гармоніей цвѣтовъ, съ дѣйствіемъ ихъ другъ на друга и съ ихъ значеніемъ въ орнаментикѣ. Изложено все съ такою ясностью, что дѣйствительно можетъ служить очень хорошимъ руководствомъ не только въ специальной школѣ, но и вообще для всякаго занимающагося орнаментомъ.

Рембрантъ. Очеркъ его жизни и произведеній, сочиненіе Кнакфуса (Knackfus). Съ 155 снимками съ картинъ, гравюръ и рисунковъ Рембрандта. Переводъ съ нѣмецкаго. Сиб. 1890 г. Изданіе А. С. Суворина.

Въ то время, какъ заграницей устраиваются цѣлыя общества для перевода каждаго выдающагося иностраннаго произведенія и по главѣ такихъ обществъ стоятъ по каждой части специалисты, у насъ пока ничего подобнаго нѣтъ. Изрѣдка какое нибудь произведеніе привлечетъ вниманіе частнаго лица, иногда хорошо знакомаго съ предметомъ, а иногда и такого, который и самъ имѣетъ о немъ очень мало пошлія, и конечно при этомъ нельзя ожидать не только какой-нибудь системы, но даже и просто какаго бы то ни было выбора сочиненій, все основано на случайности. Но и случайные-то переводы бывають очень рѣдки. Поэтому нельзя не пріѣтствовать появленію вышеназванной книги. Хотя противъ выбора именно этого сочиненія и можно бы найти пѣкоторые возраженія, но въ виду того, что русская литература такъ бѣдна какими бы то ни было монографіями о Рембрандтѣ, пужно сказать большое спасибо и за этотъ переводъ; тѣмъ болѣе, что онъ сдѣланъ прекраснымъ

языкомъ и снабженъ многочисленными довольно недурными иллюстраціями.

„Русална“ А. С. Пушкина, въ силуэтахъ Н. Инзберга Спб.

Это изданіе сдѣлано очень изящно, на десяти отдѣльныхъ листахъ, на задней сторонѣ которыхъ напечатанъ соотвѣтствующій текстъ поэмы. Всѣ листы помѣщены въ изящную папку, украшенную прекраснымъ рисункомъ.

Е. П. Вишняковъ. Фотографіи съ натуры. Выпускъ II. Сиб. Типографія и фототипія В. И. Штейна. 1889.

Въ первой книгѣ нашего журнала, мы пріѣтствовали появленію въ свѣтъ перваго выпуска этого изданія. Теперь вышелъ второй выпускъ, ничѣмъ не уступающій въ своихъ достоинствахъ первому. Онъ заключаетъ въ себѣ тоже двадцать пять видовъ, снятыхъ съ натуры въ окрестностяхъ Петербурга и въ ближайшей къ нему части Финляндіи. Цѣна прежняя, три рубля и, нужно сказать, очень умѣренная, для такого прекраснаго изданія.

Д. Т. Ленскій. Въ воспоминаніяхъ А. Н. Андреева, напечатанныхъ въ № 4 „Русск. Архива“ за 1890 г. паходимъ интересный эпизодъ, характеризующій Д. Т. Ленскаго.

„Врядъ ли найдется теперь, говоритъ А. Н. Андреевъ, да не много было и въ старое время, такихъ талантливыхъ, умныхъ людей, какъ актеръ, переводчикъ многихъ театральныхъ пьесъ и стиховъ, незабвенный Дмитрій Тимоѣевичъ Ленскій, настоящая фамилія котораго была Воробьевъ, а происхожденіе — семья купеческая.

„Водевили его, большею частью переводные, бывали лучше своихъ оригиналовъ; таковы наприм. „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Барская сѣтьъ и Анютинъ глазки“ и проч. Стихотворенія Беранже онъ передавалъ пѣсколько не хуже оригинала. Находчивость его была истинно поразительна. Особенно хорошо былъ онъ въ безчисленныхъ экспромтахъ и импровизаціяхъ, которые заучивались и повторялись цѣлой Москвой.

„Юбилей извѣстнаго М. С. Щепкина праздновался въ залахъ Училища Живописи и Ваянія, что на Мясницкой. Ленскаго позвали на юбилей, онъ сказалъ, что не хотѣлъ бы этого дѣлать, потому что заранѣе знаетъ, что тамъ произойдетъ:

„Заиграетъ оркестръ Сакса,
И заискрится Ап,
И заплачетъ старый плакса,
А съ нимъ денежки мои“.

Однакожь, сдавшись на убѣжденія пріятелей, Ленскій поѣхалъ, и уѣхалъ въ концѣ длиннаго стола.

„Обѣдъ сначала былъ пѣсколько скученъ; но когда поились шампанское и начались тосты, то видимо оживился. Рѣчи говорили профессора Университета, художники, литераторы и, наконецъ, расплакавшись не на шутку, поднялся съ кресель и самъ юбиляръ. Онъ горячо благодарилъ всѣхъ за данный ему праздникъ, говорилъ, что этого не ожидалъ, да и не заслуживалъ, что талантомъ и развитіемъ своимъ обязанъ принявшимъ въ немъ участіе литераторамъ, драматургамъ, и пѣкоторымъ своимъ товарищамъ. Тутъ онъ назвалъ имена князя Шаховскаго, Загоскина, С. Т. Аксакова, Лажечникова, изъ товарищей упомянулъ Сосницкаго, Живокина, Рѣшну, Львову, Сянецкую, но о главномъ бывшемъ корифейѣ всей труппы, покойномъ Мочаловѣ, котораго онъ былъ всегда соперникомъ, не сказалъ ни слова.

„Никто въ то время не замѣтилъ этой выходки Михаила Семеновича; замѣтилъ ее только Ленскій,

и когда потом стали приставать къ нему, чтобы и онъ сказалъ свое слово, онъ отвѣчалъ, что ничего изъ рѣчей не слышалъ, потому что задремалъ отъ вина, и даже успѣлъ видѣть сонъ.

— Ну расскажите вашъ сонъ, начали къ нему приставать снова. Денскій тогда всталъ и, вытянувшись во весь ростъ, произнесъ слѣдующій экспромтъ:

Въ изсохшемъ лавровомъ вѣнцѣ,
Съ глубокой тоской на лицѣ,
Сейчасъ мнѣ Мочаловъ приснился.
Покойникъ вздохнулъ, прослезился
И грустно сказала мнѣ потомъ:
„Напрасно лавровымъ вѣнкомъ
Вѣнчалъ меня Щенкинъ во гробѣ.
Давно ужъ въ земной я утробѣ
Покоюсь по волѣ Христа,
А вѣтъ надо мною креста!
Подъ свѣгомъ заглохла могила,
И трудно дойти до нея.
Москва обо мнѣ позабыла,
А я былъ любимцемъ ея!“
И такъ, благододные гости,
Внемлите въ просьбѣ моей:
Утѣшимъ Мочалова кости,
Поставимъ ему мавзолей.
Пусть каждый, кому что угодно,
Подойдетъ по силѣ своей.
И кончимъ тогда превосходно
Мы Щенкинскій здѣсь юбилей.

„Оглушительныя рукоплесканія и ура послѣдовали за этой импровизаціей. На столѣ появился подписной листъ, и въ рукахъ Кублицкаго его шляпа, въ которую тутъ же падали много бумажекъ, и самъ юбиляръ, вторично раслакавшись, подписалъ 50 рублей. Подписка возросла въ тотъ вечеръ до 650 рублей, на которые Мочалову и воздвигнутъ въ настоящее время мраморный памятникъ на Алексѣевскомъ кладбищѣ.

Ко дню тридцатилѣтней артистической дѣятельности уважаемой артистки Екатерины Борисовны Пиуновой-Шмидгофъ — 8 декабря прошлаго года—издана въ Казани П. О. Юшковымъ брошюра „Къ исторіи русской сцены“, въ которой приведены какъ личныя воспоминанія Е. Б., такъ и воспоминанія другихъ, касающіяся ея. Воспоминанія эти избоблудуютъ въ высшей степени интересныя фактами. Съ нѣкоторыми изъ нихъ мы и хотимъ теперь познакомить нашихъ читателей.

„Родилась я“—рассказываетъ Екатерина Борисовна Пиунова-Шмидгофъ — „въ Нижнемъ-Новгородѣ, въ 1843 году, 17 ноября, Собственно говори, ни отецъ, ни мать моя актерами не были; хотя въ юности мой отецъ и былъ „танцоромъ“, по сцену не любилъ и при первой возможности ее оставилъ, и хотя состоялъ и далѣе при „театрѣ“, но въ качествѣ управляющаго. За то бабушка моя, Настасья Ивановна Пиунова, — съ дѣтскихъ лѣтъ играла сначала на „барской“, а затѣмъ и на „вольной“ сценѣ.

Бабушка моя была крѣпостною князя Шаховскаго, богача-магната 20-хъ годовъ, чловѣка гуманистаго, просвѣщеннаго, высокаго по уму и образованію, — разумѣется для своего времени. „Меня, — рассказывала бабушка Е. Б., — привезли изъ деревни въ лаптяхъ; было мнѣ тогда лѣтъ десять. Вымыли меня, одѣли, и помѣстили въ дворянскій домъ. Дѣвочкой назывался особый флигель при домѣ князя, гдѣ жили одиѣ дѣвочки изъ труппы князя, а ихъ было очень и очень не мало. Труппа князя Шаховскаго, пожалуй, могла бы равняться, по своей многочисленности,

съ труппой Императорскихъ театровъ;—у князя собственно было три труппы: драматическая, оперная и балетная. Дѣвочки содержались строго подъ замкомъ. При нихъ были приставлены „мамушки“, т. е. пожилыя женщины, вполнѣ, по мнѣнію князя, благонадежныя. На репетицію и въ спектакли дѣвочки возили въ каретахъ и, по доставленіи въ театръ, сажали въ особую уборную, съ мамками, откуда и выкликались на сцену режиссеромъ;—да и на самой сценѣ, во время репетицій, постоянно находилась другая мамушка, „сторожел“. Разговаривать съ мужскимъ персоналомъ труппы не дозволялось. По достиженіи дѣвочками 25-лѣтняго возраста, князь имѣлъ обыкновеніе выдавать ихъ замужъ, и дѣлалось это такъ: докладывается напр. князю, что вотъ-моль такой-то и такой-то „дѣвочка“ уже 25-тъ годовъ—то „какъ прикажете?“ Тогда князь призывалъ къ себѣ своихъ артистовъ-мужчинъ, спрашивалъ кому изъ нихъ нравится которая-либо изъ 25-ти лѣтнихъ артистокъ и, узнавши, вызывалъ „артистокъ“, объявлялъ имъ объ такомъ „извлеченіи“ и — свадьба готова!... Князь, обыкновенно, самъ благословлялъ обрученныхъ и давалъ приданое, а также, послѣ свадьбы, молодымъ назначалось и особое жалованье.

У князя были, конечно, свои любимцы и любимицы, но никогда, не было фаворитокъ. Собственно содержаніе всей труппы, или всѣхъ труппъ, получалось отъ князя. Одежда „дѣвочкамъ“, до выхода въ замужество, тоже шла отъ князя, и всѣ одѣвались изъ княжескаго матеріала; также и мужичины—до женитбы. Образованіе крѣпостныхъ артистовъ ограничивалось одной русской грамотой, при чемъ „дѣвочки“ учили только читать, — писать же учить не дозволялось—въ интересахъ нравственности, чтобы не переписывались ни съ кѣмъ до замужества; только послѣ замужества нныя изъ „артистокъ“ начинали „мазать“ каракули, что уже не возбранялось, ибо съ этихъ поръ вся отвѣтственность за ихъ нравственность лежала уже на мужьяхъ.

Пьесы ставились на княжескомъ театрѣ такимъ порядкомъ: князь не дѣлалъ первоначально выбора ихъ, а все рѣшалось на одной изъ послѣднихъ репетицій, когда онъ высказывалъ свою волю: „быть“ или „не быть...“ „Бывало“, — рассказывала бабушка Е. Б. — „учимъ-учимъ какую нибудь пьесу, мучаемся-мучаемся, — а князю и не понравится... Встанетъ, бывало махнетъ рукой, табачку изъ золотой табакерки шибко такъ шюхнетъ, да и скажетъ — „Не нужно!“... — Ну и начнутъ готовить другую пьесу“...

Всѣхъ своихъ артистовъ и артистокъ князь звалъ по именамъ. Князь очень не любилъ грубыхъ женскихъ именъ, а такъ какъ всѣ его артистки привозились изъ вотчинъ, то въ числѣ ихъ бывали, конечно, и Акульки, и Матрешки. Привезутъ новыхъ дѣвочекъ, обрядятъ ихъ и ведутъ на показъ князю и говорятъ имя. Если оно князю покажется грубымъ, — то князь тутъ же и давалъ другое.

Такъ одну звали „Фатъма Павловна“, а другую „Зари Андреевна“—это имена княжескія, а данныя при крещеніи были: Акулина и Февронія. Бабушку Е. Б. князь также было назвалъ „Зол“, но „княгинюшка“—супруга князя—сказала, что и „Настя“ хорошо,—такъ она Настей и осталась... Князь былъ чловѣкъ очень добрый и рѣдко сердился—а „поркой“ такъ и вовсе не занимался. „Если ужъ больно на кого, бывало, разсердился, изъ мужичинъ, то развѣ табакеркой въ котораго пуситъ и уйдетъ“...

Когда князь бывалъ особенно веселъ, то онъ придумывалъ разные удовольствія для своей „труппы“. „Привезутъ, бывало, осенью изъ его оранжерей возъ винограда, — онъ и распорядится привязать его кистями на витки и развѣсить въ его городскомъ саду на березы да липы; а когда эта операція оканчивалась, онъ велитъ давать звонокъ — съ приказомъ: по звонку вести „дѣвицъ“ въ садъ. Самъ сядетъ, бывало, въ кресло съ колесиками и два камердинера возьмутъ его по дорожкамъ. А онъ, батюшка, такъ-то весело покрикиваетъ: Ну, дѣвки, виноградъ созрѣлъ — собирайте!“

Чтобы крѣпостныя артистки умѣли себя держать, изображая „дамъ общества“, для этого они назначались каждый день, поочередно, на дежурство къ княгинѣ, съ которой и проводили все время въ бесѣдѣ, чтеніи и рукодѣльяхъ. Далѣе, когда у князя давались балы, то артисты и артистки, конечно *первыя сюжетны*, приглашались на нихъ. Мужчинамъ-артистамъ не разрѣшалось при этомъ приглашать на танцы свѣтскихъ дамъ, но мужчины-гости считали за удовольствие пройти туръ вальса съ крѣпостной артисткой.

Дѣлалось и еще нѣчто большее въ интересахъ театра. Такъ напр. предъ постановкой пьесы: „Горе отъ ума“ и „Русскіе въ Ваденѣ“, князь возилъ на долгихъ своихъ главныхъ артистовъ и артистокъ въ Москву въ Императорскій московскій театръ и на хоры московскаго благороднаго собранія во время блестящихъ баловъ, — чтобы они еще лучше могли „воспринять“ манеры свѣтскихъ людей!...

Теперь все это кажется сказочнымъ, — но это живая расказъ Настасьи Ивановны Пиуновой, урожденной Поляковой, скончавшейся въ Казани, въ 1875 году, на 89 году отъ роду.

Ф. Ф. Вигель въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ пишетъ, что князь Шаховской „... законодательствовалъ въ своемъ закулискомъ царствѣ. Все, что ему казалося нѣсколько неприличнымъ или двусмысленнымъ, онъ безпощадно выкидывалъ изъ пьесы; въ труппѣ своей вводилъ монашескую дисциплину, требовалъ величайшей благопристойности на сценѣ, такъ чтобы актеръ во время игры никогда не могъ коснуться актрисы, находился бы всегда отъ нея не мѣнѣе какъ на аршинъ“ и т. и *).

А. С. Гацисскій, съ своей стороны, сообщаетъ о князѣ Шаховскомъ и о началѣ нижегородскаго театра слѣдующее: „князь Шаховской, по зимамъ жившій въ Москвѣ, а лѣтомъ въ имѣніи своемъ, въ селѣ Юсуповѣ, Ардаговскаго уѣзда, Нижегородской губерніи, имѣлъ, какъ водителъ, огромную дворню, — человекъ около трехсотъ, и въ томъ числѣ музыкантовъ, пѣвцовъ, пѣвицъ, актеровъ и актрисъ, которые и играли на его домашнихъ театрахъ въ Москвѣ и Юсуповѣ... Съ 1798 года (т. е. слѣдующемъ сто лѣтъ назадъ) князь Шаховской постоянно сталъ жить въ Нижнемъ и сдѣлалъ изъ своего частнаго театра — публичный... Всѣхъ персонажей въ труппѣ князя было болѣе ста человекъ“.

Перечисляя далѣе „главныхъ персонажей“ его труппы, А. С. Гацисскій упоминаетъ въ ихъ числѣ и „Н. Пиунову“ и говоритъ, что репертуаръ княжескаго театра мало разнился отъ общаго тогда русскаго репертуара и что въ Нижнемъ давались тѣ-же, что и въ столицахъ трагедіи, драмы и комедіи, русскія и перевод-

ныя — Шекспира, Кальдерона, Шиллера, Коцебу и т. д.; кромѣ того давались и оперы: „Титово Милосердіе“, „Сандрильона“, „Дианнино древо“, Калифъ Багдадскій“, Рѣдкая вещь“, Мопартовская „Волшебная флейта“ и проч.

„По смерти князя, по его волѣ, было выдано 300 „вольныхъ“ или какъ тогда еще говорили „отпусныхъ“, всей труппѣ, за исключеніемъ нѣкоторой театральной прислуги и мастеровыхъ (у князя всѣ ремесла производились собственными мастерами и въ собственныхъ мастерскихъ). Всѣ зданія, оставшіяся послѣ князя (его театры, городской и ярмарочный, съ фангелями для „артистовъ“ и пр.) были приобрѣтены нѣкимъ дворяниномъ-богачемъ И. А. Распутнымъ, — онъ же нѣкоторое время держалъ и театръ. Къ нему поступила и Н. Пиунова.“

Нѣсколько иначе говоритъ А. С. Гацисскій о судьбахъ нижегородскаго театра послѣ князя: „Наслѣдники князя Шаховскаго, не имѣя любви къ дѣлу, какому отличался покойный князь, едва не погубили того, что такъ заботливо имъ составлялось и что давало болѣе высокую цену умственнымъ потребностямъ тогдашней нижегородской публики. Экономическія мѣропріятія новыхъ управляющихъ дошли наконецъ до того, что театр не топили. Все это, конечно, начало *расхоложивать* (особенно по зимамъ) и нижегородскую публику, — какъ замѣчаетъ Н. И. Храмцевъ. Къ счастью, въ 1827 году, два лица — именно гг. Распутинъ и Климовъ купили у наслѣдниковъ князя Шаховскаго городское и ярмарочное зданіе театровъ, со всѣмъ гардеробомъ и вообще со всѣми театральными принадлежностями и домами, гдѣ помѣщалась труппа, и, кромѣ того, внесли деньги и за самую труппу, съ тѣмъ, чтобы актеры и актрисы, всего (съ дѣтми) девяностю шестью человекъ, получили отъ своихъ владѣльцевъ вольныя и обязались играть на нижегородскомъ театрѣ въ пользу гг. Распутина и Климова десять лѣтъ. Все это стоило новымъ антрепренерамъ до ста тысячъ рублей ассигнаціями; впрочемъ одинъ изъ нихъ, г. Климовъ, скорѣе отказался отъ антрепризы и передалъ ее, на извѣстныхъ, конечно, условіяхъ, въ полное распоряженіе г. Распутина, которое и продолжалось вплоть до 1839 г.“

Е. Б. Пиунова-Шмидгофъ совсѣмъ маленькою появилась на сценѣ. Мать ея говорила ей, что въ 1-й разъ ее вынесли на сцену 2-хъ лѣтъ, въ драмѣ „Окно во 2-мъ этажѣ“, а лѣтъ 3-хъ она уже „играла роль“ въ драмѣ „Морской волкъ“, гдѣ и проговорила, по разсказамъ, совершенно внятно: „Помилуй, Господи, папу, маму и дѣдушку Перика“... — въ этомъ и состояла вся роль, но для 3-хъ лѣтняго ребенка и этого довольно. Лѣтъ 6—7-ми она уже танцевала разные пляски и „разыгрывала“ роли.

И. В. Самаринъ и В. И. Живокини были очень дружны съ отцомъ Е. Б. а ея бабушку Самаринъ звалъ обыкновенно не Настасья Ивановна, а „мама Пасхаль“ — именемъ матери „Симона Спротники“, въ пьесѣ того же названія. Играя много лѣтъ съ ней роль „Симона спротники“, онъ и привыкъ ее звать, — „мама Пасхаль“ и до того любилъ ее, что обращался съ ней какъ съ родной матерью и покровительницей. Такъ напр., уѣзжал послѣ спектакля куда-нибудь съ друзьями и опасаясь, что „расстранжиритъ“ денежки, онъ приходилъ всегда прощаться съ бабушкой, пѣловалъ свою „мату

*) Воспоминаніи Ф. Ф. Вигеля. Глава XIII.

Пасхаль" и вручалъ ей на хранение свой бумажник".

Въ концѣ 1838 года Распутинъ сдалъ театръ извѣстному московскому артисту Василию Игнатьевичу Живокини, отъ котораго онъ затѣмъ перешелъ къ г. Кологривову и Вышеславцеву, а отъ тѣхъ—г. Никольскому, управлявшему имъ по 1847 годъ, послѣ чего судьба этого театра переходитъ къ г. Смолькову,—который и правитъ имъ чуть ли не до восьмидесятыхъ годовъ.

Василій Игнатьевичъ Живокини, прѣбывавшій не разъ на гастролі въ Нижній и даже нѣкоторое время снимавшій нижегородскій театръ,—рассказываетъ далѣе г-жа Піунова-Шидгофъ,—"очень любилъ меня и восхищался мной, но его словамъ, "яркимъ" талантомъ, почему и предложилъ моему отцу отпустить меня съ нимъ въ Москву и обѣщалъ опредѣлить меня въ тамошнюю театральную школу, что и исполнилъ въ 1851 году. По окончаніи ярмарки этого года, во время которой гастроліровали въ Нижнемъ В. И. Живокини и И. В. Самаринъ, я съ ними и "покатила" въ Москву.—Въ эту же зиму Василій Игнатьевичъ и помѣстилъ меня въ школу, гдѣ я тогда и была самой маленькой изъ всѣхъ, такъ-что меня съ трудомъ туда приняли, и то потому, что на этомъ настаивалъ Живокини, фамилію котораго я и носила въ школѣ, и даже звала его отцомъ, а его сунуругу—матерью. Въ эту пору я видѣла тогдашнихъ знаменитостей русскаго балета. Такъ, я хорошо помню еще теиерь бюсъ, выраженіе лица и даже костюмы знаменитой Фанни Эльслеръ.—Она была красивая брюнетка, высокаго роста. Миѣ даже пришлось участвовать тогда въ двухъ балетахъ: "Катриана" и "Эсмеральда", въ которыхъ она танцовала. Помню хорошо знаменитую Ирку Матиасъ и маленькую брюнетку, съ армянскимъ типомъ лица, Санковскую; особенно вѣздалось у меня въ памяти исполненіе ея въ балетѣ "Сатанилла", вдовы Сатаниловой, гдѣ она является въ разныхъ видахъ, соблазняя кого-то. Главное, что меня особенно поражило—это ея игра въ послѣдней картинѣ балета, когда она взбирается на высокую гору, на которой былъ изображенъ храмъ, гдѣ и вѣщалъ ея возлюбленный, и вдругъ оттуда, съ ужасной высоты, она стремглавъ скатывается внизъ!... Въ школѣ я, разумеется, начала, какъ обыкновенно всѣ начинали тамъ—съ балета. Въ балетахъ на сценѣ я участвовала тогда, впрочемъ, только "въ труппахъ", танцовать же меня еще не назначали, хотя я уже танцовала хорошо. Учителемъ у насъ въ школѣ былъ тогда Манохинъ, а послѣ него Моигасю".

"Во время пожара нижегородскаго театра миѣ, продолжаетъ Е. В. Піунова, было 10 лѣтъ, но я была уже такой необходимостью труппы, такимъ ея членомъ, что меня, вмѣстѣ съ бабушкой, причислили къ труппѣ, которая отиравалась въ Кострому, гдѣ былъ уже заарендованъ театръ нашимъ нижегородскимъ антрепренеромъ Ф. К. Смольковымъ. Миѣ было положено въ Костромѣ 10 руб. въ мѣсяцъ жалованья, а бабункѣ поручался гардеробъ, съ окладомъ въ 15 руб.—вотъ на эти-то 25 руб. мы и жили!... Съ этого года началась моя волюнъ сознательная и самостоятельная дѣятельность—я уже была артисткой!..

"На слѣдующую зиму, такъ какъ въ Нижнемъ все еще не было театра—нынѣ существующій еще не былъ отстроенъ,—я поѣхала съ бабушкой же, ставшей моей неизмѣнной спутницей,—въ Пензу, къ Докучасву, — извѣстному тогда

провинціальному артисту-антрепренеру, теиерь уже умершему. Жалованье онъ миѣ назначилъ 25 руб. въ мѣсяцъ и обезпеченный въ 50 руб. бенефисъ.

"Въ Пензѣ миѣ сразу повезло. Протанцовала я въ первый же спектакль "Качучу", а во второй сыграла Фаншетту ("Женихъ на расхватъ")—и стала "любимницей", да настолько, что покойная теиерь Александра Петровна Докучаева—жена антрепренера, въ то время красавица-женщина, лѣтъ 30-ти, и прелестная актриса, обладавшая при этомъ громаднымъ и чуднымъ голосомъ—и та, было, приревновала меня къ публикѣ. А какъ она, само собою понятно, имѣла вліяніе на сцену, то съ досады и дала миѣ роль "Мишки", въ "Ревизорѣ", да что я, какъ балерина, ужасно обидѣлась. Какъ же это, молъ,—вдругъ такая проза: "щи, каша и пироги"... Но миръ былъ скоро водворенъ, потому что вздумалось самой Александрѣ Петровнѣ для своего бенефиса поставить оперу "Волшебный стрѣлокъ". Она должна была играть и пѣть *Аметту*, мужъ ея, т. е. Докучаевъ, *Макса*—а *Аметты* то и пѣтъ!... Вотъ когда маленькая Катя и понадобилась. Принялись за "Фрейшюца". Стали учить и выучили... Спектакль прошелъ блестяще; сборъ полный; бенефицианткѣ букеты, подарки, и меня не забыли. Александра Петровна, на другой день, розовой вѣσει 10 аршинъ миѣ подарила—и моему счастью конца не было!..

"Въ свой бенефисъ я поставила, пьесу "Левъ Гурычъ Синичкинъ", играла, конечно, *Лизонь* и танцовала "па-де-шаль". Кромѣ выговоренныхъ отъ антрепренера 50-ти рублей, я получила отъ губернатора 10 р., а отъ публики три подноса съ фруктами и конфетами—какъ ребенокъ и два сердоликовыхъ браслета, на резиночкѣ, съ подвѣсками якоря, креста и сердца—самыми модными брелочками того идеальнаго времени, означающими, какъ извѣстно: "терпи, надѣйся и молись!"

"1856—1857 годъ я играла въ "Нижнемъ", уже во вновь отстроенномъ театрѣ.

"Къ этому времени относится и мое знакомство съ знаменитымъ поэтомъ Тарасомъ Григорьевичемъ Шевченко, осчастливившимъ меня тогда своимъ вниманіемъ и даже сдѣлавшимъ миѣ величайшую честь—предложеніе стать его сунуругой... Тогда, 15-тилѣтняя дѣвченка, я, конечно, не могла оцѣнить этого великаго чловѣка, но за то всю жизнь потомъ гордилась и горжусь тѣмъ, что обратила на себя его вниманіе. У барышень 40—50 гг. всегда долженъ былъ быть альбомъ, куда вписывались стихи на память. Былъ такой альбомъ и у меня. И чего-то, чего въ немъ не было; напр.: "Прости въ послѣдній часъ разлуки, не ломай себѣ руки и не забудь такого-то"... или: "На послѣднемъ на листочкѣ нанншу четыре строчки"... Такъ вотъ въ такой-то альбомъ написалъ миѣ, глупой дѣвчкѣ, и Шевченко. Привожу написанное имъ на память, ибо альбомъ мой зачиталъ одинъ изъ "любителей" литературы, выпросившій его не надолго:

Утоптала стечечку черезъ яръ,
Черезъ горы, серденько, на базаръ,
И два шага—три шага проишла,
За копейку дударя найняла.
Заграй мени, дударю, у дуду,
Нехай же я свое лышенько забуду!

"Тарасъ Григорьевичъ бывалъ у насъ каждый день, и всѣ его ужасно любили... Мои братья и сестры положительно, бывало, его обліяли, и онъ съ ними по цѣлымъ часамъ забавляется,

поетъ имъ малороссійскія пѣсни. Въ одно изъ такихъ обыденныхъ посѣщеній, — вдругъ Тарасъ Григорьевичъ заявляетъ, что ему нужно что-то сообщить важное. „Слушайте-ка, батько и матко“ (онъ очень часто такъ называлъ, любя, моихъ отца и мать, и, говоря, обыкновенно мѣшалъ русскія слова съ малороссійскими) „я ты, Катруся“ — (такъ онъ всегда звалъ меня), — прислухай. Вы давно меня знаете, видите: вотъ я какой есть — такой и буду. У васъ, батько и матко, есть товаръ, а я купецъ — отдайте мнѣ Катрусю!... Какъ не любили мы всѣ Тараса Григорьевича, но тутъ вся семья свѣту Вожьего не взвидѣла — вѣдь товару-то 15-ть лѣтъ еще полныхъ не было, а купцу-то подь 50-тъ!... Да и вообще, что въ немъ было женховскаго? — Салоги смазные, дегтарные, тулущъ чуть не нагольный, шапка самая простая, барашковая, да такая страшная и въ патетическія минуты Тараса Григорьевича хлопающаяся на полъ въ день во снѣгъ разъ. Послѣ долгихъ, жаркихъ разговоровъ рѣшили — ждать годъ, а то и два... Убѣхалъ Тарасъ Григорьевичъ вскорѣ въ Питеръ, и кто же не помнитъ, что творилось во время его пріѣзда туда!... Много писемъ было получено моимъ отцомъ отъ Тараса Григорьевича, — а прямого отказа все не было, но... пріѣхавъ изъ Екатеринбургa Максимильянъ Карловичъ Шмидгофъ и произвелъ на Катрусю сильное впечатлѣніе... Такъ что какъ-то на Пасхѣ послали Тарасу Григорьевичу отвѣтъ съ окончательнымъ отказомъ“.

Во время пребыванія Тараса Григорьевича въ Нижнемъ въ гости къ нему пріѣзжалъ *Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ* и, по желанію Шевченки и нижегородцевъ, узнавшихъ о пріѣздѣ великаго артиста, онъ сыгралъ нѣсколько спектаклей.

„Т. Г., а ему въ угоду и Михаилъ Семеновичъ, продолжаетъ Е. Б. — учили меня малороссійскому языку и вдобавили роль „Тетяны“, въ оперѣ „Москаль Чаривникъ“, такъ что и по сейчасъ я ее какъ „Отче нашъ“ знаю. Въ „Москаль Чаривникъ“ играла я Тетяну, а въ „Мироцолодинѣ“ — заглавную роль. Обѣ эти роли проходилъ со мною гениальный артистъ, самъ М. С. Щепкинъ!... Въ „Матросѣ“, по молодости своей, я играла меньшую дочь — роль пустельгую, старшую же дочь Матроса играла тогда надчерича артиста В. М. Трусова, племянница знаменитаго трагика П. С. Мочалова — *Марія Васильевна Мочалова*. Она такъ была увлечена игрою своею съ М. С. Щепкинъ, что, по окончаніи спектакля, долго не могла придти въ себѣ и горько плакала; плакалъ и самъ Михаилъ Семеновичъ, тогда уже почтенный старичекъ, — плакалъ, потрясенный и игрою, и приемомъ публики, и слезами артистки Мочаловой и мои. И какъ же онъ цѣловалъ насъ и уговаривалъ не плакать...“

„Въ доброе старое время бенефисъ былъ наградою, которая давалась только первымъ сюжетамъ“. — Бабушка моя — Настасья Ивановна Шумова — была въ числѣ первыхъ артистокъ, а отецъ управляющимъ театра, ну они и имѣли „общій“ бенефисъ; а такъ какъ я была съ 6 — 7 лѣтняго возраста „илисуньей“ и „артисткой“ и часто, и не безъ успѣха являлась на сценѣ, то, желая, конечно, сдѣлать возможно большій сборъ съ бенефиса, мои родные дѣлали и меня участницей ихъ сценическаго праздника, печатали на афишѣ, что „такого-то числа“ представлено будетъ „въ пользу *Шумовыхъ*“ — то-то и то-то... Обыкновенно и

я въ эти спектакли получала подарки. Тогда существовала даже мода бросать прямо деньги на сцену въ шелковыхъ и бисерныхъ кошелекахъ, а то и просто завернутыми въ бумажку!... Конечно, деньги бросались не большія, чаще всего мелкой серебряной монетой. Въ то время серебро, платина и золото были ходячими деньгами. Такъ вотъ, бывало, по рассказамъ моихъ родителей, — я и соберу во время бенефиса рублей съ 10—15, изъ брошенныхъ мнѣ на сцену мелкихъ монетъ. Впрочемъ, общій съ родными бенефисъ былъ у меня только въ самомъ раннемъ дѣтствѣ, а по возвращеніи моемъ изъ Москвы, я, по желанію начальника нашего, князя Урусова, была принята на службу въ театръ, съ *окладомъ въ 10 р.* въ мѣсяцъ, и по его же желанію, мнѣ былъ подаренъ и бенефисъ. Въ это время бабушка моя была уже очень стара, получала очень маленькое жалованье, т. е. она уже не была тогда „первымъ сюжетомъ“, у отца же моего была огромная семья, — въ виду всего этого, чтобы нѣсколько поддержать насъ, и назначенъ мнѣ былъ бенефисъ. Сборъ съ моего бенефиса всецѣло поступалъ въ мою пользу, за исключеніемъ 30 р. вечеровыхъ, которыхъ было исполнѣ достаточно тогда на всѣ расходы: Правда благодаря дешевизнѣ цѣнъ на мѣста, сборы съ бенефисовъ были большіе, но они значительно пополнились *призами*, т. е. лишней платой за билеты, противъ объявленныхъ цѣнъ. Чтобы достигнуть хорошаго сбора, прежде всего, конечно, нужно было — быть любимымъ публикой, а затѣмъ еще помогали и „визиты“, т. е. слѣдующій приемъ. Два, а то и три дня нужно было ѣздить съ билетами „изъ дома въ домъ“!... Для этого, кто изъ артистовъ былъ побогаче, нанималъ двухъ извозчиковъ — на одномъ изъ нихъ мчался впередъ лакей, или то, что называется капельдинеръ, а уже сзади, въ пѣкоторомъ разстояніи, артистъ — бенефициантъ. Такимъ порядкомъ ѣздили изъ дома въ домъ... Гдѣ принимали — то, по мановенію руки капельдинера, подкатывалъ къ крыльцу и артистъ, а гдѣ не желали принять, то, не теряя своего достоинства, — катилъ дальше. Мнѣ же приходилось поступать „на другой манеръ“. Садилась я въ одинъ экипажъ, рядомъ съ капельдинеромъ, преслѣдовать завѣтную цѣль. Замишу, что капельдинеры изъ кожи лѣзли, хлопоча „втереть“ билеты, и были большіе мастера своего дѣла. Такъ напр., подѣзжая къ домамъ разныхъ лицъ, они бывало, раньше предупредить спутника-артиста, что вотъ тутъ, приготовьтесь, — примуть, и дѣйствительно — принимаютъ!... Возмутъ билетъ и заплатитъ хорошо... „Бенефисные объѣзды“, особенно по зимамъ, бывали иногда просто мученьемъ!... Шубка-то подбита „собоями — ватными“, да артистическимъ жаромъ, ну дрожь и пробереть пока — шутка-ли? — весь городъ объѣдемъ!... И, Воже оборони кого забыть — обида страшная!... Бывало гдѣ примуть, спрашиваютъ: „Были ли вы тамъ-то?“ „Будутъ ли тѣ-то?“ — и, смотря по отвѣту, оказываютъ ласку и вниманіе. — Бывало и такъ, что даже и съѣсть не предложатъ, а вышлетъ въ задъ вся многочисленная семья, устанется смотреть на тебя съ ногъ до головы, какъ на звѣря какого; возьметъ глава дому афишу, да и начнетъ дѣлать разныя замѣчанія на счетъ выбора пьесы, распределеній ролей и т. п., и, въ концѣ концовъ, хорошо еще если милостиво скажутъ: „Пу ужь, дѣлать нечего — давайте ложу!“ И, получа желаемое, сами тотчасъ промолвятъ „прощайте!“... Тяжело, бывало, станеть на душѣ, горько, обидно, — а что дѣлать? — Нуж-

да!... Слава Богу, что этот обычай вышел из употребления как-то сам собой в начале 60-х годов. А раз, во время „объезда“, приняла меня в одномъ домѣ и приняла очень ласково. Посадили и все разспрашивали: сколько жалованья получаю? Велико ли у отца семейство?... и т. п. Я, конечно, рассказываю. Взяли билетъ, отдали деньги, а на *придачу* просили взять *надвиганное вчера на балъ тарлатановое платье*... Это меня ужасно обидѣло; а защититься отъ такого подарка-подачки ума и смѣлости не хватило!... Иду, съ подаркомъ въ рукахъ, къ сопровождавшему меня капелъдинеру-спутнику, и чуть не плачу, а онъ-то въ восторгъ пришелъ!... „Вотъ“, говоритъ, „барышня, какой подарочекъ получили!“ Разсказывала я этотъ случай и покойному М. С. Щепкину, такъ какъ онъ, во время своего короткаго пребыванія въ Нижнемъ, каждый свободный вечеръ проводилъ со мною и Шевченко. Выслушавъ, съ улыбкой, мой разсказъ, онъ и говоритъ: „Ну, дитя мое, это ничего. Я не думаю, чтобы тебя желали обидѣть, а склоненъ видѣть въ этомъ поступкѣ доброе движеніе души той особы, которая наградила тебя своимъ платьемъ, и въ свою очередь разскажу тебѣ случай со мною въ Москвѣ. Когда я стала хоронимъ актеромъ, то дирекція дала мнѣ бенедиксъ, и вотъ и я также отправился съ визитами, но не такъ какъ ты — изъ дома въ домъ, но къ лицамъ, стоящимъ высоко по своему положенію и, конечно, вездѣ былъ болѣе или менѣе вѣжливо принятъ, а гдѣ такъ и радушно-горячо. Счастливый, гордый такими приемами и успѣхами, я, однако, противъ ожиданія, въ одномъ домѣ, какъ сначала показалось, получилъ горькую обиду. Пріѣзжаю я къ одному высокопоставленному лицу. Принимаетъ онъ меня въ залѣ, ве пригласив даже садиться, звонитъ и говоритъ вшедшему лакею. „Отведи г. Щепкина къ Аграфентъ Яковлевнѣ, пусть напоитъ его кофе!“... Я былъ до того озадаченъ, что молча поклонился любовному хозяину и послѣдовалъ за молчаливымъ камердинеромъ, который — и привелъ меня въ столовую, гдѣ по видимому, только что кончили завтракъ и гдѣ, кромѣ экономки Аграфентъ Яковлевны, уже никого не было!.. Налила она мнѣ чашку кофе и вѣдь и ее выпилъ, едва справляясь съ чувствомъ негодованія. Когда же я поусокоился, да поразмыслилъ,—то пришелъ къ заключенію, что меня вовсе и не желали обидѣть, напротивъ... Но только форма-то ласки и вниманія была груба, потому что въ этотъ домъ еще не проникло понятіе о равенствѣ, о достоинствахъ актера — человѣка“. „Ну, а все же было мнѣ“, добавилъ Михаилъ Семеновичъ, „горько и обидно—вѣдь я тогда былъ уже признаннымъ артистомъ и человѣкомъ далеко не молодымъ, а ты еще такой „пороosenокъ“, которому—*всякое дальне — благо!*...“

„Во время моего дѣтства въ Нижнемъ былъ самый строгій критикъ сцены, какъ оперной, такъ и драматической,—генералъ Улыбышевъ—человѣкъ высоко-образованный и страстный любитель театра, не проускавший буквально ни одного спектакля ни самъ, ни, по его желанію, его семья!... Онъ имѣлъ постоянно абонированное кресло въ 1-мъ ряду для себя и литерную боковую ложу—для семьи. Генерала всѣ артисты сранию боялись, и всѣ изъ кожи дѣлали угодить ему. Когда чья-либо игра удовлетворяла „генерала“ (какъ всѣ его звали), то онъ выражалъ это киваніемъ своей, убѣжденной сѣднцами, головы и обращеніемъ въ свою ложу, съ тѣмъ же знакомъ одобренія;—если же

играли дурно—онъ сидѣлъ вполне спокойно и, какъ только спускалась завѣсъ, выражалъ *иромко* свое сужденіе окружающимъ знакомымъ,—а его знакомые были весь городъ!... Разъ играли „Разбойниковъ“ Шиллера. Генералъ проглядѣлъ два акта и уходитъ... Это сильно удивило всѣхъ, потому что, всѣ приехали видѣть его въ театрѣ отъ начала до конца, почему и подумали, что генералу дурно. Тогда полицеймейстеръ всталъ, подошелъ къ уходящему генералу и говоритъ.—„Что съ вами, ваше превосходительство“? — Тотъ отвѣчаетъ: „А что?“ — Да вы уѣзжать изводите?“ — „Да что же мнѣ тутъ дѣлать? Я пріѣхалъ смотрѣть Шиллеровскихъ „Разбойниковъ“, а это жулики макарьевскіе“ — такъ вотъ вы и смотрите!...“

„Въ 1858 году пріѣхала я въ Казань, приглашенная на Казанскую сцену Н. И. М.—цевымъ, видѣвшимъ мою игру въ Нижнемъ. Я пошла осматривать Казань, и прежде всего университетъ, причемъ на Воскресенской улицѣ то и дѣло встрѣчалась съ студентами, съѣзжавшимися съ вакаціи. И что за чудо-молодими они мнѣ показались!... Воронникъ и обшлага серебромъ шитые, на головахъ трехуголка, на рукахъ бѣлая перчатка, а въздъ: рысакъ черный, кучеръ толстый... Тогда въ средѣ студентовъ было больше богатыхъ, чѣмъ теперь—и немудрено: все больше были „баре“... и проказники же были. Разъ вечеромъ, были мы дома. Слышимъ шумъ въ сѣняхъ и звонокъ въ дверь. Горничная пошла отворить, со свѣчкой, и слышитъ голоса: „Унеси дура, свѣчку-то!“... „Пойдѣй твою барышню... Да скажи, чтобы кунала!“ И бѣгомъ изъ сѣней. Что же оказалось?—Обогаители моего таланта привезли мнѣ цѣлую кадку мороженого!...“

Дѣлилась тогда молодежь на партіи: Стрѣлковисты, Прокописты и Пшунисты... И бѣда была въ тотъ спектакль, когда, бывало, всѣ мы—Стрѣлкова, Прокофьева и я играемъ. Чья возьметъ? Разъ по 20, если не больше, каждую вызовутъ. *Моя* ложа, т. е. ложа моихъ поклонниковъ, была у оркестра, лигерьный бенуаръ съ правой, отъ сцены, стороны. Однажды, послѣ какого-то спектакля и бурныхъ пріемовъ мнѣ, особенно со стороны молодежи, которая кричала до неистовства и не хотѣла разойтись, такъ что директоръ театра Н. И. М.—цевъ уѣхалъ уже изъ театра и велѣлъ тушить лампы, я была вынуждена выйти еще разъ на вызовы, причемъ часть молодежи перелѣзла на сцену черезъ оркестръ и сама подняла занавѣсъ. Идя послѣ этого въ свою уборную, я упала подъ сцену въ открытій люкъ. Какъ не мало было въ театрѣ народу, но онъ еще не весь разошелся. Когда разнеслось, что меня нашли безъ памяти подъ сценой... молодежь ворвалась туда, меня на рукахъ перенесли въ директорскую ложу, кто то поѣхалъ за Н. И. М.—цевымъ. Тотъ уже былъ дома и сидѣлъ за ужиномъ. Услыхавъ о несчастіи,—онъ бросился въ театръ, пріѣзжаетъ, но видитъ меня уже пришедшей въ себя. Тутъ между нами съ студентами произошло столкновение, причемъ онъ рѣзко выразился о студентахъ вообще, говори, что они безобразничаютъ, что ихъ сѣчь нужно. На другой день весь университетъ аволновался. Студенты потребовали, чтобы директоръ театра извинился передъ ними. М.—цевъ отказывался. Прошло три. Волненіе не унималось. Студенты толпами ходили по улицамъ около дома М.—цева. Кончилось тѣмъ, что старикъ явился въ университетскую залу и извинился. Студенты, полные негою его извиненіемъ, устроили ему бурную овацію.

„Въ 1860 году я вышла замужъ за М. К. Шмидофъ и мы, послѣ Пасхи, поѣхали по Волгѣ — искать счастья и прибыли въ Саратовъ, гдѣ я получила дебюты: 1) „Бѣдовая бабушка“ (роль Глаши), 2) „Взаимное обученіе“ (роль Флореты) и 3) „Графъ-литографъ“ (роль Розы); мужъ мой тоже участвовалъ во всѣхъ этихъ водевиляхъ. Успѣхъ мы имѣли большой; публикѣ понравились, но дѣло не сладилось. Труппа тамъ была „своя“, доморощенная, такъ сказать: всѣ артисты служили отъ 5—15 лѣтъ въ одномъ городѣ. Послѣ третьяго дебюта и довольно долгого проживанія въ чужомъ городѣ, — отъправилъ мой мужъ къ директору за „результатомъ“. „Ничего“, говоритъ директоръ, — „я доволенъ и публика очень довольна, — а условия у насъ ужъ общія — одинъ: 30 руб. въ мѣсяцъ жалованья каждому“. Вернулся мой мужъ домой... Что дѣлать? Думали, думали — такъ ничего и не выдумали... А все же вечеромъ поѣхали въ садъ, гдѣ помѣщались и театръ. Кое-кто спрашиваетъ: „Что, кончили?“ — Да, думаемъ, кончили: сюда на послѣдній двуривенный пріѣхали! А товарищи, актеры-то — угрожаютъ: „Оставьте“... Вдругъ подходитъ знакомый нижегородецъ — бывшій нашъ полицеймейстеръ. Спрашиваетъ: „Ну что, какъ?“... Да вотъ молъ, — такъ и такъ. „Побѣжайте“, говоритъ „съ Богомъ, дальше! Человѣкъ, — дай-ка бумаги, да карандашъ“. Подали. „И“, говоритъ, „васъ еще найдутъ, а теперь вы погуляйте-ка“... И отошелъ отъ насъ. И точно, черезъ нѣсколько времени встрѣчаемся. „Мои“, говоритъ „хозяева — пародовладѣльцы гг. Брилкины, — просятъ васъ откупать вмѣстѣ съ ними и ихъ компаніей, здѣсь въ саду — отъужинать“. Хорошо. Идемъ знакомиться. Садимся за ужинъ. Беру я салфетку съ своего прибора, а тамъ на тарелкѣ смотрю — деньга! Сконфузилась. „Ничего“, говоритъ распорядитель ужина, — „это ваша находка. Кладите въ карманъ“... И на другой же день мы тинулись на долги къ Воронежу и чувствовали себя просто королями, имѣя 300 р. въ гарманѣ.

„Въ Воронежѣ сразу все пошло иначе. Театру тамъ покровительствовала начальникъ губерніи, графъ Толстой — высокообразованный, неизмѣримо добрый человѣкъ; мы ему понравились и послѣ нашихъ трехъ дебютовъ намъ сразу предложили 175 р. въ мѣсяцъ обонимъ и по бенефису каждому; мы, конечно, и остались въ Воронежѣ. А черезъ мѣсяцъ еще сюрпризъ!.. Когда мы явились въ контору за жалованьемъ — то мнѣ было объявлено, что я стою больше, почему директоръ Іосифъ Михайловичъ Топольскій и положилъ мнѣ 125 р. с., что съ жалованьемъ мужа въ 75 р. и составило 200 р. с... „Изъ Воронежа мы уѣхали въ Харьковъ, затѣмъ въ Орелъ, въ 1865 году снова явились въ Саратовъ... Театръ тогда держалъ извѣстный Константинъ Федоровичъ Бергъ, впоследствии артистъ Императорскаго московскаго Малаго

театра; оклады жалованья уже возросли и уплачивались аккуратно... Въ 1866 году я дебютировала въ Москвѣ и довольно удачно — въ водевилѣ „Неутѣшная вдова“, такъ что его поставили два дня подрядъ и я была принята на службу, но, увя оставалась на сценѣ не долго, уѣхавъ въ первую же осень въ Вильно, на очень большой окладъ жалованья, а по возвращеніи оттуда, постомъ, въ Москву и совсѣмъ вышла въ отставку, чего и сейчасъ простить себѣ не могу. Въ 1867 году опять играла въ Саратовѣ, потомъ въ Нижнемъ, наконецъ снова въ Казани...

Въ „Горе отъ ума“, роль Софіи, довелось Е. Б. играть съ *Сергѣемъ Васильевичемъ Шумскимъ*, въ Нижнемъ, на ярмаркѣ. „Съ *Александромъ Евстафьевичемъ Мартыновымъ* я переиграла чуть ли не всѣ его водевилы“, вспоминаетъ она далѣе, „между прочимъ, роль „Лизокъ“ въ „Синичкинѣ“. Мартыновъ былъ самый добрый, самый кроткій, самый снисходительный артистъ и человѣкъ, по отношенію ко всѣмъ его окружающимъ. Никогда и никому онъ не дѣлалъ никакихъ замѣчаній. Самымъ же требовательнымъ со всѣмъ былъ мой благодѣтель В. И. Живокини. Бѣда, бывало, перейти не во время съ одного мѣста на другое или забыть свое мѣсто, имъ назначенное. Ну и шли же при немъ пьесы!“

Приведемъ еще одно изъ воспоминаній Е. Б.: „Пьесу „Испорченная жизнь“, мнѣ довелось играть въ первый разъ въ Харьковѣ, въ 1862 г., при такомъ составѣ: Курчаевъ — В. В. Самойловъ; Делекторскій — П. В. Васильевъ; Количку — Н. И. Арди, жену Курчаева — Я. Капустину — М. Н. Лаврова... Впечатлѣнія въ публикѣ получились вотъ какое: когда, въ послѣднемъ актѣ, Петя, сынъ Курчаевыхъ, вбѣгаетъ и говоритъ, что „Мама тоже пришла“ и когда, вслѣдъ за тѣмъ дверь отворилась и я показалась на порогѣ, — то вся тыльская толпа, какъ одинъ человѣкъ, зааплодировала такъ, что долго нельзя было начать говорить — такъ какъ публика и не желала уже ничего больше!.. *Она рукоплескала появленію жены страдальца — мужа. Она праздновала счастье этого страдальца — мужа!..* Да и велико же было это страданіе въ игрѣ великаго В. В. Самойлова. В. В. Самойловъ, въ сценѣ своихъ страданій, въ припадкѣ желанія лишить себя жизни бритвой, производилъ на зрителей ужасающее впечатлѣніе!.. Онъ быстро срывалъ лѣвой рукой галстукъ съ шеи, а правой рукой такъ же быстро заносилъ бритву къ горлу, а затѣмъ тотчасъ опускалъ голову на грудь и бритва при этомъ выпадала изъ его рукъ — такъ, что былъ моментъ одного общаго „ахъ!“ публики, а затѣмъ — гробовое молчаніе... до входа Делекторскаго — П. В. Васильева и его увѣщаній“.

Нельзя не поблагодарить Н. О. Юнкowa за изданіе его интересной брошюры, и за выпускъ ея въ продажу по весьма недорогой цѣнѣ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ драматическою цензурою къ представленію

въ январь и февраль 1890 г.

(Правительственный Вѣстникъ 1890 года № 52).

1. Сочиненія, безусловно дозволенные къ представленію.

А) На русскомъ языкѣ:

Борьба за существованіе (Поль Астъе). La lutte pour la vie. Пьеса въ пяти дѣйствіяхъ и 6 картинахъ. Соч. Альфонса Додэ. Переводъ Э. Э. Матерна*) (По литографированному изданію московской театральной библиотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Господа защитники. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Виктора Александра (По литографированному изданію московской театральной библиотеки Е. Н. Разсохиной. Москва 1889 г.).

Джекъ—головорѣзъ, или у страха глаза велики. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. К. П. Ларина (По литографированному изданію театральной библиотеки С. И. Налойкина. Москва. 1889 г.).

За наследство (Passionaria). Драма въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе современнаго испанскаго драматурга Леопольда Кано и-Мазась. Передѣлана съ испанскаго для русской сцены Е. Ас...вой (По литографированному изданію московской театральной библиотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Комедія ошибокъ или братья-близнецы. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. В. Шекспира. Передѣл. Н. А. Ханеневымъ, для постановки на малыхъ сценахъ (По печатному изданію «Собраніе драматическихъ пьесъ Ник. Андр. Ханенева». Т. 1. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правленія. 1889 г.).

Кому весело живется? Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Виктора Крылова (По печатному изданію. С.-Петербургъ. Тип. «Счетоводъ». 1890 г.).

Кесни и Лжедмитрій. Драма въ пяти дѣйствіяхъ и семи картинахъ, въ стихахъ. Н. Пушкирева (По литографированному изданію московской театральной библиотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Ларекій. Драма въ пяти дѣйствіяхъ Ив. П. Ладыженскаго (По литографированному изданію московской театральной библиотеки Е. Н. Разсохиной. Москва. 1889 г.).

Общая каюта второго класса Комедія-водевиль въ одномъ дѣйствіи. Н. А. Ханенева (По печатному изданію: «Собраніе драматическихъ пьесъ Н. А. Ханенева». Томъ 1. Нижній-Новгородъ. Тип. губерн. правленія. 1889 г.).

Подъ новый годъ. Фарсъ-водевиль въ одномъ дѣйствіи Н. А. Ханенева (По печатному изданію «Сборникъ драматическихъ пьесъ Н. А. Ханенева». Томъ 1. Нижній-Новгородъ. Тип. губерн. правленія. 1889 г.).

Разсчитъ или перелетныя птицы. Фарсъ-комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Н. А. Ханенева (По печатному изданію «Сборникъ драматическихъ пьесъ Н. А. Ханенева». Томъ 1. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правленія. 1889 г.).

Tête-à-tête. Комедія въ одномъ дѣйствіи С. О. Разсохина. Сюжетъ заимствованъ изъ комедіи М. Гавалевича *Dzisiejzi* (По печатному изданію. Москва. Тип. В. Я. Варбей. 1889 г.).

Третьяго дѣйствія не будетъ. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Н. А. Ханенева (По печатному изданію «Сборникъ драматическихъ пьесъ Н. А. Ханенева». Томъ 1. Нижній-Новгородъ. Тип. губ. правленія. 1889 г.).

Утро въ редакціи ежедневной газеты. Бытовья сцены К. А. Л—ъ (По печатному изданію. С.-Петербургъ. Тип. П. И. Шмидта. 1889 г.).

Фаустъ. Мелодрама въ трехъ дѣйствіяхъ и четырехъ картинахъ. Соч. Гете, передѣлана для маленькихъ сценъ Н. А. Ханеневымъ (По печатному изданію «Сборникъ драматическихъ пьесъ Н. А. Ханенева». Томъ 1. Нижній-Новгородъ. Тип. губерн. правленія. 1889 г.).

Б) На французскомъ языкѣ:

Chamarin le chasseur. Comédie-vaudeville en un acte par MM. Varin, de Jallais et Thiéry (По печатному изданію. Paris. 1860).

Les Avocats du Mariage. Comédie en un acte par George Richard (По печатному изданію. Bordeaux. 1867 г.).

В) На нѣмецкомъ языкѣ:

Die Ehre. Schauspiel in 4 Akten von Hermann Sudermann. (По печатному изданію. Berlin. 1889).

*) Дозволено безусловно въ изданіи нашего журнала (№ 4) см. Прав. Вѣст. 90 г. № 12.

König Sundara. Ein Trauerspiel von Leopold v. Schroeder. (По печатному изданію. Dorpat. 1887 г.).

Ein Paar Ballschuhe. Dramatischer Scherz in 1 Act. Nach einer iranzösischen Idee von Rudolf Hahn (По печатному изданію. Berlin.

Gyges und sein Ring. Eine Tragödie in fünf Acten von Friedrich Hebbel (По печатному изданію. Wien. 1856).

2. Сочиненія, дозволенные къ представле- нію съ исключеніями.

А) На русскомъ языкѣ:

Больное мѣсто. Сцены въ трехъ дѣйствіяхъ К. А. Тарновскаго и А. Ф. Крюковскаго.

Буря. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Шекспира. Переводъ съ англійскаго М. Г.

Вальсъ. Оригинальная комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. Т.

Во всё времена. Сцены въ двухъ дѣйствіяхъ Н. В. Карелина.

Водчокъ. Оперетта-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Передѣлана съ французскаго Г. А. Арбенина. Музыка Серпетта.

Ворона съ мѣста соколъ на мѣсто. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Н. Кривенко.

Въ ночной тиши. Шутка въ одномъ дѣйствіи (Съ французскаго). Р. З. Чинарова и А. Р. . . . а.

Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. И. Я. Гурляндъ.

Гирька сырительска доля. Драма (оперетта) въ четырехъ дѣяхъ. Скомпанувавъ И. Райковскій.

Горе отъ винта. Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. Арсеникума.

Дѣдъ и внукъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ (Съ прологомъ и эпилогомъ). Передѣлка съ нѣмецкаго А. А. Смирнова.

Жертва недоразумѣнія. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ. Передѣлка Ольги Жандръ.

Живая покойница при дворѣ Людовика XIII. Драма въ пяти дѣйствіяхъ, съ французскаго (Вмѣсто прежняго заглавія: «Серафима Лафайль»).

За наследство (Passionaria). Драма въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. Леопольда-Кано і-Мазасъ. Передѣлка съ испанскаго Е. Ас. . . вой.

Изобрѣтенія и открытія. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ А. Желанскаго.

Изъ новельскихъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ М. В. Ладженскаго.

Инфлюэнца виновата. Шутка въ одномъ дѣйствіи В. Карпинской.

Камелия. Драма въ пяти дѣйствіяхъ В. А. Марусина.

Князь Серебряный. Опера въ четырехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ, шесть картинъ. Текстъ и музыка Г. А. Казаченко.

Кокамбо. Сцены въ африканской жизни соч. Л. И. Добронравовой.

Котенокъ. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи М. М. Архангельскаго.

Къ чему?! Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи Юлія Загуляева.

Модный недугъ (Influenza). Этюдъ въ одномъ дѣйствіи Вл. Трахтенберга.

Мотылекъ. Пустячокъ въ одномъ дѣйствіи Льва Иванова.

Мудровалы, докі у неволю попали. Народная драма-быль у 4 картинахъ. Соч. Ф. М. Стрѣлецъ-Карпенко.

Музыкально-литературный вечеръ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи М. М. Архангельскаго.

Мышенокъ (La souris). Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Пальерона.

На то и щука въ морѣ, чтобъ карась не дремалъ (Ночные скитальцы). Водевиль въ одномъ дѣйствіи К. П. Ларина.

Нежданно-негаданно. Комедія-водевиль въ одномъ дѣйствіи И. Маркова и И. Гуревича.

Никудышъ. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ князя П. П. Урусова.

Нѣтъ болѣе стариковъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. П. Е. Новикова.

Парижанка. Комедія въ трехъ актахъ Анри Бэка. Переводъ съ французскаго Юлія Загуляевой.

Покойница. Рассказъ Гюи де-Мопассана.

Послѣдній аккордъ. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи Е. Грейсонъ.

Русскіе богатыри за Балканами, или освобожденіе славянъ. Большое представленіе въ пяти дѣйствіяхъ и двѣнадцати картинахъ. С. Прицекъ-Зимина.

Своя. Комедія — шутка въ одномъ дѣйствіи.

Свѣтащійся жуечекъ. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. С. Федорова.

Спиритическій сеансъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. П. И. Сурова.

Старая погудка на новый ладъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ. О. П. Чюминой.

Стоячія воды. Картички современной жизни въ трехъ дѣйствіяхъ. П. П. Гнѣдича.

Сцилла и Хорибда. Комедія въ одномъ дѣйствіи, соч. Октава Фелье. Переводъ Н. Ф. Арбенина.

Талантъ и деньги. Драма въ пяти дѣйствіяхъ, соч. Круглова и Васильева.

Тарасъ Бульба подъ Дубномъ. Драма у четырехъ дѣяхъ. (По Н. В. Гоголю). Написалъ К. Пинещкій.

Чужая. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. К. Назаревой.

Шутка за шутку. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Льва Иванова.

Японія или лукавыя женщины Микадо. Пантомима.

Фома Картины прошлаго, въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. Станиславскаго.

Б) На французскомъ языкѣ:

Lena. Pièce en 4 actes de M. L. Berton.

Pépère. Comédie en 3 actes de MM. Médina et Julaine.

В) На нѣмецкомъ языкѣ:

Der Rittmeister. Schwank in einem Akt von Alexander Freytag-Loringhoven.

An die Luft gesetzt. Posse in Akt von Hugo Müller.

Sonntagsjäger, oder Verplefft! Posse mit Gesang in 1 Akt von D. Kalisch und G. von Moser. Musik von A. Conradi.

Wie ein Musiklehrer Landluft gemesst. Lustspiel in einem Aufzug.

Marie Volker. Schauspiel in 4 Akten von Friedr. Pilzer.

Der Kater hat's gethan! Lustspiel in einem Aufzug von Theodor Abt.

Payas Album. Solo-Lustspiel von T. Abt.



Хроника.

МОСКВА.

Репертуаръ московскихъ театровъ съ 18 февраля по 1 мая 1890 г.

Представления итальянской оперы (Моск. частная опера) начались 18 февраля и окончились 23-го марта; всѣхъ спектаклей было 28; изъ нихъ одинъ сборный; шли слѣдующія оперы: „Карменъ“—5 разъ; „Отелло“ и „Эрнани“—по 3 разъ; „Фаустъ“ и „Пуритане“—по 3 разъ; „Ромео и Джульетта“, „Травиата“, „Гугеноты“, „Фаворитка“, „Риголетто“, „Лукреція Борджіа“—по 2 разъ и „Джіоконда“—1 разъ.

Въ театрѣ г. Корша съ 18 февраля по 24 марта играла труппа лилипутовъ; всѣхъ представлений 35, изъ нихъ 2 сборныхъ; игрались слѣдующія пьесы: „Ученикъ волшебника“—15 разъ; „Свадьба Карловъ“—6 разъ; „Всѣ девять“—4 разъ; „Птички пѣвчія“, „Обрученіе за печкой“, „Шесть невестъ и ни одного жениха“—по 2 разъ; „Спѣгурочка“ и „Пансіонъ Мейзельбахъ“—по 1 разу.

Со 2-го апрѣля въ театрѣ Парадизъ начались гастроли г. Росси. Всѣхъ спектаклей было 15; шли пьесы: „Король Лиръ“, „Людвикъ XI“, „Макбетъ“, „Гамлетъ“, „Кинъ“, „Гражданская смерть“—по 2 разъ; и по 1 разу „Отелло“, „Неронъ“, „Шейлокъ“ (1 и 4 акт.) и „Ромео и Юлія“ (1, 2 и 3 д.).

Въ театрѣ г. Корша со 2-го апрѣля начались представления Мейнингенской труппы, которая дала 26 спектаклей; шли слѣдующія пьесы: „Венеціанскій купецъ“—4 раза; „Фіско“, „Кровавая свадьба“, „Орлеанская дѣва“—по 3 разъ; „Пиколомини“, „Смерть Валленштейна“, „Юлія Цезарь“, „Битва Германа“, „Преціоза“—по 2 разъ; „Зимняя сказка“, „Воббль“, „Что вамъ угодно“—по 1 разу.

Въ Волшебнѣ театрѣ съ 4-го апрѣля по 1-ое мая было 25 спектаклей, изъ нихъ 2 утреннихъ. Изъ оперъ шли: „Африканка“, „Евгеній Онегинъ“—

по 3 разъ; „Лоэнгринъ“, „Трубадуръ“, „Корделія“, „Нижегородцы“, „Гугеноты“—по 2 разъ; „Волшебная флейта“, „Риголетто“, „Русланъ и Людмила“, „Фаустъ“, „Жизнь за Царя“—по 1 разу. Изъ балетовъ шли: „Конекъ-Горбунуокъ“, „Компелія“—по 1 разу, и „Индія“—2 раза.

Въ Маломъ театрѣ съ 4 апрѣля по 1-ое мая было 23 спектакля. Изъ новыхъ пьесъ были поставлены: „Севильскій оболъститель“ др. въ 4 д. А. Н. Бѣжецкаго, она шла: 4 раза и „Озимъ“ др. въ 4 д. А. Луговаго, которая шла 3 раза. Изъ прежняго репертуара шли пьесы: по 1 разу: „Цѣпи“, „Правительница Софія“, „Хрушевскіе помѣщики“, „Вожья коровка“, „Федра“, „Эрнани“, „Чародѣйка“, „Гатьяна Рѣпина“, „Лѣсъ“, „Разладъ“, „Водворотъ“, „Послѣдняя воля“, „Звѣзда Севильи“, „Вторая молодость“, „Ревизоръ“ и „Безприданница“. Изъ водевилей шли: „Перепугала“, „Слабая струна“, „Секретное предписаніе“, „Бабье дѣло“, „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, „Помолвка въ галерной гавани“, „Случайно случившійся случай“, „Соль суиружества“, „Голь на выдумки хитра“, „Ловушка“, „Часъ въ недѣлю“, „Вспышка у домашнего очага“, „Вѣдовая вдовушка“, „Дѣло въ шляпѣ“ и въ 1-й разъ поставленный водевилъ „Фотографъ любитель“.

Среди новинокъ репертуара Большаго театра на будущій сезонъ называютъ оперу *Сонъ на Волгѣ* г. Арнскаго.

Въ персоналахъ оперной труппы предстоятъ перемены. Переговоры съ г-жей Фостремъ окончились наконецъ ея ангажементомъ. Приглашена также г-жа Лавровская, любимица петербургской публики 70-хъ годовъ и послѣдніе многіе годы пѣвшая только въ концертахъ. Уходитъ г-жа Крути-

кова, прекрасная артистка съ обширѣйшимъ репертуаромъ и въ полномъ разцвѣтѣ своихъ силъ. Уходятъ также г-жи Коровина, Каратаева и г. Антоновскій, чуть ли не лучшіе голоса труппы; на мѣсто же талантливѣе, очень себя заявившаго г. Михайлова приглашенъ ничѣмъ еще себя не заявившій питомецъ консерваторіи, ученикъ г-жи Лавровской г. Аренсовъ.

Въ Москвѣ, 14-го апрѣля, состоялось собраніе членовъ „общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ“. Предсѣдателемъ общества избранъ большинствомъ голосовъ г. Шпагинскій. Членами комитета избранными оказались: И. М. Кондратьевъ (47 год.), А. А. Майковъ (45), В. А. Крыловъ (38), г. Кашперовъ (38), П. М. Невѣжинъ (35), и М. П. Садовскій (38). Къ полученнымъ ими голосамъ были присоединены 26 петербургскихъ голосовъ.

Собраніе единогласно постановило выдавать вдовѣ С. А. Юрьева ежегодное пособіе въ размѣрѣ 600 руб.

Вопросъ о вычетахъ изъ гонорара на содержаніе администраціи общества былъ поставленъ на закрытую баллотировку и общее собраніе дало 39 голосовъ за мнѣніе комиссіи и 45 противъ него; къ 39 голосамъ московскихъ членовъ было присоединено 26 голосовъ петербургскихъ членовъ, высказавшихся, какъ сказано выше, за комиссію—и такимъ образомъ большинствомъ 20 голосовъ постановлено вычеты изъ гонорара на содержаніе администраціи общества оставить прежніе впредь до выработки проекта новаго устава.

Въ состоявшемъ засѣданіи учрежденной при обществѣ русскихъ драматическихъ писателей комиссіи по выработкѣ новаго устава общества выработана программа, по которой каждый членъ комиссіи долженъ представить свои соображенія по цѣлому ряду вопросовъ, не позже 15-го сентября сего года. Вся программа сведена къ слѣдующимъ VIII отдѣламъ. 1) *Цѣль общества.* Охраненіе авторскихъ правъ; содѣйствіе развитію драматическаго искусства (не только литературы). 2) *Члены общества.* Что требуется отъ автора, переводчика и композитора для поступленія въ члены общества! Обязательства вступающаго члена передъ обществомъ, членскіе взносы (единовременные или постоянные) и размѣръ оныхъ; въ какихъ случаяхъ за членами общества остается право самимъ разрѣшать представленіе своихъ пьесъ и на какой срокъ; что при этомъ обязаны соблюдать члены по отношенію къ обществу; поводы къ исключенію изъ членовъ общества; возмѣщеніе матеріальныхъ убытковъ, причиненныхъ обществу членомъ, нарушившимъ уставъ; допускается ли обратное принятіе въ общество исключенныхъ членовъ и какимъ порядкомъ; о пріобрѣтеніи пьесъ членовъ общества; объ отношеніяхъ членовъ общества къ Императорскимъ театрамъ. 3) *О правахъ членовъ въ общихъ собраніяхъ.* 4) *Собранія общества.* Общія собранія очередныя и экстраординарныя и поводы къ созванію послѣднихъ; порядокъ участія иногороднихъ членовъ въ общихъ собраніяхъ; порядокъ веденія собранія, предметы его зачатій, права предсѣдателя; выборы должностныхъ лицъ и на какой срокъ; о передачѣ голосовъ по доверенностямъ. 5) *Права общества.* Должностныя лица. Ихъ права, обязанности и вознагражденіе имъ; порядокъ веденія дѣлъ въ правленіи и отчетность; расходы на канцелярію и дѣлопроизводство; юрисконсультъ общества; помѣщеніе правленія общества и бібліотеки. 6) *Суммы общества.* 7) *Правила о пособіяхъ и выдачахъ* и 8) *О правахъ наследниковъ.*

„Общество русскихъ драматическихъ писателей“ предпріяло изданіе „Списковъ пьесъ играныхъ въ Россіи на частныхъ сценахъ“. Изъ перваго выпуска этого списка, въ которомъ сосредоточены свѣдѣнія за январь 1889 г. — видно, что спектакли давались въ 188 городахъ и мѣстечкахъ, причѣмъ въ январѣ дано было 1.656 спектаклей. Спектакли давались въ 41 городскомъ театрѣ, въ 51 частномъ, въ 65 общественныхъ собраніяхъ, въ 38 частныхъ залахъ и домахъ, въ 7 земскихъ домахъ, въ 5 помѣщеніяхъ городскихъ управъ, въ 6 офицерскихъ собраніяхъ, въ 2 ресторанахъ, въ 2 казармахъ, въ 3 манежахъ, въ 1 садовой ротондѣ, въ картинной галлерей Айвазовскаго и, наконецъ, на Верхотурьѣ на Турпинскихъ рудникахъ. Специальныхъ труппъ было: оперныхъ—5, опереточныхъ—14, малороссійскихъ—5, а всѣ остальные труппы были мѣшанные, т.-е. исполняли и драмы, и комедіи, и оперетки, и отрывки изъ оперъ. На долю авторовъ выпало слѣдующее число спектаклей: Фонъ-Визинъ—2, Грибоѣдовъ—12, Гоголь—26, Островскій—98, Дьяченко и Чернышевъ—почти забыты. Изъ пьесъ Чернышева ставятся еще «Испорченную жизнь» и «Жениха изъ долговаго отдѣленія», а изъ пьесъ Дьяченко—«Губернера». Репертуаръ А. П. Островскаго забыть на 2/3. Наиболее часто идущія его пьесы: «Лѣсъ», «Грѣхъ да бѣда» и «Семья преступника». Шекспиръ и Шиллеръ почти не ставятся на сценахъ провинціи.

Грибоѣдовская премія общества русскихъ драматическихъ писателей присуждена Д. В. Аверкиеву за «Геофано».

Общество любителей россійской словесности при Императорскомъ московскомъ университетѣ, вновь объявляетъ конкурсъ на соисканіе премій за лучшія оригинальныя драматическія произведенія.

Условія премій слѣдующія:

1) Артисткой Е. Н. Горевой учреждаются двѣ единовременныя преміи за лучшее драматическое произведеніе: первая въ одну тысячу рублей за пьесу изъ русской исторіи и вторая въ пятьсотъ рублей за пьесу изъ современной русской жизни. Присужденіе и выдачу этихъ премій принимаетъ на себя Общество любителей россійской словесности.

2) На конкурсъ будутъ принимаемы только оригинальныя произведенія. Какъ переводы, такъ и передѣлки не допускаются.

3) Произведенія, представляемыя на конкурсъ, должны быть не менѣе какъ въ четырехъ актахъ.

4) Пьесы, игранныя уже въ столицахъ или въ провинціи, на конкурсъ не допускаются.

5) Принимаются къ разсмотрѣнію на конкурсъ только произведенія, дозволенныя къ представленію драматическою цензурой, скрѣпа которой должна быть на представляемомъ экземплярѣ. Кромѣ того, на немъ же авторъ обязанъ выразить свое согласіе подчиниться всѣмъ условіямъ преміи.

6) Могутъ быть представляемы на конкурсъ пьесы, какъ печатныя и литографированныя, такъ и рукописныя.

7) Рукописныя экземпляры должны быть разборчиво переписаны, иначе пьеса оставляется безъ разсмотрѣнія.

8) Фамиліи и псевдонимы авторовъ могутъ быть представляемы въ запечатанныхъ конвертахъ, съ надписью на послѣднихъ, къ какой пьесѣ принадлежитъ данный конвертъ; но допускаются и пьесы, подписанныя ихъ авторами.

9) Срокомъ для представленія на конкурсъ драматическихъ произведеній изъ русской исторіи и

изъ современной русской жизни назначается 1-е октября 1890 года.

10) Если два произведения будутъ признаны одинаково заслуживающими премій, то каждая изъ нихъ можетъ быть раздѣлена между этими двумя произведениями. Получившій половинную премію долженъ подчиниться всѣмъ обязательствамъ, изложеннымъ въ настоящихъ условіяхъ и правилахъ наравнѣ съ получившимъ полную премію.

11) Не позднѣе 2-го января 1891 года объявляется путемъ публикаціи въ газетахъ присужденіе премій.

12) Преміи выдаются автору казначеemъ общества любителей россійской словесности.

13) Драматическое произведеніе, удостоенное какъ первой, такъ и второй преміи, препровождается Е. Н. Горевой, при чемъ право исключительной постановки премированной пьесы въ Петербургѣ или въ Москвѣ, по выбору Е. Н. Горевой, принадлежитъ ей, какъ учредительницѣ премій, на условіяхъ проспективной авторской платы въ размѣрѣ, указанномъ въ Высочайше утвержденныхъ правилахъ 1882 года о вознагражденіи драматическихъ авторовъ за представленія ихъ пьесъ на Императорскихъ сценахъ,—то-есть на условіяхъ уплаты автору премированной пьесы 10% валового сбора съ каждаго представленія. Изъ этихъ 10% вычитается сумма, взимаемая Обществомъ русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ съ театра, въ которомъ будетъ поставлена премированная пьеса, и сумма эта препровождается въ названное Общество чрезъ его агента для выдачи ся автору на общихъ основаніяхъ, изложенныхъ въ уставѣ этого Общества; остальная же сумма изъ 10% должна быть выдаваема непосредственно автору или его повѣренному. Авторы-же, не входящіе въ число членовъ общества русскихъ драматическихъ писателей, получаютъ всю сумму 10% съ валового сбора безъ всякихъ вычетовъ.

14) Всѣ права на изданіе пьесы остаются за авторомъ. Ему же принадлежитъ право исключительной постановки и полученія проспективной платы за премированную пьесу какъ въ провинціи, такъ и на Императорской сценѣ той столицы, которую не выбрала Е. Н. Горева. На частныхъ же столличныхъ сценахъ пьеса можетъ-быть поставлена только съ разрѣшенія Е. Н. Горевой.

15) Права Е. Н. Горевой на премированную пьесу, изложенныя выше, имѣютъ силу въ теченіе трехъ лѣтъ со дня объявленнаго въ § 9 срока.

16) Если ни одна изъ пьесъ, представленныхъ къ сроку, сказанному въ § 9, не будетъ удостоена преміи, Общество любителей россійской словесности, по своему усмотрѣнію, можетъ продолжить существованіе преміи и назначить новые сроки для представленія пьесъ на этихъ-же или на измененныхъ условіяхъ.

17) Пьесы должны быть доставлены къ сроку лично или черезъ почту заказными отправленіями по адресу: Москва, въ Императорскій университетъ, Обществу любителей россійской словесности.

Оперно-Драматическое Училище Московскаго Общества Искусства и Литературы. Училище это, учрежденное Московскимъ Обществомъ Искусства и Литературы существуетъ второй годъ.

Училище это состоитъ изъ 2-хъ отдѣленій: опернаго и драматическаго, и кромѣ того при немъ учреждены хоры и классы и отдѣльный курсъ сольфеджій. Въ оперномъ отдѣленіи курсъ продол-

жается 4 года, а въ драматическомъ 3 года. Последній, 4-й курсъ, опернаго отдѣленія состоитъ въ изученіи и прохожденіи оперъ практически на сценѣ въ публичныхъ спектакляхъ.

При открытіи училища въ ноябрѣ 1888 года въ немъ было всего учениковъ и ученицъ 49. Въ настоящее же время въ немъ находится 115 учащихся.

Директоромъ Училища состоитъ Ѳ. П. Коммиссаржевскій и преподавателями Ѳ. П. Коммиссаржевскій, П. Я. Рябовъ, В. С. Тютюнникъ, А. А. Эарскій, Г. А. Рачинскій, В. О. Гельдеръ, Е. Ф. Гнѣсина, А. Д. Кастальскій, Ф. Е. Дени и аккомпаниаторша Л. П. Кудряшева.

Въ теченіе 2-хъ лѣтъ дѣятельности училища было дано нѣсколько публичныхъ ученическихъ концертовъ, драматическихъ спектаклей и сценъ и актовъ изъ оперъ *). Постановкою драматическихъ спектаклей завѣдуетъ П. Я. Рябовъ.

Въ настоящемъ году по оперному отдѣленію, какъ мы слышали, оканчиваютъ курсъ трое: В. И. Жукова, кн. А. А. Крапоткина и А. И. Вреховъ.

24-го апрѣля, въ 4 ч. пополудни, закрылась передвижная выставка картинъ. Всѣхъ платныхъ посѣтителей со времени открытія выставки было 11.672 чел., менѣе прошлаго года на 2.648 челов. Всѣхъ картинъ на выставкѣ было 115; изъ нихъ продано 9, на сумму 5.425 р., въ томъ числѣ картины г. Шишкина „Болото“ за 2.000 р. и „Темный лѣсъ“ за 1.500 р.

Въ настоящемъ году съѣздъ провинціальныхъ артистовъ въ Москву былъ очень невеликъ. Съѣхалось не болѣе 300 чел. Неполучившихъ ангажемента осталось около 45 челов.

П. И. Чайковскій временно поселился во Флоренціи, гдѣ онъ занятъ сочиненіемъ оперы въ трехъ дѣйствіяхъ на либретто, составленное его братомъ, М. И. Чайковскимъ. Сюжетъ взятъ изъ „Пиковой дамы“, но, какъ слышно, въ сценаріи допущены значительныя отступленія отъ повѣсти Пушкина.

Великимъ постомъ, въ театрѣ бывшемъ г-жи Абрамовой, давала свои представленія Частная итальянская опера. Репертуаръ вращался среди „Эрнани“, „Травиаты“, „Фаворитки“, „Карменъ“ и т. д. Она была оживлена одной новѣйшей оперой „Отелло“ Верди, и одной старой, но давно въ Москвѣ не дававшейся—„Пуритане“. Оркестръ добросовѣстно дѣлалъ свое дѣло подъ умѣлымъ руководствомъ г. Труффи. Хоры были удовлетворительны, также какъ и обстановочная часть. Персональ солистовъ составилъ изъ очень интересныхъ именъ: во главѣ стали г. Мазинъ, г-жа и г. Фигнеръ. У баритона г. Пиньялоза, очень посредственнаго актера, оказался прекрасный голосъ и значительное умѣнье имъ распорядиться. Другой баритонъ, г. Бланшаръ, наоборотъ — пѣвецъ и актеръ хорошій съ суховатымъ голосомъ. Выдѣлился г. Масинъ, очень высокій, но еще неопытный теноръ; для него возобновили „Пуританъ“. Къ сожалѣнію, болѣзнъ г. Мазини, дѣлывался почти все время и позволившая ему черезъ силу только два раза показаться въ „Фавориткѣ“, значительно разрушила первоначально задуманный планъ сезона: центръ тяжести перенесся на г-жу и г. Фигнеръ, и только оперы съ ихъ участіемъ, главнымъ образомъ, собирали публику.

*) „Жизнь за Царя“, „Свадьба Фигаро“, „Фаустъ“, „Cosi fan tutte“, „Matrimonio segreto“, „Маккавей“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Русалка“.



ПЕТЕРБУРГЪ.

По желанію г. министра Императорскаго Двора, была образована, подъ предсѣдательствомъ директора Императорскихъ театровъ, коммисія для пересмотра того временнаго положенія о Театрально-Литературномъ комитетѣ, на основаніи котораго онъ существовалъ до сихъ поръ. Въ составъ этой коммисіи вошли: литераторы Д. В. Григоровичъ, П. И. Вейнбергъ, М. И. Чайковскій, артисты Н. Ф. Сазоновъ, В. Н. Давыдовъ, М. И. Писаревъ, секретарь министра Двора В. С. Кривенко и управляющіе конторами театровъ въ Петербургѣ и Москвѣ—В. П. Погожевъ и П. М. Пчельниковъ. Засѣданія коммисіи окончились. Большинство членовъ высказалось въ пользу сохраненія существовавшего до сихъ поръ порядка разсмотрѣнія пьесъ, съ добавленіемъ нѣкоторыхъ новыхъ пунктовъ.

Мы слышали, что предполагается возобновленіе трагедіи Н. Кукольника „Генераль-поручикъ Паткуль“.

Мы слышали, что драматической цензурой разрѣшена къ представленію новая пьеса кн. А. И. Сумбатова „Царь Иванъ Грозный“ или „Юность Грознаго“, въ 5 актахъ, въ стихахъ.

Директоръ Императорскихъ театровъ уѣхалъ за границу на довольно продолжительное время. Главная цѣль поѣздки г. Всеволожскаго, какъ сообщаетъ „Минута“, освѣженіе персонала нашего французскаго театра.

Г-жа Тиссанде, извѣстная парижская драматическая артистка, по слухамъ, ангажирована въ нашъ Михайловскій театръ на предстоящій сезонъ.

Передаютъ, что затраты дирекціи казенныхъ театровъ, произведенныя въ текущемъ сезонѣ на постановку въ Петербургѣ оперъ, балетовъ и драматическихъ произведеній, превышаютъ 100,000 рублей.

Въ настоящее время, по словамъ Петербургскихъ газетъ, окончательно составленъ репертуаръ на будущій зимній сезонъ для Михайловскаго и Александринскаго театровъ. Этотъ репертуаръ изобилуетъ именами выдающихся отечественныхъ драматурговъ, начиная съ Гоголя, „Ре-

визоръ“ котораго будетъ поставленъ заново при новой обстановкѣ и при новомъ распредѣленіи ролей.

Въ Александринскомъ театрѣ въ истекшемъ зимнемъ сезонѣ было 170 спектаклей, состоявшихъ изъ 112 комедій, 54 драмъ, 80 водевилей, шутокъ и маленькихъ комедій и 9 разъ сценъ, произносимыхъ г.г. Горбуновымъ и Вейнбергомъ.

По авторамъ комедій приходится: на г.г. Шпагинскаго 25 разъ, Виктора Александра 22, Островскаго 16, Буренина 15, Гоголя 13, Тургенева 9, Оедотова 9, Тихонова 7, Чехова 6, Аверкіева 4, Пальерона 4, Сухово-Кобылина 3, Николаева 3, Суворина 3, Мольера 2, Салова и Ге 2 и по одному на г.г. Сухонина, Потѣхина, Невѣжина, Пушкина и Дьяченко.

Артисты участвовали: г.г. Варламовъ—въ 155 спектакляхъ, Савина—105, Далматовъ—90, Черновъ—87, Аполлонскій—85, Давыдовъ—82, Сазоновъ—77, Мичуринъ—65, Читау—63, Паничъ 1-й—59, Свободинъ—57, Жулева—55, Никольскій—54, Стрѣльская—53, Ильинская—52, Абарина—49, Писаревъ—46, Дюжикова—43, Левітѣва—31, Вейнбергъ—30, Горбуновъ—29, Хлѣбникова—22, Арди—21, Пащенко—20, Стрелетова—19, Соловьева—16, Пасхалова—14, Васильева—14, Дмитріевъ—13, Круковский—12, Сабурова—12, Мусинъ-Пушкинъ—11 и Гитри—1 разъ.

Бывшему начальнику репертуарной части въ Александринскомъ театрѣ г. Потѣхину пожалована пенсія въ двѣ тысячи руб.

Съ приглашеннымъ на мѣсто управляющаго русской драматической труппой Императорскаго петерб. театра г. Медвѣдевымъ заключенъ контрактъ на три года, съ содержаніемъ по семи тысячъ рублей въ годъ.

Актриса театра г. Корша въ Москвѣ, г-жа Глама-Мещерская, по словамъ „Нов. Вр.“, принята безъ дебюта въ петербургскую русскую драматическую труппу

11 апрѣля, на Александринской сценѣ выступили двѣ дебютантки: въ комедіи г. Чайковскаго „Елисавета Николаевна“—г-жа Аппенкова-Берваръ и въ водевилѣ „Угнетенная невинность“—г-жа Цуаре-Марусина подъ фамиліей Свѣшниковой, нѣкогда

опереточная актриса, бросающая нынѣ этотъ жанръ и переходящая на водевилъ.

Дебютировали г-жа Барышева въ роли Незнакомой и г. Мартыновъ въ роли Шмаги, въ комедіи А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватая“ и г-жа Корсакова въ роли Лидіи, въ комедіи „Бѣшенныя деньги“.

26-го апрѣля исполнилось сорокалѣтнѣе артистической дѣятельности на петербургской сценѣ старѣйшаго балетнаго артиста, Тимофея Алексѣевича Стуколкина. Юбиларъ родился 26-го апрѣля 1829 года и по достиженіи семилѣтняго возраста былъ опредѣленъ воспитанникомъ въ театральное училище, гдѣ началъ обучаться у балетмейстера Лашука. Комическій талантъ Т. А. отиѣтилъ первымъ извѣстный танцоръ Эмиль Гредлю. На мимикъ въ то время въ школѣ обращали мало вниманія, а потому мимическія способности г. Стуколкину пришлось разрабатывать самостоятельно. Тогда, впрочемъ, были мимическіе балеты и подвизались артисты, у которыхъ юношество могло многимъ позавидоваться! Такіе мимическіе таланты, какъ Гольцъ, Флери, Дядька, Андреева и др. являлись незабвенными примѣрами для будущихъ сценическихъ дѣятелей. По приказанію директора А. М. Геденова, г. Стуколкинъ, по болѣзни клоуна Віола, изображалъ обезьяну въ вод. „Обезьяна и женихъ“. 26-го апрѣля 1845 г. Т. А. исполнилось 16 лѣтъ и съ этого дня онъ былъ причисленъ къ числу служащихъ въ балетъ. 4-го октября того же года онъ дебютировалъ въ бал. „Мельники“. Въ 1848 году Т. А. былъ сдѣланъ пенсионеромъ. Въ мартѣ 1848 года Стуколкинъ былъ окончательнo вынужденъ изъ училища на первыя комическія роли, съ жалованьемъ въ 360 руб. въ годъ. Первую значительную роль г. Стуколкинъ получалъ въ балетѣ „Тщепная предосторожность“, которую и игралъ затѣмъ сорокъ лѣтъ! Въ Александринскомъ театрѣ, въ бенефисъ покойной Е. М. Левкѣевой, Т. А. выступилъ въ роли Моталькова въ вод. „Барская сятъс и Анютинныя глазки“.

18-го апрѣля, послѣ непродолжительной болѣзни, скончался артистъ Императорскихъ театровъ Николай Николаевичъ Зубовъ, прослужа около 25 л. на петербургской сценѣ и послѣдній (1889 — 90 годъ) на московской сценѣ театра г-жи Абрамовой. До поступления на сцену Н. Н. Зубовъ служилъ чиновникомъ казенной палаты. Ему было за сорокъ лѣтъ, когда онъ въ первый разъ дебютировалъ на петербургской сценѣ. Н. Н. Зубовъ выступилъ въ роли городничаго въ „Ревизорѣ“ въ 1866 году и имѣлъ огромный успѣхъ. Для второго дебюта онъ появился въ роли Фамусова въ „Горѣ отъ ума“. Для третьяго дебюта онъ игралъ въ комедіи „Чудакъ покойникъ“, въ бенефисъ Е. М. Левкѣевой, и имѣлъ успѣхъ. Къ концу сезона состоялся ангажементъ Н. Н. въ труппу, на полный окладъ и значительную поспектакльную плату, а затѣмъ данъ и бенефисъ. Покойному было 65—66 лѣтъ.

10 апрѣля послѣ продолжительной болѣзни, скончался артистъ Императорской драматической труппы Николай Ивановичъ Арди. Свою дѣятельность покойный началъ въ провинціи съ теноровыхъ ролей въ опереткахъ, съ оперетокъ же началъ свою службу и въ Александринскомъ театрѣ. Затѣмъ Н. И. перешелъ на битовыя роли, въ которыхъ имѣлъ большой успѣхъ.

Теноръ нашей русской оперы г. Михайловъ награжденъ „за усердіе“ большою золотою медалью на Станиславской лентѣ. Лѣтомъ артистъ будетъ имѣть въ Одессѣ.

Составъ администраціи русской оперы на сезонъ 1890—91-го годовъ остается безъ перемѣны, а именно: главный режиссеръ Г. И. Кондратьевъ, режиссеръ А. Я. Морозовъ, помощникъ его О. О. Палечекъ, хормейстеръ Помазанскій, его помощникъ Козаченко, капельмейстеръ Э. Ф. Направникъ, его помощникъ г. Кучера. Спектакли будутъ даваться пять разъ въ недѣлю. Абонементы по недѣльникамъ (20 представл.) и средамъ (10 предст.) и четвергамъ (20 представлений)—все покрыты. Труппу составляютъ: примадонны сопрано: г-жи Медея-Фигнеръ, Мравина, Сонки, Ольгина и Марковская; мецо-сопрано—г-жи: Славина, Фриде и Долина и контральто г-жа Пильцъ; первые тенора: гг. Фигнеръ, Михайловъ, Васильевъ 3-й и Дувиклеръ; баритоны: гг. Мельниковъ, Яковлевъ, и Черновъ; басы: гг. Стравинскій, Корякинъ, Фрей, Серебряковъ и Климовъ. На вторныя роли: г-жи Юносова, Глѣбова; гг. Монаховъ, Урриновичъ, Васильевъ 2-й, Климовъ 2-й, Соболевъ и Поляковъ.—Кромѣ того гастролировать будутъ баритоны московской оперы г. Корсовъ—въ сентябрѣ и октябрѣ. Такимъ образомъ изъ состава труппы выйдутъ: г-жи Сионцкая и Яновская и гг. Кондараки и Муратовъ. Возобновлены будутъ оперы: Фаустъ—Гуно, Норма—Беллини и Мополь—Массне. Въ 1-й разъ будутъ даны: „Князь Игорь“—Бородина, „Вильгельмъ Ратклифъ“—Пяччини, „Пиковая дама“—г. Чайковскаго и „Млада“—г. Римскаго-Корсакова.

Художники-декораторы гг. Шишковъ, Андреевъ, Васильевъ и Ивановъ дѣятельно работаютъ въ настоящее время надъ декорациями для новой оперы г. Чайковскаго „Капитанская дочка“, постановка которой на сценѣ Маринскаго театра состоится въ ноябрѣ нынѣшняго года. Опера состоитъ изъ пяти актовъ и шести картинъ. Первый актъ происходитъ въ Лѣтнемъ саду. Сцена изображаетъ большую аллею Лѣтняго сада съ вѣковыми липами по обѣимъ сторонамъ—декорация работы художника г. Васильева. Второй актъ происходитъ въ комнатѣ Лизы—декорация художника г. Иванова. Третій актъ—маскарадный балъ; роскошный залъ въ два свѣта съ хорами—работы художника г. Шишкова. Декорация четвертаго акта изображаетъ будуаръ графини—работы его же. Пятый актъ происходитъ въ казармахъ—декорация художника г. Андреева. Наконецъ шестая картина изображаетъ набережную Зимней канавы, близъ зданія Эрмитажа—декорация художника г. Иванова.

Балерина Карлотта Брианца, танцовавшая у насъ два послѣднихъ сезона, вновь приглашена дирекціей Императорскихъ театровъ и на будущій сезонъ 1890—1891 г. на прежнихъ условіяхъ, именно, 20,000 фр. за весь сезонъ и полубенефисъ. Такимъ образомъ, въ Маринскомъ театрѣ въ слѣдующемъ зимнемъ сезонѣ, кромѣ нашихъ двухъ балеринъ (г-жи Никитиной и Горшенковой), будутъ еще двѣ иностранныя прима-балерины: г-жи Брианца и Лауссъ, вновь ангажированная изъ парижской „Grand Opera“. Первая изъ нихъ сохраняетъ за собою весь прежній репертуаръ и, кромѣ того, для нея же будетъ поставленъ новый балетъ, а г-жа Лауссъ, дебютировавшая въ „Тщепной предосторожности“, будетъ, преимущественно, играть характерныя и мимическія роли.

Въ пятницу, 23-го марта, вечеромъ Ихъ Императорскія Величества Государь Императоръ и Государыня Императрица съ Ихъ Императорскими Высочествами Наслѣдникомъ Цесаревичемъ и Августѣйшими дѣтьми почтили своимъ присутствіемъ ежегодный спектакль воспитанниковъ и воспитан-

ницъ театральнаго училища. На спектакль этомъ присутствовали Великіе Князья и Княгини, а также высокопоставленныя лица. Спектакль состоялъ изъ слѣдъ: изъ „Русалки“ Пушкина; изъ „Снѣгурочки“ Островскаго, неизгранной еще на сценѣ пьесы Виктора Александрова (Крылова) „Въ сѣтихъ любви“ и большого девертисмента, въ которомъ исполнялись всевозможныя танцы и читались стихотворенія. Въ первой пьесѣ участвовали ученики класса г. Писарева, во второмъ—к асса Н. Васильевой и въ послѣдней—классъ г. Сазонова. Кромѣ этихъ пьесъ учениками и ученицами выпускнаго класса балетнаго отдѣленія училища былъ исполненъ большой балетный девертисментъ.

Драматическіе классы при театральномъ училищѣ существуютъ всего второй годъ. Курсъ въ нихъ трехлѣтній и въ нынѣшнемъ году они выступили въ спектакль въ первый разъ. Драматическій классъ г. Давыдова въ спектакль не участвовалъ, такъ какъ онъ открытъ всего только годъ. По окончаніи спектакля Ихъ Императорскія Величества и Ихъ Высочества ужинали въ училищѣ и отбыли изъ него въ 12 час. 30 мин. по полуночи.

Особая коммиссія, учрежденная по вопросу о передачѣ петербургской консерваторіи Большаго театра уже закончила свои работы по разсмотрѣнію мнѣнія жюри, составленнаго изъ архитекторовъ. Послѣднее нашло, что для приспособленія Большаго театра для всѣхъ надобностей с.-петербургской консерваторіи при томъ положеніи, въ которомъ теперь находится зданіе Большаго театра, потребуется отъ 1.200,000 руб. до 1½ милл. рублей. Но, несмотря на такія большія затраты, перестроенное зданіе, все-таки, не будетъ вполне соответствовать всѣмъ нуждамъ консерваторіи. Затрачивая полтора милліона рублей, Русское Музыкальное Общество можетъ, по мнѣнію жюри, построить совершенно новое зданіе, болѣе пригодное, чѣмъ перестроенный Большой театръ. На перестройку же Большаго театра коммиссія располагаетъ капиталомъ въ 80,000 р., а на субсидію со стороны государственнаго казначейства консерваторія не можетъ рассчитывать по этому предмету, о чемъ уже было официально заявлено. На основаніи этихъ соображеній, коммиссія, какъ передать „Нов.“, пришла къ заключенію о невозможности осуществить перестройку Большаго театра въѣдущимися у нея средствами.

Вышелъ въ свѣтъ „Альбомъ“ произведеній бывшихъ учениковъ петербургской консерваторіи, посвященный А. Г. Рубинштейну въ день юбилея его пятидесятилѣтней артистической дѣятельности; сборъ съ „Альбома“ предназначенъ въ пользу фонда имени юбиляра.

Сюда вошло восемнадцать произведеній, принадлежавшихъ 18 дѣтелямъ, вышущимъ нашей консерваторіей. Здѣсь встрѣчаются имена гг. Чайковскаго, Аренскаго, Соловьева, Рубца, Лядова, фонъ-Баха, Блуменфельда, Ипполитова-Иванова и др.

Пьесы небольшого объема очень интересны и могутъ доставить удовольствіе любителямъ музыки, особенно если принять во вниманіе цѣну изданія и общедоступность по цѣнѣ его (2 р.).

Бывшій капельмейстеръ Императорской русской оперы и композиторъ П. А. Щуровскій собралъ и готовится издать „Гимны всѣхъ странъ и народовъ“. Подобнаго изданія не существуетъ за границей и оркестры, вынужденные по какому-либо случаю выучить гимнъ того или другаго народа, находятъ въ большомъ затрудненіи.

По словамъ „С.-Петербур. Вѣд.“ на разсмотрѣ-

ніе Мин. Внутр. Д. поступилъ проектъ перваго все-россійскаго съѣзда русскихъ артистовъ.

9-го февраля, въ Первомъ кадетскомъ корпусѣ состоялся спектакль. Въ гимнастической залѣ была устроена небольшая сцена и кадетами были исполнены: сценка изъ лагерной жизни „Секретное предвѣсаніе“, сцена изъ комедіи „Недоросль“ и комедія-водевиль „Прежде скончались, потомъ повѣнчались“. Зрители—родные и родственники кадетъ—переполнили всю залу. Хоръ кадетъ исполнилъ нѣсколько пѣсенъ. Въ антрактахъ игралъ оркестръ воспитанниковъ. Спектакль закончился народнымъ гимномъ.

4-го апрѣля, въ театрѣ В. А. Неметти, въ Петербургѣ, начались представленія малороссійской труппы, подъ управленіемъ М. Я. Кропивницкаго.

Послѣ покойнаго А. Н. Островскаго осталась весьма богатая и цѣнная переписка покойнаго, преимущественно по театральнымъ и литературнымъ вопросамъ, составляющая весьма важный вкладъ въ исторію новѣйшаго русскаго театра. По почиву М. Н. Островскаго (министра государственныхъ имуществъ, брата покойнаго драматурга) всю эту переписку предполагается издать, причемъ приведеніе ея въ порядокъ и приготовленіе къ печати поручено П. О. Морозову, редактору сочиненій Пушкина, изданныхъ литературнымъ фондомъ. Рядомъ съ этою перепискою предполагается напечатать неопубликованныя еще многочисленныя записки А. Н. Островскаго изъ его путешествій по Волгѣ, которое онъ совершилъ одновременно съ А. О. Писемскимъ и С. В. Максимовымъ по порученію морскаго министерства.

Въ спб. городскую управу, какъ сообщаетъ „Мишута“, снова внесенъ проектъ объ устройствѣ въ Петербургѣ народнаго театра. Къ постройкѣ этого театра предлагаютъ приступить въ будущемъ 1891 г., въ ознаменованіе имѣющаго исполниться, 2-го марта будущаго года, 10-лѣтія благополучнаго царствованія Государя Императора. Городу предлагаютъ ознаменовать событіе это такимъ общепольнымъ дѣломъ, которое „послужило-бы къ удовлетворенію потребности въ умственномъ и нравственномъ развитіи низшаго класса столичнаго населенія“. Проектъ этотъ, собственно говоря, является повтореніемъ внесеннаго уже однажды, 10 лѣтъ тому назадъ, покойнымъ гласнымъ барономъ Н. П. Фредериксомъ предложенія „о болѣе рациональномъ устройствѣ развлеченій для народа“. Въ настоящемъ проектѣ предлагается построить народный театръ на Семеновскомъ плацу, въ виду находящихся близъ этой мѣстности, на Обводномъ каналѣ, фабрикахъ и заводахъ. Размѣры театра опредѣляются не болѣе какъ на 2,500 зрителей съ платою не превышающею 30 коп. за самыя дорогія мѣста. Наименьшая плата опредѣляется въ 5 коп. съ персоны. Стоимость постройки театра разсчитана въ 150 тыс. руб. Представленія, собственно, для народа предлагаютъ производить въ продолженіи цѣлаго года какъ зимою, такъ и лѣтомъ, только по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ, по два раза въ день—между 2 и 5 час. дня и между 6 и 7 час. вечера. Что же касается остальныхъ дней недѣли, въ которые народный театръ будетъ свободенъ отъ представленій, то въ эти дни залу его можно будетъ отдавать за извѣстную плату обществамъ любителей.

Въ помѣщеніи художественно-промышленнаго музея въ Соляномъ городкѣ на 6-й недѣлѣ Великаго поста была открыта художественная выставка въ пользу вдовъ и сиротъ художниковъ.

Въ Петербургѣ состоялась X-я акварельная выставка Общества Русскихъ Акварелистовъ.

На Невскомѣ, въ витринѣ фотографа Шапиро, выставлена группа всѣхъ принимавшихъ участіе въ исполненіи драмы гр. Л. Н. Толстаго „Власть тьма“, поставленной на сценѣ въ квартирѣ г. Приселкова. Всѣ лица свѣты загримированными и въ костюмахъ, въ которыхъ они участвовали въ представленіи этой драмы. Группа снабжена программой дѣствующихъ лицъ драмы и наименованіемъ лицъ, игравшихъ въ ней ту или другую роль. Со всѣхъ сторонъ группы разбѣжены кабинетныя карточки всѣхъ отдѣльныхъ участниковъ драмы, также съ обозначеніемъ роли, въ которой выступало данное лицо.

Незнакомое еще Петербургу произведеніе Зуппе, озаглавленное переводчицею на русскій языкъ, г-жею Горчаковою, „Въ погоню за счастьемъ или жажда сильныхъ ощущений“, шла на сценѣ Малаго театра. Оперетка раздѣлена на четыре дѣйствія; изъ нихъ первое происходитъ въ Германіи, второе во Франціи, третье—въ Норвегіи и четвертое—въ Италіи. Что только не показывается въ этой пьесѣ зрителю! Тутъ и вербовка волонтеровъ, и картина парижской уличной жизни, и лагерь шведскихъ войскъ, и взрывъ моста съ пушечной пальбой, и венеціанскій карнавалъ съ процессіею костюмированныхъ и, наконецъ, сожженіе арлекина! Пьеса, такимъ образомъ, вполне обстановка. Музыка новой оперетки не много уступаетъ прежнимъ произведеніямъ талантливаго автора „Фатинича“ и „Воккачіо“. Многие нумера партитуры замѣчательны по своей оригинальности, свѣжести и пикантности. Къ лучшимъ страницамъ принадлежатъ дуэтъ, въ первомъ дѣйствіи, начальный хоръ второго акта, вальсъ, исполняемый хоромъ въ третьемъ дѣйствіи, и, наконецъ, куплеты въ четвертомъ актѣ. Несмотря, однако, на свои музыкальныя достоинства, оперетка особеннаго успѣха не имѣла.

— Поступила въ продажу издавнал театральн. бібліотек. г. Вазарова драма К. В. Назарьевой „Чужая“.

— Лѣтніе театры сняты: въ Орапѣнбаумѣ—г. Зазулинскій, въ Лѣсномъ и Озеркахъ—г-жею Сазоновою, въ Стрѣльнѣ—г-жею Глѣбовою, въ Лугѣ—г. Московскимъ, въ Дудергофѣ—г. Малышевымъ, въ Удѣльной и Любани—г. Шеняковымъ.

19-го сего апрѣля, въ Парскомъ Селѣ, въ дворцовомъ китайскомъ театрѣ, состоялся спектакль любителей, преимущественно изъ лицъ царскосельскаго общества. Выла поставлена четырехъ-актная комедія графа Л. Н. Толстаго „Плоды просвѣщенія“. Спектакль удостоили своимъ посѣщеніемъ Ихъ Императорскія Величества и Ихъ Императорскія Высочества Наслѣдникъ Цесаревичъ и Великіе Князья.

Э. Росси, уѣзжая изъ Петербурга въ Москву, счелъ своимъ долгомъ выразить публично свои чувства признательности за оказанный ему пріемъ. Въ „Нов.“ знаменитый артистъ помѣстилъ слѣдующее письмо.

„Настала минута,—пишетъ онъ,—покинуть Петербургъ. Мое желаніе и моя обязанность—засвидѣтельствовать личное мое почтеніе всѣмъ тѣмъ, которые были по отношенію ко мнѣ такъ любезны и предупредительны. Легкое нездоровье лишило меня этого удовольствія, и я письменно долженъ сдѣлать то, что я хотѣлъ сдѣлать устно.

Моимъ сильнѣйшимъ желаніемъ и потребностью моего сердца была всегда надежда вновь увидѣть эту страну, и прекрасные идеалы моей артистической жизни, связанные съ нею, возобновлялись въ моей памяти каждый разъ, когда я возвращался въ мое спокойное жилище во Флоренціи; и когда случалось мнѣ встрѣтиться съ какимъ-нибудь русскимъ, я подходилъ къ нему, смотрѣлъ на него съ радостной улыбкой и кланялся ему, какъ-бы желая сказать: „привѣтствую въ вашемъ лицѣ вашу дорогую родину“. Передо мной воскресали тѣ прекрасные 1877—1879 г., когда я появился на сценѣ Маріинскаго театра. Я надѣялся вернуться, но, въ то же время, видя, какъ проходятъ годы, я боялся, что моя дѣлѣнная мечта не осуществится. Славу Богу, этого не случилось, и всѣ обстоятельства, казалось, на этотъ разъ какъ будто способствовали, чтобы мое желаніе и моя лучшая мечта осуществились. Пресса, которая всегда была любезна и снисходительна къ иностранному артисту и человѣку, не пропускала никогда случая напомнить обо мнѣ публикѣ. Многочисленные друзья приглашали меня постоянно и письменно, и лично. Любезность и обходительность дирекціи Императорскихъ театровъ не наложили своего veto на мой пріѣздъ въ одинъ изъ частныхъ театровъ, гдѣ я нашелъ такой теплый и благодарный пріемъ со стороны артиста-импресаріо г. Палъма. Нужно сознаться, что хлѣбъ-соль, предлагаемая русскими своими гостямъ, не только дѣло простой вѣжливости, но истинное общеніе человѣка съ человѣкомъ, дѣлающее изъ двухъ существъ—двухъ братьевъ. Я вкусилъ этого хлѣба и этой соли, а потому я осмѣливаюсь сказать, что я уже не чувствую себя болѣе пришельцемъ въ этой гостеприимной странѣ, величественной по своимъ воинскимъ воспоминаніямъ и также по своимъ художественнымъ чувствамъ. Одинадцать лѣтъ прошло, но ничего не измѣнилось:—та же публика, тѣ же критики, та же восторженность по отношенію къ великому выразителю человѣческихъ страстей, тѣ же одобренія для его скромнаго и страстнаго толкователя. Только тѣ молодые люди, которые въ ту пору были студентами, теперь—уже литераторы, адвокаты, медики, полковники и генералы. И новая молодежь, восторженная и увлекающаяся, послѣдовала примѣру прежней, замѣстила ее, сохраняя, однако, въ своей душѣ священный огонь для всего прекраснаго и великаго. Пусть говорятъ, что сѣверная страна холодныя, по подлѣ снѣгомъ теплота! подлѣ снѣгомъ и льдомъ находится Этна и Везувій. Артистъ старѣеть, но искусство остается всегда молодымъ—это истина. И въ тотъ день, когда я почувствую, что мои силы ослабѣваютъ, и первый, изъ уваженія къ искусству—покину сцену. Но пока мои физическія и умственные силы мнѣ не измѣнятся, я останусь на ней, какъ солдатъ, вѣрный приказу, готовый къ смерти. Мои обязанности призываютъ меня въ Москву, съ которой я также связанъ чувствомъ симпатіи и признательности, и гдѣ надѣюсь встрѣтить и моихъ прежнихъ друзей, и то же гостеприимство. Я хотѣлъ сказать еще многое; на самомъ дѣлѣ я высказалъ очень мало, но правда и то, что говоритъ Шекспиръ устами Джуліетты:—„Чувство богаче словъ,—и бѣденъ тотъ, кто считаетъ свои богатства. Добро, истинное добро не любить, чтобы его восхваляли“. Я нахожусь въ такихъ же обстоятельствахъ. Со слезами въ глубинѣ души, полный признательности, говорю вамъ: „прощайте“, такъ какъ: „до свиданія“ принадлежитъ лишь Провидѣнію.

Примите и проч.

Весь вашъ Эрнесто Росси.

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

В наступающем лѣтнем сезонѣ въ провинціальных театрахъ будутъ гастролировать три труппы столичныхъ артистовъ: 1) Московскаго Малаго театра, 2) труппа съ М. Г. Савиной во главѣ, 3) товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Соловцева и кромѣ того будетъ гастролировать труппа Харьковского товарищества. Ниже читатели найдутъ свѣдѣнія о составѣ труппъ, ихъ репертуарѣ и маршрутѣ. Мысль гастролировать въ провинціи цѣлыми труппами явилась въ недавнее время. Нельзя не привѣтствовать эти гастроли. Провинциальная публика получаетъ возможность ознакомиться съ современными репертуаромъ въ дружномъ исполненіи хорошо сыграныхъ труппъ, съ другой стороны для артистовъ, для ихъ совершенствованія крайне важно имѣть возможность появляться передъ новою публикою и тѣмъ пробовать достигнутые результаты. Кромѣ того и мѣстные провинціальныя артисты будутъ имѣть лишній случай познакомиться съ исполненіемъ корифеевъ драматическихъ сценъ.

Для артистической поѣздки *общества артистовъ Императорскаго Малаго театра* составлена труппа, въ которую входятъ: Г. Н. Федотова, А. И. Юживъ, К. Н. Рыбаковъ и И. Н. Грековъ, А. Н. Ермолова-Кречетова, А. А. Яблочкина 2, К. А. Каратыгина (арт. петерб. театровъ) Е. П. Александрова, Ф. И. Щеглова, В. Л. Каренина, Д. В. Гаринъ, В. И. Лазаревъ, А. П. Ленскій 2, С. Ф. Польш, В. И. Гетцавъ и др. *Маршрутъ*: Саратовъ (съ 20 мая), Астрахань, Самара, Симбирскъ, Казань или Ростовъ на Дону, *Репертуаръ*: „Гроза“, „Безъ вины виноватые“, „Цѣпи“, „Послѣдняя воля“, „Арказановы“, „Бѣшенныя деньги“, „Счастливецъ“, „Преступница“, „Нищія духомъ“, „Божья коровка“ и „Горькая судьбина“. Уполномоченный общества и администраторъ И. Н. Грековъ. Повѣренный общества Н. Н. Киселевичъ.

Составъ труппы товарищества, съ г-жею Савиной во главѣ, слѣдующій: гг. М. М. Петипа, П. Д. Ленскій, А. К. Ильинскій, К. П. Вязовскій, В. Е. Ильковъ, Я. И. Шмитовъ, Н. И. Тихоновъ, Г. Г. Яковлевъ, Г. Г. Степановъ; г-жи: А. А. Пемирова-Ральфъ, Е. Н. Бѣльская, Л. П. Петипа, О. А. Соковина, Е. В. Павлова, А. А. Трофимова, Л. К. Ильинская, П. П. Каратыгина и др. Администраторъ труппы товарищества Дм. Аф. Вѣльскій. *Маршрутъ*: Одесса, Херсонъ, Николаевъ, Таганрогъ, Ростовъ на-Дону, Владикавказъ, Тифлисъ и Астрахань. Товарищество окончитъ свое путешествіе Нижнимъ-Новгородомъ, гдѣ будетъ

играть во время ярмарки. *Репертуаръ*: „Татьяна Рѣпина“, „Часть жизни“, „Клеймо“, „Мѣсяць въ деревнѣ“, „Невольницы“, „Борьба за существованіе“, „Послѣдняя воля“, „Американка“, „Нищія духомъ“ и „Общество поощренія скуки“.

— Составъ харьковскаго товарищества: женскій персоналъ: г-жи Свободина-Барышева, Анненская, Шеина, Александрова-Дубровина, Соловьева, Лебедева, Антили, Колосова, Тамарова, Гондатти, Холмина. Мужской персоналъ: г.г. Новиковъ, Соловинъ, Недѣлинъ, Чужбиновъ, Соловьевъ, Шейпъ, Ламинъ, Вольшаковъ, Чинаровъ, Моисеевъ, Кнорье, Григорьевъ и Петровъ. Режисеръ Э. Г. Лясъ, помощникъ его Моргуновъ. *Репертуаръ*: „Борьба за существованіе“, „Смерть Пазухина“, „Бѣдная невѣста“, „На всякаго мудреца“, „Сердце не камень“, „Гроза“, „Дармофдка“, „Безъ вины виноватые“, „Кому весело живется“, „Подъ властью сердца“, „Перекапи поле“, „Безъ кормила и весла“, „Цѣпи“, „Горе отъ ума“, „Дѣти капитана Гранта“, „Нена Саябъ“, „Вокругъ свѣта въ 80 дней“. Товарищество начинается съ Кіева. Въ первый спектакль товарищества пойдетъ Саловская комедія „Дармофдка“ съ А. В. Анненской въ роли Дуни. Пьеса эта прошла въ третьемъ году свыше десяти разъ при полныхъ сборахъ. Вторымъ спектаклемъ идетъ драма Островскаго „Безъ вины виноватые“, въ которой выступитъ М. И. Свободина-Барышева.

Малороссійская труппа подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго. (Вторая часть сезона: Симферополь, Севастополь, Елисаветградъ. — Новые пьесы г. Кропивницкаго. — Гастроли г-жи Заньковецкой. — Выходъ изъ труппы выдающихся артистовъ).

Вторая часть сезона была далеко не такъ удачна въ матеріальномъ отношеніи, какъ первая *). Съ 26 октября по 11 декабря труппа играла въ Симферополѣ. Первые двадцать спектаклей дали 7000 руб., а затѣмъ сборы унали. Симферополь показалъ, что при необширномъ репертуарѣ и безъ ярко выдающихся, рѣдкихъ дарованій нельзя дѣлать блестящія дѣла въ среднемъ провинціальномъ городѣ въ теченіе полутора мѣсяца. *Репертуаръ* труппы г. Кропивницкаго состоитъ изъ пьесъ самого г. Кропивницкаго: „Глятай“, „Доки сонце виде, роса очи выистъ“, „Дай сердцю волю заведе у

*) См. № 4 «Артиста», Хроника.

неволю“, „Пошились у дурни“, „По ревизи“, „Вусы“, „Невольник“; затѣмъ — „Назаръ Стодоля“, „Гаркуша“, „Пидъ Ивана Купала“, „За двома зайцями“, „Неходы, Грыццо на вечерниці“, „Якъ ковбаса та чарка“, „Бувальщина“, оперетки: — „Чорно-морцы“, „Запорожець за Дунаємъ“, „Сватаня на Гончаривци“, „Наталка Полтавка“. — Въ Симферополѣ была въ первый разъ поставлена пьеса г. Манько „Краше свое латане, ніжъ чуже хватане“. — При такомъ репертуарѣ возможно съ успѣхомъ давать 15—20 спектаклей, а особенно въ городахъ, гдѣ малорусскія труппы не бывали раньше. Необходимость обновленія репертуара даетъ себя знать на унадиѣ сборовъ, такъ какъ публика слишкомъ ужъ знакома съ пьесами, идущими цѣлый десятокъ лѣтъ безъ всякаго замѣтнаго расширенія репертуара. Пробыть цѣлый зимній сезонъ въ какомъ-нибудь городѣ для малороссовъ немислимо. Послѣ Симферополя труппа дала восемь спектаклей въ Севастополѣ и затѣмъ съ 26 декабря до конца сезона играла въ Елисаветградѣ съ средними сборами. Но во всякомъ случаѣ сборы были лучше большинства русскыхъ труппъ, такъ какъ, за уплатою жалованья служащимъ, Товарищество получило болѣе 70% на 100. Здѣсь были поставлены три новыя пьесы г. Кропивницкаго: „Письни въ лыжахъ“, дивертисментъ — водевилъ, не имѣвшій особеннаго успѣха, и затѣмъ драмы — „Двѣ семьи“ и „Зайды — голова“. Послѣдняя пьеса по цѣлности и художественной простотѣ содержанія и концепціи — одно изъ лучшихъ произведеній г. Кропивницкаго и займетъ видное мѣсто среди пьесъ изъ народной жизни. Въ пьесѣ очень много вѣрно подмѣченыхъ психологическихъ явленій, а общій колоритъ ея — задумчивость и сердечное отношеніе къ человѣку, производяща на зрителя самое благотворное впечатлѣніе. Исполненіе пьесъ было чрезвычайно гладкое, а главныя роли были проведены художественно. Въ концѣ сезона пріѣхала въ Елисаветградъ г-жа Заньковецкая, покинувшая передъ тѣмъ труппу г. Садовскаго, и сыграла нѣсколько своихъ коронныхъ ролей. Выходъ г-жи Заньковецкой изъ труппы г. Садовскаго приписывался какимъ-то закулиснымъ недоразумѣніямъ. Но эти „недоразумѣнія“ въ малорусскихъ труппахъ не кончились. По окончаніи сезона изъ труппы г. Кропивницкаго выбыли два выдающихся артиста, члены Товарищества, гг. Максимовичъ и Карпенко, замѣна которыхъ несомнѣнно отзовется дурно на ансамблѣ. Вѣроятно, причины ихъ ухода были болѣе или менѣе серьезные, потому что вмѣстѣ съ ними изъ труппы выбыло болѣе десяти человекъ служащихъ. Ибаль, что такія „недоразумѣнія“, сильно вредятъ молодому дѣлу малорусскаго народнаго театра. Успѣхъ быстро и внолигъ по заслугамъ завоеванный малорусской труппой, игравшей въ Петербургѣ и Москвѣ, также быстро исчезнетъ, если „недоразумѣнія“ будутъ постоянно подгачивать ансамбль и не будутъ уничтожаемы въ самомъ своемъ зародышѣ.

АСТРАХАНЬ. — Въ бенефисъ г. Мадатова шелъ „Фаустъ“ съ г. Мадатовымъ и г-жей Тумасовой, г. Измайловымъ и г. Савинымъ. Спектакль прошелъ весьма удачно со стороны исполненія, но сборъ небольшой. — 2 февраля въ первый разъ шла „Русалка“, — при новой обстановкѣ, въ которой исполнили роли: князя — г. Мадатовъ, княгини — г-жа Туманская, Наташи — г-жа Тумасова, мельника — г. Измайловъ, Ольги г-жа Террачано. Въ общемъ, „Русалка“ сошла оживленно и дружно, и дала почти полный сборъ. — 13 февраля былъ прощальный спектакль оперной труппы, въ бенефисъ капельмейстера Н. Л. Линева, шла „Русалка“. — Г-жа Тумасова, бывшая примадонна здѣшней оперы, какъ видно изъ „Волж. Вѣсти“, постушаетъ на предстоящій зимній сезонъ

въ Казанскую оперную труппу. — „Астр. Лист.“ сообщаетъ, что въ Правленіи Музыкально-Драматическаго Общества возникла мысль просить городъ приобрѣсти въ собственность зимній театръ бр. Плотниковыхъ; тогда Общество приметъ на себя антрепризу театра. Приобрѣтеніе театра въ городскую собственность, безъ сомнѣнія, дѣло весьма желательное, едва-ли только у города хватятъ средствъ сдѣлать разомъ такую капитальную затрату. Покупка обойдется, вѣроя тно, не менѣе 110—120 тыс. Говорятъ, что собственики театра не прочь уступить его городу.

— „Астрах. Вѣстн.“ сообщаетъ, что результаты управленія музыкал.-драмат. Общества театральными дѣлами за время съ 17-го декабря по 11-е февраля, т. е. за 2 мѣсяца безъ 6 дней, выразились въ слѣдующемъ. Общій доходъ отъ спектаклей за это время составлялъ 15,632 руб. 35 к., который распредѣлился такимъ образомъ: декабрскіе (10 спектаклей) дали 3187 р. 32 к., причемъ наименьшій сборъ былъ 28 р. 15 к., наибольшій — 910 р. 05 к., 20 спектаклей январскихъ дали въ общей сложности 6446 р. 54 к., или почти тоже, что дали декабрскіе, разсчитывая по спектаклю. Здѣсь minimum составлялъ сборъ въ 56 р. 05 к., maximum — 656 р. 95 к. Четырнадцать февральскихъ спектаклей собрали 5998 р. 49 к., причемъ „Русалка“ дала 941 р. 28 к. Распредѣляя общій валовой доходъ на 44 спектакля, получимъ, что въ среднемъ былъ каждый день 355 р. 28 к., — цифра довольно почтенная для опредѣленія возможности существованія хорошаго состава труппы; если-же отбросить драму, комедію и оперетку, то окажется, что опера вынесла на своихъ плечахъ рискъ нашего Драм. Общества, принявшаго дѣло отъ гг. Маркелова и Архипова. Расходъ О-ва за 44 спектакля выразился въ суммѣ 16,668 р. 77 к., распредѣлившейся такъ: 10 спектаклей декабр. — 2199 р. 30 к., причемъ крупныя персонажи получили 415 р. (въ сл. жалованья), хоръ, оркестръ и прислуга — 830 р. 80 к., въ томъ числѣ за г. Маркелова уплатено слишкомъ 600 р.; 20 спектаклей января стоили 8232 р. 53 к. и 14 спектакл. февраля — 6236 р. 94 к., или расходъ на каждый спектакль составилъ почти 379 руб. Хотя изъ этихъ данныхъ и выходитъ, что расходъ превышаетъ доходъ на 23 р. 72 к. за каждый спектакль, но не надо забывать, съ какими трудностями сопряжены были хлопоты общества по постановкѣ оперы, для которыхъ требовалась масса такихъ принадлежностей, какъ наиримѣръ ноты, партитуры, несообразныя расходы на жалованье артистамъ, изъ которыхъ болѣе достойные получали меньше и давали больше, а получавшіе больше давали очень мало или ничего... по это результаты опытности маркеловской антрепризы. Если ее исключить изъ будущихъ предположеній музыкально-драматическаго Общества, то вѣрное дефицита не будетъ, составъ будетъ ровный, жалованье соразмѣрно, да наконецъ и произведенные экстраординарные расходы при постановкахъ оперы въ минувшій сезонъ, теперь не понадобятся или значительно сократятся. Лучшими показателями вѣрности и сочувствія публики могутъ служить цифры, по которымъ изъ общаго числа сбора за 44 спектакля (15632 руб. 35 к.) восемнадцать оперныхъ спектаклей дали весьма почтенную цифру, именно: 9159 р. 56 к., а остальные, т. е. 26 представлений оперетки, драмы и комедіи, собрали лишь 6472 р. 79 коп.

АСХАБАДЪ. — По словамъ „Окраини“ играющее здѣсь артистическое сосіѣтѣ В. И. Васильева-Вятскаго, завоевало симпатію публики прекрас-

чѣмъ исполненіемъ пѣсъ: „Татьяна Рѣпина“ и „Нишіе духомъ“.

БАКУ.—Сезонъ, по словамъ газеты „Каспій“, закончился не безъ успѣха. — Спектакль на татарскомъ языкѣ любителей мусульманъ, состоявшійся въ Баку 23 марта, привлекъ массу публики и прошелъ очень оживленно.

БЕНДЕРЫ.—11 февраля малороссійская труппа г. Скорбинскаго, какъ сообщаетъ „Од. Лист.“, дала послѣдній передъ постомъ спектакль. Шла пѣса „Глтай або-жь парукъ“; малороссы провели ее мастерски, и вызовамъ публики не было конца.

БОБРУЙСКЪ.—Составилось товарищество съ гг. Иволгинымъ и Вишневымъ во главѣ.

ВАРШАВА. Въ теченіе великаго поста въ Большомъ театрѣ давала представленія труппа московскаго театра г-на Корша, пополненная вновь перешедшимъ въ эту труппу г. Киселевскимъ. Мысль пригласить эту именно труппу на гастроль въ Варшаву, нельзя назвать удачной. Труппу ожидали съ восторженнымъ нетерпѣніемъ, что весьма понятно для большаго города съ большимъ количествомъ русскихъ жителей, лишенныхъ вовсе русскаго театра, если не считать случайныхъ и любительскихъ спектаклей. Русскіе варшавяне, живя поминивше гастроль труппы московскаго Императорскаго Малаго театра, ждали, если и не совсѣмъ того, что дала имъ та труппа, то все же, чего-либо такого, что могло бы хоть приблизительно дать имъ такое же эстетическое наслажденіе. Но разочарованіе не заставило себя долго ждать и варшавяне убѣдились, что *традиціи* труппы составляютъ одно изъ самыхъ главныхъ условий достиженія художественныхъ цѣлей, что *традиціи* составляютъ десятками лѣтъ и что повышеніе ихъ качества не зависитъ отъ перенесенія дѣятельности труппы въ другія далекія мѣста. Характеръ дѣятельности труппы г. Корша остался конечно тотъ же, что и въ Москвѣ. Подъ прикрытіемъ постановки лучшихъ классическихкихъ произведеній русскаго репертуара, труппа г. Корша не постыдилась перенести на варшавскую сцену весь тотъ балластъ, который только по ошибкѣ называется драматическими произведеніями. Поставивъ „Горе отъ ума“, „Ревизора“, „Женитьбу“, „Доходное мѣсто“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Свадьбу Кречинскаго“, труппа г. Корша начала услаждать варшавинъ такими пьесами, какъ „Суицидальное счастье“, „Какъ куръ во щи“, „Сорзалець“, „Особое порученіе“ а наконецъ и излюбленнымъ „сценами и монологами“ г. Шмиггофа. Иначе, конечно и быть не могло. Нельзя было и ожидать ничего другаго, такъ какъ труппа ѣхала съ готовымъ репертуаромъ; да для другаго у ней не хватало ни средствъ, ни желаній. Насколько всѣ пьесы шли съ прежнимъ московскимъ характеромъ исполненія можно судить по отзывамъ мѣстныхъ органовъ печати. Наши читатели хорошо знакомы съ характеромъ дѣятельности театра г. Корша и съ нашими взглядами на эту дѣятельность. Отзывы мѣстныхъ газетъ и корреспондентовъ, даже наиболѣе симпатизировавшихъ пріѣзду труппы, вполне сходны съ нашими и указываютъ на тѣ же недостатки, на которые мы не разъ обращали вниманіе нашихъ читателей. Судя по мѣстнымъ отзывамъ, даже „Горе отъ ума“ шло точно такъ же, какъ шло оно въ Москвѣ, съ тѣми же неперосп-

тельными недостатками, какіе были указаны нами еще въ № 2 нашего журнала, а потому и нѣтъ ничего удивительнаго, что театръ на спектакляхъ труппы г. Корша пустовалъ, не только при представленіяхъ разныхъ пьесокъ спеціального жанра, но и при представленіи „На всякаго мудреца“ и при повтореніяхъ „Ревизора“ и „Горе отъ ума“. Не удивимся мы и тому, что русскіе варшавяне не сочли дѣятельность труппы и ея директора достойными награды и отъ публики не было сдѣлано никакихъ подношеній, даже на прощальномъ спектаклѣ. Былъ только разъ поднесенъ вѣнокъ отъ имени артистовъ мѣстныхъ правительственныхъ театровъ.

Напротивъ, варшавская публика оказалась болѣе московской требовательной и демонстративно протестовала противъ излюбленнаго труппой репертуара; такъ именно, какъ сообщаетъ „Варш. Дневн.“, въ 5 спектаклѣ труппы когда, послѣ „Вечера въ Сорренто“ Тургенева, началось представленіе фарса „Какъ куръ во щи“,— „ложки, занятые воспитанницами института, опустели и ушли нѣкоторые изъ публики“. Это, по нашему мнѣнію, лучшій способъ протеста и весьма было бы желательно, чтобы и въ Москвѣ сама публика сдерживала излишній старанія частной антрепризы угождать вкусамъ толпы.

Въ итогѣ одинъ матеріальный успѣхъ, и то только потому, что сборы были гарантированы, что же касается до успѣха художественнаго, то онъ безъ всякаго сомнѣнія далъ крупный минусъ въ дѣлѣ русской сцены на окраинѣ Россіи. Вѣроятно этогъ опытъ болѣе не повторится. Нельзя упускать изъ вида, что Варшава городъ съ высокоразвитымъ художественнымъ вкусомъ, имѣющій превосходную польскую труппу. Если гастроль артистовъ Императорскаго Малаго театра собиралась только все интеллигентное русское общество Варшавы, но и часть польскаго, то спектакли вродѣ тѣхъ, которые давались труппою театра г. Корша, конечно не только не могли расчитываться на польскую публику, но и на русскую, такъ какъ и послѣднюю, при болѣе слабомъ исполненіи, можно привлечь только репертуаромъ, а пьесы „легкаго“ репертуара эта публика конечно предпочтетъ смотрѣть въ образцовомъ исполненіи польскихъ артистовъ.

ВЛАДИМІРЪ. (Отъ нашего корреспондента). Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства. 30-го декабря 1887 г. былъ утвержденъ уставъ Владимірскаго Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства. Теперь это Общество переживаетъ третій сезонъ своей дѣятельности. За все это время жизнь и дѣятельность нашего общества любителей выразилась такимъ образомъ. Въ первый годъ его открытія по 1 сентября 1888 г. въ немъ состояло всѣхъ членовъ 115, изъ нихъ почетныхъ, бесплатныхъ—4, действительныхъ, съ платнымъ взносомъ 30 рублей—23, членовъ посѣтителей, съ ежегодною платою 10 рублей—12 и членовъ исполнителей съ ежегоднымъ взносомъ 5 рублей—76, изъ которыхъ числилось по музыкальному отдѣлу 29 и драматическому 47. Въ текущій сезонъ съ 1 сентября 1889 г. составъ членовъ Общества измѣнился. Почетныхъ членовъ состоитъ 4, по действительныхъ—только 3, членовъ посѣтителей 21 и членовъ исполнителей 76.

Наше Общество любителей не имѣетъ отдѣльнаго помѣщенія для своихъ собраній. Для музыкальныхъ вечеровъ и концертовъ оно воспользовалось дворянскимъ домомъ, гдѣ есть прекрасное концертное

зало и гдѣ Общество отъ времени до времени даетъ свои музыкально-вокальные концерты. А по драматическому отдѣлу оно воспользовалось мѣстнымъ городскимъ театромъ, который ему уступленъ городомъ безвозмездно на три года. Въ ветхомъ деревянномъ зданіи городского театра, сдѣлавши на свои средства не мало перестроекъ и передѣлокъ, устроивши не мало новыхъ декораций и поправивши старыя, Общество уже третій зимній сезонъ продолжаетъ ставить публичные спектакли, замѣняя тѣмъ обычныя, прѣзжавшія къ намъ по зимамъ труппы. Здѣсь-же общество собирается и на разныя другія свои собранія. — За время по 1 сентября 1888 г. музык. отдѣломъ общества въ залѣ дворянскаго собранія дано было 3 концерта, а драматическимъ отдѣломъ на тѣхъ-же условіяхъ въ городскомъ театрѣ—7 спектаклей. Средства общества за это время—доходы его—въ валовой цифрѣ получились 3165 р. 25 к., въ томъ числѣ онъ членскихъ взносовъ 1095 руб.—Въ концертахъ общества за это время принимали участіе пѣвцы М. М. Корякинъ и Ф. А. Бобровъ, каждый по одному разу. Затѣмъ въ періодъ времени съ 1 сентября 1888 г. по 1 сентября 1889 г. музыкальнымъ отдѣломъ было дано 4 концерта, а драматическимъ—22 спектакля, въ тѣхъ-же помѣщеніяхъ, что и прежде и на тѣхъ же условіяхъ. Въ концертахъ этого времени принимали участіе: гг. Корякинъ, Фриде, Бобровъ, Вильшау и Симашко. Въ спектакляхъ за тоже время участвовали: приглашенный дирекціей на этотъ сезонъ съ жалованьемъ, въ качествѣ режиссера, артистъ Г. Кирсановъ (Бехтѣевъ) и другіе артисты: гг. Малиновская, Богданова, Верховской, рассказчица Гулевичъ и артистъ Императ. Московск. театровъ Горовъ. Средства общества въ сказанный сезонъ выразились въ валовой цифрѣ въ 5690 руб. 42 коп., при чемъ отъ членскихъ взносовъ поступило 1905 руб.—Въ текущій сезонъ съ 1 сентября 1889 г. по 11 февраля сего года музыкальнымъ отдѣломъ дано было 2 концерта, а драматическимъ 18 спектаклей.—За все время трехлѣтняго существованія Общества было дано 9 публичныхъ концертовъ, 47 спектаклей и кромѣ того нѣсколько музыкальныхъ вечеровъ специально для однихъ только членовъ Общества.—Въ большинствѣ концертовъ исполнялись пьесы оркестровыя и хоровыя и весьма мало сольныя. Нельзя не замѣтить, что въ большинствѣ исполнялись пьесы иностранныхъ композиторовъ. Драматическіе отдѣломъ за все истекшее время были исполнены слѣдующія пьесы: „Фофанъ“, „Она помѣшана“, „Воляная пташка“, „Таланты и поклонники“, „Провинціалка“, „Откуда сыръ боръ загорѣлся“, „Черезъ край“, „Свои люди-сочтемся“, „Безъ вины виноватые“, „Блестящая партія“, „Кручина“, „Дядюшкина квартира“, „Дармофдка“, „Къ мировому“, „День да ночь сутки прочь“, „Семья“, „На порогѣ великихъ событій“, „Надо разводиться!“, „Выгодное предпріятіе“, „Денежные тузы“, „Сорванецъ“, „Окно во второмъ этажѣ“, „На реяхъ“, „Соколы и вороны“, „Въ чужомъ пиру похмѣлье“, „Дикарка“, „Блуждающіе огни“, „Свѣтъ да не грѣбегъ“, „Женитьба Вѣлугина“, „Послѣдняя воля“, „На халцѣ“, „Мертвый сильпѣе живаго“, „Подъ властью сердца“, „Свадьба Кречинскаго“, „Огъ преступленія къ преступленію“, „На маневрахъ“, „Злоба дия“, „Вѣшныя деньги“, „Въ рождственныхъ объятіяхъ“, „Водоворотъ“, „Бабе дѣло“, и при нихъ до 35 водевилей, фарсовъ и шутокъ.

Г. Владиміръ — одинъ изъ скучныхъ губернскихъ городовъ. Общественная жизнь въ немъ далеко не развита. Общество между собой крайне разрознено. Разнообразіемъ удовольствій онъ похвалится не можетъ. Концерты забвизихъ артис-

товъ для него—рѣдкость и даются большею частію только въ Великомъ постѣ. Драматическая труппа появляется обычно только въ зимній сезонъ, но и та въ большинствѣ бываетъ плохая. Хорошую сильную труппу рѣдко окупаютъ сезонный заработокъ. При этихъ условіяхъ Владиміръ отъ души обрадовался открытому здѣсь обществу любителей музык. и драматич. искусствъ. И послѣднее на первыхъ порахъ со всей энергіей принялось за дѣло. Въ музыкальномъ отдѣлѣ приняли участіе многія лучшія мѣстныя музыкальныя силы. По драматическому отдѣлу выдвинулось не мало лицъ съ дѣйствительнымъ дарованіемъ и талантомъ. Но затѣмъ въ обществѣ появилась какая то кружковщина. Спектакли стали ставиться съ одной, много съ двухъ репетицій. Попытка нанять хорошаго режиссера окончилась полною неудачею. Роли стали раздаваться не по силамъ и не соответственно амплуа каждаго. Проявлялось нѣрѣдко полное отсутствіе ансамбля, а часто и незнаніе ролей. Явилось даже замѣтное охлажденіе къ дѣлу и у самихъ любителей.

Пожелаемъ-же нашему обществу любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ на будущее время вѣрнѣе поставить свое дѣло.

Amicus Societatis.

„Общество“ окончило свой пѣнішній сезонъ 12 апрѣля удачнымъ концертомъ. „Общество“ располагаетъ довольно твердо сренетованнымъ оркестромъ и хоромъ любителей (около 40 человѣкъ) смѣшанныхъ голосовъ. Концертами дирижируетъ В. М. Корякинъ (пѣвистъ), главный учредитель Общества по музыкальной части.

Въ сезонѣ было три концерта (27 дек., 8 февр. и 12 апр.). Вотъ оркестровый и хоровой репертуаръ этихъ концертовъ. а) Оркестромъ исполнены были: увертюры („Бронзовый конь“ и „Черное Домино“ — Обера, „Свадьба Фигаро“ — Моцарта, „Вильгельмъ Телль“ (allegro) Россини), талны изъ оперы „Фераморскъ“ — Рубинштейна и „Marche funebre“ — Шопена. Послѣдній очень красиво инструментовалъ. б) Хоромъ исполнены были: „Цыгане“ — Шумава, „Снова тучки предо мною“ — Паіуса, „Ночной смотръ“ и гимнъ „Слався“ — изъ „Жизни за Царя“ — Глипки, и нѣсколько русскихъ народныхъ пѣсень.

Изъ болѣе выдающихся участвовавшихъ солистовъ отмѣтимъ пѣвницъ Е. Э. Паурицъ и О. В. Соколову (изъ Москвы). Г-жа Соколова (контральто), молодая пѣвица, одно время участвовавшая въ Московской и Казанской операхъ, въ послѣднемъ концертѣ исполнила сцену „Вѣдній конь въ полѣ палъ“ — Глипки и рядъ романсовъ Даргомыжскаго, Рубинштейна, Кочетовой и др. Богатыя голосовыя средства, осмысленная и искренняя прочувствованная фразировка доставили артисткѣ громадныя успѣхъ. Изъ инструменталистовъ, во второмъ концертѣ, удачно выступилъ молодой скрипачъ І. Р. Бриндисъ, обучавшійся въ Парижской консерваторіи.

3-го апрѣля здѣсь состоялся спектакль въ пользу недостаточныхъ студентовъ — владиміръцевъ московскаго Императорскаго университета. Шла „Татьяна Рѣвнина“ съ участіемъ артистокъ и артистовъ московскаго Малаго театра: г-жъ Ермоловой, Щепкиной и гг. Лепскаго, Правдина, Грекова, Балрова и Гетцмана. Несмотря на тройныя цѣны, театръ, былъ половъ (сборъ достигъ 675 р.). Вызовамъ не было конца.

ВИЛЬНО.—„Нов. Дни“ пишутъ что въ мѣстномъ городскомъ театрѣ въ послѣднее время сборы нѣ-

сколько увеличались, благодаря гастролям провинциальной артистки Н. В. Пальчиковой. Г-жа Пальчикова выступила въ „Медѣ“ и сразу овладѣла симпатіями публики. Затѣмъ она сыграла роли Маріи Стюартъ, Чародѣйки, Сестры Терезы, „Подъ властью сердца“ и Адриену Лекувреръ. Особою большою успѣхъ имѣла г-жа Пальчикова въ драмѣ г-на Лодженка; драма эта вообще очень нравится виленцамъ, ее повторяли.

— Составъ драматической группы, на предстоящій зимній сезонъ 1890—91 г., для Виленскаго и Минскаго театровъ (антрепренеръ А. Ѳ. Картавовъ). Женскій персоналъ. Г-жи: Саблина-Дольская—на сильно драматическія роли. Щербакова—ingenue драмат., Уварова—драматическая грандъ-дамъ., Звѣрева—драматическая старуха, Карпенко—комическая старуха, Каршина—ingenue ком. и водевильная, Липанская—грандъ-кокетъ, Хмельницкая—2-я грандъ-дамъ, Степанова—2-я комическая старуха, Стебницкая, Добровольская и Смирнова—актесуарныя роли. Мужской персоналъ Гг.: Гаринъ К. А.—драматическій резонеръ. Агаревъ—драматическій любовникъ, Смирновъ—комикъ-резонеръ, Костюковъ—фатъ, Уваровъ—простакъ, Правдинъ—характерныя роли, Плотниковъ—2-й резонеръ, Холминъ—2-й комикъ, Орленевъ—2-молодыхъ простаковъ, Сираковскій, Андреевъ и Щербаковъ—актесуарныя роли. Режиссеръ А. П. Смирновъ, помощ. режиссера г. Степановъ, суфлеръ г. Николшинъ, декораторъ г. Бигелевъ, бутафоры: Киревичъ и Зоринъ, костюмы своей мастерской подъ упр. костюмера Быстрова.

ВЛАДИКАВКАЗЪ. Итоги минувшаго сезона. (Отъ нашего корреспонд.). Нашъ городской театръ вотъ уже нѣсколько дѣтъ, до 1888 г. включительно, не привнесъ ничего, кромѣ убытковъ. Нельзя сказать, чтобы причины этого печальнаго явленія лежали на самихъ антрепренерахъ, или на лицахъ, стоявшихъ во главѣ театральнахъ сосѣзѣ; съ ихъ стороны дѣлалось все для привлеченія публики. И драматическая, и опереточная труппы каждый годъ, за малыми исключеніями, формировались ими относительно порядочно, спектакли шли гладко, безъ рѣжущихъ глазъ промаховъ, и тѣмъ не менѣе, сборы падали со дня на день и сезонъ кое-какъ дотягивался до конца. Такъ шло дѣло до 1888 г., когда нашъ театръ на зимній сезонъ былъ снятъ г. Каширинимъ. Съ первыхъ же спектаклей, данныхъ новымъ товариществомъ русскихъ драматическихъ артистовъ, всѣ ясно увидѣли, что дѣло это находится въ умѣлыхъ рукахъ, и что труппа имѣетъ опытнаго и искуснаго режиссера. Большинство вѣсь исполнялось гладко и съ давно невѣданнымъ у насъ ансамблемъ, а общій порядокъ игры, чистенькая обстановка, гримировка, костюмы и весьма короткіе антракты не оставили желать ничего лучшаго. За г. Каширинимъ сразу установилась репутація хорошаго артиста, опытнаго режиссера и толкаваго и дѣятельнаго распорядителя. Такое блестящее начало давало поводъ предполагать, что сезонъ этотъ будетъ однимъ изъ самыхъ удачныхъ, и это предположеніе вполнѣ подтвердилось. Наша публика, привыкшая каждый годъ дѣлить свои впечатлѣнія между драмой и опереткой, на этотъ разъ съ полною послѣдовательностью въ теченіе всего сезона доказывала, что и одна хорошо составленная драма будетъ пользоваться ея полнымъ вниманіемъ. Сезонъ 1888—89 гг., давшій при сравнительно хорошей труппѣ членамъ товарищества возможность заработать по 70% на рубль (что для нашего города являлось довольно солидною суммой), какъ нельзя лучше подтверждалъ это.

При такомъ положеніи дѣла, когда на будущій (1889—90 г.) сезонъ г. Каширинимъ вновь было

подано въ Думу заявленіе о желаніи своемъ снять театръ, таковой былъ отданъ ему единогласно, не смотря на то, что желающихъ снять его явилось не мало. Вновь сформированное товарищество открыло сезонъ 1 сентября извѣстной драмой И. В. Шпажинскаго „Маюрша“. Первый спектакль прошелъ болѣе чѣмъ удачно. Но все-таки было много причинъ, благодаря которымъ сезонъ этотъ далъ весьма печальные результаты. Нѣкоторыя изъ этихъ причинъ крылись въ составѣ самой труппы. Такъ, напримѣръ, въ ней было много лицъ безусловно лишннихъ и принужденныхъ играть очень рѣдко, а нѣкоторыя ампула вовсе не было подходящихъ исполнителей. Въ короткое время любимцами публики стали: гг. Каширинъ, прекрасную игру котораго въ прошломъ сезонѣ наша публика помнила очень хорошо, Полтавцевъ, Кегель-Корольевъ и г-жа Каширина. Артистки г-жи Невѣрова и Любомирская, состояли на ампула: первая—драматическія grande dame, а вторая ingenue dramatique. Вторую, не подходящую по возрасту къ ампула ingenue, замѣнила артистка г-жа Лавровская, которая, удачно сыгравъ для дебюта роль Вари (въ драмѣ кн. А. П. Сумбатова „Листья шелестятъ“), послѣдующія роли проводила до того блѣдно и неумѣло, что скоро также принуждена была оставить сцену и уйхать обратно. Всѣ роли ingenue были возложены на г-жу Каширину, которая, такимъ образомъ, болѣе половины сезона, принуждена была участвовать во всѣхъ спектакляхъ, будучи занята каждый вечеръ въ обоихъ пьесахъ. Но этимъ дѣло однако не кончилось. Въ декабрѣ, въ самый разгаръ сезона, изъ состава труппы, вслѣдствіе какихъ-то неурядицъ принужденъ былъ выйти г. Кегель-Корольевъ, одинъ изъ наиболѣе полезныхъ и дѣльных работниковъ сцены. На мѣсто его прѣѣхалъ артистъ г. Дунаевъ, хорошо извѣстный нашей публикѣ по прошлогоднему сезону. Плохой актеръ, опъ, конечно, не могъ замѣнить такого артиста, какъ г. Кегель-Корольевъ. Сборы нача и падать со дня на день, а два спектакля даже были вовсе отменены, давъ сборъ въ 7—9 р., фактъ небывалый въ нашемъ городѣ. Если что и поддерживало членовъ товарищества, то только поставленная въ серединѣ декабра извѣстная феерія Люля-Верна „Путешествіе вокругъ свѣта въ 80 дней“, прошедшая семь разъ съ очень хорошими сборами,—и все же сезонъ кончился очень печально, на марку пришлось около 52 к., вмѣсто рубля.

Первое мѣсто въ труппѣ принадлежало г. Каширину. Помимо чуткой, нервною возбудимости, артистъ этотъ обладаетъ развитою техникою. Къ недостаткамъ его, легко, впрочемъ, устранимымъ, надо отнести излишнюю торопливость въ произношеніи монологовъ. Его ампула—герои и первые драматическіе любовники. Г. Полтавцевъ (комикъ-резонеръ) съ первыхъ же шаговъ своихъ заявилъ о себѣ, какъ объ умномъ, опытномъ исполнителѣ ролей своего ампула. Онъ сыгралъ массу самыхъ разнообразныхъ ролей и его талантливая игра всегда встрѣчалась публикой съ восторгомъ. Затѣмъ, обращалъ на себя вниманіе молодой еще артистъ Кручининъ; онъ всего три—четыре года на сценѣ и у насъ игралъ роли вторыхъ драматическихъ любовниковъ съ успѣхомъ. У него выгодная сценическая наружность, звучный голосъ и ясная дикція. Нельзя также пройти молчаніемъ гг. Новоскаго и Озерова. Эти очень молодые еще артисты, не лишены дарованія; но, къ несчастью, игра ихъ страдаетъ недостаткомъ школы. Серьезнымъ вниманіемъ нашей публики, въ теченіе двухъ сезоновъ, пользовалась г-жа Нарская; почтенная артистка съ знаніемъ и тактомъ исполняла роли комическихъ и драматическихъ старухъ. Г-жа Каширина (ingenue comique, а, вслѣдствіи, и драматичес-

ская) была прелестна въ роляхъ молодыхъ, подвижныхъ дѣвушекъ; голосъ у нея свѣжъ и мелодиченъ, наружность прекрасная, манеры и мимика лица вполне удовлетворительны, а въ игрѣ всегда много жизненности, искренности и задушевной простоты. Драматическія роли исполнялись ею значительно слабѣе.

Въ теченіе всего апрѣля въ нашемъ театрѣ будетъ играть опереточная труппа, подъ управленіемъ того же г. Каширина; въ составъ ея вошли: г.г. Милютинъ, Шорохова, Горская, Васильевъ, Эспз, Біязи и друг. О зимнихъ претендентахъ пока еще ничего не слышно.

ВОРОНЕЖЪ. (Отъ нашего корреспондента). Послѣ отъѣзда изъ Воронежа гастролеровъ, гг. Левтовскаго и Козельскаго, сборы въ городскомъ театрѣ стали падать. Особенно замѣтнымъ сдѣлалось охлажденіе публики къ мѣстной труппѣ по окончаніи праздниковъ, во время которыхъ ставились по преимуществу пьесы приподнятаго характера, привлекавшія въ театръ ту публику, которая въ обыкновенное время къ искусству остается равнодушной. Для полноты обзорѣнія репертуара воронежскаго театра, мы перечислимъ пьесы, поставленныя въ это время. Шли: „Князь Скопинъ-Шуйскій“ (26 декабря), „Велизарій“ (29-го), „Ревизоръ“, „Медея“, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“ (30-го), „Вторая молодость“ (1-го января), „Отелло“ (2-го) и „Воронка дѣтей“ (3-го). Провинціальная неряшливость сказывалась въ праздничномъ исполненіи всѣхъ этихъ пьесъ. Исключеніями были весьма немногіе исполнители, въ родѣ г. Орлова-Семашко, съ его богатствомъ природнаго, натуральнаго комизма, и г-жа Томсонъ, которая въ праздничномъ репертуарѣ выделялась своеобразнымъ и, пожалуй, болѣе соответствующимъ правдѣ исполненіемъ роли гувернантки Готовцевыхъ во „Второй молодости“. Исполнительница отбросила всѣ условности и дала зрителямъ, вмѣсто искательницы приключеній, какъ это дѣлала у насъ другая исполнительница, лицо совершенно искреннее и только степеніемъ обстоятельство подающее въ колесо жизни я имъ раздавленное.—По окончаніи праздниковъ, начались бенефисные спектакли. Впрочемъ, бенефисы были только номинальные: сборы поступали въ товарищескую кассу. Г. Лидинъ для своего бенефиса поставилъ драму г. Шнакинскаго „Идѣ любовь, тамъ и напасть“ (4-го января). Драма Ладженскаго „Ларскій“, поставленная 12-го января въ бенефисъ г. Вольскаго, не имѣла успѣха на нашей сценѣ. Поставлена была пьеса при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ: исполнители четырехъ главныхъ ролей были въ самый день спектакля замѣнены другими, что, натурально, вовсе не содѣйствовало успѣху спектакля. 17-го января, для бенефиса г. Торцова, былъ поставленъ „Мужъ знаменитости“ кп. Сумбатова, а 19-го, для бенефиса г-жи Томсонъ, „Самородокъ“ гг. Салова и Ге. Первая пьеса прошла очень неровно, благодаря главнымъ образомъ, вилкому исполненію г-жей Попизовской роли опереточной дивы Менестрель. Репортеръ Воронъ (г. Лидинъ) запаздывалъ съ своими репликами, а г. Вольскій (Нездобинъ, мужъ знаменитости), самыя горячія слова произносилъ словно нехотя. Г. Горинъ былъ мало похожъ на того скептика и циника Проперена, котораго хотѣлъ дать авторъ. Бенефициантъ, игравшій роль отставнаго капельмейстера Мейера, не имѣлъ успѣха, такъ какъ не могъ отрѣшиться отъ дурной привычки, сгубившей такъ много и болѣе талантливыхъ актеровъ,—сѣбистить публику когда бы то ни было и во что бы то ни было. Исполненіе „Самородка“ было, кажется, лучшимъ

во всемъ сезонѣ, какъ по составу участвовавшихъ въ пьесѣ исполнителей, такъ и по добросовѣстности исполненія. Въ роли Агаши выступила г-жа Томсонъ, лучшая молодая сила товарищества, соединяющая теплоту чувства, вкладываемаго въ исполненіе каждой роли, съ тщательнымъ изученіемъ изображаемаго лица. Роль Агаши исполнительница, вдобавокъ, проходила подъ руководствомъ одного изъ авторовъ пьесы г. Ге. Поэтому неудивительно, что на нашей сценѣ исполненіе этой роли было образцовое. Настоящій фуроръ произвелъ монологъ, въ которомъ Агафя описываетъ бѣшенную бѣду на тройкѣ. Успѣху пьесы много способствовало то обстоятельство, что бенефициантка напла отличнаго партнера въ лицѣ г. Горина, исполнявшаго роль кулака Обертышева. Въ „Василисѣ Мелентевой“, разрѣшенной къ постановкѣ, 31-го января, только по особому ходатайству черезъ губернатора, выдѣлялось исполненіе трехъ ролей: царицы Анны, Василисы и Ивана Грознаго. За главную роль г-жа Попизовская исполнила прекрасно, притомъ съ возрастающимъ успѣхомъ. Лучшимъ мѣстомъ въ этой отлично исполненной картинѣ были сонъ и бредъ Василисы въ присутствіи царя,—особенно бредъ былъ доведенъ до крайней реальности. Г. Горинъ далъ въ этой пьесѣ типичную фигуру Ивана Грознаго. Вся роль была проведена въ спокойномъ, величавомъ тонѣ. „Бѣдность не порокъ“ была поставлена въ бенефисъ г. Орлова-Семашко (23-го января). Исполненіе пьесы оставило желать многого: главныя роли совсѣмъ не удалась, а второстепенныя были скучны. Г. Орловъ-Семашко провѣлъ роль Любима мопотонно, а г-жа Попизовская была вовсе не похожа на ту Любовь Гордѣвну, которую мы привыкли видѣть на сценѣ: дѣвушку въ полномъ разцвѣтѣ молодости, робкую, и горячую. Г. Горинъ, въ роли Гордѣя Торцова, выглядѣлъ автоматомъ: о какихъ-либо признакахъ самодурства не было и поминна. Въ томъ же родѣ былъ и Коршуновъ (г. Лидинъ). 28-го января была, наконецъ, поставлена на сценѣ воронежскаго театра „Борьба за существованіе“ Додэ. Наши исполнители эту пьесу играли такъ же, какъ любую русскую, поэтому Поль Асте (г. Горинъ) былъ меньше всего французомъ, герцогиня Подивани (г-жа Попизовская) была самой обыкновенной зрѣлой женщиной, которую бросаетъ молодой мужъ, жадный до удовольствій,—при томъ женщиной сдѣливо поющей при каждомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ. Единственнымъ отраднымъ исключеніемъ этого спектакля былъ г. Вольскій, исполнившій роль Коссада. Три новыя пьесы: „На встрѣчу счастью“ г. Раканипина-Осипова, „Лѣтній“ г. Чехова, и „Клятвопреступникъ“ г. Гость-Кольцова, поставленная въ послѣднюю недѣлю театральнаго сезона, имѣли успѣхъ относительный. Во всѣхъ трехъ пьесахъ были выпукло отдѣланы г-жею Томсонъ три женскихъ характера, совсѣмъ различнаго порядка. Сезонъ закончился постановкой пьесы, уже шедшихъ въ теченіе года и „Маріей Стюартъ“ Шиллера. Повторенными пьесами были: „Въ селѣ Знаменскомъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Самородокъ“ и „Василиса Мелентева“. Тяжелое впечатлѣніе произвела на публику постановка „Марія Стюартъ“. Пьеса была сокращена самымъ нежелательнымъ образомъ: выбрасывалось не только отдѣльные монологи, но даже цѣлыя сцены и акты. Въ пьесѣ осталось, въ сущности, два лица: Елизавета и Марія Стюартъ, по Елизавета была оставлена опять-таки лишь для подаванія репликъ Маріи.—Итоги истекшаго сезона были самыя печальныя: многіе изъ членовъ товарищества различивали еще свои деньги, чтобы имѣть возможность прожить до конца сезона. Причину печальнаго результата надо искать въ пе-

умьлом ведені дѣла. Режиссера въ труппѣ не было въ теченіе сезона, хотя онъ и значился на афишахъ. Въ настоящее время Дума сдаетъ театръ другимъ арендаторамъ.

— **Общедоступные спектакли любителей въ Воронежѣ** (отъ нашего корреспондента). Любительскіе спектакли явленіе далеко не новое въ Воронежѣ; изъ года въ годъ таковыя отъ времени до времени устраивались здѣсь на ряду съ театральными представленіями актеровъ.

Среди обилія любительскихъ спектаклей заслуживаетъ вниманія въ области искусства и общественной жизни попытка небольшого кружка любителей организовать общедоступные любительскіе спектакли и посредствомъ ихъ познакомить народную массу съ выдающимися произведеніями русской драматической литературы. Спектакли эти давались два сезона въ гимнастическомъ залѣ г. Столя; начались они при крайне неблагоприятныхъ условіяхъ. Начать съ того, что залъ Столя до настоящей зимы не имѣлъ кромѣ подмостковъ, рѣшительно никакихъ приспособленій для сцены; кулисы, занавѣсъ, суфлерскую будку и жалкую декорацию (всего одна комната) приходилось любителямъ вырывать у мѣстнаго антрепренера, а необходимую мебель у своихъ знакомыхъ; но и за такое помѣщеніе надо было платить отъ 40 до 65 рублей въ вечеръ. Къ тому же любители не имѣли никакого денежнаго фонда для начала своей дѣятельности.

Несмотря на такія неудобства, любителямъ удалось поставить въ теченіе прошлаго сезона три спектакля въ залѣ Столя и одинъ въ театрѣ. Были поставлены: „Трудовой хлѣбъ“, „Свои люди—сочтемся“, „Издѣность не порокъ“ и „Дѣсь“ Островскаго; водевилей тщательно избѣгали. Всѣ эти спектакли прошли, хотя и не совсѣмъ, конечно, гладко, но довольно удовлетворительно, что вполне подтверждается сочувствіемъ публики: сборы простирались отъ $\frac{2}{3}$ до полныхъ. При томъ цѣны назначались самыя минимальныя (отъ 1 р. 25 к. до 5 коп.), причемъ изъ 700 всѣхъ мѣсть около 500, т. е. $\frac{2}{3}$, продавались отъ 30 до 5 коп. Полный сборъ, такъ какъ цѣны еще не установились, составлялъ отъ 170 до 250 руб. На расходы по спектаклямъ истрачено въ этотъ сезонъ 400 р. и на различныя дѣла благотворительности до 350 р., изъ которыхъ 160 р. послужили основнымъ фондомъ для возникающей въ Воронежѣ воскресной школы. Не такъ удаченъ былъ нынѣшній сезонъ. Къ началу его г. Столя были сдѣланы значительныя улучшенія въ устройствѣ сцены и заведено семь перемѣнъ декораций. Мѣстная печать не подержала такое видящееся и хорошее по своимъ задачамъ дѣло, какъ общедоступные спектакли, одна газета прошла ихъ молчаніемъ, а другая въ поголовномъ глумленіи надъ любительскими спектаклями съ неиростительною небрежностью смѣшала правыхъ и виноватыхъ. Въ этотъ сезонъ были поставлены: „Гроза“, „Семейная картина“ и „Счастливыи день“, „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“, „Не все коту масленица“ и „Тяжба“ (сцена-отрывокъ Гоголя). Изъ нихъ ностанъ вку „Грозы“ надо признать, что многимъ причинамъ большой ошибкой любителей, что довольно ясно обнаружилось во время исполненія ея; за то прочія пьесы прошли недурно, а нѣкоторыя даже хорошо. Между тѣмъ сборы на этихъ спектакляхъ (были почти всѣ изъ рукъ вопъ плохи (144 р., 85 р., 66 р. и 104 р.) и любители иногда съ трудомъ сводили концы съ концами. Не лишне замѣтить, впрочемъ, что дѣла театральнаго товарищества шли также плохо, а спектакли другихъ любителей отличались еще болѣе плачевными результатами. На устройство спек-

таклей израсходовано въ этотъ сезонъ 300 р. и на дѣла благотворительности 100 руб.

Причины такихъ плохихъ сборовъ были, по нашему мнѣнію, слѣдующія: дурная осенняя погода, когда народная масса, котящаяся въ невылазпой грязи нашихъ окраинъ, почти такая посѣщала спектаклей; отсутствіе должной распорядительности со стороны любителей, такъ афиши выпускались въ маломъ количествѣ и чуть не накапунѣ спектаклей, и наконецъ, продажа билетовъ разрѣшала только въ самый день спектакля. Съ конца ноября общедоступныхъ спектаклей не было. Не хочется однако вѣрить, что они прекратились окончательно, не вѣрится, чтобы такая благая мысль, разъ она возникла въ средѣ воронежскихъ любителей, погибла безвозвратно, найдутся вѣроятно послѣдователи и продолжатели этого благаго начинанія. Мы тѣмъ болѣе смѣемъ надѣяться на это, что причины, задержавшія развитіе дѣла, можно считать случайными и временными. Съ своей стороны, мы совѣтовали бы инициаторамъ этого благаго починна: во-первыхъ, не стѣснялись малымъ количествомъ членовъ, организовать все-таки официальное общество, тогда имъ удалось бы избѣжать многихъ изъ тѣхъ неудобствъ, которыя тормозятъ теперь дѣятельность кружка; во-вторыхъ, припять мѣры къ распространенію свѣдѣній, какъ о дѣлахъ кружка, такъ и о самыхъ спектакляхъ, а это возможно тоже только при существованіи официального общества и, въ третьихъ, избирать для своихъ спектаклей, какъ это дѣлалось въ первый сезонъ, Святки, Масляницу и Святую Шефѣлю; при соблюденіи этого послѣдняго условія кружокъ могъ бы, даже съ небольшими силами, давать по нѣскольку спектаклей въ то именно время, когда удовольствія подобнаго рода болѣе необходимы, и когда съ болѣею увѣренностью можно рассчитывать на успѣхъ.

„Южн. Край“, сообщаетъ, что Воронежскій лѣтній театръ снятъ на этотъ сезонъ г-жею Львовой и г. Скуратовымъ. Артистами этими формируются двѣ труппы—опереточная и драматическая, на товарищескихъ началахъ.

ВЯТКА. — Корреспондентъ „Волжск. Вѣсти.“ сообщаетъ, что на сценѣ вятскаго театра подвизалось товарищество опереточныхъ и драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Степина. Товарищество, однако, мало чѣмъ отличалось по существу отъ обыкновенной антрепризы, такъ какъ состояло всего изъ двухъ или трехъ лицъ. Товарищество понесло весьма значительные убытки. Равнодушіе публики объясняется неудовлетворительнымъ составомъ труппы. Опереточная труппа состояла, за исключеніемъ двухъ цѣтцовъ (г-жи Станиславской и г. Васильева), изъ тѣхъ же самыхъ лицъ, изъ которыхъ состояла драматическая труппа. Изъ практики послѣднихъ шести лѣтъ, въ теченіе которыхъ перебывало въ Вяткѣ цѣлыхъ пять труппъ, а именно: гг. Васильева, Соколовскаго, Бабонъ-Королева (двѣ труппы) и Вѣльскаго (товарищество), съ успѣхомъ окончили сезонъ лишь только тѣ труппы, которыя по составу своему были удовлетворительныя, и, наоборотъ, плохія потерпѣли фіаско.

ДЕРПТЪ, (отъ нашего корреспондента). 15-го марта наконецъ прибыла къ намъ извѣстная артистка С.-Петербур. Императорск. театровъ П. А. Стреттенова, о пріѣздѣ которой въ Дерптъ давно уже ходили слухи. Пріѣхала она съ цѣлью дать музык.-лиггеръ вечеръ къ пользу нуждающихся студентовъ г. Дерпта. На вокзалѣ толпа студентовъ встрѣтила ее шумными оваціями и поднесла букетъ. 16-го марта въ актовомъ залѣ университета состоялась

вечеръ, въ которомъ кромѣ высоко-талантливой артистки участвовали: прїѣхавшій вмѣстѣ съ нею изъ Петербурга, пѣвецъ г. Флоровъ и мѣстный любитель-чтець. При каждомъ появленіи артистки на подмосткахъ, ее привѣтствовали несмолкаемыми аплодисментами и дружными криками „браво“. Еще никогда дерптская публика не получала такого высокаго эстетическаго удовольствія, наслаждаясь прекраснымъ артистическимъ чтеніемъ, главною чертою котораго является простота и естественность. Г. Флоровъ также очень хорошо былъ принятъ публикою. Сборъ почти полный (около 300 руб.). 18-го числа уважаемая артистка уѣхала въ Псковъ. Мы искренне благодаримъ талантливой артисткѣ и выражаемъ наше искреннее желаніе, чтобы ея прекрасный примѣръ подвинулъ бы и другихъ ея собратьевъ по искусству на посѣщеніе забытаго ими Дерпта.

Русскіе жители нашего города, сравнительно большаго (30 т. ж.) и притомъ имѣющаго два высшихъ учебныхъ заведенія (Университетъ и Ветеринарный Институтъ), совершенно лишены благотвѣтельнаго вліянія театра; не говоря уже о постоянной труппѣ, но даже и паѣздами гг. актеры насъ не посѣщали. Между тѣмъ потребность въ театрѣ существовала и сказалась въ образованіи двухъ кружковъ „любителей“, которые до сихъ поръ соперничали другъ съ другомъ. Одинъ кружокъ былъ извѣстенъ подъ названіемъ „студенческаго“, гдѣ преобладающей элементъ исполнителей были студенты, другой — „учительскаго“, тамъ участвовали учителя мѣстной гимназіи. Спектакли какъ у тѣхъ, такъ и у другихъ, сходили не важно. По справедливому мнѣнію публики, причина неудачъ лежала въ малочисленности каждаго изъ кружковъ и въ ихъ разрозненности. На дняхъ это мнѣніе оправдалось вполне. Гг. любители рѣшились наконецъ подать другъ другу руки и соединенными силами дали спектакль, который увѣнчался полнымъ успѣхомъ (хотя относительно сбора этого сказать нельзя). шла драма И. В. Шпажискаго „Кручина“ и для любителей была сыграна очень порядочно. Мы слышали, что гг. любители, ободренные успѣхомъ, рѣшили основать драматическое общество и, выработавъ уставъ, послать его на утверженіе г. министра внутреннихъ дѣлъ. Играютъ гг. любители въ мѣстномъ мѣщанскомъ клубѣ (Bürgermisse). Сценка и зрительная зала порядочныя. Полный сборъ 300 руб. Но за помещеніе „бюргеры“ деруть 78 руб., что ощутительно отягчается на доходѣ со спектакля. Послѣдній спектакль даль чистаго сбора только 41 руб. Давался онъ въ пользу нуждающихся студентовъ.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. — Въ Екатеринославѣ съ успѣхомъ шли спектакли малорусскаго товарищества подъ управленіемъ А. К. Саксагаускаго.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. — Екатеринбургскій Музыкальнй Кружокъ поставилъ оперу „Робертъ-Дьяволъ“ Мейербера. Лучшими силами кружка, были г-жи Воансъ и Кронебергъ и гг. Давыдовъ и Городинскій.

— 23 декабря, въ бенефисъ г-жи Шаровъевой, сборъ былъ почти полный (около 500 руб.), артистку встрѣчали и провожали дружными аплодисментами и поднесли цѣнный подарокъ. Публика доказала свое вниманіе артисткѣ, добросовѣтно прослужившей на сценѣ екатеринбургскаго театра восемь лѣтъ.

— 6 февраля, „Балканская царица“ прошла безъ всякаго успѣха.

ЕЛИЗАВЕТГРАДЪ. — Съ 27 декабря играетъ подъ управленіемъ г. Кропивницкаго малорусская труппа. Изъ новыхъ пьесъ отиѣтаны: „Дви семья“ (драма), „Писни въ лицахъ“ — оперетка, „Гриць“ — драма, „Ничъ підъ Ивана Купала“ — драма, „Краще свое латане, нижъ чуже хватане“ — комедія, и „Мазунчикъ“ — драма. Театръ посѣщался не особенно охотно и сборы далеко не блестящи.

— 11 февраля состоялся послѣдній спектакль при полномъ сборѣ. Представлено было: „Пошмылись у дурни“ шутка — оперетка и водевилъ „Медвѣдь“ и „По ревизіи“.

ЖИТОМІРЪ. — Русская опера начала свои представленія 3 апрѣля оперой „Жизнь за Царя“, затѣмъ шель „Фаустъ“. Исполненіе заставляетъ желать еще многого, но тѣмъ не менѣе оно доставило публикѣ удовольствіе. Г-жа Юневичъ, въ роли Антонида удовлетворила очень немногихъ. Исполненіе г-жи Карецкой (Ваня и Зибель) и г. Фюрера (Сусанинъ и Мефистофель) доставили публикѣ удовольствіе. Г-жа Карецкая обладаетъ очень симпатичнымъ голосомъ съ хорошей постановкой и обработкой. Г-жа Маршондь обладаетъ не большимъ, но симпатичнымъ и не дурно обработаннымъ голосомъ.

— 16 марта состоялся концертъ г. Карагеоргиевича, съ капеллою. Концертъ этотъ, можно назвать удачнымъ.

КАЗАНЬ. — Въ казанскомъ городскомъ театрѣ зимній сезонъ окончился очень удачно. Антрепренеръ Серебряковъ уплатилъ всѣмъ артистамъ сполна жалованье и, какъ говорятъ, не остался и самъ въ убыткѣ. Въ Казани на будущую зиму предполагается только одна опера.

— Составъ опереточной и оперной труппы В. В. Серебрякова на лѣтній сезонъ: примадоны — г-жи Войнсъ, Рагмирова и Радина; комическія роли — г-жа Чекалова. Баритоны — г. Вобровъ. Теноры — г. Вальеро и Морскій. Вторія партіи — гг. Иконниковъ, Пеняевъ и др. Комики — гг. Степановъ, Бѣляевъ, Сосновскій, Гибухинъ, Вендтъ и др. Хоръ изъ 60 человѣкъ. Оркестръ изъ 22-хъ музыкантовъ. Балетъ изъ 6-ти паръ; главная балерина — г-жа Малшиновская, балетмейстеръ г. Виттигъ. Режиссеръ — г. Сосновскій. Капельмейстеръ — г. Гойэръ.

— Составъ оперной труппы на зимній сезонъ 1890-го — 1891-го года. Женскій персоналъ: г-жи Тамарова, Коичи, Радлецкая, Ливаль, Тумасова, Гурьева, Капанъ, Дудина, Воронцова; теноры: гг. Загржевскій, Любинъ, Вальеро и Свѣтловъ; басы: гг. Молчановскій, Петровъ, Городцовъ и Поплавскій; баритоны: гг. Вобровъ, Кругловъ, Полтининъ, Шеферингъ; балетъ изъ 10-ти паръ; оркестръ изъ 40 человѣкъ; капельмейстеръ г. Зеленный, помощникъ его г. Плотниковъ. Хоръ изъ 70-ти человѣкъ; хормейстеры гг. Розенбергъ, Вендтъ и Образцовъ. Режиссеры — гг. Винклеръ и Дума.

— Уже второй годъ, какъ въ здѣшней римско-католической церкви сформировался хоръ любителей, поющій по праздникамъ и воскресеньямъ во время обѣды. Для любителей классической духовной музыки, которой богата католическая церковь, небезынтересно послушать исполняемыхъ при хорошемъ органѣ, поставленномъ 3 года тому назадъ, творенія Херубини, Моцарта, Гайдна, Моцартки и др.

КАЛУГА. — Товарищество гг. Бибина, Брагина и Яковлева выручило за зимній сезонъ 11.784 р. по 500/100.

КИЕВЪ.—Въ театрѣ Сѣгова въ будущемъ зимнемъ сезонѣ будетъ играть драматическая труппа подъ управленіемъ г. Ларионова-Лавина. — Въ театрѣ І. Сѣгова играла французская оперетка Лассала. Спектакли закончились 8 марта бенефисомъ г-жи Лассаль, поставившей „Мадамъ Фаваръ“. — 8-го же В. И. Главачъ далъ концертъ въ залѣ Купеческаго собранія. Въ концертѣ выступила также пѣвица итальянской оперы г-жа Элла Мари. — 11 марта состоялся концертъ І. І. Рядновой и Е. К. Ряднова. — Къ веснѣ ожидается прибытіе харьковскаго драматическаго товарищества. Спектакли начнутся въ городскомъ театрѣ съ апрѣля и будутъ продолжаться до мая.

— Харьковское драматическое товарищество начало свои представленія въ городскомъ театрѣ 2-го апрѣля „Дармофдой“ И. А. Салова.

— Состоялась III-я выставка картинъ, устраиваемая кружкомъ кievскихъ художниковъ.

КИЗИЛЬ-АРВАТЪ. Въ мѣстномъ клубѣ былъ устроенъ любительскій спектакль. Поставили „Женитьбу Гоголя“. Предполагается поставить цѣлый рядъ спектаклей.

КОЛОМНА. (Моск. губ.). Намъ сообщаютъ, что 8 апрѣля въ Коломенскомъ Общественномъ Собраніи состоялся спектакль гг. любителей, поставлена была драма Антропова: „Блуждающіе огни“. Публики было очень много. Роли исполнили Лидія Маревая — З. Н. Выходцева, Елены (Лели) — ея сестры — О. Э. Рогъ, Холмина — Н. А. Озеровъ, Диковскаго — Н. А. Крепионъ, старенькаго князя — С. И. Наумовъ (исевдонимъ), юности — В. М. Махановъ, фельетониста — И. П. Курячковъ, лакея — В. М. Даниловскій. — Исполненіе было очень недурное, но въ особенности былъ хорошъ г. Озеровъ. Г-жа Рогъ, въ роли Лели, была симпатична, въ особенности 4-й актъ, проведенъ ею съ теплотой и задушевностью. Г-жа З. Н. Выходцева, въ роли Лидіи Григорьевны Маревой, а также Н. А. Крепионъ, въ роли Диковскаго, — были очень хороши и типичны. Сыграна была пьеса хорошо, благодаря, но всей вѣроятности, долговременному разучиванію ролей и частымъ репетиціямъ. Въ заключеніе была исполнена шутка Чехова „Медвѣдь“. Вдохушку играла г-жа Выходцева, помѣщика — г. Свида, старика лакея — г. Энгелейко. Шутка была разыграна дружно.

КРЕМЕНЧУГЪ. — Изъ Кременчуга пишутъ въ „Южн. Край“, что антрепренеръ мѣстнаго зимняго театра закончилъ „сезонъ“ съ слишкомъ печальными для себя результатами: получился дефицита около 5,000 руб. Однако, не смотря на это, антрепренеръ г. Филипповскій аккуратно рассчитался съ группой. Хорошее впечатлѣніе оставили послѣ себя артисты, игравшіе въ истекшемъ сезонѣ: гг. Борисовъ, Кузнецовъ-Ершовъ и г-жи Лаврова и Ладина.

КУРСЕЪ. — 28 января, оперною труппою поставлена была въ бенефисъ артиста Богатырева „Аскольдова могила“. Публики собралось довольно много, но опера прошла крайне неудачно.

— Въ продолженіе всей масляницы въ городскомъ театрѣ давались почти ежедневно драматическія представленія. Въ послѣдніе три спектакля поставлены были пьесы: — „Лиходѣйка-мачиха“, „Женитьба Вѣдугина“, „Вторая молодость“. Въ главныхъ роляхъ выступили г-жа Донецъ-Троляновская и г. Лебедевъ-Лѣсину, г-жа Николаева и г. Корняковъ, г-жа Дагмарова, г-жи Пронскія, г. Волинскій. Г-жи Троляновская, Дагмарова были удовлетворительны. Послѣдней недостаетъ

еще сценической опытности: она впервые выступаетъ въ отвѣтственныхъ роляхъ. Г. Лебедевъ-Лѣсину вредятъ ходульные позы, отъ которыхъ ему слѣдуетъ отвыкнуть, и излишній драматизмъ въ слышныхъ мѣстахъ.

ЛИБАВА. (Отъ нашего корреспондента.) Сущестующее у насъ Литературно-Музыкальное Общество вступило съ 1-го января 1890 г. въ четвертый годъ своего существованія. Особенно живо проявило Общество свою дѣятельность въ истекшій сезонъ: оркестръ гг. любителей, сформированный только въ началѣ осени, подъ умѣлымъ руководствомъ дирижера г. Тейхарта (капельмейстера пѣхотнаго полка) пользуется заслуженнымъ успѣхомъ, доставляя слушателямъ истинное удовольствіе.

Почти ежемѣсячные спектакли Общества, режиссируемые гг. А. Л. Непорожневымъ и С. К. Дьяковымъ, съ большою любовью и знаніемъ руководящими этимъ дѣломъ — съ каждымъ разомъ дѣлаются все интереснѣе, и привлекли уже въ свои постоянные посѣтители не мало нѣмецкаго и латышскаго элемента. За истекшій сезонъ были исполнены: „Женитьба“ Н. В. Гоголя (въ костюмахъ Гоголевскаго времени), Островскаго — „Доходное мѣсто“, „Не такъ живи, какъ хочется“, Королева — „Карьера“, г. Крюковскаго — „Денежные тузы“, г.г. Салова и Ге — „Золотая рыбка“, В. Александрова — „Въ осадномъ положеніи“. Изъ перечня этого видно, что репертуаръ составляетъ умѣло и умно, и лавное, что и составляется шесъ съ большаго ансамблемъ. Г-жи: Непорожнева, Дьякова, Миллеръ, Павловская, Александровская, Марева и гг. Непорожневъ, Дьяковъ, Малкинъ, Ульянъ, Суворовъ, пользуются вполне заслуженнымъ успѣхомъ, а остальные съ честью поддерживаютъ ансамбль. Спектакли даются въ городскомъ театрѣ — небольшомъ и очень грязномъ, въ которомъ ежедневно, кромѣ понедѣльника и среды играетъ постоянная нѣмецкая труппа; русская же никогда къ намъ не пріѣзжала, а потому любителей нашихъ можно считать пионерами и насадителями русскаго сценическаго искусства.

Изъ далекихъ берегахъ Балтики, благодаря намъ, услышали мы русскую рѣчь и съ театральныхъ подмостковъ, да еще въ такыхъ произведеніяхъ высокихъ художниковъ, какъ Н. В. Гоголь и А. Н. Островскій.

ЛИПЕЦКЪ, Тамбовской губ. Труппою драматическихъ артистовъ снятъ театръ на лѣтній сезонъ. Срокъ сезона съ 15 мая по 15 августа. Труппа будетъ давать по 3 спектакля въ недѣлю. Составъ труппы: г-жи Пониловская, Ларина, Асеикова, Волина, Чистякова, Вольфъ и др.; гг. Семашко-Орловъ, Вольскій, Лавинъ и др. Главные участники этой труппы состояли въ теченіе истекшаго зимняго сезона въ труппѣ артистовъ Воронежскаго театра.

МИНСКЪ. — По словамъ „Минскаго Листка“, г. Картавовъ снялъ театръ съ бюджетами и вѣшалками на два года, съ обязательствомъ содержать полный составъ драматической и оперной труппы и дать ежегодно не менѣе 70 представленій. Срокъ контракта начинается съ 30 августа текущаго года. Городъ выговорилъ себѣ два спектакля съ постановкой пьесъ по соглашенію дирекціи съ антрепренеромъ, сборъ съ которыхъ, за вычетомъ вечероваго расхода, поступаетъ въ пользу города на усиленіе средствъ по устройству театрального имущества, и, кромѣ того, десять вечеровъ ежегодно (по 5 веч. въ зимній и лѣтній сезонъ) для устройства любительскихъ спектаклей, концертовъ, маскарадовъ, вечеровъ и т. п. Аренд-

ная плата за театр съ буфетами и вѣшалками опредѣлена въ десять тысячъ за два года, изъ коихъ г. Картавовъ уплачиваетъ городу наличными шесть тысячъ (по 3 т. ежегодно) и на 4 т. руб. онъ обязался сдѣлать 16 полныхъ декораций со всѣми пристаповками, которыя остаются по истеченіи аренднаго срока собственностью города. Освѣщать театръ г. Картавовъ обязался невоспламеняющимися минеральными маслами, для чего уже заказаны особо приспособленные лампы. Если же будетъ устроено электрическое освѣщеніе (о чемъ ведутся переговоры), то г. Картавовъ гарантировалъ плату за освѣщеніе театра въ 1500 руб. въ годъ. Назначеніе цѣнъ за мѣста въ театрѣ представлено г. Картавову, по съ такимъ расчетомъ, чтобы сборъ на драматическихъ представленіяхъ не превышалъ 530 р., а на оперныхъ и въ бенефисы 650 р. Снимать верхнее платье театральная дирекція предполагаетъ сдѣлать обязательнымъ въ видахъ сохраненія мебели, для чего въ контрактѣ установлена плата за храненіе верхняго платья 20 к. съ ложи, 10 к. съ кресла и 5 к. съ прочихъ мѣстъ. Передать аренду театра другому антрепренеру безъ согласія Думы Картавовъ не имѣетъ права. Въ управленіе труппой и администраціей театра городское управленіе не имѣшивается, но дирекція имѣетъ право послѣ перваго сезона исключать изъ списка тѣхъ артистовъ и артистовъ, которые окажутся неудовлетворительными. Вотъ существенные пункты заключеннаго съ антрепренеромъ контракта. Теперь уже несомнѣнно, что къ будущему зимнему сезону мы будемъ имѣть оперу и драму; опера для минскаго театра явится весьма цѣннымъ сюрпризомъ, котораго намъ никогда бы не достигнуть, если бы театръ былъ сданъ не антрепренеру сосѣдняго вилнскаго театра, такъ какъ Минскъ самъ по себѣ не въ состояніи выдержать такой роскоши. При помощи же Вильны, дающей антрепренеру 12 т. р. субсидіи (9 т. субсидіи, 3 т. буфетъ и вѣшалки), можно рассчитывать на хороший составъ труппы, (см. *Вильно*) и потому выборъ нашимъ городскимъ управленіемъ антрепренера вилнскаго театра является очень удачнымъ. Театръ нашъ предполагаютъ окончить къ маю. 15 мая предполагается открытіе театра любительскимъ спектаклемъ, сборъ съ котораго пойдетъ на покупку мебели для сцены. Внутри театръ уже почти готовъ; остается только настлать полъ, что будетъ сдѣлано по установкѣ колорифера. Сцена и всѣ металлическія приспособленія для перемѣнъ декораций уже совсѣмъ готовы; занавѣсъ заказанный въ Петербургѣ извѣстному художнику Императорскихъ театровъ Шишкову, тоже готовъ и на-дняхъ долженъ быть полученъ. Театръ какъ снаружи, такъ и внутри, вышель красивымъ и изящнымъ. Работы производятся теперь подъ непосредственнымъ руководствомъ особой комиссіи, въ составѣ которой имѣются два специалиста гласные Думы—техники гг. Мандражи и Трешко. Сцена и всѣ ея механическія приспособленія построены особо приглашеннымъ техникомъ изъ Варшавы г. Царенкевичемъ. Для сохраненія лучшей акустики приняты всѣ мѣры.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ.—Какъ сообщаютъ „Од. Нов.“, директоръ нижегородскихъ театровъ—городскаго и ярмарочнаго, Д. А. Вѣльскій, готовитъ изданіе полного каталога драматическихъ пьесъ, которымъ истекъ законный срокъ литературной собственности, т.-е. которыя могутъ быть даваемы на театральныхъ сценахъ безъ оплаты ихъ авторскимъ гонораромъ.

НОВГОРОДЪ (отъ нашего корреспондента). 18 февраля состоялось 4-е въ нынѣшній сезонъ музыкальное собраніе Общества любителей музыкаль-

наго и драматическаго искусствъ. Общество это возникло лѣтъ восемь тому назадъ; послѣ того она время прекратилось, а съ прошлаго года возобновило свою дѣятельность. Матеріальныя средства Общества весьма незначительны; по крайней мѣрѣ оно имѣетъ всего только 70 членовъ съ платою по пяти рублей за сезонъ, что же касается до прихода съ вечеровъ, то онъ частенько едва едва покрываетъ расходъ по устройству музыкальныхъ собраній. При такихъ скудныхъ средствахъ подобное Общество едва ли можетъ долго существовать. Между тѣмъ польза его несомнѣнна, такъ какъ оно, во-первыхъ, содѣйствуетъ развитію музыкальнаго образованія въ городѣ; во-вторыхъ, даетъ возможность собираться любителямъ для совмѣстной игры. Музыкальныя собранія Общества состоятъ, главнымъ образомъ, изъ исполненія оркестровыхъ пьесъ. Оркестръ любителей, организованный Обществомъ, состоитъ изъ 20 человекъ; благодаря стараніямъ опытнаго руководителя, въ лицѣ дирижера мѣстнаго полка А. И. Пантелѣва, оркестръ любителей сдѣлалъ значительные успѣхи, но не мѣшало бы ему обновить свою программу, введя въ нее пьесы посерьезнѣе тѣхъ, какія до сихъ поръ исполнялись. Кромѣ оркестра, въ собраніи 18 февраля приняли участіе мѣстныя солистки по части пѣнія: г-жи Софійская и Воронова; послѣдняя выступила въ первый разъ въ музыкальномъ собраніи Общества и, надо сказать, имѣла большой, вполне заслуженный успѣхъ, благодаря всему, правда небольшому, но тѣмъ не менѣе весьма слиматичному голосу. Вообще вокальныя силы Общества довольно значительны и ему не мѣшало бы организовать хоръ какъ изъ женскихъ, такъ и мужскихъ голосовъ, что придало бы разнообразіе его программамъ.

20-го февраля внезапно скончался одинъ изъ дѣятельныхъ членовъ Музыкальнаго Общества А. И. Носковскій. Покойный болѣе полустолѣтія прожилъ въ нашемъ городѣ, былъ страстнымъ поклонникомъ музыки, принималъ участіе въ любительскихъ концертахъ, устраивалъ у себя музыкальные вечера, гдѣ исполнялись любителями преимущественно струнные квартеты музыкальныхъ классиковъ. Послѣ покойнаго осталась весьма большая музыкальная библіотека, состоящая изъ произведеній лучшихъ композиторовъ.

НОВОЧЕРКАССКЪ. На будущій сезонъ театръ снятъ товариществомъ г. Скурагова. Репертуаръ—драма и оперетка.

НѢЖИНЪ.—Бывшій елецкій антрепренеръ г. Соколовъ-Жамсонъ, снявшій театръ въ Нѣжинѣ, набираетъ труппу.

ОДЕССА. Въ теченіе января въ городъ театрѣ было 23 оперныхъ представленія и 4 балетныхъ, въ томъ числѣ: „Жидовка“ 2 раза далъ сбору 3.509 р. 15 к., „Карменъ“ 2 раза—2.243 р. 90 к., „Порма“ 1 разъ—1.712 р. 20 к., „Травіата“ 2 раза—1.777 р. 30 к., „Фаустъ“ 2 раза—1.603 р. 30 к., „Баль въ маскахъ“ 2 раза—3.066 р. 85 к., „Липа“ 2 раза—2.656 р. 60 к., „Лючия“ 2 раза—1.702 р. 40 к., „Отелло“ 5 разъ—10.013 р. 60 к., „Миньона“ 2 раза—2.972 р. 20 к., „Динора“ 1 разъ—1.511 р. 25 к., всего за 23 представленія—32.769 р. 78 к., а гор. сбора поступило 2.293 р. 87 к. Балетныхъ представленій было 4, изручено за преданные билеты (4 спектакля) 2.162 р. 60 к., причѣмъ „Эксельсіоръ“ (3 раза)—819 р. 45 к. и „Эсмеральда“ 1 разъ—1.343 р. 15 к., гор. же сбора поступило 170 р. 34 к.

— Арендаторомъ городскаго театра, г. Сѣтовымъ уже заключены условія съ разными труппами. Съ пасхи по 19 е апрѣля будетъ подвизаться драматическая труппа съ М. Г. Саввию во главѣ; съ 19-го

апрѣля по 14-е мая драматическая труппа подъ управленіемъ г. на Соловцева. Въ составъ этого товарищества входятъ и Вл. Ник. Давыдовъ. Съ 14-го мая по 22-е мая состоятся гастроли Россв; съ 22-го мая по июль будетъ играть герцогская мейнингенская труппа, причемъ разрѣшено уже на эти спектакли назначеніе бенефисныхъ цѣнъ.

— 18 февраля дана была въ „русскомъ театрѣ“ греческою труппою опера „Марко Боцарисъ“, которая привлекла такую массу посѣтителей (изъ грековъ), что не хватило мѣстъ. Опера „Марко Боцарисъ“ имѣла большой успѣхъ. Артистовъ г-на Апостолу и г-жъ Ланди и Рекаантини вызывали много разъ.

— Русская оперная труппа, составленная И. И. Черепениковыми, предпринять артистическое путешествіе по городамъ юга въ лѣтніе мѣсяцы, т. е. май и июнь. Приглашены между прочимъ артисты с.-петербургской Императорской оперы: теноръ Михайловъ, сопрано Сонки, а также примадонна г-жа Тамарова, затѣмъ пользовавшаяся успѣхомъ въ Одессѣ примадонна Гверчіа, баритоны Поци-Біази и другіе. Репертуаръ состоитъ изъ слѣдующихъ оперъ: „Аида“, „Лоизиривъ“, „Гугеноты“, „Фаустъ“, „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Мефистофель“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Риголетто“, „Русалка“, „Фаворитка“ и „Карменъ“. Въ каждомъ изъ городовъ, по словамъ „Од. Листъ“, будетъ дано по 7—8 спектаклей. Труппа г. Черепеникова, кромѣ Одессы будетъ давать спектакли въ слѣдующихъ городахъ: въ Ростовѣ, Таганрогѣ, Керчи, Ялтѣ, Севастополѣ, Херсонѣ и Николаевѣ.

— Бывшій антрепренеръ одесскаго городского театра И. Черепениковъ снялъ въ г. Елисаветградѣ театръ г. Кузницкаго съ 15-го мая по 5-е июня и намѣренъ дать рядъ спектаклей съ оперной труппой.

— 6 марта въ русскомъ театрѣ состоялся спектакль товарищества польскихъ артистовъ съ участіемъ артиста Императорскихъ варшавскихъ театровъ г. Лещинскаго. Шла извѣстная трагедія Шекспира „Отелло“. Г. Лещинскій, выступивъ въ заглавной роли, скоро привлекъ къ себѣ всеобщее вниманіе недюжинной игрой и былъ надѣленъ дружными аплодисментами. Г. Болевскій, въ роли Иго, былъ вполнѣ на мѣстѣ; остальные артисты дружно поддержали ансамбль. Публики собралось на спектакль довольно много, и давно здѣшняя польская колонія не испытывала такого эстетическаго удовольствія, какъ въ этотъ спектакль.

— 8 марта въ русскомъ театрѣ, товариществомъ польскихъ артистовъ, съ участіемъ извѣстнаго польскаго трагика, г. Лещинскаго, дана была трагедія „Мазепа“. Въ роли воеводы г. Лещинскій былъ безукорыченъ. — Г. Лещинскій, выступившій въ заглавной роли комедіи извѣстнаго польскаго поэта Александра Маньковского „Чудакъ“ (Dziwak), очень хорошо исполнилъ свою роль не только въ общемъ, но и въ деталяхъ. Игра его отличается реализмомъ; онъ не бьетъ на эффектъ, воспроизводитъ типъ графа помѣщика, алчущаго денегъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ добраго по отношенію къ своимъ роднымъ и близкимъ ему людямъ.

— Извѣстный антрепренеръ В. Форкатти вошелъ въ переговоры съ дирекціей польской труппы, приглашая ее пріѣхать, во главѣ съ г. Лещинскимъ, на 10—15 спектаклей въ Тифлисъ, гдѣ обитаетъ большая польская колонія.

— Французская опереточная труппа г-жи Лассаль вполнѣ заслуживаетъ большой успѣхъ, который имѣли ея первые спектакли. Въ составѣ труппы находится нѣсколько очень недурныхъ и два выдающіеся артиста, въ томъ числѣ и сама г-жа Лассаль. Г-жа Лассаль обнаружила хорошо обработанный для оперетки голосъ, довольно пріятнаго тембра, рѣдкую живость въ пѣніи, въ игрѣ и въ мимикѣ.

— Изъ вышшняго состава итальянской оперы оставлены на будущій зимній сезонъ артисты Боропатъ и Джанини, а также капельмейстеръ Пагали.

— 5 апрѣля въ городскомъ театрѣ начались гастрольные спектакли русской драматической труппы съ участіемъ М. Г. Савиной. Для открытія спектаклей поставлена была драма г. Потѣхина „Ничіе духомъ“. Г-жѣ Савиной публика оказала самый восторженный пріемъ, выразившійся въ поднесеніи артисткѣ нѣсколькихъ роскошныхъ корзинъ съ цвѣтами. Г. Петипа встрѣченъ былъ очень радушно.

— Драма Маркенича „Ольга Равцева“ прошла при полномъ сборѣ. Комедія „Общество поощренія скуки“ привлекла массу публики; съ успѣхомъ прошли и остальные спектакли труппы г-жи Савиной.

— Поставленная въ городскомъ театрѣ драма „Татьяна Рѣпина“ привлекла немного публики и прошла не съ такимъ успѣхомъ, какъ предыдущія пьесы.

Выдержки изъ отчета Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества за 1888½ годъ: состояло дѣйствительныхъ членовъ—73, почетныхъ—13 и соревнователей—3. Предсѣдательницей дирекціи состояла до 14-го мая 1889 г. Н. М. Зеленая, а затѣмъ Л. И. Куршъ, помощникомъ предсѣдателя С. Д. Ржевскій, директорами П. М. Зелено и А. И. Трабotti и кандидатами къ нимъ П. С. Чеховичъ, А. Я. Поммеръ и А. А. Шостаковъ. Квартетныхъ собраній было 6. Струнный квартетъ составляли г.г. Пестель (1-я скрипка), Ренигъ (2-я скрипка), Фидманъ (альтъ) и Глазеръ (виолончель). Въ качествѣ солистовъ участвовали г-жи Агѣева, Калиновская, Карганова - Дарьяли, Кофанъ, Москалева и Фриде и г.г. Глазеръ, Гилевичъ, Климовъ и Пестель. Дирижеромъ оркестра по прежнему былъ бар. Каульбарсъ. Былъ устроенъ рядъ ученическихъ вечеровъ. Введено даровое преподаваніе для полнаго комплекта духовыхъ и струнныхъ инструментовъ 58 лицъ. Съ ноября начались сѣвныя хора подъ управленіемъ г. Молчанова. Въ мартѣ въ городскомъ театрѣ подъ управленіемъ г. Климова состоялся первый концертъ хора изъ соединенныхъ класса пѣвня и сольфеджіо и хора. Участвующихъ въ хорѣ—118 человекъ. Въ музыкальныхъ классахъ учащихся было 114, изъ нихъ стипендіатовъ и безплатныхъ—51. Директоромъ назначенъ Д. Д. Климовъ, преподавателями приглашены г.г. Климовъ, Агѣева, Пестель, Карганова-Дарьяли и Молчановъ. Введена плата преподавателямъ по 72 руб. за годовой часъ для старшихъ и по 54 руб. для младшихъ преподавателей.

ОРЕЛЪ.—Шедшая для окончанія сезона комедія Щедрина „Смерть Назухина“ привлекла въ театръ очень много публики и мѣста почти всѣ были заняты. Комедія имѣла успѣхъ, въ особенности третье и четвертое дѣйствіе; первыя же два казались нѣсколько скучными.

ОЧЕРСКІЙ ЗАВОДЪ. Оханскаго уѣзда, Пермской губ. (*отъ нашего корреспондента*). И нашъ небольшой сравнительно центркъ, около 6 т. жиг об. пол., имѣетъ свой театральныи сезонъ. Мы имѣемъ, хотя небольшой сравнительно, домикъ, предоставленный исключительно подъ помѣщеніе театра, имѣющаго довольно значительный, правильно организованный кружокъ любителей сценическаго искусства, преимущественно изъ служащихъ на заводѣ графа Строгонова.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, нашъ сезонъ открытъ 30 августа 1889 г. Поставлена была драматическая пьеса „Иванъ Сусанинъ или жизнь за Царя“. Спектаклю былъ приданъ народный ха-

рактерь. По окончаніи спектакля состоялось пародное гулянье и довольно порядочный фейерверкъ. Затѣмъ шли обычные спектакли, въ которыхъ исполнены: „Черезъ край“, „Кручина“, „Женитьба Вѣлугина“, „Обездоленные“, „Кто лучше“ и „Въ старые годы“. Сезонъ законченъ вокально музыкальнымъ вечеромъ, въ пользу бѣдныхъ Очерскаго завода.

Всѣ пьесы прошли весьма удовлетворительно, а исполненіе драмъ И. В. Шпагинскаго „Кручина“ и „Въ старые годы“ заслуживаетъ полной похвалы. Въ такомъ незначительномъ и глухомъ сравнительно мѣстечкѣ сносно организоваанный кружокъ любителей сценическаго искусства заслуживаетъ сердечное спасибо семействъ служащихъ. Трудовому люду болѣе правится драмы. Ставить какую-нибудь свѣтскую комедію или водевилъ—въ театрѣ нѣсколько служащихъ; ставить драму—зрительный залъ полонъ; во всѣхъ замѣчается напряженное вниманіе къ каждому слову, къ каждому жесту исполнителей, а въ антрактѣ—разборъ содержанія. Особеннымъ сочувствіемъ у насъ пользуются драмы И. В. Шпагинскаго, поставленныя въ разное время: „Прахомъ пошло“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Майорша“, „Кручина“ и „Въ старые годы“, погребованныя повтореній.

ПОЛТАВА.—Зимній сезонъ окончился неудачно. Товарищество выручило 650/0.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ (отъ нашего корреспондента). —Сезонъ 1889—90 г. начался 15-го сентября. Антрепренеръ, онъ же арендаторъ театра г. Асмолова (въ Ростовѣ на Дону городского театра нѣтъ), г. Черкасовъ собралъ двѣ труппы, драматическую и опереточную. Драматическая труппа хотя и не состояла изъ перворядныхъ артистовъ, но ансамбль былъ не дуренъ. Женскія роли исполнялись лучше мужскихъ. Благодаря талантливой игрѣ г-жи Анненской могли даваться пьесы современнаго репертуара. Успѣхъ г-жи Анненской разделяла г-жа Лаврецкая-Черкасова. Эти двѣ артистки вынесли на своихъ плечахъ весь репертуаръ. Что же касается до другихъ артистокъ, то это были по большей части полезности, которыя хотя и не производили особеннаго впечатлѣнія, но ансамбля не портятъ. Мужской персоналъ драматической труппы состоялъ изъ весьма посредственныхъ актеровъ. Г-г. Галицкій, Юмишъ, Ростовцевъ по большей части ролей своихъ не знали, много бѣгали по сценѣ, суетились, говорили слова, не входящія въ роль. Въ особенности плохо у г. Галицкаго мимика, а гримъ по большей части совсѣмъ отсутствовалъ, и мы видѣли во всѣхъ роляхъ только г. Галицкаго, а никакъ не лицо, которое онъ долженъ былъ изображать. Г. Черкасовъ хотя и прекрасный актеръ на роли „простаковъ“, но имѣетъ слишкомъ слабый голосъ. Его слышать только передніе ряды кресель. Играющій третій сезонъ въ Ростовѣ г. Долинъ можетъ нравиться только грубой толпѣ. Артистъ этотъ, при первыхъ своихъ дебютахъ въ Ростовѣ, выказалъ нѣкоторый талантъ, но, къ сожалѣнію, какъ это часто бываетъ, увлекся дешевымъ успѣхомъ и сталъ браться только за роли, въ которыхъ можно смѣшить невзыскательную публику верхнихъ ярусовъ.

Оперетка въ Ростовѣ въ этомъ сезонѣ была обставлена лучше, чѣмъ драма. Въ началѣ сезона гастролировала г-жа Вѣльская, пѣвица извѣстная и опытная.

Затѣмъ была выписана г-жа Троцкая. Артистка эта пользовалась въ Одессѣ блестящимъ успѣхомъ и потому въ Ростовѣ на нее возлагались большія надежды, которыя отчасти и оправдались. Г-жа Троцкая обладаетъ прекраснымъ голосомъ, кото-

рый даже странно слышать въ опереткѣ, такъ какъ оперетка приучила насъ къ безголосымъ пѣвицамъ и пѣвцамъ. Сразу завоевавъ симпатію публики, г-жа Троцкая пользовалась ею весь сезонъ и въ бенефисѣ удостоилась большихъ овацій. Успѣхъ г-жи Троцкой разделяла г-жа Иванова, артистка только недавно ставшая извѣстной. Не обладая большимъ голосомъ, г-жа Иванова очень музыкальна и поетъ съ большимъ вкусомъ. На сценѣ держится г-жа Иванова прилично и мило. Единственно, что можно поставить въ упрекъ этой артисткѣ это ея неумѣнье одѣваться и носить костюмъ. Изъ мужскаго персонала выдѣлялся въ опереткѣ г. Владиміровъ. Хотя у этого пѣвца голосъ не первой свѣжести, но онъ умѣетъ имъ пользоваться.

Репертуаръ въ этотъ сезонъ былъ самый разнообразный. Кромѣ драмъ и комедій шли также фееріи и были даже балетныя представленія.

На сборы г. Черкасова не могъ жаловаться. Ростовъ въ этомъ отношеніи благодарный городъ и хорошая труппа здѣсь всегда сдѣлаетъ сборы. Къ сожалѣнію, всѣ заботы г. Черкасова обращены на оперетку, драма же у него совсѣмъ въ законѣ и, приглашая одну, двѣ хорошія силы, онъ вербуетъ остальную труппу чуть не изъ ростовскихъ самоучекъ. Такихъ доморощенныхъ талантовъ на нашей сценѣ очень много.

Къ чести г. Черкасова надо сказать, что это чуть ли не единственный антрепренеръ, добросовѣстно расматривающійся съ служащими у него артистами.

— Великопостный сезонъ начался у насъ, какъ и вездѣ, концертами. Первый начинъ сдѣлали артисты Императорскихъ театровъ г. Черновъ и г-жа Марковская. Г. Черновъ, какъ уроженецъ города Ростова, пользуется здѣсь большою любовью и концерты его всегда привлекаютъ массу публики. Г-жа Марковская впервые выступила въ Ростовѣ и разделяла успѣхъ г. Чернова.

Затѣмъ слѣдовалъ концертъ бывшей примадонны Императорскихъ театровъ г-жи Павловской, пѣвца г. Павловскаго и пианиста г. Карганова. Когда-то прекрасный голосъ г-жи Павловской пострадалъ отъ времени и артистка, хотя и имѣла успѣхъ, но далеко не такой, какой она имѣла въ Ростовѣ во время лѣтъ тому назадъ. Г. Павловскій никакого успѣха не имѣлъ и пѣніе его сопровождалось шиканьемъ. Г. Карганову много апплодировали за талантливо сыгранныя имъ вещи. Въ маѣ въ Ростовѣ будетъ подвизаться оперная труппа, хотя до сихъ поръ неизвѣстно какая, такъ какъ и г. Черепениковъ изъ Одессы и г. Прилишиниковъ изъ Кіева собираются съ своими труппами объѣхать южные города, въ томъ числѣ и Ростовъ.

— Антрепренеръ лѣтняго театра г. Любовь составилъ труппу.

РЯЗАНЬ.—Въ лѣтнемъ театрѣ играетъ малороссійская труппа г. Деркача. Съ 1 мая начинаютъ спектакли труппа антрепренера г. Желткова.

САРАТОВЪ.—Саратовское отдѣленіе И. Р. Музыкальнаго Общества, въ настоящее время, какъ это видно изъ послѣдняго отчета за 1889 г., не оставляетъ сомнѣнія въ прочности его существованія. Обратный капиталъ отдѣленія съ 1882 г. увеличился слишкомъ на 5 тыс. рублей, многіе расходы сократились на половину противъ прежняго; дѣятельность Музыкальнаго Общества, выражающаяся главнымъ образомъ въ дѣятельности музыкальныхъ классовъ, значительно новысилась въ сравненіи съ прошлымъ; въ 1882 году, обучавшихся въ музыкальныхъ классахъ, было лишь около 70 чел., въ 89 году число ихъ зна-

чительно превысило 100. Въ 82 году сумма учебныхъ взносов равнялась 4.883 руб., а въ отчетномъ она достигла безъ малаго 8.000 руб. Въ отчетномъ году приходъ составлялъ 12.629 р. 63 к. Израсходовано 11.451 р. 28 к.

„САРАТОВСКОЕ ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ“. Среди провинціальныхъ Обществъ, имѣющихъ цѣлью развитіе и распространіе того или другаго искусства, въ послѣднее время обращаетъ на себя вниманіе по своей дѣятельности „Саратовское Общество любителей изящныхъ искусствъ“. Утвержденное 31 января мнѣшаго 1889 года, Общество открыло свою дѣятельность 19 марта того же 1889 года, когда состоялось первое собраніе учредителей.

Уставъ Общества даетъ ему возможность дѣйствовать очень широко. Служа сближенію мѣстныхъ дѣятелей въ области изящныхъ искусствъ; содѣйствуя развитію и распространенію этихъ искусствъ и оказывая помощь саратовцамъ, желающимъ совершенствоваться въ изящныхъ искусствахъ, (§ 1) Общество включило въ сферу своей дѣятельности живопись, пластику, музыку, драматическое искусство и художественное чтеніе (§ 2) и предоставила себѣ право устраивать художественныя выставки, концерты, художественныя вечера, спектакли, публичныя лекціи, студіи, школы, снимать въ качествѣ антрепренера городской театр, издавать книги и журналы и т. п. (§ 3).

Общество начало съ художественной выставки и устроило ее весною того же 1889 года. Выставка, имѣя центромъ своимъ богатую коллекцію оригинальныхъ картинъ мѣстнаго любителя-мецената князя Куракина, имѣла успѣхъ и дала Обществу матеріальный фондъ. Къ осени Общество приобрѣло собственное помѣщеніе. Осенью Общество пригласило артиста г. Кремлева прочесть рядъ публичныхъ лекцій объ искусствѣ, въ началѣ же декабря Общество открыло *студію живописи*.

Для перваго драматическаго спектакля избрана была комедія А. С. Грибоедова — „Горе отъ ума“, въ обстановкѣ и костюмахъ того времени (двадцатыхъ годовъ XIX вѣка).

Въ настоящее время въ Саратовской городской Думѣ поднятъ вопросъ о передачѣ городского театра въ управленіе „Обществу изящныхъ искусствъ“.

САМАРА.—Приводимъ со словъ „Самарской газеты“ итоги Самарскаго театральнаго сезона. Самарскій театръ былъ открытъ 8 сентября 1889 г., а послѣдній спектакль былъ 11 февраля 1890 г. Всѣхъ спектаклей было 132, изъ коихъ 6 благотворительныхъ, такъ что сборъ ихъ въ выручку антрепренера не входитъ. Число посѣтителей въ 126 спектаклей было 38891 человекъ. Общая выручка за всѣ 126 спектаклей достигла 38959 руб. 67 к. Сравнивая эту выручку съ выручкой сезона 1888/9 года оказывается недоборъ 13640 р., между тѣмъ, въ томъ году спектакли начались только 2 октября, и кончились 18 февраля. Труппа-же была въ томъ сезонѣ на 1/3 меньше.

— На зимній сезонъ антрепренеромъ г. Борзовскимъ приглашены г-жи: Павлова, Кривская и Шибуева (ком. ст.) и г.г. Шуваловъ, Грубинъ, Судьбининъ и Богдановъ. Сезонъ открывается 16 сентября.

САМАРКАНДЪ.—Въ Самаркандѣ играетъ труппа г-на Васильева-Витскаго, репертуаръ труппы: „Татьяна Рѣшнина“, „Гражданскій бракъ“, „Пенор-

ченная жизнь“, Въ горахъ Кавказа“, „На порогахъ великихъ событій“, „Забубенная головушка“.

— Въ февралѣ, 4-го и 8-го числа, благодаря небольшому кружку любителей, даны были два спектакля въ собраніи. Поставлены были: „Козырь“, „Живчикъ“, „Старое старится—молодое растетъ“ и „Притягательная сила“. 22-го января въ клубѣ былъ устроенъ любительскій концертъ, который прошелъ сравнительно удачно.

СЕВАСТОПОЛЬ. Открытіе лѣтнаго сезона въ городскомъ театрѣ послѣдовало 4 апрѣля спектаклемъ малорусскаго товарищества подъ управленіемъ М. П. Старцакаго. Составъ товарищества слѣдующій: г-жи: Боларская, Вѣрина Кохановская, Волкова, Вилагова, Украинка, Маньковская, Ярошенко, Орликъ, Калинина и др. и г-г. Манько, Грицай, Касиненко, Ванченко, Пономаренко, Милославскій, Ярошенко, Марченко, Божкевичъ, Кавуценко, Шостяковскій и др., собственный оркестръ и хоръ подъ управленіемъ капельмейстера О. В. Оскпера, суфлеръ А. Манько, сценаріусъ В. Дублинскій, декораторъ Яновъ-Штепнякъ. Дѣла идутъ очень хорошо. Малоруссы пробудутъ дѣсь по 1 мая, а на сѣмъ имъ прибудетъ въ Севастополь харьковское т-во подъ управленіемъ г. Борода; въ іюлѣ товарищество драматическихъ артистовъ г. Соловцева: въ іюлѣ—русская оперная труппа П. П. Череннинкова во главѣ съ г-жей Гверчіа и артистами петербургской Импер. оперы, г-жею Сенки и г. Михайловымъ. Подъ конецъ сезона оперетка.

СЕВАСТОПОЛЬСКІЙ АРТИСТИЧЕСКІЙ КРУЖОКЪ (отъ нашего корреспондента). Послѣ погрома пятидесятихъ годовъ — въ Севастополѣ долго не было постоянныхъ труппъ. Явились дилетанты-любители, и уже къ концу семидесятихъ годовъ образовалось цѣлое общество. Подходящее мѣсто — гдѣ бы можно было устроить постоянную сцену нашлось въ городскомъ собраніи, которое, видя въ свою очередь доходную для себя статью въ устройствѣ единственной въ городѣ сцены, взялось съ охотой за эту идею и въ 1877 г. была построена сцена. Съ устройствомъ, дѣятельность гг. любителей стала болѣе энергичной и они уже составили пѣчто въ родѣ О-ва, давая ежемѣсячно спектакли, усердно посѣщаемые публикой. Затѣмъ явилась мысль учрежденія организованнаго уставомъ Общества любит. драм. искусства—въ іюлѣ 1887 г. выработали уставъ „Севастопольскаго Артистическаго Кружка“. Въ Севастополѣ, между тѣмъ, существовали уже болѣе 8 лѣтъ „Музыкальный кружокъ“, судьба котораго была очень печальна. Онъ періодически—то закрывался, то опять оживалъ. Инициаторы учрежденнаго Артистич. кружка вошли съ предложеніемъ въ Правленіе Музыкальнаго О-ва о соединеніи двухъ кружковъ въ одно—на что послѣднее, согласилось охотно. Прекрасный роля, кой-какіе инструменты, ноты и небольшая меблпрровка — решили въ веденіе Артистич. кружка, который получивъ утвержденный уставъ, въ концѣ 1887 г. открылъ свои дѣйствія.—Между тѣмъ въ Севастополѣ былъ выстроены прекрасный лѣтній театръ и въ немъ начали гастролировать лучшей труппы провинціи. Публика стала требовательнѣй и въискательнѣй. Кружку предстояла нелегкая задача — привлечь и заставить публику посѣщать свои вечера. Кружокъ вышелъ пѣзъ затрудненія какъ нелься лучше. Построенный городомъ лѣтній театръ посѣщался усердно публикой лѣтомъ, т. е. въ то время, когда Артистич. кружокъ совсѣмъ бездѣйствовалъ. Зимю, съ прекращеніемъ лѣтнаго се-

зона, открывалась зимняя сцена Город. Собрания, гдѣ любители кружка подвизались самостоятельно. Для большей привлекательности публки и меньшихъ съ ея стороны затратъ, кружокъ вошелъ въ соглашеніе съ клубомъ—давать свои драматическія представленія совмѣстно съ танцевальными вечерами клуба въ одинъ вечеръ—за самую ничтожную плату—по 25 к. за входъ съ членомъ клуба. Понятно, при такихъ цѣнахъ—наплывъ публики былъ такой значительный, что вечеровая выручка доходила до 240 р.; при чемъ, съ организацией кружка, условия эти нѣсколько измѣнились—въ смыслъ выгоды въ пользу кружка—общая выручка дѣлилась съ клубомъ пополамъ. Такимъ образомъ въ первый годъ своей официальной дѣятельности кружокъ—давая не менѣе 4-хъ такихъ вечеровъ въ мѣсяць—къ концу сезона имѣлъ 1000 руб. въ Госуд. банкѣ наличными, уплативъ приглашенному режиссеру г. Медвѣдеву (во время поста) 135 р., и сдѣлавъ кой-какія небольшія пріобрѣтенія по сценѣ. Въ 1888⁹/₉ гг.—кружокъ далъ 19 драматическихъ вечеровъ и 8 музыкальных. Участвующихъ въ кружкѣ было 72 чел. Развитие кружка шло быстро и охотниковъ привести ему пользу являлось все больше и больше. Въ минувшемъ сезонѣ кружокъ, держась тѣхъ же условий съ городскимъ собраніемъ, имѣлъ уже до 100 чел. членовъ, свой оркестръ и прекрасный хоръ изъ 32 чел. Начало открытія семейно-драматическихъ вечеровъ въ новомъ зданіи клуба послѣдовало 17 января. Кружокъ на этотъ годъ пригласилъ постоянного режиссера на весь сезонъ артиста Д. А. Хотева-Самойлова. Организация кружка велась правильно, строго и аккуратно. Назначались для новичковъ дебюты, ставились пьесы болѣе серьезныя, пріобрѣтались аксессуары, меблировка и бутяфорскія вещи, но финансовое положеніе ухудшилось. Не считая большихъ затратъ на пріобрѣтенія, кружокъ истратилъ изъ запаснаго капитала до 500 р. Въ настоящее время Артист. кружокъ, имѣя до 100 ч. членовъ, обладаетъ порядочною театральною библіотекой, прекрасной сценической обстановкой, хорошимъ ролемамъ, музыкальными инструментами и талантливыми членами-любителями, ведущими дѣло кружка, какъ наприм. И. М. Себецкій, Н. В. Вуколовъ, Л. Я. Разумный и др.

СТАВРОПОЛЬ-КАВКАЗСКІЙ.—Въ зимній сезонъ состоялось 84 спектакля. Валовой сборъ 14.152 р. 50 коп. Средній вечеровой сборъ, не исключая бенефисовъ, 168 руб.; расходъ 85 руб. Товарищество г. Красовской—Мокуръ, за исключеніемъ бенефисовъ, получило по 67 к. за рубль.

ТАГАНРОГЪ.—Въ Таганрогѣ сезонъ былъ неудаченъ. Артисты, игравшіе на маркахъ, не получили и 50⁰/₀.

ТВЕРЬ.—Составилось товарищество съ г. Бабиннымъ во главѣ.

ТИФЛИСЪ.—Въ Тифлисѣ опера въ минувшій сезонъ опять понесла убытокъ, всего около 20 тыс. рублей. Поставлено было въ теченіе сезона 22 оперы: „Жизнь за Царя“, „Русалка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“, „Мазепа“, „Отелло“, „Риголетто“, „Лючія“, „Трубадуръ“, „Аида“, „Фаворитка“, „Карменъ“, „Искатели жемчуга“, „Вильгельмъ Тель“, „Севильскій цирюльникъ“, „Гугеноты“, „Африканка“. „Мињона“, „Фаустъ“, „Фенелла“ и „Робертъ Дьяволъ“. Изъ нихъ первый разъ въ Тифлисѣ шли: „Искатели жемчуга“ и „Мињона“ и въ первый разъ по возобновленіи „Вильгельмъ Тель“. Сред-

ній сборъ съ каждого спектакля былъ 487 р. Наибольшій успѣхъ имѣли: „Мињона“, „Аида“ и „Фенелла“. Наибольшимъ успѣхомъ пользовались г-жи Босси, Латернеръ, Любатовичъ и Зарудная; изъ артистовъ: гг. Вандерикъ, Тартаковъ и Молчановскій.

— Спектакли опереточной труппы, продолжались до января, затѣмъ оперетка переѣхала въ Баку. Дѣла ея въ Тифлисѣ были весьма плохи.

— На выставкѣ художественныхъ произведеній тифлисскихъ художниковъ и любителей,—посѣтителемъ было 5.825. Картины и этюды выставлено 250, изъ нихъ продано 22 на сумму 2.000 руб. Общій доходъ 1.230 р., расходъ—360 р.

УФА.—Составилось товарищество на лѣтній сезонъ съ г. Максимовымъ во главѣ. Въ составъ т-ва входятъ: г-жи Киселева, Шибуева и Мондштейнъ и г.г. Судьбининъ и Вѣльскій.—Кромѣ того въ Уфѣ лѣтомъ будетъ играть еще товарищество г. Новикова.

ХАРЬКОВЪ.—Концертъ Е. А. Лавровскій въ Харьковѣ, привлекъ въ залу коммерческаго клуба многочисленную публику и прошелъ, по свѣдѣтельству мѣстныхъ газетъ, съ большимъ успѣхомъ.

— Концерты пѣвицы Никита, въ Харьковѣ имѣли небывалый успѣхъ.

— Итоги предпріятія Харьковскаго драматическаго товарищества въ минувшемъ сезонѣ 1889⁹⁰ г.: Сезонъ началъ 8 сентября 1889 года и оконченъ 12 февраля 1890 года.; валовой доходъ товарищества 77.017 руб 82 коп. Главная статья расхода: вечеровой расходъ—10.395 руб. 76 коп., устройство спектаклей въ клубѣ—390 руб. 70 к., дорожныя издержки—135 руб. 19 к., благотворительнымъ учрежденіямъ—1.996 руб. 85 к., аренда театра—12.500 руб., аренда клуба—5.000 р., прокатъ библіотеки—134 руб. 57 коп., материалъ для имущества—1.126 руб. 85 коп., прошлогоднее имущество—1.600 руб., жалованье актерамъ, не входящимъ въ составъ товарищества—4.735 р. 42 к., жалованье музыкантамъ—5.244 р. 60 к. и другимъ служащимъ—4.292 р. 57 к., весь же расходъ 48.088 р. 19 к. Осталось и раздѣлено между членами товарищества—28.929 руб. 63 коп. (90¹/₆%), а слѣдовало % жалованья товариществу за 5 мѣсяцевъ и 4 дня—32.083 р. 33 коп., и такимъ образомъ недобрано 3.153 р. 70 коп. и кромѣ того бенефисныхъ—6.250 р., такъ что весь дефицитъ выразился въ суммѣ 9.403 р. 70 к.

— Бенефисъ Е. Я. Недѣлина привлекъ много публики, шла новая комедія И. В. Шнажинскаго „Приступомъ“. Недостаточность сретовки мѣшала исполнѣ яркому воспроизведенію выведенныхъ въ этой комедіи живыхъ и типичныхъ представителей глухой провинціи. Комедія „Свѣтлѣйшій жуечекъ“, разыграна съ успѣхомъ.

— Харьковское драматическое товарищество, занимающее въ провинціи выдающееся положеніе, предпринимаетъ въ этомъ весеннемъ сезонѣ артистическое путешествіе по главнѣйшимъ городамъ юга Россіи. Если не ошибаемся, говорить „Юж. Край“, это первый примѣръ, когда драматическая труппа, почти исключительно состоящая изъ провинціальныхъ дѣятелей сцены, гастролируетъ при условіи конкуренціи съ столичными товариществами. Слитность харьковскаго товарищества, рѣдкаго его сыгранность, дающая стройный и ровный ансамбль, безусловная талантливость многихъ участниковъ и репертуаръ, который можно по теперешнимъ временамъ считать образцовымъ, представ-

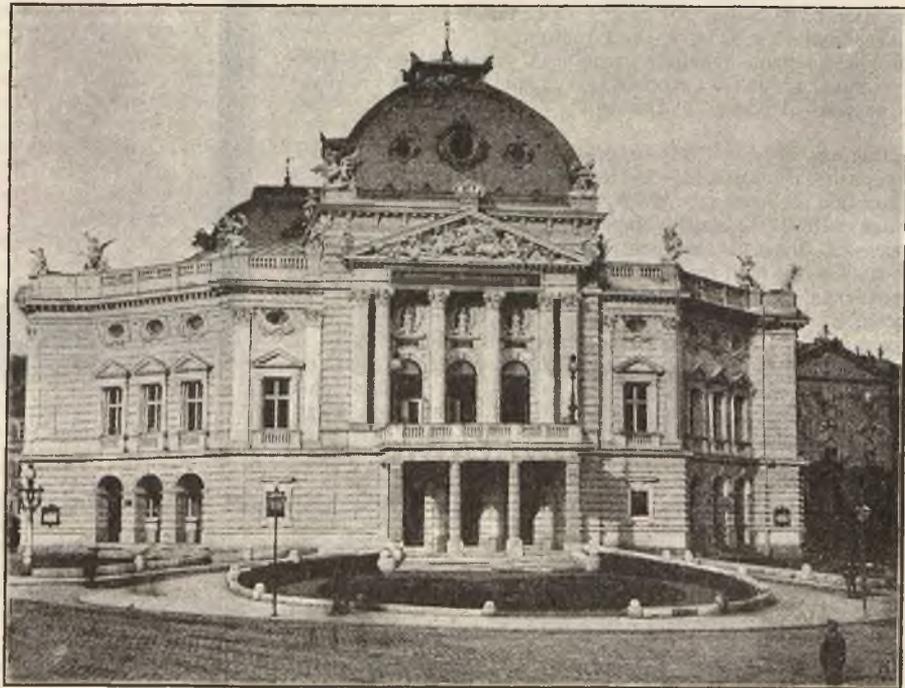
ляются такими качествами, которые должны обезпечить товариществу художественный и материальный успѣхъ.

— Киевское оперное товарищество, подъ управленіемъ г. Пришвинкова начало свои спектакли въ „драматическомъ театрѣ“ 8 апрѣля оперою „Русланъ и Людмила“.

ЯЛТА. Составъ труппы Товарищества драматическихъ артистовъ, подъ распорядительствомъ М. А. Саблиной-Дольской, на лѣтній сезонъ: женскій персоналъ: М. А. Саблина-Дольская (драматическія роли) Н. В. Замкова (*ingénue dramatique*), Л. К. Блюменкранцъ — Соловьева (*ingénue comique* и водевили), Т. А. Иконникова - Самарова (драматическая старуха); С. А. Никольская (комическая старуха); вторія роли: Е. Е. Астахова, М. М. Стеблинская, Э. М. Романовская, М. Э. Ларская и друг. Мужской персоналъ: А. Н. Кремлевъ (драматическій любовникъ), Ф. А. Мерцъ (резонеръ), Д. Н. Владиміровъ (фатъ), М. И. Лилинь (комикъ), К. Н. Яковлевъ (характерныя роли) Л. С. Грейцъ (роли простаковъ и водевилъ); вторія роли: И. И. Платоновъ и др. Репертуаръ: современныя драмы, комедіи и водевили. Открытіе спектаклей 22-го апрѣля. Сезонъ до 15-го августа.

ФЕОДОСИЯ. — Г. Министромъ внутреннихъ дѣлъ утверждень уставъ Феодосійскаго музыкально-драматическаго кружка любителей.





Вѣнскій народный театр.

Заграничная хроника.

Въ началѣ прошлаго обозрѣнія мы упомянули о пьесѣ Meilhac'a—*Margot*, шедшей на сценѣ одного изъ наиболѣе серьезныхъ театровъ Парижа—*Comédie Française*. Пьеса яркими красками рисуетъ мѣръ кокетокъ, подробно рассказываетъ объ ихъ обѣдахъ, увеселеніяхъ и т. п. Всѣ эти картины безошибочно и прямо вводятъ насъ въ преобладающую струю новѣйшаго драматическаго творчества французовъ. Наиболѣе откровенны наслажденія жизнью, равнодушное отношеніе къ семейнымъ и супружескимъ добродѣтелямъ—главный источникъ вдохновенія французскихъ драматурговъ. На всѣхъ сценахъ безъ исключенія въ качествѣ героинь являются кокетки, въ качествѣ героев—любители легкой женской любви, ненавистники скромности и достоинства. За истекшіе мѣсяцы на парижскихъ сценахъ были поставлены: «*Le gran vi*»: здѣсь на сценѣ актрисы-геронни въ самыхъ откровенныхъ костюмахъ; «*Demi-Monde*» появилась на классической сценѣ *Comédie Française* и объявлена парижской критикой *chef d'oeuvre*'омъ драматическаго искусства. Шло «*Enlèvement de Sabine*». Здѣсь герой успѣлъ развестись съ тремя женами и откровенно сознается, что, потерявъ несчастіе въ законномъ бракѣ, онъ намѣренъ остальную жизнь посвятить распутству (*le dévergondage*). Замѣчательна также четырехъ-актная комедія *Monsieur Betsy*. Содержаніе ея—

ménage en trois, причемъ мужъ и любовникъ съ большой нѣжностью признають дѣтей общей жены—*„nos enfants“*. Любовникъ и мужъ не удовлетворяются этимъ и заводятъ оба... одну и ту же любовницу!... Самая эффектная сцена—скандалъ этихъ примѣрныхъ друзей у второй любовницы. По смерти любовника жены, *mr. Betsy* чувствуетъ себя крайне неловко, глубоко страдаетъ о разстройствѣ семьи—и кончаетъ тѣмъ, что находитъ женѣ другаго любовника и *ménage en trois* восстанавливается. Еще оригинальнѣе—*Course aux jurons*.—«Мнѣ надоѣли кокетки», говоритъ одинъ герой. «А мнѣ надоѣли свѣтскія дамы», отвѣчаетъ ему другой. Имъ остается помѣняться, что они и дѣлаютъ. Но и послѣ мѣны друзья недовольны своими дамами «Тема—не новая», замѣчаетъ одинъ рецензентъ, и даже называетъ одну пьесу, раньше написанную на тотъ же сюжетъ. Главныя роли отданы кокеткамъ въ комедіяхъ *Feu Toupinel* и *Nos folies frondeuses*. Во второй пьесѣ героини усиленно ищутъ связать свою судьбу законнымъ бракомъ, чтобы «обезпечить положеніе въ свѣтѣ». Мы нисколько не намѣрены были дѣлать подборъ пьесъ. Мы только называли наиболѣе свѣжія новости парижскихъ сценъ.

Но самой характерной новостью сезона является несомнѣнно пьеса, поставленная очень недавно на одной изъ лучшихъ парижскихъ сценъ—

Gymnase. Она принадлежит перу Blum'a и Tsché, довольно известнаго театрального рецензента. Пьеса состоитъ изъ пяти картинъ, не актовъ, а именно картинъ. Драматическаго дѣйствія никакого, единства сюжета и интереса тоже нѣтъ. Пьеса простой калейдоскопъ парижской жизни, нравовъ и типовъ. Типы эти весьма интересны. На первомъ планѣ герцогъ de Lignères. Этотъ *viveur* избралъ совершенно своеобразный способъ покорять женскія сердца. Въ сто длинныхъ, часто утомительныхъ ухаживаній герцогъ просто улачиваетъ портнихамъ по счетамъ тѣхъ дамъ, въ чьей благосклонности нуждается. Хороша одна изъ барышень — *м-ле Boissy-Godet*. Она только что вышла изъ монастыря, гдѣ воспитывалась, и мечтаетъ о замужствѣ съ благообразнымъ старичкомъ. Безъ кокотокъ не обходится дѣйствіе и этой пьесы. Здѣсь дѣйствуетъ *м-ше Firier*, знаменитая красавица времени второй имперіи, и ставшая родоначальницей семьи кокотокъ. Нравы, изображаемые въ пьесѣ, тоже довольно своеобразны. Наприм., женихи, помолвленные съ своими невѣстами, никакъ не могутъ найдти ихъ дома и счастливы, если удастся встрѣтить ихъ у общихъ знакомыхъ. Одна изъ этихъ невѣстъ — вдова *Claire de Champeau* — не прочь второй разъ выйти замужъ. Но до замужства она хочетъ насладиться свободой и носить у жениха годъ отсрочки. Пронсходить простыиъ торгъ, женихъ уступаетъ ей шесть мѣсяцевъ... Въ пьесу введена музыка и пѣніе. На парижанъ она производитъ впечатлѣніе „аристофановскаго“ *Revue*. Какъ на единственную серьезную пьесу изъ парижскихъ новостей мы можемъ указать на драму, шедшую на сценѣ *Odéon* — «*Amour*». Пьеса очень мрачнаго характера и раскрываетъ пагубныя послѣдствія любовныхъ увлеченій. Сюжетъ взятъ изъ эпохи Среднихъ вѣковъ. Пьеса далеко не вызываетъ такихъ восторговъ у публики и критики, какъ разныя *Revue*s, и самые снисходительные находятъ въ ней не болѣе двухъ-трехъ интересныхъ мѣстъ. *Amour*, по ихъ мнѣнію, должна дать мѣсто вышеупомянутому *Feu Toupinet*...

Если парижская сцена такъ оригинальна въ комическомъ жанрѣ, то, можетъ быть, еще неожиданнѣе ея новинки въ области серьезнаго. Гаркуръ — тотъ самый, который передѣлалъ шекспировскаго *Венеціанскаго кучка*, написалъ мистерію въ средневѣковомъ стилѣ *Страстей Христовыхъ*. Въ «мистеріи» двѣ части — *Le Fils de l'homme* и *les Fils des hommes*. Каждая раздѣлена на три картины. Основная идея та, что высокодаренный человѣкъ долженъ любить своихъ ближнихъ, но эта любовь влечетъ за собой страданія. — *Garnier* и Сара Бернаръ въ современныхъ костюмахъ должны были изображать евангельскихъ личностей. Печать предсказывала успѣхъ этому необыкновенному спек-

таклю, припоминала, что и раньше эти личности появлялись на сценѣ. Предсказанія не сбылись. Во время спектакля произошелъ дѣлный бунтъ, и съ величайшимъ трудомъ, со слезами на глазахъ, артисты могли договорить свои монологи. Сара Бернаръ намѣрена была показать себя въ новой роли и по ту сторону Ламанша. Но англійскія газеты при первыхъ слухахъ о «мистеріи» — обозвали представленіе ея кощунствомъ и духовенство взываетъ къ паствѣ, убѣждая ее не присутствовать на спектакляхъ французской пьесы.

Англійское духовенство, можетъ быть, и право, только къ сожалѣнію у англійской публики нѣтъ ничего въ сценической жизни, чтобы отвлекло ее отъ спектаклей знаменитой артистки. Во всѣхъ довольно многочисленныхъ лондонскихъ театрахъ (ихъ болѣе шести) со святокъ начались дѣтскіе спектакли — пантомимы, сказки, фееріи, вообще пьесы съ исключительно обстановочнымъ интересомъ. Святки искони считаются дѣтскимъ праздникомъ, и совершенно умѣстно, конечно, давать во время ихъ развлечения дѣтямъ. Но, къ сожалѣнію, эти дѣтскіе спектакли длятся нѣсколько мѣсяцевъ подрядъ, продолжаютъ до сихъ поръ. Упрощеніе и популяризація сценическаго искусства дошла до того, что на старинной и лучшей сценѣ Лондона, на сценѣ *Drury-Lane-Theater* даетъ представленія необыкновенной силы атлетъ, предлагая лицамъ изъ публики повторить его упражненія и получить за это известную сумму.

На лондонскихъ сценахъ идутъ изрѣдка и болѣе серьезные спектакли, на сценахъ, гдѣ не даются дѣтскіе спектакли. Такихъ сценъ остается очень мало. Но лишь на одной изъ нихъ — *St-James-Theater* шла пьеса заслуживающая вниманія, — комедія Шекспира: «*Какъ вамъ угодно*». Рецензіи о спектакляхъ полны похвалъ... красотѣ *mr-ss Langtry* — Розалинды. Остальной репертуаръ состоитъ изъ сенсаціонныхъ пьесъ, въ родѣ — «*Мертвое Сердце*» (*The dead Heart*), «*Тѣнь мужа*» и т. п. И даются эти пьесы, по англійскому обычаю, нѣсколько мѣсяцевъ подрядъ, чередуясь другъ съ другомъ. И такъ, красота на мѣсто драматическаго таланта, фееріи и бульварныя драмы на мѣсто Шекспира. И мы раньше видѣли, на сколько нынѣшняя родина величайшаго драматурга въ мірѣ не въ силахъ оправдать свою славу...

Изъ новинокъ нѣмецкаго репертуара мы не находимъ ни одной настолько типичной и интересной, чтобы говорить о ней. Но за то «старыхъ» вещей на нѣмецкихъ сценахъ за истекшій періодъ появилось довольно много и въ высшей степени замѣчательныхъ. Въ Берлинѣ состоялось, наконецъ, представленіе *Бури* Шекспира. Спектакль подготовлялся съ давняго времени и все откладывался по причинѣ крайне сложной обстановки. На берлинской же сценѣ

шла трагедія Эсхила *Скованный Прометей* и трагедія Софокла *Царь Эдипъ*. Постановка этихъ спектаклей одна изъ самыхъ великихъ заслугъ нации классиковъ предъ лицомъ истиннаго классицизма. Античное творчество обладаетъ крайне рѣдкимъ качествомъ — никогда не старѣть и, несомнѣнно, *Прометей* гораздо цѣннѣе на современной сценѣ, чѣмъ десятки настоящихъ новостей. — На сценѣ штудгартскаго придворнаго театра шелъ *Мизантропъ* Мольера въ новой переработкѣ и имѣлъ успѣхъ. Наконецъ, на той же сценѣ была поставлена знаменитая древне-индійская драма *Сакунтоса*, приспособленная къ новѣйшимъ сценическимъ условіямъ Альфредомъ Вольцгоеномъ.

Намъ нѣсколько разъ приходилось указывать на Ибсена. И за истекшій періодъ времени мы встрѣчаемъ двѣ его пьесы, поставленныя на нѣмецкихъ сценахъ: Въ Веймарѣ *Nora* и на *Нью-мексикомъ театрѣ* въ Берлинѣ — «*Сѣверный Походъ*». Содержаніе второй пьесы заимствовано изъ нѣмецкаго эпоса *Письма Нибелунговъ*. Ибсенъ драматизировалъ сказаніе о Брунегильдѣ. Обѣ пьесы идутъ съ обычнымъ успѣхомъ. Намъ еще разъ приходится пожалѣть, что датскій поэтъ такъ мало извѣстенъ русской публикѣ.

Намъ остается упомянуть о сценической повинкѣ совсѣмъ другаго рода, чѣмъ драмы Ибсена. Возвращеніе Стэнли въ Европу возбудило крайній интересъ къ личности путешественника, знакомаго каждому со дѣтства. На европейскіхъ театрахъ не замедлили появиться пьесы, посвященныя приключеніямъ знаменитаго изслѣдователя Африки. На берлинской сценѣ *Victoria* прошла уже около двухъ сотъ разъ пьеса *Стэнли въ Африкѣ*. Пьеса напоминаетъ феерію и никто сначала не ожидалъ такого успѣха. Успѣхъ этотъ соблазнилъ и парижскую антрепризу. На одной изъ парижскихъ сценъ готовится къ постановкѣ *Странствозаніе Стэнли*. Нѣкоторые антрепренеры выписываютъ туземцевъ изъ Африки и употребляютъ всѣ усилія перенести своихъ зрителей въ среду тропическихъ странъ. На кенигсбергской сценѣ шла недавно комедія *Африканскій островъ* и возбудила настоящей восторгъ. Колоніальная политика Бисмарка не прошла даромъ. При помощи Стэнли эта политика станетъ, можетъ быть, источникомъ новаго вдохновенія нѣмецкой драмы.

Но если гдѣ этотъ источникъ не иссякаетъ, то, по всей видимости, только въ Испаніи. Семь испанскимъ драматургамъ стоило подержать пари — написать по трехъ-актной драмѣ въ недѣльный срокъ, и испанская литература сразу обогатилась семью драматическими произведеніями. Всѣ поэты, слѣдовательно, выиграли пари. Но выиграла-ли отъ этого испанская драматургія — судить трудно.

Изъ страны съ такимъ же поэтическимъ небомъ, какъ и родина Сервантеса, слышатся со-

вершенно другія ноты, — ноты жалобы на оскудѣніе драматическаго творчества. Туринскій обозрѣватель минувшаго сезона не находитъ ничего достойнаго замѣчательнаго за весь минувшій періодъ. Оказывается, даже Эрнесто Росси, такъ хорошо знакомый Москвѣ, пытался къ своимъ артистическимъ лаврамъ присоединить и литературныя. Знаменитый трагикъ написалъ нѣчто въ родѣ сатиры, осмѣивающей манію его соотечественниковъ ко всему, что является изъ-за Альпъ. Тема, на нашъ взглядъ, очень старая. Выполнена она была, по сознанію итальянской критики, крайне неудачно и только имя артиста помѣшало полной неудачѣ пьесы.

Подобная же судьба постигла ставшую знаменитой пьесу Коппе *Pater*. Намъ нѣсколько разъ приходилось упоминать о ней. Запрещенная въ Парижѣ, она шла въ Брюсселѣ и не имѣла успѣха. Тоже самое произошло въ Туринѣ. И критика, и публика поняли, что вся привлекательность пьесы объясняется правиломъ: «запрещенный плодъ — сладокъ».

Настоящее обозрѣніе мы должны закончить пріятнымъ убѣжденіемъ, что интересъ европейской публики къ русскому искусству не ослабѣваетъ. *Власть тьмы* начинаетъ обходить всѣ замѣчательныя сцены Германіи. То же самое и относительно пьесы Тургенева *Мѣсяцъ въ деревнѣ*. Пишутся драмы изъ русской жизни, конечно, со всѣми промахами и недоразумѣніями, отъ которыхъ западный человѣкъ не можетъ спастись, заговоривъ о Россіи. Наприм. во французской драмѣ «*Лука Лукичъ*» авторъ заставляетъ русскій судъ осуждать преступника на смертную казнь... Происходятъ попытки болѣе близкаго изученія русской драматургіи. Въ Парижѣ недавно открылся курсъ лекцій объ Островскомъ. Вышло даже цѣлое сочиненіе по исторіи русскаго театра. (*Le Théâtre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours*). Сочиненіе написано Pierre Carvin'омъ, иначе г. Певскимъ, написавшимъ въ сотрудничествѣ съ Дюма извѣстную драму — *Данишевскій*. Сочиненіе его — компиляція на основаніи русскихъ работъ по предмету театра. Компиляція — довольно добросовѣстная и насквозь пропитанная поклоненіемъ французской литературѣ, которую авторъ считаетъ родоначальницей русской драматургіи. Книга увѣнчана французской академіей.

АРЕНГЕЙМЪ. — Художественная выставка открывается съ 15 іюня по 15 сентября.

БЕРЛИНЪ. — Директоръ Императорскаго Музея живописи г. Мейеръ, подалъ въ отставку по нездоровью.

БРЮССЕЛЬ. — Дирекцію популярныхъ концертовъ устроены 1/13 апрѣля, въ театрѣ de la Monnaie, концертъ изъ однихъ русскихъ симфоническихъ произведеній. Дирижировалъ П. А. Римскій-Корсаковъ. Исполнено: 1) „Воскресная увертюра“

г. Римскаго-Корсакова; 2) первая симфонія (Es-dur) Бородина; 3) увертюра „на три русскихъ темы“ г. Бадакирева; 4) два нумера изъ оперы *Flibustier* г. Кюи: а) вступленіе и б) танцы; 5) „Ночь на Лысой горѣ“ Мусоргскаго; 6) „Poème lirique“ г. Глазунова и 7) „Испанское каприччио“ г. Римскаго-Корсакова. Концертъ имѣлъ блестящій успѣхъ.

ВѢНА.—Художественная выставка продолжится съ 15 марта по 15 мая.

ГАГА.—12 мая н. ст. открывается международная художественная выставка. Она будетъ помѣщаться въ залахъ академіи живописи и продолжится по 29 іюня.

ИТАЛІЯ.—Международное общество артистовъ, общество акварелистовъ и общество *Amatori e Cultori di Belle Arti* рѣшили открыть въ маѣ одну общую выставку, вмѣсто 3-хъ. Четвертое общество: *In Arte Libertas* будетъ имѣть свою отдѣльную выставку.

— *Société promotrice des Beaux-Arts* въ Туринѣ открываетъ выставку въ своемъ собственномъ дворцѣ 1 мая.

КЕЛЬНЪ.—По словамъ *Koelnische Zeitung*, сдѣлано интересное открытіе. *Walther Jagenberg*, консулъ Венецуалы и *Kempner* приобрѣли портреты родителей Бетховена, принадлежащіе перу *Gaspard Benedict Beckenkamp*. Благодаря искусному возстановленію, портретъ матери гораздо лучше, чѣмъ находящійся въ Музеѣ Бетховена въ Боннѣ. До сихъ поръ еще не было извѣстно ни одного портрета отца великаго нѣмецкаго композитора.

Администрація Ямайки рѣшила организовать международную выставку изящныхъ искусствъ въ **Кингстонѣ** въ 1891 г.; открытіе назначено на 27 января.

КИПРЪ.—Раскопки, предпринятія въ Саламисѣ, привели къ хорошимъ результатамъ: открытъ древній храмъ, съ разными художественными произведеніями и интересными надписями.

ЛОНДОНЪ.—Лондонская галерея обогатилась недавно картиной *Girolamo Giovanone*: „*la Vierge et l'Enfant Jésus entourés de Saints*“, портретомъ *Domenico Ghirlandajo* и двумя пейзажами *Giuseppe Zais*. Военная выставка откроется въ Лондонѣ 7 мая; сооружена особая галерея для картинъ, въ числѣ которыхъ будутъ фигурировать картины, украшающія дворцы *Buckingham*, *Hampton Court* и *Windsor*, и изображающія битвы и сраженія.

— Благодаря стараніямъ гг. Валодонъ и К^о, открыта выставка произведеній Добиньи въ галереѣ Гупиль въ *New Bond Street*.

ЛЬВОВЪ.—На сценѣ львовскаго польскаго театра готовится къ постановкѣ новая пьеса подъ заглавіемъ „Широкая натура“. Пьеса эта, какъ сообщаютъ львовскія газеты, принадлежитъ перу А. Н. Островскаго и переведена съ русскаго Альбертомъ Вильчинскимъ. Надо замѣтить, что въ репертуарѣ польскаго театра въ Львовѣ за послѣднее время не было ни одной переводной съ русскаго пьесы.

— Артисты львовскаго театра устроили стачку вслѣдствіе сбавки имъ жалованья на 20 процентовъ. Населеніе Львова приняло ихъ сторону. Львовскій театръ—субсидируемый правительствомъ.

МАДРИДЪ.—Новая опера испанскаго композитора *Сарраво* „Сумасшедшая Жанна“ имѣла большой успѣхъ.

МИЛАНЪ.—Бойто окончили новую оперу „Неронъ“. Она пойдетъ впервые на сценѣ театра „*Scala*“.

ВЪ МИЛАНЪ образовалось Общество вспоможенія русскимъ артистамъ и учащимся въ Италіи. Дѣйствительные члены — артисты платятъ 10 фр., а не артисты 20 фр. въ годъ. Въ почетные члены избираются лица, имѣющіе за собою заслуги въ области искусства, или внесшіе единовременно не менѣе 100 франк. — Уставъ утверждёнъ русскимъ правительствомъ. Предсѣдателемъ — нѣвецъ г. Гордіевскій. — Лица желающіе сдѣлаться членами Общества и жертвователи обращаются по адресу: *via Conservatoria 7*, къ Императорскому русскому консулу. Нельзя не сочувствовать вновь возникшему Обществу, могущему принести громадную пользу нашимъ артистамъ и учащимся въ Италіи.

ПАРИЖЪ.—Парижскій Салонъ 1890 г. открывается 1-го мая, а выставка *Sous-Institut Meissonier* 15 мая. Выставка Общества свободныхъ художниковъ открылась 20 марта, а закрытіе послѣдовало 27 апрѣля. Салонъ Акварелистовъ въ улицѣ *Sezè* имѣеть огромный успѣхъ, далеко превосходящій предшествующій годъ.

ПАРИЖЪ.—Новая опера *Сень-Санса* *Ackanio* имѣла хорошей успѣхъ.

— Выставка общества *des Amis des arts* въ Гаврѣ откроется съ 1 августа по 30 сентября. Въ Версалѣ выставка откроется 6 іюля и продолжится до 5 октября.

ПЕРСІЯ.—Американская миссія открыла недавно въ Мессопотаміи на Нифферѣ, (древній Нипуръ) халдейскій храмъ Ваала, стѣны котораго испещрены надписями, указывающими, что эти драгоценныя развалины относятся къ 3,750 году до Р. X.

ПРАГА. Г-жа Климентова, московская артистка Императорскихъ театровъ, гастролируетъ въ Прагѣ, въ чешскомъ національномъ театрѣ. Въ „*Русалкѣ*“ и „*Евгеніи Онѣгинѣ*“ она имѣла полный успѣхъ. Но всеобщій восторгъ артистка возбудила въ роли Карменъ. Г-жа Климентова глѣла по-французски, прозу же говорила по-чешски бойко и толково.

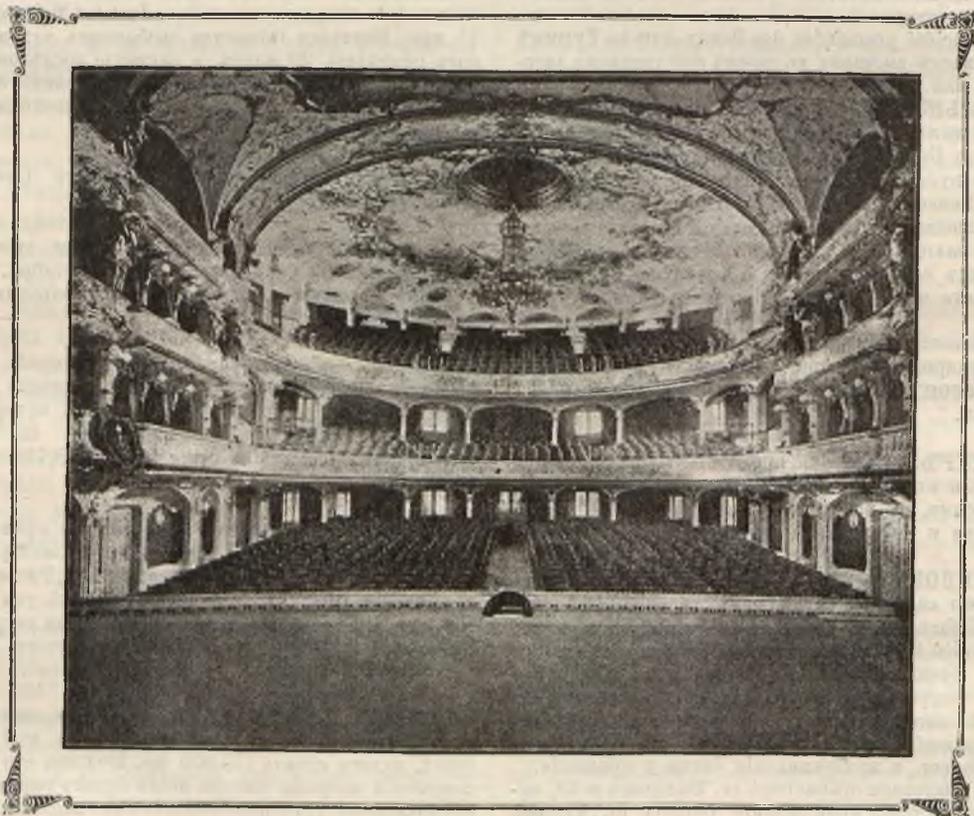
СОЕДИН. ШТАТЫ.—Памятникъ Гете, который предполагаютъ поставить въ *Central Park*, въ Нью-Йоркѣ, будетъ стоить 175,000 фр. Высота его достигнетъ 8 метровъ; фигура поэта будетъ окружена 4 бронзовыми группами навѣсными главными его произведеніями.

Въ **ЧИКАГО** закончена на дняхъ постройка театра. Онъ покрываетъ собою почти два акра земли и выходитъ на улицу фасадомъ въ 170 фут. длины; стоимость его, вмѣстѣ съ занимаемымъ имъ участкомъ земли, составляетъ 4 милліона долларовъ. Театральный залъ особенно замѣчателенъ потому, что въ немъ имѣется 4,500 мѣстъ для зрителей. Высокій потолокъ его опирается на колоссальныя арки, которыя, все уменьшаясь, образуютъ, наконецъ, просценій. Въ стѣнахъ могутъ удобно помѣститься 500 человекъ. Гигантскія колонны поддерживаютъ потолокъ и служатъ опорой для находящейся надъ нимъ башни въ 240 футовъ вышины и представляющей собою 15 тыс. тоннъ желѣза и каменной кладки. Сооруженіе это украшаютъ роскошные барельефы. Изъ стѣнъ проходятъ прямо въ главную театральную залу. Большая лѣстница съ широкими ступенями, вся возведенная изъ мрамора

ра и вызолоченой бронзы, ведетъ въ театральное фойе. Оттуда, черезъ пролеты арокъ, видна часть сцены. 1,800 мѣстъ, находится въ партерѣ. Вдоль партера тянутся два ряда ложъ, безъ аванъ-ложъ. На сценѣ, которая при сходкахъ, публичныхъ лекціяхъ и т. п. служитъ эстрадою, можетъ помѣщаться до 900 чел. Фойе отдѣлено арабскимъ мраморомъ, цвѣтъ котораго измѣняется отъ золотистаго до темно-краснаго. Дамская комната и комната для курящихъ отличаются роскошью убранства. Просторная лѣстница, ведущая въ дамскую комнату черезъ порталъ, поддерживаемый колоннами, сооружена по образцу входовъ въ буддійскихъ храмахъ. Самая комната убрана въ мавританскомъ вкусѣ богатыми диванами и великолѣпными зеркалами. Комната для курящихъ чрезвычайно просторна и отличается значительнымъ комфортомъ. Мраморная

лѣстница. На балконахъ имѣется 1,500 мѣстъ, устроенныхъ такъ, что съ каждаго изъ нихъ можно непосредственно видѣть сцену. Тысячи электрическихъ лампъ эффектно выдвигаютъ позолоту на потолкѣ, колоннахъ, перилахъ ложъ и т. п. 60 тыс. квадр. футовъ покрыты позолотой. красиво выдѣляющейся на нѣжной бѣлизнѣ стѣнъ, напоминающую слоновую кость. На отдѣлку стѣнъ употреблено 27 тыс. фунтовъ свинцовыхъ бѣлизъ. Перемѣна декораций производится съ помощью гидравлическихъ механизмовъ. Декорации писаны въ Вѣнѣ художникомъ Кауцкимъ и доставлены отсюда въ Чикаго.

ШВЕЙЦАРІЯ. — Открытіе первой національной выставки предполагается въ Бернскомъ Музеѣ 12 іюня.



Зрительная зала въ вѣнскомъ народномъ театрѣ.

ВЫШЛО НОВОЕ ИЗДАНИЕ

СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ

А. Н. ОСТРОВСКАГО,

ВЪ 10 ТОМАХЪ.

ЦѢНА 16 РУБ.

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе черезъ контору редакціи, 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, покорнѣйше проситъ адресовать денежные пожертвованія въ Москву Предсѣдателю Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

ВЪ КОНТОРУ РЕДАКЦИИ ПОСТУПИЛО

НА ПАМЯТНИКЪ НА МОГИЛЬ

Сергѣя Андреевича Юрьева:

отъ Н. В. Н—ва. — 10 р., а всего съ прежде поступившими—35 руб.

КАМЕНЕЦЪ-ПОДОЛЬСКАЯ
ГОРОДСКАЯ УПРАВА

ОБЪЯВЛЯЕТЪ,

что зимній театръ въ городѣ Каменцѣ-Подольскомъ сдается на сезонъ 1890—91 года бесплатно, съ правительственной субсидіею въ 3.000 рублей. Объ условіяхъ сдачи обращаться въ Городскую Управу.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ
НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ

П. П. Гнѣдича.

2 тома, цѣна каждому 1 рубль.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Семнадцать разказовъ.—Цѣна 1 р. 20 к., съ пересылкой 1 р. 50 к.

Повѣсти и разказы.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 50 к.

Шесть комедій.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 30 к.

Вышелъ № 5-й (май) иллюстрированнаго журнала

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“.

Въ майской книгѣ напечатано:—Басни Эзопа въ стихахъ—Н. Познякова. „Неожиданная развязка“. Разказъ. А. Бѣлоторъ. На воздушномъ шарѣ. (Окончаніе). (Съ англ.). Стихотвореніе. С. Дрожжина. Среди природы. В. Иверсена. Въ терема. Историческая повѣсть. (Окончаніе). С. Прибытковой. Счастливые дѣти рабочихъ. О. Л—ской. Эдрикъ мореплаватель. (Продолженіе). А. Волховской.

Ручной трудъ. III Картонажныя работы. А. Нечаева.

Подписная цѣна: на годъ 6 р., на ½ года 3 р.

С.-ПБ., Васковъ пер., д. № 35.

Редакторъ Д. Д. Семеновъ.

Издатель С. Ф. Яздовскій.

Объявленія гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента.

Алякринскій Сергѣй Александровичъ (теноръ въ опереткѣ и фатъ въ комедіи). Москва, Тверская-Ямская, Глазовскій пер., д. Иванова, кв. № 6.

К. В. Бравичъ (драматическій любовникъ) и **Н. П. Весеньева** (*grande coquette* и драматическія роли) свободны на предстоящіе сезоны. Адресъ: Спб. Подольская ул., д. № 13/37 (новый), кв. 10.

А. К. Дарьяловъ (2-й любовникъ)—Москва, Тверской бульваръ, д. Кирикова, бывш. Эфросъ, кв. № 29.

В. П. Калининъ драматическій резонеръ—свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. Харьковъ, южная театральная бібліотека В. Н. Никифорова.

К. С. Леонтьевъ — протакъ и водевильный артистъ. Харьковъ, Садовая, д. Рѣшетовой, № 4, кв. № 5.

А. Н. Мерчельскій. первый баритонъ Панаевского театра. —Репертуаръ: Фаустъ, Карменъ, Демонъ, Галька, Травиата, Свадьба Фигаро и Риголетто.—Петербургъ, Б. Морская, домъ № 23, кв. 10.

Миклашевскій, Николай Андреевичъ. Ученикъ С.-Петербур. Консерваторіи форт. кл. проф. В. Чези, желаетъ имѣть на лѣто уроки фортепіанной игры и предлагаетъ услуги для аккомпанированія и прохожденія оперныхъ партій. Адресов. письменно: С.-Петербургъ, Фонтанка, домъ Тарасова, № 116, кв. № 20.

П. Н. Орловъ. Комикъ-протакъ ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. г. Коломна (Московской губ.), Василию Никифоровичу Орлову для П. Н. О.

Павель Павловичъ Раздольскій, basso cantante, бывший ученикъ С.-Петербургской Консерваторіи; участвовалъ въ театрѣ г. Панаева. Репертуаръ: „Русланъ и Людмила“, „Русалка“, „Фаустъ“, „Гугеноты“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Трубадуръ“, „Аида“, „Опричникъ“ и др. Петербургъ, Коломенская ул., д. № 15, кв. № 46.

Николай Петровичъ Россовъ, начинающій актеръ, предлагаетъ услуги на лѣтній сезонъ на мѣсяць съ дебюта, исключительно въ шекспировскихъ роляхъ. Адресъ: Москва, Малая Бронная, домъ Гетье, № 23.

Свѣтловъ Александръ—на 1-я и 2-я теноровыя партіи. Служилъ въ частной русской оперѣ г. Картавова и театра г. Панаева. Репертуаръ оперный — 12 первыхъ и 25 вторыхъ партій и большой опереточный. С.-Петербургъ, Колокольная, д. № 9, кв. № 7.

Скопинъ В. 2-я и 3-я комическ. и характерн. роли, помощн. режис. Москва, Тверск. бульв., д. Кириковой, кв. № 28.

Степанова Т. С. — молодая, начинающая артистка, ищетъ ангажемента на лѣтній сезонъ. С.-Петербургъ, Лѣсной Институтъ, кв. № 19.

И. А. Школьскій, комикъ.

А. А. Карпова, *ing* 2-я роли.

} Адресъ: Москва Введенскія горы, Рыковъ пер., д. Лукиной.

Шумилинъ Василій Васильевичъ—на амплуа свѣтскихъ резонеровъ и характерныя роли. С.-Петербургъ, Николаевская, д. № 75-й, кв. № 2.

Щеглова Ф. И., на первыя комическія и характерныя роли старухъ. Москва, Тверск. бульв., д. Фальковского, кв. № 27.

Въ слѣдующей книжкѣ журнала будутъ повторены объявленія только тѣхъ гг. артистовъ, которые пришлютъ о томъ свои заявленія не позже 10 августа.

28-го АПРѢЛЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ

4-я книжка журнала

„СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“.

Содержаніе:

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. ПОСЛѢ ЭКЗАМЕНА.—(Подлинный рассказ одного молодого человека) П. К. Торось.—**НАУКА И ФИЛОСОФІЯ.** Критическій обзоръ главнѣйшихъ произведеній Вильгельма Вундта. А. Вольпинскаго. (Окончаніе слѣдуетъ).—III. СИЛЬВІО. Фантастическая драма Д. Мережковскаго. (Окончаніе слѣдуетъ).—IV. ЛѢТНЯЯ ИДИЛЛІЯ. романъ А. Т. Едгрент-Леффлери. Переводъ съ шведскаго, въ двухъ частяхъ. Часть вторая. (Окончаніе). М. Лучицкой.—V. ГЛУХОЙ МУЗЫКАНТЪ. Стихотвореніе. К. Льдова.—VI. СРЕДИ ОЖИВАЮЩИХЪ. А. Паевской.—VII. ВЪ КОНЕЦЪ ИСПОРЧЕНЪ. Романъ Дупкера. Пер. А. Вес—ой.—VIII. СТИХОТОРЕНІЯ Бл.—IX. ГДѢ ПРАВДА? Рассказъ Н. Съверова.—X. ПРОЩАЙ МЕЧТЫ. Романъ Жоржа Дюрюи. (Окончаніе).—XI. ВСЯ МОЛОДОСТЬ. Романъ Франсуа Коппе. **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ПОЛЬ БУРЖЕ И ПЕССИМИЗМЪ. (Продолженіе). А. Андреевой. **ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ.** II. ОЧЕРКЪ ОБЩИННАГО ХОЗЯЙСТВА УРАЛЬСКИХЪ КАЗАКОВЪ. Н. Бородина. Формы пользованія луговой землей и порядокъ сѣнокосенія: сѣнокосъ „ударомъ“ и временный раздѣлъ луговъ на пай. (Окончаніе слѣдуетъ). III. ВЪ ПУТИ. Изъ новосельскихъ очерковъ и пересказовъ. С. М. Пономарева.—IV. КНИГИ НОВЫЯ. Русская библіографія. *Каролингъ* (Петропавловскій). Рассказы.—*Б. О. Орловскій*. Молодежь. Романъ въ четырехъ частяхъ.—*Н. А. Лейтингъ*. Деревенская аристократія. Очерки сельской жизни.—*Н. А. Лейтингъ*. Въ царствѣ глины и огня. Романъ.—Энциклопедическій словарь *И. Е. Андреевскаго*.—*Юліанъ Кулаковскій*. Философъ Эпикуръ и вновь открытыя его изреченія.—Вопросы философіи и психологіи, подъ редакціей проф. *Н. А. Грома*.—V. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Министерскіе кризисы въ Германіи, Венгріи, Франціи, Италіи и Сербіи. В. Т.—VI. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Продолжается подписка на 1890-й годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Годовая цѣна безъ пересылки и доставки	12 р.	— к.
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „	50 „
Съ доставкой въ Петербургъ	12 „	50 „
На полгода	7 „	50 „
„ четверть года	4 „	— „
За границу	15 „	— „

Разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ—9 р. 50 к., къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 рубля.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ журналъ попрежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкой 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ—7 р. 50 к., къ 1-му іюля и къ 1-му октября по 2 рубля.

Цѣна 12 влггъ 1889 и 1888 гг.—10 р., 1887 г.—8 р., 1886 г.—8 р. и 1885 г.—5 р.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ главной конторѣ журнала, Большая Конюшенная, д. №8.

Издательница-редакторъ А. М. Евреинова.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“

Условія подписки на 1890 г.

(Одиннадцатый годъ изданія).

	Годъ.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во все мѣста Россіи . . .	12 р.	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	7 „	3 „	50 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 50 коп. съ каждаго годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

Журналъ выходитъ подъ тою же редакціей, при томъ же составѣ сотрудниковъ и въ прежнемъ объемѣ

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

въ конторѣ журнала: Москва, Леонтьевскій пер., 21.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

„ДНЕВНИКЪ ТЕАТРАЛА“

Театральная иллюстрированная газета.

50 мм вЪ годЪ,

Цѣль предлагаемаго изданія — дать русскому обществу такой, специально посвященный искусству вообще и сценическому искусству въ особенности, органъ печати, который: 1) являлся-бы связующимъ звеномъ между центрами театрального дѣла — столицами и разбросанными по всей Россіи провинціальными театрами и кружками любителей; 2) служилъ-бы не только справочной настольной книгой; но и необходимымъ практическимъ руководствомъ по всѣмъ вопросамъ сценическаго искусства; 3) былъ-бы посредникомъ, а иногда и бесплатнымъ комисіонеромъ во всѣхъ случаяхъ, требующихъ сношеній между гг. авторами, артистами, антрепренерами и собственниками или контрагентами частныхъ какъ столичныхъ, такъ и провинціальныхъ, театровъ; и наконецъ 4) былъ-бы въ состояніи замѣнить собой, равно интересно для всей читающей публики, даже и непосвященной въ дѣло театрального искусства, обыкновенное литературное иллюстрированное изданіе.

Согласно съ этой задачей, „Дневникъ Театрала“ будетъ выходить въ свѣтъ по слѣдующей, утвержденной Правительствомъ, программѣ:

1) Статьи по теоріи искусствъ всѣхъ родовъ. 2) Статьи по вопросамъ театрального дѣла въ Россіи и за границей. 3) Хроника театровъ: критическія статьи, рецензіи, замѣтки, извѣстія о театрахъ, концертахъ, литературно-музыкальныхъ вечерахъ, любительскихъ спектакляхъ. 4) Среди рецензентовъ: мнѣнія другихъ газетъ по вопросамъ искусства и театрального дѣла и разборъ этихъ мнѣній. 5) Корреспонденціи изъ всѣхъ городовъ Россійской имперіи и изъ-за границы о всемъ, касающемся искусства. 6) Фельетонъ: повѣсти, рассказы и очерки, оригинальные и переводные, преимущественно изъ міра артистовъ и художниковъ. 7) Стихотворенія. 8) Анекдоты и разныя извѣстія. 9) Приблизительный репертуаръ мѣстныхъ театровъ за недѣлю впередъ. 10) Портреты выдающихся дѣятелей артистическаго міра. и 11) Объявленія.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: за годъ въ Москвѣ — 5 руб. съ доставкой на домъ, за полгода 3 руб., иногороднимъ — за годъ 6 руб., за полгода 4 руб. съ пересылкой.

Подписка и объявленія принимаются:

ВЪ МОСКВѢ: 1) Въ главной конторѣ редакціи журнала „Дневникъ Театрала“ и „Европейскій Театръ“ (4-я Мѣцанская, Новая стройка, домъ Мостовщикова); 2) Въ отдѣленіи конторы редакціи (Пречистенскій бульваръ, домъ Частухиной, кв. № 16); 3) Въ конторѣ Н. Печковской (Петровскія линіи); 4) Въ конторѣ объявленій В. Гиляровскаго (Столешниковъ пер., домъ Никифорова); и 5) Въ книжномъ магазинѣ Н. И. Мамонтова (Кузнецкій мостъ).

Редакторъ Издатель П. И. КИЧЕЕВЪ.

„ЕВРОПЕЙСКІЙ ТЕАТРЪ“

Журналъ театрально-литературный.

12 книгъ вЪ годъ.

Принимая во вниманіе, что большая часть всѣхъ выдающихся, или точнѣе имѣющихъ успѣхъ, театральныхъ новинокъ того или другаго сезона появляется сначала въ рукописяхъ и потому требуетъ для каждаго театра особаго, процензуrowаннаго экземпляра, пріобрѣтеніе котораго, ввиду медленности, затруднительности и дороговизны является обыкновенно главнымъ тормазомъ въ дѣлѣ постановки ихъ на провинціальныя сцены, редакція „Дневника Театрала“ нашла дѣлесообразнымъ одновременно пріступить къ выпуску въ свѣтъ и предлагаемаго изданія по слѣдующей, также утвержденной Правительствомъ программѣ:

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили) одобренныя *безусловно*, т. е. безъ всякихъ исключеній, къ представленію на театрахъ, драматическою цензурою; 2) Монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ. 3) Критика и библиографія. — Разборъ пьесъ и характеристика типовъ въ пьесахъ, помѣщенныхъ въ „Европейскомъ Театрѣ“, какъ руководство для исполнителей. Разборъ исполненія этихъ пьесъ въ столичныхъ и провинціальныхъ театрахъ, въ Россіи и за границей. Практическія указанія режиссерамъ по монтировкѣ, костюмировкѣ, гриму дѣйствующихъ лицъ и постановкѣ декорацій въ пьесахъ печатающихся въ журналѣ.

Подписная цѣна на журналъ „Европейскій Театръ.“

Отдѣльно отъ газ. „Дневникъ Театрала“

На годъ съ доставкой въ Москвѣ — 6 р., съ пересылкой гг. иногороднимъ — 7 р. 50 к. На полгода, съ доставкой въ Москвѣ — 4 р. съ перес. гг. иногороднимъ — 5 р.

Вмѣстѣ съ газ. „Дневникъ Театрала“:

На годъ: съ доставкой въ Москвѣ — 11 р., съ перес. гг. иногороднимъ — 13 р. 50 к. На полгода: съ доставкой въ Москвѣ — 7 р., съ пересылкой гг. иногороднимъ — 9 р.

„КЛАССЫ ИЗЯЦНЫХЪ ИСКУССТВЪ“

К Л А С С Н А Г О Х У Д О Ж Н И К А А Р Х И Т Е К Т У Р Ы

А Н А Т О Л І Я О Т Т О В И Ч А

Г У Н С Т Ъ.

Москва, Пречистенка, домъ Князя Урусова.

Въ классы принимаются лица обоого пола не моложе 10-ти лѣтъ. Плата за посѣщеніе классовъ 100 руб. въ годъ, взносъ по полугодіямъ, въ сентябрѣ и январѣ.

О Т Д Ъ Л Ы: рисованіе съ гипсовыхъ частей тѣла, карандашомъ, перомъ, углемъ; рисованіе съ гипсовыхъ головъ и фигуръ (вечеровые классы); орнаментація; сочиненіе рисунковъ для прикладныхъ отраслей художествъ; черченіе архитектурное, перспектива, теорія тѣней, акварель (nature morte); пейзажъ; этюдный, головной; костюмный; классъ композиціи; декоративный; классъ рисованія и живописи съ животныхъ; рисованіе пейзажей и животныхъ при освѣщеніи волшебнымъ фонаремъ; гравюра по дереву (ксилографія); гравюра на мѣди (à l'eau forte); скульптурный классъ.

Живопись по фарфору, фаянсу, стеклу, камню и дереву; живопись по шелку, бархату, тканямъ; маіолика; фотографія; выжиганіе по дереву и кожѣ; рѣзьба по дереву; токарный; мозаика; искусственные цвѣты; вышиваніе; тисненіе по кожѣ.

Л Е К Ц І И: перспектива, теорія тѣней, исторія искусствъ, исторія культуры, художественная мифологія, эстетика, анатомія.

Предполагается къ открытію съ сентября: натурный классъ съ живой модели рисованія и живописи, — отдѣльно мужской и женскій.

ПРИ КЛАССАХЪ СОСТОЯТЪ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМИ:

Н. А. Богатовъ, К. М. Быковскій, С. А. Виноградовъ, Р. Ю. Випперъ, С. М. Волнухинъ, В. Е. Гиацинтовъ, А. О. Гунстъ, Н. А. Клодтъ баронъ, М. А. Каменева-Любавская, Е. З. Краснушкина, П. О. Красовскій, П. А. Крымовъ, Л. А. Истомина, И. П. Машковъ, В. И. фонъ-Менгденъ, В. В. Переплетчиковъ, С. М. Поповъ, А. И. Разовскій, Г. Г. Степанова, М. А. Тихомировъ, С. И. Ягужинскій.

При классахъ съ сентября открывается постоянная выставка художественныхъ работъ по всемъ отраслямъ искусствъ. Обжигъ фарфора и фаянса при классахъ.

Прошенія о поступленіи въ классы принимаются съ 1-го мая ежедневно съ 10 до 12 часовъ для въ канцеляріи классовъ.

Занятія начнутся въ сентябрѣ, о чемъ будетъ объявлено особо.

ВО ВСѢХЪ ИЗВѢСТНЫХЪ КНИЖНЫХЪ МА-
ГАЗИНАХЪ ПРОДАЕТСЯ

новая книга

Словарь кавказскихъ дѣятелей

ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СПРАВОЧНОЙ КНИГѢ СТОРОЖИЛА „КАВКАЗЪ“

Ц. 25 к.

Справочная книга «Кавказъ» заключаетъ въ себѣ слѣдующіе отдѣлы: Общій очеркъ (съ картой). Населенные пункты. Дороги. Историческій и этнографическій очерки. Литература и театр. Учрежденія и законы. Сельское хозяйство, промышленность и торговля.—Ц. отдѣльныхъ выпусковъ этой книги—15—60 к.

Вскорѣ поступитъ въ продажу издание того-же автора: *«Тифлисъ и его окрестности»*, справочная книга и путеводитель; ц. 25 к.

Выписывающіе по слѣдующему адресу, за пересылку не платятъ: Тифлисъ, Баяртинская ул., д. № 8. Составителю справочной книги «Кавказъ».

По этому же адресу можно присылать объявленія, для помѣщенія въ названныхъ изданіяхъ.

ПОДПИСКА НА 1890 ГОДЪ.

„ДѢТСКАЯ ПОМОЩЬ“

ЖУРНАЛЪ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ВОПРОСАМЪ ОБЩЕСТВЕННОЙ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ.

ГОДЪ VI-й.

Выходитъ два раза въ мѣсяцъ 15 и 30 числа. Объемъ номера 2 печатныхъ листа, въ большую 8 долю, въ 2 столбца.

Подписная цѣна: На годъ 2 р. безъ доставки, 2 р. 50 коп. съ дост., 3 р. съ пересылкой въ города.

Подписка принимается: въ Москвѣ, въ редакціи, Остоженка, д. № 18, и въ конторѣ типографіи Снегиревыхъ, Савеловскій пер., собст. домъ.

Редакторъ-Издатель
Протоіерей Г. П. Смирновъ-Платоновъ.

БИБЛЮГРАФЪ

1890.

ИЗДАНИЕ ПЕРІОДИЧЕСКОЕ

Годъ VI.

Ученымъ Комитет. М-ства Народн. Просв. РЕКОМЕНДОВАНЪ для основныхъ бібліотекъ всѣхъ среднихъ учебныхъ заведеній мужскихъ и женскихъ.—Ученымъ Ком. при Св. Синодѣ ОДОБРЕНЪ для приобрѣтенія въ фундаментальныя бібліотеки духовныхъ семинарій и училищъ.—По распоряженію Военно-Ученаго Комитета ПОМѢЩЕНЪ въ основной каталогъ для офицерскихъ бібліотекъ.

Отд. 1-й. Историческіе, историко-литературные и бібліографическіе матеріалы, статьи и замѣтки; разборы новыхъ книгъ; издательское и книжно-торговое дѣло въ его прошедшемъ и настоящемъ; хроника.

Отд. 2-й (справочный). Полная бібліографическая лѣтопись: 1) каталогъ новыхъ книгъ; 2) указатель статей въ періодич. изданіяхъ; 3) *Rossica*; 4) правительственными распоряженія; 5) объявленія.

Въ теченіе перваго пятилѣтія въ „Библюграфѣ“ принимали участіе:

В. А. Алексѣевъ, И. Ф. Анненскій, А. И. Барбашевъ, проф. И. И. Барсовъ, Я. Ф. Березинъ-Ширяевъ, проф. К. Н. Бестужевъ-Рюминъ, В. Ф. Бодяновскій, С. Вайтовскій, С. К. Будичъ, П. В. Выковъ, А. В. Вѣловъ, Н. Н. Вакуловскій, А. Васильевъ, К. Н. Галлеръ, Н. В. Губертъ, И. В. Дмитровскій, В. Г. Дружининъ, М. А. Дьяконовъ, І. Змигродскій, К. А. Ивановъ, Е. П. Кавелина, проф. Н. И. Карбевъ, Д. Ф. Кобеко, И. А. Козеко, М. А. Кулетьскій, А. С. Ладно-Данилевскій, Н. Ф. Леонтьевъ, И. А. Липиченко, Н. П. Лихачевъ, Х. М. Лопаревъ, Л. Н. Майковъ, А. І. Маленинъ, В. И. Межовъ, графъ Г. А. Милорадовичъ, А. Е. Молчановъ, И. Я. Морозкинъ, Н. Н. Оглоблинъ, С. Ф. Платоновъ, Н. И. Повняковъ, С. И. Пономаревъ, С. Л. Пташницкій, Ф. Л. Радловъ, А. И. Савельевъ, А. А. Савичъ, А. Ф. Селвановъ, С. М. Середоникъ, проф. А. И. Соболевскій, С. Л. Степановъ, В. Н. Сторожовъ, А. А. Титовъ, И. Ф. Токмаковъ, П. М. Устиновичъ, Н. Д. Чечулинъ, И. А. Шлякинъ, Е. Ф. Шмуцло, Д. Д. Язиковъ.

—* ПОДПИСНАЯ ЦѢНА *—

за годъ: съ дост. и перес. въ Россіи 5 р., за-границу 6 р.

отдѣльно номеръ 50 к., съ перес. 60 коп.

Плата за объявленія: страница—8 р.; $\frac{3}{4}$ стран.—6 р. 50 к.; $\frac{1}{2}$ стран.—4 р. 50 к.; $\frac{1}{4}$ стран.—2 р. 50 к.; $\frac{1}{8}$ стран.—1 р. 50 к.

0 новыхъ книгъ, присылаемыхъ въ редакцію, печатаются безплатныя объявленія или помѣщаются рецензіи.

ПОДПИСКА И ОБЪЯВЛЕНІЯ ПРИНИМАЮТСЯ въ книжномъ магазинѣ „Новаго Времени“—А. Суворина (Спб., Невскій просп., д. № 88) и въ редакціи. Кромѣ того подписка принимается по всѣмъ богіе извѣстнымъ книжнымъ магазинамъ.—Гд. иногородніе подписчики и заказчики объявленій благополучно обращаться непосредственно въ редакцію.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Забалканскій (Обуховскій) просп., домъ № 7, кв. № 13.

Оставшіеся въ ограниченномъ числѣ полные комплекты „Библюграфа“ за 1885, 1886, 1887, 1888 и 1889 гг. продаются по 5 р. (съ дост. и перес.) за годовой экземпляръ. Также ищутся въ продажѣ издавныя редакціей брошюры: 1) Сборникъ рецензій и отзывовъ о книгахъ по русской исторіи, №№ 1, 2 и 3. Ц. по 60 к. 2) Библюграфич. указатель книгъ и статей о св. Кириллѣ и Меодіи. Ц. 40 коп. 3) Александръ Николаевичъ Словъ. I. Библюграфич. указатель произведеній А. Н. Словъ. II. Библюграфич. указатель литературы о А. Н. Словѣ и его произведеніяхъ. Вып. I и II. Сост. А. Е. Молчановъ, П. по 1 р. въ вып. 4) Библюграфич. списокъ литературныхъ трудовъ К. Н. Бестужова-Рюмина. Сост. И. А. Козеко. Ц. 75 коп.—Книгопродавцамъ обычная уступка.

Редакторъ Н. М. Лисовскій.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 6 книжкахъ журнала «Артистъ».

	№№ книжекъ.		№№ книжекъ.
„Божья коровна“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина	4	1 д. Эннина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова . . .	5
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна	4	„Перенати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича . . .	4
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго	3	„Плагіать“, к. въ 1 д. Н. С. Баранцевича, . . .	6
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева	5	„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго	2
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго	1	„Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова . . .	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера, приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2
„Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге	3	„Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпажинскаго	5
„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ) др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова	2	„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова	2
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терлигорева. (Сергѣя Атавы)	3	„Ревнивый антеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова	6	„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина	6
„Мышеловка“, шутка въ 1 д. И. Л. Щеглова	1	„Снитальцы“, сц. въ 5 д. Н. С. Гоннина	6
„Нежданнй гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ		„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой	6
		„Уѣздный Шекспиръ“, к. въ 1 д. И. Я. Гурлянда . . .	6
		„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го . . .	5—7
		„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна . . .	6
		„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова	1

О з и м ь.

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Соч. А. Лугового.

Къ представленію дозволено, 20-го марта 1890 г. № 1304.

Представлена въ 1-й разъ въ Императорскомъ Маломъ театрѣ 16-го апрѣля 1890 г.

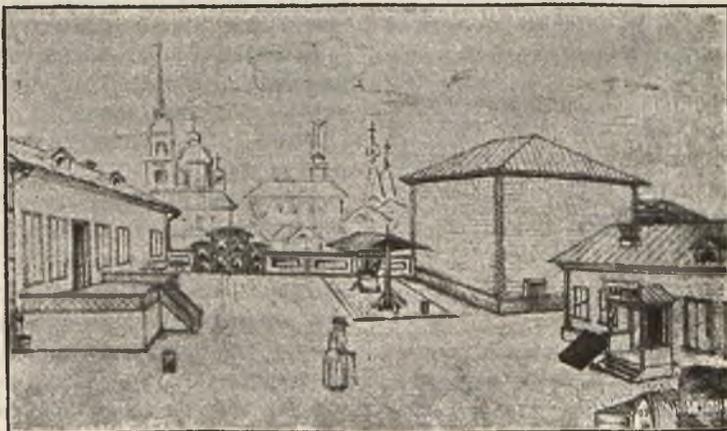
ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Данило Макаровичъ Бочаровъ, виноградевецъ	Г. Рыбаковъ.
Анна Леонтьевна, жена его	Г-жа Садовская.
Иванъ Даниловичъ, } дѣти ихъ	{ Г. Садовскій.
Лѣва (Леонтія). }	{ воспит. Никольскій.
Андрей Прокофьевичъ Корюхинъ, хлѣбный торговецъ	Г. Грековъ.
Любовь Андреевна, дочь его	Г-жа Ермолова-Кречетова.
Василій Степановичъ Васильевъ, акцизный чиновникъ	Г. Правдинъ.
Вѣра Петровна, жена его	Г-жа Булдина.
Семень Асафовичъ Вознесенскій, уѣздный исправникъ	Г. Талановъ.
Демидъ Уваровичъ (Дымитъ Угарычъ) Гвоздииковъ, уѣздный докторъ	Г. Охотинъ.
Ксаверій Антоновичъ Снѣжно, служитъ у Бочарова	Г. Рябовъ.
Иванъ Петровъ, старшій прикащикъ у Бочарова	Г. Дурново.
Савелій Кондратьичъ, старшій прикащикъ Корюхина	Г. Славинъ.
Кухарка у Бочарова	Г-жа Сычева.
Гости, ямщики, бабы, мужики, прикащики, солдаты.	

Дѣйствіе происходитъ въ уѣздномъ городѣ: 1-е, 3-е и 4-е — у Бочарова; 2-е въ мѣсяцъ. Между 2-мъ и 3-мъ дѣйствіями проходитъ почти годъ.

Направленія указаны, отъ зрителя.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.



До поднятія занавѣсы слышится пѣніе пѣтуха; въ моментъ поднятія оно повторяется вдали. На сценѣ полусвѣтъ. Дворъ при домѣ Бочарова. Левая боковая кулиса

представляет собой бѣлую штукатуренную стѣну одноэтажнаго, съ подваломъ, каменнаго дома съ желѣзной зеленой крышей. Въ стѣнѣ нѣсколько оконъ и двѣ двери: одна, въ глубинѣ сцены, съ маленькимъ дворовымъ крыльчкомъ, ведетъ въ подвалъ; другая выходитъ на большую, досчатую, некрашенную террасу, начинающуюся отъ угла дома на авансцену и захватывающую два первыхъ отъ угла окна и дверь; терраса съ перилами, но безъ крыши, небольшая лѣсенка спускается съ нея къ срединѣ сцены. Къ дому, въ глубинѣ, примыкаетъ подъ прямымъ угломъ бѣлый каменный, довольно высокій заборъ, проходящій чрезъ всю сцену и упирающійся на правой сторонѣ ея въ высокій бревенчатый амбаръ съ желѣзной крышей, крашеной муіею. Почти въ срединѣ забора, немного поближе къ дому, большія ворота съ двумя калитками по сторонамъ, съ засовами, большими желѣзными щеколдами и цѣпями. На заборѣ и воротахъ такая-же крыша, какъ на домѣ. Широкій проходъ, скрывающійся въ глубинѣ кулисы, отдѣляетъ амбаръ отъ выходящаго на правую сторону авансцены бревенчатаго, крытаго желѣзомъ, одноэтажнаго дома съ нѣсколькими окнами и крыльчкомъ съ въѣзской „кантора“. Передъ амбаромъ, ближе къ проходу, огромные вѣсы подъ навѣсомъ, какіе обыкновенно устраиваются для вѣшанія возовъ съ хлѣбомъ; къ одному изъ столбовъ навѣса привязаны желѣзной цѣпью съ замкомъ десятка полтора двухмудовыхъ ширь. Тутъ-же стоитъ обрубокъ бревна, служащій стуломъ. Позади вѣсовъ, въ углу, поставлены порожнія винныя бочки, боченки, корзины и деревянные ящики съ нѣздами для бутылокъ, набросаны старыя, ломаныя доски и мусоръ. Нѣсколько бочекъ и ящиковъ поставлены подъ окнами канторы, у авансцены. На дверяхъ амбара и воротахъ большіе замки. Окна въ домѣ и канторѣ закрыты ставнями. Свѣтаетъ. За заборомъ обозначается перспектива уѣзднаго города съ церквами, каланчей и крышами каменныхъ и деревянныхъ домовъ. Вдали, за сценой, слышится пастушій рожокъ. Изъ прохода между амбаромъ и канторой появляется коровница и несетъ жестяной подойникъ съ молокомъ. Она быстрыми шагами, но какъ бы остерегаясь расплескать молоко, проходитъ по самой авансценѣ за кулисы на лѣво, за уголъ каменнаго дома. Разсвѣло. Тѣнь дома падаетъ на террасу.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Дверь изъ дома на террасу открывается и выходитъ Бочаровъ, довольно полный старикъ, лѣтъ под шестьдесятъ; борода коротко подстрижена; сѣдые волосы въничкомъ окаймляютъ только затылокъ, брови густыя, нависшія. Выглядитъ сурово, но степенно. Одѣтъ въ бѣлый пикейный халатъ съ поясомъ изъ золотисто-желтаго шнура. На головѣ черный, суконный, старомодный картузь съ большимъ козырькомъ. Въ рукахъ толстая палка. Онъ степенной походкой, кружно опираясь на палку, спускается съ террасы и, подойдя къ одному изъ оконъ канторы, стучитъ въ него палкой.

Бочаровъ. (говоритъ съ сильнымъ удареніемъ на О, часто замѣняя даже звукъ А звукомъ О.) Эй, вы! Каторжные! Зоспались! Продирайте буркалы-то! (Идетъ и осматриваетъ, заперты-ли замкомъ ворота и цѣпями-ли замки у амбара.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Бочаровъ и Иванъ Петровъ, ражій, красивый дѣтина, лѣтъ сорока съ черными, какъ смоль, волосами и большой окладистой бородой; глядитъ нагло, съ лукавой усмѣшкой и вмѣстѣ съ тѣмъ какъ-то зѣврики. Одѣтъ въ черныя плисовые широшары, вы-

сокіе сапоги и сѣрый суконный кафтанъ, подпоясанный въ нѣсколько обхватовъ широкимъ зеленымъ шерстянымъ кушакомъ; безъ шапки.

Иванъ (сходя съ крыльца канторы). Съ добрымъ утромъ, Данило Макарычъ. Хорошо-ли почивать изволили?

Бочаровъ. То-то почивать! Дрыхнете до восьмого часу—ходи зо вами, да буди васъ.

Иванъ. Мы встали были, выходить ужъ собирался, а вы и постучали.

(Изъ канторы выходитъ мужикъ, открываетъ ставни въ обоихъ домахъ, оттираетъ замокъ у калитки и затѣмъ уходитъ).

Бочаровъ (садится на обрубокъ; Иванъ встаетъ около него). У кого еще въ уѣздѣ хлѣбъ-отъ купить можно?

Иванъ. Да почитай ужъ у всѣхъ купили, Данило Макарычъ.

Бочаровъ. Ну, теперь всѣ, что-ли, корюхинскіе постовники въ нашихъ рукахъ будутъ?

Иванъ. Не токмо корюхинскіе, а и другихъ многихъ прихватили. Дивится народъ: что такое, говорить, съ Данилой Макарычемъ сдѣлалось: у самого денегъ куры не клюютъ, а онъ съ отсрочкой платежа сталъ покупать?

(Изъ канторы выходятъ три прикащика, отъшниваютъ спинъ Бочарова поклоны и проходятъ за амбаръ. Баба въ сарафанѣ вноситъ на террасу круглый столъ)

съ откидными полами, устанавливаетъ его, приготавливаетъ приборы для чая и вноситъ самоваръ).

Бочаровъ. А то и сдѣлалось, что все теперь въ моихъ рукахъ будетъ. Не понять имъ того дуракамъ, что зотѣмъ и въ розсрочку покупаю, чтобъ они ни за деньги, ни безъ денегъ Кюрюхину не продавали. Ну, дѣлать нечего, одинъ годикъ, за эту отсрочку переплочу и убытокъ снесу. Зато ужъ пришелъ тебѣ конецъ, Андрей Прокофичъ: будетъ—отторговалъ.

Иванъ. Какъ-же, Данило Макарычъ, вы сами-то съ него долгъ-то свой взыщите, когда ему теперича всѣ ходы закрыты, и нигдѣ ни денегъ не достать, ни хлѣба въ долгъ купить нельзя? Вѣдь, ужъ, значить, и ваши за нимъ пропадутъ.

Бочаровъ. Охъ, не говори! Пропадутъ. Да ничего не подѣлаешь. Такъ ужъ я рѣшилъ, что эти деньги бросить: все равно, какъ отступного дать, чтобы значить мнѣ уѣздъ очистили. Мало-ли мы на самую эту конкуренцію денегъ просадили, куда другихъ виноторговцевъ повыжили отсюда; теперь, съ Божьей помощью, вся вишняя торговля въ моихъ рукахъ сосредоточилась. Сосредоточимъ и хлѣбную. Я больше, вѣдь, въ этихъ видахъ и денегъ-то ему давалъ, чтобъ значить забрать его совсѣмъ въ свои руки, а теперь можно и устранить. Ну, да деньги-то если хорошенько посчитать и всѣ получены, а ужъ это такъ одни лишніе барыши остались. Да и все-то не пропадетъ-же—часть выручить изъ имущества можно, а остальную часть, Богъ велитъ, заслужить современемъ. Думаю я его опосля въ прикащики взять. Первоначально-то острастку дать, а послѣ и смилостивиться можно. Парень онъ толковый, старательный, ну и дѣло это знаетъ... Да и свой человѣкъ онъ у насъ будетъ.

Иванъ. А я то какъ-же? Къ нему подѣ пачаль?

Бочаровъ. Твое дѣло — часть отдѣльная. Ты, мнѣ капиталъ наживать помогать, такъ ужъ ровнять тебя ни съ кѣмъ не буду. Ты, какъ былъ по винной части, такъ и будешь. А онъ по хлѣбной; потому хочу я это дѣло широко роскинуть, чтобъ не токмо что уѣздъ захватить, а и къ Петербургу хлѣбъ доставлять. Давно я къ этому приглядываюсь, до все было не время. Ну, а теперь можно. Главный конкурентъ Кюрюхинъ долой, мелкота вся у меня здѣсь (*показываетъ кулакъ*), капиталу, благодареніе Богу, довольно, да и банкъ, какъ есть, въ моемъ распоряженіи. Господь благословитъ, такіе-то мы съ тобой, Иванушка, дѣла будемъ вочорачать!... Ну, а теперь ступай-ко къ своему дѣлу.

(*Иванъ кланяется и идетъ за амбаръ, а Данило Макарычъ поднимается на террасу и садится къ столу.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Бочаровъ и Анна Леонтьевна, вышедшая во время предыдущаго діалога на террасу, разливаютъ чай. Анна Леонтьевна старшие Бочаровы, тиха, но съ сознаниемъ собственнаго достоинства; одѣта просто и степенно. Нѣкоторое время они молча пьютъ чай.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Иванъ Даниловичъ, довольно красивый молодой человекъ мѣтъ 25-ти, одѣтъ въ обыкновенный простенькій костюмъ (визитка), но рубашка не красная, а русская вышитая.

Иванъ Дан. (*цѣлуя руку у отца*). Съ добрымъ утромъ, папенька (*цѣлуя руку у матери*). Съ добрымъ утромъ, маменька.

Бочаровъ (сурово). Долгонько спишь, сударь! Прикащики давно на дѣло вышли, а ты еще поживать изволишь. Ты какъ хорошъ-отъ хозяинъ долженъ впередъ всѣхъ встать, да всѣхъ будить.

Иванъ Дан. Да я, папенька, встаю, кажется, во время. Сейчасъ только шесть часовъ пробило.

Бочаровъ. Кто васъ тамъ знаетъ—вы, можете, и часы-то переставляете.

Анна Леонт. Ну, ужъ ты, Данило Макарычъ, напрасно-то не клебли. Удалось тебѣ седня, ни свѣтъ ни заря, впередъ другихъ подняться, такъ ты и не вѣсть чего выдумаешь.

Бочаровъ. Ну, ну! Учи его нѣжиться-то, да родителя не почитать. Валуи. Ишь ты: удалось мнѣ седня подняться. Мнѣ и на покой-бы ужъ пора. Было время, вставалъ до свѣта и не сегодня токмо... вставалъ... А теперь бы можно и поспать... (*грустнымъ тономъ*) да кому до-вѣришь... кто соблюдетъ... (*Ивану Даниловичу, который хочетъ садиться къ столу.*) Подѣ-ка, подѣ, посмотри, ладно-ли тамъ они вино-то очищаютъ: эти бочки пойдутъ въ Тузиловку къ ярморкѣ; тамъ конкуренты будутъ; надо, чтобъ очистка была первостатейная. Подѣ-ка, попробуй.

Анна Леонт. Да дай ты парню-то чаю-то напиться.

Бочаровъ. Успѣсть. Чай не уйдетъ. Покудова ходить, самоваръ-отъ не простынетъ, а простынетъ, такъ и подогрѣть можно. Надо прежь всего дѣло помнить; а выишь стали больше чаи да сахара, а дѣло-то стоитъ. Я въ его-то годы не зналъ, какой такой и чай-отъ есть.

Анна Леонт. Да ужъ палила я. (*Ивану Даниловичу.*) Выпей хоть стаканъ-отъ.

Иванъ Дан. Ничего, маменька, пусть поостынетъ немного. Оно, горячаго-то чаю хватишь, вкусъ испортишь, а такъ-то я на свѣжій-то

вкусъ, лучше могу очистку чувствовать (*спускается съ террасы*).

Бочаровъ. (*встѣдъ ему*). Вотъ это ты слово не глупымъ обмолвился. Поди-ка, поди. (*Иванъ Данилычъ уходитъ за амбаръ*).
(*Молчаніе*).

Бочаровъ. Левонька-то что-жь, дрыхнетъ что-ли еще?

Анна Леонт. Спать еще; не будить-же мнѣ его. Проснется, чай, скоро. Насилу угомонился ребенокъ. Гляди-ка ты его вчера до чего довелъ: въ истошный голосъ ребенокъ ревѣлъ, зашелся инда. Вѣдь, этакъ, долго-ли до грѣха, и вовсе испортить парнишку можно.

Бочаровъ. Ну, бѣда случилась! Потаскалъ маленько, и все тутъ. Этакъ-ли меня покойникъ тятенька, царство ему небесное, таскалъ. Тебѣ волю дать, такъ ты на-готѣво избалуешь. Смотри-ко, что мальчишка выдумалъ. Музыкантъ такой завелся. Въ училищѣ учится плохо, а тутъ нако-ся: скрипку ему подай. Дай срокъ, я еще и Антоныча-то проберу за эти выдумки. Мало старому псу благодѣтельству, жалованье плачу, такъ поди-ко думаетъ еще за ученье нельзя-ли будетъ получить что-нибудь. Прогоню вотъ съ мѣста-то, такъ и пусть ходитъ по городу, на голодно-то брюхо наигрываетъ. (*Пьетъ чай*).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Лева, мальчикъ мнѣ десяти, съ умнымъ, ласковымъ, симпатичнымъ выраженіемъ лица; одѣтъ въ рубашку съ кожаными кушакомъ. Онъ робко подходитъ къ отцу, цѣлуетъ руку и потомъ цѣлуетъ руку матери; мать его обнимаетъ и цѣлуетъ.

Бочаровъ. Ну-ну! Не пѣжничай больно-то. Не стойтъ онъ этого.

Анна Леонт. Оставь ты его хоть сегодня-то. Пожурить вчера и будетъ.

Бочаровъ. Оставь! Драть его надо, а ты: оставь! Съ акихъ поръ мальчишка дурасть себѣ въ голову забиваетъ. (*Лева потутился и готовъ заплакать; мать нашла ему на блюдечко чаю; онъ начинаетъ пить; блюдечко дрожитъ у него въ рукахъ. Бочаровъ грозитъ ему пальцемъ*.) Смотри ты у меня! Выдумки эти изъ головы выкинь. Музы-кантъ! (*Лева, не выдержавъ, плачетъ, стараясь сдерживаться*.) Ну, что розрюмился-то опять?

Анна Леонт. Эхъ, Данило Макарычъ, расквелить такъ расквелить ребенка. Эхъ, право. (*Лаская Леву*.) Полно, полно, Левонька, полно, милый. Вѣдь, ты не будешь больше отца насчетъ скрипки безнокоить, и ругать онъ тебя не будетъ. Все и пройдетъ. Перестань, родной.

Бочаровъ (*стучитъ пальцемъ о край стола*). Ну! Перестань, слышишь! Левонгій! Тебѣ

говорю! Не будешь глупостей выдумывать, и ругать не буду, а будешь—выдеру, какъ Сидорову козу. Тоже, вѣдь, я тебѣ отецъ, люблю тебя, такъ должонъ я о тебѣ заботу имѣть, чтобъ изъ тебя человекъ вышелъ, али нѣтъ? Ну, не ревѣть, молчать. (*мяче*). Не будешь что-ли больше глупостей въ голову забирать? А? Не будешь?

Лева (*сквозь слезы*). Не буду.

Бочаровъ. Ну, и пей чай, не реви. (*Встѣдъ молча пьетъ чай. Щекотка калитки щелкаетъ, и чрезъ калитку входитъ Снѣжко*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Снѣжко, сподой, нѣсколько спорбленый старикъ. Усы и подбородокъ чисто выбриты, оставлены только бакенбарды вмѣстѣ съ волосами на шею подъ подбородкомъ. Одѣтъ въ парусинную пиджачную пару и поношенную соломенную шляпу; въ рукахъ толстая палка, на которую онъ опирается, идя старческой походкой. Войдя во дворъ, онъ низко кланяется Бочарову, снявъ шляпу.

Бочаровъ. А, вотъ онъ, смутьянъ-то.

Снѣжко. Добраго утра. (*Хочетъ идти въ контору*).

Бочаровъ. Постой. (*Снѣжко останавливается*). Я на тебя сердитъ, Антонычъ! (*Лева, забывъ отца, съ любовью смотритъ на Снѣжко*).

Снѣжко. Не знаю, чѣмъ могъ провиниться передъ вами.

Бочаровъ. Ты что это у меня Левонгья-то съ толку сбиваешь? Зачѣмъ его къ себѣ заманиваешь, да на скрипкѣ баловаться учишь?

Снѣжко. Я не заманиваю.

Бочаровъ. Вчера, смотри-ко, безъ малаго до поздней ночи пропалъ парень. Приходить. Гдѣ былъ? У Снѣжка. Зачѣмъ? Онъ, слышь, меня по скрипкѣ играть училъ. А потомъ и присталъ, вынь да выложи, купи ему скрипку: Снѣжокъ его играть выучить. Да ты что—съ ума что-ли сошелъ? Что мнѣ сына-то въ балаганъ на ярморку что-ли посылать: ему на ярморкѣ-то надо присматривать, какъ прикащики торговать будутъ, а не паяпамъ подыгрывать.

Снѣжко. Зачѣмъ же въ балаганъ: музыкой и для себя дома заняться худого нѣтъ.

Бочаровъ. Дѣломъ ему надо заниматься, а не глупостями. Ты смущать его больше не смѣй.

Снѣжко. Да я не смущалъ. Я вчера вечеромъ игралъ у себя въ компань, — окошко было открыто. Потомъ пересталъ, подошелъ къ окну, смотрю, — а Левунка на заваленкѣ сидитъ. Что ты, спрашиваю. А тебя, говоритъ, Антонычъ, слушаю; хорошо, говоритъ, играешь—зачѣмъ пересталъ? Ну я тутъ сыгралъ ему еще, онъ взомель ко мнѣ въ комнату, сталъ

просить: покажи, какъ ты играешь; я и даль ему смычекъ и скрипку; съ полчаса мы съ нимъ повозились, смотрю, ужъ онъ и смычкомъ водить, (съ большимъ увлечениемъ) какъ слѣдуетъ водить, и пальчики такъ хорошо ставить. Э, говорю, да у тебя къ этому талантъ есть, понятие есть, ты скоро можешь выучиться. Вотъ и все, что было.

Бочаровъ. Ну, если у тебя тутъ вотъ (стучитъ пальцемъ у себя по лбу) понятие есть, такъ вотъ тебѣ мой сказъ: чтобъ впередъ этого отнюдь не было. Не то Левонтью будетъ порка, а тебя милости своей лишу, и кормись, гдѣ знаешь. А если увидишь Левонтья у себя подъ окномъ, гони его прочь, да мнѣ скажи.

Снѣжно. Да, вѣдь, могу, Данило Макарычъ, не увидать, вѣдь можетъ гдѣ и въ другомъ мѣстѣ сѣсть, не подъ оконкомъ, — скрипку слышно далеко.

Бочаровъ. Ну, ужъ это твое дѣло. А ты возьми да играй что-нибудь такое неподобное, чтобъ у него охоту отбило слушать-то; а нѣтъ, ступай куда нибудь подальше въ поле, либо, вонъ, въ лѣсъ, въ соснягъ, да и играй тамъ какъ хошь.

Снѣжно (молча, въ недоумѣннн пристально смотритъ на Бочарова).

Бочаровъ. А парня съ толку сбивать не смѣй (стучитъ пальцемъ по столу.) Попомни это, я шутить не люблю... А теперь (махнувъ рукой) проходи-ко къ дѣлу. Да вотъ что: сегодня выпускъ вина будетъ большой, да какъ-бы акцизный съ ревизіей не подошелъ, такъ ужъ, какъ казначейство-то отопрутъ, сбѣгай-ко, внеси-ка пять тысячъ рублей акцизу.

Снѣжно. Слушаю. (Идетъ въ контору, идъ черезъ нѣсколько секундъ онъ показывается, отворяя окно, и опять скрывается. Почти у входа въ контору Снѣжно встрѣчается съ выходящимъ изъ-за амбара Иваномъ Данилычемъ, которому кланяется; тотъ на ходу протягиваетъ руку).

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же безъ Снѣжно; (Иванъ Данилычъ входитъ, держа въ лѣвой рукѣ небольшой стаканчикъ толстаго стекла).

Иванъ Дан. Вотъ, папенька, не угодно ли самимъ попробовать свѣжую очистку; по моему какъ будто ладно (передаетъ стаканчикъ).

Бочаровъ (сначала нюхаетъ, потомъ пробуетъ, смакуетъ, потомъ наливаетъ немного на ладонь, растираетъ другой ладонью до суха и нюхаетъ попеременно изъ обѣихъ ладоней). Ничего, удовлетворительно.

Иванъ Дан. (тоже попробовавъ на вкусъ). Съ третьяго большого на маленькій пустили. Должно хорошо выйти. (Садится пить чай.

Лева, окончивъ вторую чашку, умываетъ руку у отца и матери и уходитъ).

(Пауза).

Бочаровъ. Ну, что, Иванъ, видѣлъ-ли вчера невѣсту-то?

Иванъ Дан. Э, папенька, кака я она мнѣ невѣста. Никогда она за меня не пойдетъ.

Бочаровъ. Ты такъ думаешь?

Иванъ Дан. Думать-то объ этомъ, такъ только себя мучить.

Бочаровъ. Ну, не пойдетъ, такъ и не больно надо. Поѣдемъ, вотъ, въ Москву да другую лучше того найдемъ. Да и съ деньгами съ хо-рошами.

Анна Леонт. Э, полно - ка, Данило Макарычъ, пустое разговаривать. Ужъ эта пойдетъ, такъ московскую-то къ намъ на арканъ не за-тащишь.

Бочаровъ. Эво-на! Худо же ты о себѣ пони-маешь.

Анна Леонт. Понимаю-то я о себѣ хорошо, да и другіе себѣ цѣну-то, чай, поди-ка, знаютъ. Худую ты не захочешь, а хорошей невѣстѣ и въ Москвѣ жениховъ много. Куда ужъ намъ до Москвы. Эту-то, вотъ, добиваться хорошень-ко надо.

Иванъ Дан. Да и мнѣ, кромѣ Любовь Анд-режны, никого теперъ не надо.

Бочаровъ. Никого не надо, а сговорить дѣв-ку не можешь. Плохъ же ты малый, какъ я погляжу. А ты старайся, хлопочи. Какъ-нибудь ласковымъ обращеніемъ ее заманивай.

Иванъ Дан. Эхъ, батюшка! Больное мѣсто вы у меня хватили (встаетъ), такъ ужъ не пообидьтесь: сами виноваты, что таковъ вы-шелъ, ласковому-то обращенію вы меня не па-учили. Страху вы на меня съ измалѣтства мно-го пагнали, вотъ теперь я этого страха, гдѣ бы и не надо, надъ собой чувствую. Гдѣ бы съ ней заговорить, душу ей открыть, а меня, смотри, робость одолѣла.

Бочаровъ. То-то, гдѣ не надо, страху у те-бя много, а гдѣ надо—нѣтъ его. Да какъ ты смѣешь съ родителемъ такъ грубо разговаривать?

Иванъ Дан. Не грубо я, папенька, а надо же и правду сказать. Съ однимъ страхомъ да послушаніемъ вѣкъ не проживешь. Вотъ вамъ и случай теперъ. Ну, что я для Любовь Анд-режны? Она человѣкъ образованный. А я? Вѣдь вы безъ малаго меня чуть не у воротъ съ мет-лой держали; а Андрей - то Прокофьичъ — не сына, а дочь — и то въ гимназію отдалъ.

Бочаровъ. Дуракъ ты, я вижу, какъ есть. А я думалъ, что сыну моему, кажись, дуракомъ выйти не въ кого. Умному-то человѣку наука только лишнее времяпровожденіе. Умный чело-вѣкъ до всего своимъ умомъ дойдетъ. Меня, вотъ, дьячекъ въ селѣ у тятеньки за стойкой грамотѣ-то училъ, да какъ Богъ умомъ благо-словилъ, такъ я и въ люди вышелъ. И при ка-

комъ я капиталъ состою? Ась? Да еще при всемъ томъ, окромя меня, и общественный банкъ поручить никому не нашли. Да и монаршей милостью почтенъ теперь. Вотъ и ты — своимъ умомъ дойди, и почетъ и уваженіе тебѣ будетъ. А ты выходишь дуракъ. Видно и впрямь тебѣ науку надо было. Ты, вотъ, говоришь, что съ метлой въ рукахъ амбаръ мель, а выходить, что надо бы тебѣ эту метлу-то не въ руки, а въ спину.

Иванъ Дан. У васъ только и разговоровъ-то что въ этомъ родѣ. Не тѣ нынче времена пришли, чтобъ своимъ умомъ доходить.

Бочаровъ (*стукнувъ кулакомъ по столу*). Иванъ! Цыцъ! Ахъ ты пострѣлъ этакой! Сколько я объ тебѣ заботы принялъ, а ты на-ко: за всю мою родительскую любовь, до мнѣ же еще грубишь. Лучше я тебя понимаю, что тебѣ надо, чего не надо. Вотъ, доживешь до моихъ годовъ, такъ меня вспомнишь и сто разъ благодарить будешь. Авось, Богъ дастъ, къ тому времени у тебя умъ-то и просвѣтлѣетъ. Чтoby я отъ тебя больше этихъ словъ не слыхалъ. Да если и состоится твоя свадьба съ Любовью Корюхиной, такъ чтoby и отъ нея я этого не слыхалъ. Я не за науку ее въ домъ свой взять согласенъ, а есть у меня на то свои соображенія, — каки-таки, про то знаю я самъ. (*Пьетъ чай*). А ты ей, дурѣ, объясни, что больно-то ломаться и имъ не пристало; пора ей знать, что у отца-то ея дѣла-то таковы, что душъ вотъ на нихъ, и не стало Корюхина. И все это отъ меня зависитъ. Пусть она это почувствуетъ (*встаетъ*).

Иванъ Дан. Эхъ, батюшка, какъ же могу я говорить ей это, когда у меня и на другія-то слова... словъ не находится.

Бочаровъ (*совершенно спокойно*). Дуракъ! А ты какъ нибудь исподволь.

ЯВЛЕНИЕ 8.

Тѣ же и Савелій, — *рослый, кряжистый мужикъ лѣтъ за сорокъ; лицо добродушное, красное, съ крупнымъ носомъ картофемной; волосы — мелко-курчавые, русые; борода рыдьякая, рыжеватая. Одѣтъ въ поношенный, длиннополый, темно-синяго сукна сюртукъ; сапоги высокие. Онъ входитъ въ калитку и кланяется встѣмъ.*

Бочаровъ. Что скажешь, Кондратьичъ? (*Спускается съ террасы, Иванъ Данилычъ за нимъ. Анна Леонтьевна, молча отвѣтила на поклонъ Савелія и, приправъ чай и сахаръ, уходитъ въ домъ. Во время слѣдующаго діалога, баба выходитъ изъ дома и уноситъ самоваръ и посуду.*)

Савелій. Да что, Данило Макарычъ, къ твоей милости съ жалобой.

Бочаровъ (*равнодушно*). Что случилось такое?

ЯВЛЕНИЕ 9.

Тѣ же (*кромя Анны Леонтьевны*) и **Иванъ Петровъ** *выходитъ изъ амбара и идетъ въ контору, останавливаясь на крыльцѣ.*

Савелій. (*указывая на Ивана Петрова*). Да вотъ онъ все дѣло у насъ мутитъ.

Бочаровъ. Да что такое мутитъ-то? Толкомъ ты объясни.

Савелій. Да какъ-же, самъ посуди: которые были наши исконные поставщики, всѣхъ сманилъ; поѣхалъ я въ уѣздъ, къ кому ни заѣду, говоритъ, у всѣхъ бочаровскій Иванъ Петровъ хлѣба скунилъ, да безъ его спросу никому и продавать не велѣлъ. Что же это будетъ? Развѣ такъ хоть бы Андрей Прокофьичъ противъ тебя сдѣлалъ бы? Неужто-жъ это съ твоего приказа? Я не знаю, какъ теперь пойти и обсказать это дѣло Андрею Прокофьичу.

Бочаровъ (*степенно*). Сманивать поставщиковъ я не приказывалъ, а что хлѣбъ купить у кого возможно — на то ему мой приказъ былъ. И обижаться тутъ тебѣ нечего: часть торговая — у кого пришлось, у того и купилъ.

Савелій. Почто-жъ онъ у прохоровскихъ да у дудкинскихъ не купилъ, а все у нашихъ, у корюхинскихъ.

Бочаровъ (*равнодушно*). Ну, стало быть, цѣна не подошла.

Иванъ Петр. Ты самъ — отъ что-жъ къ дудкинскимъ да къ прохоровскимъ не ѣдешь.

Савелій. Да развѣ у нихъ укупишь. Они до осени пріѣзду своихъ хозяевъ изъ Петербурга поджидаютъ.

Иванъ Пет. Съ деньгами да подороже дашь, такъ укупишь. Купилъ же я у твоихъ.

Савелій. А ты бы, по-божески-то, этого дѣлать не долженъ. Ты бы своихъ новенькихъ приспособилъ. А то мало-ли эти мужики отъ насъ денегъ нажали, съ нашей руки жить пошли, а тутъ нако-ся: поѣхалъ Иванъ Петровъ — намъ и купить не у кого стало.

Иванъ Пет. Ну, ужъ это ты имъ выговаривай.

Савелій. Да извѣстно, подлецы они.

Иванъ Пет. Подлецы, не подлецы, а тоже мужикъ — отъ свое дѣло смекаетъ. Было время продавали и вамъ, теперь къ намъ обернулись. Тоже мужикъ — отъ онъ, вѣдь, видитъ, чувствуетъ тоже, что хозяинъ хозяину рознь. Иной-отъ хозяинъ сидитъ да бороду разглаживаетъ (*надменно утложитъ бороду въ стороны и снизу кверху*) да приговариваетъ: «за Иваномъ тыща, за Петромъ двѣ, за Кузьмой четыре». А другой-отъ скомкаетъ се вотъ такъ въ обѣ руки (*со смиренной миной сжимаетъ бороду*) да: «всѣмъ долженъ».

Савелій. Собака ты цѣпная, такъ собака и есть. Затѣмъ и хозяинъ-то тебя держитъ, что-бы лаяться; гдѣ по совѣсти да по чести взять.

нельзя, такъ ты зубами вырвешь. Уйти отъ грѣха. А только, Данило Макарычъ, это не ладно.

Бочаровъ (*равнодушно*). Ну, ужъ извини, какъ умѣемъ. Ужъ, вотъ, на будущій годъ къ вамъ ума да совѣту спросить придется, а нонѣ ужъ что сдѣлано-то сдѣлано. Иди-ка съ Богомъ. Намъ тоже недоеургъ много-то толковать. Мнѣ, вотъ, одѣваться, да въ банкъ надо. (*Идетъ на террасу.*)

Савелій (*смотритъ ему вслѣдъ*). Ну, коли такъ, прощайте. (*Идетъ къ камиткѣ.*)

Бочаровъ (*не оборачиваясь*). Прощай, коли такъ. (*Уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 10.

Иванъ Данилычъ и Иванъ Петровъ.

Иванъ Дан. Зачѣмъ это, Иванъ Петровичъ, ты нехорошія слова говоришь.

Иванъ Петр. Какія такія слова?

Иванъ Дан. Какія слова? Самъ знаешь. Зачѣмъ же въ глаза смѣяться, если хоть бы къ примѣру у Андрея Прокофьича и долги есть.

Иванъ Петр. (*нало.*) Я не на счетъ, значитъ, смѣху, а такъ это значитъ, къ слову пришлось, потому дѣйствительно мужикъ хозяину отъ хозяина разницу дѣлаетъ. А что касательно хлѣба купить, тамъ я по приказанію Данилы Макарыча дѣйствовалъ.

ЯВЛЕНИЕ 11.

Тѣ же и Васильевъ, — *видный мужчина мѣтъ подъ сорокъ, съ длинной и окладистой свѣтлорусой бородой и довольно коротко подстриженными волосами, входитъ въ камитку; въ рукахъ у него небольшой ящичекъ лакированного буковала дерева и акцизная наметка (клець).*

Иванъ Дан. (*оборачивается, усмехавъ стукъ щекотды въ камиткѣ*). А, Василій Степанычъ! Очень пріятно васъ видѣть. Ревизовать пришли?

Васильевъ (*здороваясь за руку съ Иваномъ Данилычемъ и Иваномъ Петровымъ*). Да. Ну, какъ поживаете? Вчера, говорятъ, вечеромъ у исправника плясъ былъ?

Иванъ Дан. Какъ-же-съ. Я даже съ Вѣрой Петровной танцевалъ. Что же васъ не было?

Иванъ Петр. Василій Степанычъ, я пойду коли распоряжусь бочки покуда откуноривать.

Васильевъ. Да, да, пожалуйте, велите все приготовить, я сейчасъ иду. (*Иванъ Петровъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 12.

Иванъ Данилычъ и Васильевъ.

Васильевъ. Да сначала-то остался дома потому, что дѣло было: для отсылки въ акцизное управленіе кой какія бумаги приготовлялъ, а потомъ ужъ и идти полѣнился—зачитался.

Иванъ Дан. А я сегодня къ вамъ собирался, хотѣлось мнѣ съ вами и съ Вѣрой Петровной поговорить... еще разъ попросить васъ...

Васильевъ (*улыбаясь*). Все о томъ-же?

Иванъ Дан. Да, все о томъ-же. У кого что болить, тотъ о томъ и говорить. А у меня сердце болить крѣпко и не знаю, что дальше будетъ.

Васильевъ (*треплетъ его по плечу*). Другъ вы мой любезный! Да вѣдь я не сваха, и ни вамъ, ни ей не родня. Говорить-то много мнѣ не приходится.

Иванъ Дан. А на кого мнѣ и надѣяться, какъ не на васъ. Вѣра Петровна съ Любовью Андреевной дружны и могутъ ей посовѣтовать.

Васильевъ. Ну, не очень-то она, пожалуй, нашего совѣта послушаетъ. Подите-ка, сговорите съ ней. Она вѣдь, вонъ, что толкуетъ: хочеть снова вѣхать учиться.

Иванъ Дан. Какъ учиться? Да вѣдь она-же теперь въ гимназіи совсѣмъ кончила?

Васильевъ. Въ гимназіи-то кончила, а теперь хочеть медицину изучать, докторомъ сдѣлаться; лѣто, говорить, проживу здѣсь, а къ осени въ Петербургъ поѣду.

Иванъ Дан. (*грустно*). Ну, ужъ тогда, значитъ, мнѣ объ ней и думать забыть надо. Ужъ теперь-то я къ ней тянусь не дотянусь, а тогда и рукой не достанешь... Василій Степанычъ! Да нельзя-ли какъ-нибудь устроить бы это... отговорить бы ее, чтобъ не вѣздить... Зачѣмъ ей это?..

Васильевъ (*добродушно-критически*). Зачѣмъ! Зачѣмъ, что душа у ней молодая съ благородными порывами. Мы съ Вѣрой Петровной и то ей смѣемся, что ее не столько высшее образованіе само по себѣ интересуетъ, не столько ей докторскій дипломъ нуженъ, сколько подвигъ какой-нибудь совершить хочется. Ну да, говорить, подвигъ, такъ подвигъ; сдѣлаюсь вотъ, говорить, докторомъ и приѣду сюда страждущему человѣчеству помогать, (*добродушно улыбаясь*) крестъ свой нести. Такъ, вотъ, и подите-ка, ее теперь за васъ сватать.

Иванъ Дан. Да что же дѣлать-то мнѣ, Василій Степанычъ! Люблю-то ужъ я ее очень и, кажется, вотъ все-бы по ея готовъ сдѣлать. Помогите ужъ вы мнѣ какъ-нибудь. Горе-то, вотъ, мое, что необразованъ-то я, объяснить-то ей всего не сдѣлаю. А вы все-таки меня знаете и понимаете. Вѣдь человѣкъ я, Василій Степанычъ? Какъ есть вѣдь человѣкъ! По душѣ-то какъ самъ-то я себя-то понимаю—много, вѣдь, во мнѣ хорошаго-то есть. Вотъ, вѣдь, съ вами я говорю, а какъ дойдетъ дѣло съ Любовью Андреевной поговорить—и словъ пѣтъ, точно я виновать передъ ней въ чемъ.

Васильевъ. А вы не робѣйте.

Иванъ Дан. Легко сказать—не робѣйте. И я въ первый-то разъ, какъ матушка къ Анд-

рею Прокофьючу ъздилъ руки ея просить, не робѣлъ. А теперь, послѣ отказу-то, такъ какъ то совѣстно и въ глаза глядѣть.

Васильевъ. Да, вѣдь, вамъ же не на отрѣзъ отказано было. Если вы ей понравитесь, то... все можетъ быть.

Иванъ Дан. Вотъ то-то и горе: понравитесь. А какъ я ей понравлюсь, когда я передъ ней дуракъ дуракомъ стою. И вѣдь, кажется, какъ подумаешь, тутъ-то, въ головѣ-то много кой-чего есть сказать, а языкъ точно привязанный. А я, вотъ, такъ понимаю, что откликнись только она мнѣ, ласковое-то слово скажи,—ободритъ-то меня надо — тогда у меня, кажется, вся душа бы въ словахъ вылилась.

Василій (шутя). А любите ее крѣпко?

Иванъ Дан. То-есть такъ люблю, Василій Степанычъ... да что вамъ говорить—развѣ вы не видите. Я еще вотъ такимъ былъ, такъ на нее засматривался... Да развѣ ее можно и не любить-то. На что суровъ у меня родитель, а и тотъ какъ-то къ ней иначе, чѣмъ къ другимъ.

Васильевъ. А обижать онъ ее потомъ не будетъ?

Иванъ Дан. Нѣтъ, ужъ обижать я не дамъ. Тоже вѣдь я своему отцу сынъ. Страхъ страхомъ, послушаніе послушаніемъ, а какъ до обиды дойдетъ, такъ и я не малолѣтокъ. Да нѣтъ, онъ къ ней дѣйствительно всей душой.

Васильевъ. Да ужъ за успѣхъ не ручаюсь, а похлопочу я за васъ, похлопочу. Сочувствую я этому браку, потому и говорить за васъ могу.

Иванъ Дан. Василій Степанычъ, голубчикъ. Вы меня, вѣдь, много-ли, мало-ли, знаете! На рукахъ ее носить буду! Кабы она въ душу-то мою влѣзть могла или мнѣ бы душу свою передъ ней на изнанку вывернуть, такъ, вѣдь, ей лучшаго счастья не пайти, какъ такая любовь.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Бочаровъ, въ довольно длинномъ стуртукѣ; *черный атласный галстукъ повязанъ такъ, что рубашки не видно; поверхъ галстука медаль на красной лентѣ.*

Васильевъ. А, вотъ и Данило Макарычъ идетъ!

Бочаровъ. Василію Степанычу мое нижайшее. *(Здоровается съ нимъ, беря его руку обѣими руками.)* На ревизію изволили пожаловать? Милости просимъ. Кстати при васъ и отпущекъ провѣрять. Я ужъ акцизу велѣлъ пять тысячъ внести. *(Обращаясь къ конторѣ.)* Онтоничъ! ушелъ что ли?

Голосъ изъ окна. Идемъ сейчасъ.

Бочаровъ. Экой народъ! Копаются, копаются...

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Снѣжно, съ большой связкой денегъ въ цвѣтномъ платкѣ; *за нимъ мужикъ тащитъ на плечахъ два мѣшка мѣдной монеты.*

Бочаровъ (мягкимъ, отеческимъ тономъ). Что-жъ ты, пострѣлъ тебя возьми, копаешься-то? Вотъ Василій Степанычъ ужъ на ревизію побезпокоились, а ты эго мѣсто времени не могъ въ казначейство собраться.

Снѣжно (поздоровавшись за руку съ Васильевымъ). Деньги все мелкія, да мѣдь подсчитывали, Данило Макарычъ.

Бочаровъ. Раньше надо было позаботиться.

Снѣжно. Да, вѣдь, вчерась только Иванъ Петровичъ выручку-то привезъ.

Бочаровъ (мягко). Ну, ну, бѣги, бѣги скорѣй.

Снѣжно. Идемъ-съ. *(Идетъ съ мужикомъ къ калиткѣ.)*

Бочаровъ (Ивану Данилычу). Ты, Иванъ, побудь съ Василіемъ Степанычемъ, а я въ банкъ пошелъ. *(Васильеву.)* Ворочусь, такъ застану васъ еще, зайдете, чай, къ намъ закусить. Ты, Иванъ, распорядись-ка.

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Бочаровъ, Иванъ Дан., Васильевъ и Корюхинъ, — *красивый, мѣтъ 45-ти, брюнетъ съ просьдью; въ легкомъ, мѣтнемъ, обшкновеномъ костюмѣ (пиджакѣ); рубашка (подъ жилетомъ) красная, канаусовая; на головѣ черная шелковая фуражка. Онъ входитъ, повстрѣчавшись въ калиткѣ съ Снѣжно.*

Корюхинъ. Вотъ, что значитъ удача, я за деньгами, а деньги мнѣ сами навстрѣчу. Здравствуйте, господа. *(Здоровается со всеми.)*

Бочаровъ (вкрадчиво). Ондрей Прокофьючъ! Добро пожаловать. Только за какими же деньгами къ намъ пожаловали: вашихъ будто у насъ не забыто.

Корюхинъ. Нѣтъ, Данило Макарычъ, моихъ не забыто. Да и не за вашими. Пришелъ на счетъ банковыхъ дѣловъ тутъ поговорить.

Васильевъ. Ну, господа, мы вамъ мѣшать не будемъ. До свиданья. Намъ тоже дѣло ждетъ.

Бочаровъ. Да помѣхи нѣтъ-съ никакой. Я вотъ въ банкъ иду, такъ дорогой и потолкуемъ.

Васильевъ. Ну идемте, Иванъ Данилычъ. *(Протививаетъ руку Бочарову, потомъ Корюхину.)*

Бочаровъ. Мое нижайшее-съ.

Иванъ Дан. До свиданья, Андрей Прокофьючъ. *(Короткимъ прощаниемъ съ ними. Васильевъ и Иванъ Данилычъ уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16.

Бочаровъ и Корюхинъ.

Корюхинъ. Данило Макарычъ, я къ вамъ.

Бочаровъ (*вкрадливо*). Что, сударь, прикажете?

Корюхинъ. Завтра срокъ моему векселю.

Бочаровъ. А вотъ пожалуйста въ банкъ, тамъ сроки всѣ записаны, справимся.

Корюхинъ. Полно, Данило Макарычъ. Я, да и вы, безъ справки это помнимъ. Денегъ у меня нѣтъ, завтра я заплатитъ не могу.

Бочаровъ. Этого нельзя-съ. Банкъ не частное лицо, онъ — банкъ. Тутъ пужно-съ въ свои часы заплатитъ. Ужъ вы достаньте гдѣ-нибудь.

Корюхинъ. Негдѣ, Данило Макарычъ. Одно осталось: васъ объ отсрочкѣ просить. Вексель на ваше имя, и учтенъ вами. Извольте, перепису — учтите вновь.

Бочаровъ. Вотъ этакъ-то всегда хорошіе люди дѣлаютъ. За всю мою добродѣтель, вотъ, вы меня въ какое положеніе ставите, Ондрей Прокофьичъ. Я-то гдѣ же должень достать?

Корюхинъ. Полноте, Данило Макарычъ, у васъ свободныхъ много.

Бочаровъ. То-то, кабы были, не сталь-бы я при своемъ теперь положеніи, какъ значить директоръ, да въ своемъ собственномъ банкѣ векселя учитывать. Сраму-бы этого не взялъ. (*Укоризненно, но мягко*.) Эхъ, Ондрей Прокофьичъ, Ондрей Прокофьичъ, какъ-же ты это, сударь, такъ поступаешь со мной. Поискали-бы еще гдѣнибудь.

Корюхинъ. Искаль, Данило Макарычъ. Сами знаете, теперь время глухое, денегъ до осени взять негдѣ. Не переписните этотъ вексель — вамъ-же хуже: протестуютъ, всѣ узнаютъ, кредиту у меня тогда нигдѣ не будетъ, — ну, и объявляйте меня тогда банкротомъ; и все, что и по другимъ векселямъ я вамъ должень, все пропадетъ. А переписните — можетъ быть, еще зимой извернусь: продажи будутъ, задатки получу, вамъ-же часть, можетъ быть, уплатить доведется.

Бочаровъ. Такъ-то такъ. Очень-бы мнѣ хотѣлось помочь вамъ въ этомъ разѣ, да какъ быть-то. Какой-же я директоръ, если я самъ буду примѣръ подавать векселя переписывать? Да меня за это — медаль-то снять — да изъ банка-то въ спину колѣнкой. Нѣтъ, это дѣло не подходящее.

Корюхинъ. Какъ знаете. Мнѣ скрывать дѣль передъ вами нечего. Будь Господня воля. Липиться всего, такъ лишиться. Одно — дочь жалко; для нея работаль, старался, да вѣрно ужъ судьба ея такая, что въ бѣдность впасть.

Бочаровъ. Вотъ то-то и оно-то. И мнѣ, ты думаешь, васъ не жалко. Еще какъ жалко-то. И я твою Любушку все равно, какъ родную люблю. Маленько ты ее избаловалъ — зазнаваться стала. Ну, да это дѣло поправимое: въ хорошія руки попадетъ, науки-то изъ головы не вылетятъ, такъ опять на свой путь направится. Вотъ, вы говорите въ бѣдность впасть.

А легко-ли это теперича перенести будетъ? Вы то подумайте: жили-то вы, сударь, роскошно. Такъ надо бы вамъ подумать, загоди дочку-то пристроить. А, то, вѣдь, это — бѣдность! Легко выговорить эо слово!

Корюхинъ. Данило Макарычъ, — я вамъ тоже скажу, что и раньше. Торговать я ей не стану. За кого она захочетъ, за того и пойдетъ. Не поглянулся ей Иванъ Данилычъ — не взыщи; поглянется — обѣими руками благословляю, и хоть завтра-же подъ вѣнецъ.

Бочаровъ. Да какъ-же ты, сударь мой, говоришь, что любишь ее, а о счастья ея позаботиться не хочешь. Вѣдь она еще молода, глупа, въ этакомъ дѣлѣ ей не токмо что совѣта, а прямо родительскаго указанья слушать надо.

Корюхинъ. Ну, это кто какъ понимаетъ. А по моему, вотъ, отсвѣтывать, если она за худаго человѣка выйти надумала — это я должень сдѣлать. Но присвѣтовать за того идти, кто ей не по сердцу — этого грѣха на душу не возьму. Она можетъ моихъ словъ и послушать, да опосля на меня Богу жаловаться будетъ; а я, какъ не будетъ она счастлива-то, себя виноватымъ считать должень.

Бочаровъ. Зачѣмъ-же быть несчастной. Обиды ей у насъ не будетъ. Я давно у Бога дочку молилъ, да не далъ Господь. Такъ я ее замѣсть родной дочери сочту.

Корюхинъ (*садится на обрубокъ и плачетъ*). Все-то у меня, Данило Макарычъ, изъ рукъ уплыло. Такъ ужъ вѣрно кому доля какая. Работаль, работаль всю жизнь, все на людей — теперь обернись мени кругомъ, спасибо никто не скажетъ, еще меня-же выругаютъ. Дочь есть — какъ зеницу ока берегу, послѣ смерти жены одно мнѣ въ пей утѣшенье осталось, — такъ и та тебѣ, вишь, понадобилась. Бери, бери, Данило Макарычъ, все бери, Корюхину ничего не надо!

Бочаровъ. Полно-ка, Ондрей Прокофьичъ, никто васъ не обижаетъ, а любя-же ее, до бѣдности допустить не хочу. А какъ, чего Боже сохрани, векселя-то ваши опротестуютъ, — такъ, вѣдь, ей безъ приданого, пожалуй, и трудненько подходящую-то пару подыскать. Я вамъ-же, зная ваше положеніе, добра сдѣлать хочу.

Корюхинъ (*утихшимъ голосомъ*). Хорошо, хорошо...

Бочаровъ. Вотъ вы ей это все и объясните. Она дѣвушка съ понятіемъ, можетъ это въ толкъ взять.

Корюхинъ (*тихо*). Хорошо...

Бочаровъ. Вотъ, Ондрей Прокофьичъ, я для васъ ужъ и на этотъ разъ выручку сдѣлаю, только ужъ ты извини — векселекъ мнѣ напиши только на мѣсяцъ; денегъ я тебѣ сейчасъ дамъ, ты ихъ въ банкъ спеси, оплати завтрашній вексель, а по новому тамъ опять счетъ имѣть будемъ. А Любушкѣ-то ты поговори. (*Треп-*

летъ его по плечу.) Неволя не хочешь—неволя, а дѣло объяснить можно. А какъ поднимся-то мы, такъ еще можетъ, какъ ни будь васъ и выручимъ и дѣла вмѣстѣ дѣлать будемъ. Такъ, вотъ, чтобъ не терять время-то, давай-ка устроимъ гулянку, въ дѣсь хоть за ягодами что-ли всей компаніей поѣдемъ. Вы Любушку-то настройте, а я Ивану велю опять съ ней поговорить—можетъ дѣло-то и сладится. Такъ-ли?

Корюхинъ (тихо). Хорошо...

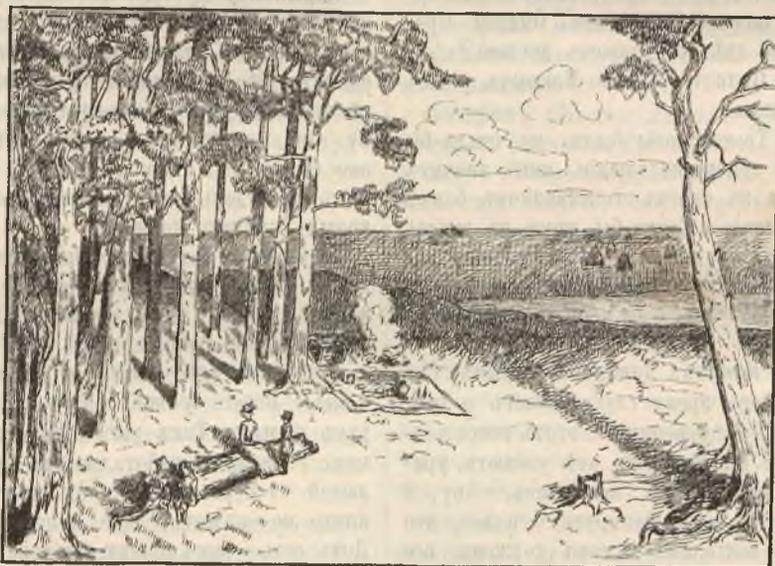
Бочаровъ. Ну, а теперь погоди коли дѣсь немного; я пойду денегъ достану, да и пойдёмъ вмѣстѣ въ банкъ, а векселекъ-то вы мнѣ ужъ тамъ въ банкѣ, у меня въ комнаткѣ напишете. (Уходитъ черезъ террасу въ домъ).

Корюхинъ сидитъ, опустья голову, потомъ встаетъ, дѣлаетъ нѣсколько шаговъ, какъ бы желая догнать и остановить Бочарова, но у террасы останавливается и безпомощно опускается на ступеньки.

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

(Тотъ же день—послѣ обѣда).



До поднятія занавѣса слышна на сценѣ звуки скрипки, наигрывающей послѣднюю фигуру кадрили, и команда и шумъ танцевъ.

Сосновый боръ. Вѣло покрытый лѣсомъ припорокъ, вправо—берегъ рѣчки; за рѣчкой видна мура со столами сна. Въ глубинѣ сцены, у припорока, потухающій костеръ; видна заднія колеса телеги и мнѣйки; тутъ же дуги, сбруя. У костра раскинутъ большой коверъ; на немъ два самовара, посуда, корзинки, бутылки и разныя закуски.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

При поднятіи занавѣса, на правой сторонѣ авансцены Снѣжко играетъ на скрипкѣ; рядомъ съ нимъ Лева; позади ихъ Бочаровъ и Корюхинъ смотрятъ на танцующихъ; кадрили въ четыре пары составляютъ: Гвоздиковъ съ Вьрой Петровной, Вознесенскій съ Любовью Андреевной, Васильевъ и Иванъ Данилычъ съ молоденькими барышнями. Анна Леонтьевна и двѣ дамы сидятъ на коврѣ у самоваровъ. Тутъ же еще нѣсколько человѣкъ гостей. Танцы въ моментъ поднятія занавѣса прекращаются; мужчины благодарятъ дамъ и отираютъ потъ съ лицъ.

Корюхинъ. Ай да, Семень Асафичъ! Что

значить военная-то жилка: ловчѣе, чѣмъ на паркетѣ танцуете.

Вознесенскій (бѣлый, какъ лунь, но очень бодрый, добродушный старикъ съ размашистыми манерами стараго служаки и сознаниемъ своего достоинства, однако безъ малѣйшей заносчивости. Борода брита, сѣдые усы коротко подстрижены; волосы довольно короткіе, височки слегка зачесаны впередъ. Однѣ въ узкую полицейскую форму—бѣлый (растегнутый) китель; на голову полицейская фуражка). Постоимъ еще за себя. Знаете, какъ старій кавалерійскій конь, когда онъ трубу заслышитъ. (Кашляетъ).

Гвоздиковъ (туркій человѣчекъ не первой молодости и сильно поношенный. Спри-

женъ подъ бровенку, усы и борода плохо выбриты, носъ довольно красный. Однѣтъ въ чистую парусинную пару, рубашка крахмальная, чистая, но галстуха нѣтъ; изъ кармана торчитъ форменная докторская фуражка. Беретъ руку Вознесенскаго и щупаетъ пульсъ, а въ другой рукѣ держитъ часы и поглядываетъ то на часы, то въ лицо Вознесенскому). Вамъ-бы, ваше высокоблагородіе, въ кровать пора.

Вознесенскій. Ой, докторъ, старый хрѣвъ, не смѣйся. Самъ-то куда годишься?

Вѣра Петр. (бойкая барыня, мѣтъ тридцати). Ну, Дымить Угарычъ, нечего тутъ время-то на діагнозъ тратить, нужно прямо къ героническимъ лекарствамъ прибѣгать. Пожалуйста, вонъ, къ Аннѣ Леонтьевнѣ: водку пить васъ просятъ.

Гвоздиновъ (нѣсколько времени умиленно поглядывая на нее.) Водку?!

.... что просите!
Безъ прутика, безъ кнута!
Всѣ ходимъ, люди грѣшныя,
На этотъ водопой!^а

(подхватывая подъ руку Вознесенскаго.) Идете, паціентъ. (Всѣ идутъ къ закускѣ и, во время слѣдующихъ діалоговъ выпивъ и закусивъ, постепенно расходятся въ разныя стороны, большинство направо за исключеніемъ лицъ, ведущихъ діалоги на авансценѣ. Снѣжко уходитъ нальво, одинъ).

Любовь Андр. (обнимая Леву). Ты что-жь, голубчикъ, не танцуешь? (Садится на лежащее, старое дерево).

Лѣва. А я не умѣю.

Любовь Андр. Ну, я тебя учить буду. Хочешь?

Лѣва. Хочу! Только батюшка пожалуй не велитъ. Онъ и Ивану-то не болно давно позволилъ.

Любовь Андр. Ну, я его за тебя попрошу, скажу, чтобъ онъ для меня это сдѣлалъ.

Лѣва (обнимая ее). Любушка, милая, попроси!

Любовь Андр. Хорошо, голубчикъ, хорошо. Строгий у тебя панаша-то?

Лѣва. Сердитый...

Анна Леонт. (съ ковра). Любовь Андревна, чайку-то еще не хотите-ли?

Любовь Андр. (на авансценѣ). Благодарю васъ, Анна Леонтьевна. Нѣтъ, жарко.

Вознесенскій (въ глубинѣ сцены, у закуски). Любовь Андревна, а водочки?

Любовь Андр. (на авансценѣ). Нѣтъ, Семенъ Асафычъ, не буду.

Вознесенскій (показывая ей издали бутербродъ). Съ прослоечкой.

Любовь Андр. И съ прослоечкой не хочу.

Гвоздиновъ (у закуски). Напрасно-съ. Какъ докторъ, могу вамъ сказать, что это преполь-

зительно. Я вотъ сколько лѣтъ пью и кромѣ пользы и удовольствія ничего не чувствую. Будьте здоровы! (Пьетъ; по лицу у него разливается сіяющая улыбка довольства). Хорошо! (Наливаетъ еще рюмку и выпиваетъ.) Превосходительно! (Съ чувствомъ отрады).

Люблю я въ полдень воспаленный
Прохладу черпать у ручья!

(Любовь Андревна улыбается).

Вознесенскій (выпивъ и закусивъ, отошелъ къ правой сторонѣ сцены, идъ разбираетъ стоящія у дерева удиллица). Угарычъ! Дымить?

Гвоздиновъ. Нѣтъ еще, только растопка разгорается.

Вознесенскій. Ну, такъ идемъ скорѣй рыбу удить, пока не задымилось. (Уходитъ съ удиллицами на плечъ).

Гвоздиновъ. Иду, иду. (Закусываетъ, потомъ беретъ удиллица и уходитъ вслѣдъ за Вознесенскимъ).

Лѣва (на авансценѣ, продолжая разговоръ съ Любовью Андреевной). Любушка, а ты сказку знаешь?

Любовь Андр. Какую, голубчикъ?

Лѣва. Какую-нибудь. Я вотъ про Бову знаю. Про рыбку знаю.

Любовь Андр. Ну, а про Илью Муромца знаешь?

Лѣва. Знаю, только забылъ; ты Расскажи.

Бочаровъ (подходитъ). Вотъ какого кавалера, Любовь Андревна, поддѣпили.

Любовь Андр. Онъ у васъ славный, я его люблю. Мы, вотъ, Данило Макарычъ, къ вамъ съ просьбой: я хочу его танцовать учить,—позвольте.

Бочаровъ Танцовать? Не рано-ли будетъ? Куда ему съ экихъ поръ? Еще ему реометику-то, вотъ, хорошенько учить надо. Вы его не слушайте.

Любовь Андр. Нѣтъ, это я сама ему предложила. Ужь вы позвольте, Данило Макарычъ; ну для меня, пожалуйста!

Бочаровъ. Да для васъ-то я все готовъ сдѣлать, да баловать-то мальчишку не слѣдуетъ.

Любовь Андр. Вы ужъ очень строги, Данило Макарычъ. Ну, дайте ему порѣзвиться-то.

Бочаровъ. Нельзя съ ними и не строгими-то быть. Кабы у меня дочка была, я-бы съ нея не такъ требовалъ—дѣло женское; а сыновей я долженъ воспитать въ ежовыхъ рукавицахъ—имъ ко всему привыкнуть надо; выйдутъ въ люди, съ людьми дѣлать дѣло будутъ, люди по головкѣ гладить не станутъ. Надо шкуру-то заранѣе выдубить,—люди звѣри, рвать будутъ.

Любовь Андр. Зачѣмъ же такъ думать о всѣхъ людяхъ; надо думать о нихъ лучше, и они будутъ добрыя.

Бочаровъ. Эхъ, вы, добрая душа! То-то, что какъ объ нихъ не думай, а все они не будутъ

лучше. Знаемъ мы ихъ по опыту. Женское слово, вотъ тѣ дѣйствительно, какъ ихъ ни тѣнить иной разъ жизнь-то — все добры; а мужина, какой ни будь добрый да хорошей, подъ конецъ все озлобится. Вотъ про меня говорятъ, что я крутъ да суровъ. А отчего? Въ жизни-то меня тоже мяли да мяли, терли да терли, ну и сталъ крутъ. Тѣто побольше помѣси-ка, такъ и то крутымъ дѣлается, а я живой человѣкъ. А въ душѣ-то и у меня доброты вдоволь — не глядите, что я суровъ. Вотъ, я все у Бога молилъ, дочку-бы мнѣ Богъ вотъ этакую, какъ вы, послалъ, ужъ, кажется, какъ бы я ее берегъ да лелѣялъ — не хуже, чѣмъ вашъ батюшка васъ: да, вотъ что-то Богъ моимъ молитвамъ не внемлетъ. (*Подходитъ Иванъ Данилычъ.*) Сыновья хотъ и хороши, да все какъ-то въ домѣ чего-то не достаетъ. Ну, вотъ, вамъ кавалеръ-то помоложе меня, а я пойду-ка посмотрю, гдѣ-то исправникъ рыбу удить пошелъ — хвастался, клюетъ больно хорошо.

Лѣва (*теребя Любовь Андреевну*). Можно, что-ли?

Любовь Андр. Ну, а танцовать-то съ Левой можно, Данило Макарычъ?

Бочаровъ. Охъ, не падо бы... Ну, да развѣ вамъ откажешь. Ужъ нечего дѣлать, пусть сегодня-то здѣсь маленько потанцуетъ. Ну, я пошелъ. Что-жъ ты, Иванъ, не зовешь Любовь Андреевну разгуляться по лѣсу? Смотрите-ка, всѣ туда по ягоды пошли. (*Уходитъ направо.*)

(*Одинъ изъ кучеровъ уноситъ за кулисы самоваръ; за нимъ баба уноситъ нѣсколько чашекъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Иванъ Данилычъ, Любовь Андреевна и Лѣва.

Иванъ Дан. (*неръшитительно*). Не угодно ли пройтись. Тамъ и Вѣра Петровна и Катерина Семеновна... всѣ туда пошли-съ.

Любовь Андр. Хорошо, сейчасъ, дайте только немножко посидѣть; я что-то устала послѣ танцевъ.

Иванъ Дан. Да устанешь-съ; здѣсь на землѣ-то труднѣе, чѣмъ на полу.

Лѣва (*взглянувъ въ ту сторону, идъ видны колеса экипажей*). Ай, Ваня, Ваня, смотри-ка — савраска сорвался!

Иванъ Дан. (*оглядываясь*). Ну, что-жъ, Ипать поймаетъ. Вотъ, онъ побѣжалъ за нимъ. (*Лѣва убѣгаетъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Иванъ Данилычъ и Любовь Андреевна.

Любовь Андр. А хорошо это выдумали сегодня съ танцами. Это все благодаря вашему Свѣжлу.

Иванъ Дан. Это мы съ нимъ выдумали. Я

ему сказалъ, что въ лѣсъ на мельницу ѣдемъ; эхъ, и я-бы, говорить, съ вами. Ну вотъ, говорю, и отлично: берите скрипку, тамъ потанцуемъ. Сейчасъ батюшкѣ сказали — онъ разрѣшилъ.

Любовь Андр. Вы рѣдко въ лѣсъ ѣздите?

Иванъ Дан. Да некогда-съ; дѣла при домѣ много... да и батюшка не очень-то любить, какъ я отъ дому отлучаюсь, — сердится; такъ ужъ, думаешь, лучше дома сидѣть, да гдѣ по городу пройденъся — погуляешь, — чѣмъ неприятности-то заводить.

Любовь Андр. Вѣдь, этакъ вамъ должно быть скучно.

Иванъ Дан. Эхъ, и не говорите. Еще какъ скучно-то. Какая наша жизнь: почетомъ пользуемся, считаемся первые богачи по городу, всѣ-то семья наша, вотъ, тутъ — четыре человѣка, а ни счастья, ни радости.

Любовь Андр. Станный человѣкъ вашъ батюшка. Всѣ его какъ-то боятся, всѣ говорятъ, что онъ человѣкъ суровый, тяжелый, а я вотъ сколько съ нимъ ни говорила, мнѣ кажется, что онъ должно быть не всегда таковъ, какимъ его представляютъ.

Иванъ Дан. Временемъ и онъ бываетъ человѣкъ. Ну, и, грѣхъ неправду сказать: къ намъ онъ хотя и строгъ, а все же дѣйствительно заботится, какъ чтобы это для насъ лучше. Только, вотъ, понимаетъ-то онъ это «лучше» — то по своему. То и твердитъ, что онъ до всего своимъ умомъ дошелъ и чтобы я только съ него примѣръ бралъ, такъ ужъ никакой ученый меня не догонитъ. Прежде еще онъ лучше, все по складнѣ былъ — до банка, да вотъ до медали. А какъ выбрали это его директоромъ, да вотъ медаль получилъ — кончено. Теперь онъ такъ и думаетъ, что это ему за то, что онъ никакимъ наукамъ, кромѣ письма да на счетахъ класть, не обучался. Сперва-то было, получивши медаль-то, хотѣлъ онъ это немножко какъ будто образованности напустить, хотѣлъ даже бороду обрить, да вотъ, маменька виновата — разговорила. Такъ онъ теперь въ другую сторону повернулъ — еще больше прежняго на себя сѣрости да грубости напустилъ: пускай, де, всѣ чувствуютъ, что онъ хотъ и мужиковать, а до всего своимъ умомъ дошелъ. Ужъ очень крѣпко ему эти слова въ голову-то засѣли.

Любовь Андр. А, вѣдь, не хорошо, Иванъ Данилычъ, что вы такъ про отца отзываетесь.

Иванъ Дан. Что подѣлаешь! Накипѣло ужъ очень — удержатъ себя не могу. Ругалъ самъ себя за это не разъ. Такъ-то я вотъ не рѣчистъ, а какъ понаду въ эту колею, такъ откуда разговоръ берется. Да и ужъ передъ кѣмъ другимъ, а передъ вами-то въ особенности не слѣдовало-бы этого выставлять.

Любовь Андр. Ну, меня вы не бойтесь, я передавать вашихъ словъ не пойду.

Иванъ Дан. Да я не насчеть передачи... а только совсѣмъ бы мнѣ не то говорить вамъ надо...

Любовь Андр. (*вставая*). Ну, что-жъ, пойдемте догонять компанію.

Иванъ Дан. Любовь Андревна... Одну минутку... еще пару словъ... Вѣдь, мнѣ ужъ этого случая не дожидаться скоро... Любовь Андревна! Осчастливьте вы меня! Въ прошломъ годѣ маменька моя съ вашимъ батюшкой говорили, такъ вы тогда не согласились... Теперь ужъ я самъ рѣшился счастья попытать. (*Пауза*). Любовь Андревна! Люблю я васъ, то есть, кажется, больше всего на свѣтѣ. На рукахъ васъ носить буду. (*Пауза*). Вы не подумайте, что у насъ въ семьѣ васъ батюшка или кто обидитъ. Взглянуть на васъ неласково не дамъ. Что захотите, то и сдѣлаю. Согласитесь только—всей семьѣ нашей вы радость принесете. Батюшка, и тотъ къ вамъ съ какимъ расположеньемъ. А я то: да скажите слово, такъ я за вами куда хощу пойду.

Любовь Андр. Не знаю... Иванъ Данилычъ... Право я не думала объ этомъ. Я думала устроить пока иначе.

Иванъ Дан. (*Робко*). Можетъ быть, у васъ ужъ на примѣтѣ кто иной есть? Ну, тогда ужъ вѣрно судьба моя такая горемычная.

Любовь Андр. Нѣтъ, не въ томъ дѣло: никого у меня нѣтъ, но...

Иванъ Дан. (*Рѣшительно*). А нѣтъ, такъ осчастливьте! Вольше того, какъ я васъ теперича люблю, любить невозможно.

Любовь Андр. Но я... во всякомъ случаѣ не думала разставаться съ отцомъ, да и онъ меня къ вамъ въ семью не пуститъ.

Иванъ Дан. (*задумчиво*). Да вотъ въ томъ-то и бѣда, что и меня отецъ изъ своего дому въ вашъ по доброй волѣ не отпуститъ. А своей волей мнѣ уйти... я бы ушелъ-съ, да только... хуже бы не вышло... (*робко*). Вашъ батюшка вамъ объ этомъ сегодня ничего не говорилъ?

Любовь Андр. Нѣтъ, не говорилъ.

Иванъ Дан. А я слышалъ отъ отца, что онъ поговорить хотѣлъ. Они съ моимъ отцомъ объ этомъ, кажется, обстоятельно переговорили.

Любовь Андр. Такъ что же?

Иванъ Дан. Да ничего... Только какъ же это вамъ Андрей Прокофичъ не скажутъ...

Любовь Андр. Что? Вѣдь мы съ нимъ ужъ говорили объ этомъ въ прошломъ году, когда ваша матушка меня сватала.

Иванъ Дан. То само по себѣ. Нѣтъ, я теперь насчеть дѣла-то.

Любовь Андр. Что такое насчеть дѣла,—я васъ не пойму.

Иванъ Дан. Да дѣла-то у Андрея Прокофича очень плохи... а батюшкѣ-то моему онъ должень много.

Любовь Андр. Да? Развѣ? Ну?

Иванъ Дан. Такъ, вотъ, сегодня Андрей Прокофичъ приходилъ хлопотать объ отсрочкѣ, такъ былъ разговоръ между прочимъ... про васъ...

Любовь Андр. Какой же разговоръ?

Иванъ Дан. Да чтобъ, значить, Андрей Прокофичъ вамъ поговорилъ о дѣлахъ... ну и насчеть меня...

Любовь Андр. Что же вы съ вашимъ отцомъ меня за долгъ взять хотите? Такъ вѣдь я не лошадь и не корова.

Иванъ Дан. Помилуй Богъ, Любовь Андревна; вы не обидьтесь. Я не въ томъ смыслѣ-съ. А, что, значить, какъ если Андрей Прокофичъ пошатнется—у васъ, примѣрно, ни приданого, ни даже, можно сказать, средствъ къ жизни не будетъ.

Любовь Андр. Да съ чего вы все это взяли? Какъ вамъ не стыдно говорить мнѣ такія вещи! Что вы—устрашить меня думаете? Убирайтесь, я васъ слушать не хочу! (*хочетъ идти*).

Иванъ Дан. (*загораживая ей дорогу*). Любовь Андревна! Ради Бога, вы на меня не сердитесь; не подумайте чего худого. Я отъ искренняго сердца, изъ любви къ вамъ... (*Любовь Андревна идетъ, встрѣчаясь съ входящими Корюхинымъ и Васильевымъ*).

ЯВЛЕНІЕ 4.

Тѣ же, Корюхинъ и Васильевъ.

Корюхинъ. А, ты вотъ гдѣ, Люба. Чтожъ вы за ягодами не пошли? Вѣдь ужъ скоро поздно, дѣло къ вечеру—надо будетъ и домой собираться.

Любовь Андр. (*прижимаясь къ отцу*). Да, пожалуй, поѣдемъ мы сейчасъ... Мнѣ что-то не по себѣ. (*Иванъ Данилычъ разговариваетъ съ Васильевымъ, выражая жестами свое отчаяніе и просьбу поговорить за него. Васильевъ удаляетъ его со сцены, и Иванъ Данилычъ уходитъ нальво*).

ЯВЛЕНІЕ 5.

Тѣ же безъ Ивана Данилыча.

Корюхинъ (*лаская Любовь Андревну*). Что съ тобой, голубушка? Утомилась, вѣрно, какъ ѣхали сюда, солнцемъ напекло. Смотри-ка, у тебя и лицо-то какъ разгорѣлось.

Любовь Андр. (*отводя его немного въ сторону*). Слушай, папа. Сейчасъ тутъ Иванъ Данилычъ опять предлагалъ мнѣ выйти за него замужъ и говорилъ, что у тебя уже былъ разговоръ сегодня съ его отцомъ обо мнѣ и что ты хотѣлъ что-то поговорить со мной.

Корюхинъ (*пугаясь*). Разговоръ-то?.. Да... былъ...

Любовь Андр. Что-жъ ты ничего не сказалъ мнѣ?

Корюхинъ. Да... не успѣлъ еще... давѣ отромъ видѣлся-то я съ нимъ, а тутъ въ дѣсь-то, вотъ, собрались.

Любовь Андр. (*смотря ему въ глаза*). Папа, онъ говорилъ, что ты очень много долженъ Данилѣ Макарычу и что у тебя дѣла плохи, что тебѣ грозитъ разореніе. Правда это? Или они только хотятъ запугать меня этимъ?

Корюхинъ (*растерянно*). Люба... голубушна... мы уже объ этомъ дома поговоримъ. Чтожъ, здѣсь не мѣсто...

Любовь Андр. Ты мнѣ только скажи: правда это?

Корюхинъ (*тихо*). Правда.

Любовь Андр. (*со слезами*). Что-жъ ты мнѣ раньше не сказалъ. (*Падаютъ къ нему на грудь и плачетъ*). Что-жъ ты мнѣ прежде не сказалъ!..

Корюхинъ. Люба, Люба, успокойся... не плачь... Тяжело вѣдь мнѣ, Люба... у меня, вотъ, духу не хватало и сказать-то тебѣ... вотъ, сейчасъ съ Васильемъ Степанычемъ шель да просиль присовѣтовать, какъ тебѣ сказать-то, что сдѣлать-то...

Васильевъ. Прежде всего не плакать. Ну, Любовь Андревна, будьте молодцомъ, успокойтесь.

Любовь Андр. (*рѣшительно, но тихо, мелко*). Да. Я ужъ и не плачу.

Корюхинъ. Люба! Прости ты меня. Все хотѣлъ я сдѣлать, какъ чтобы лучше для тебя; бился, бился, анъ, вмѣсто того, нищей тебя пустить долженъ, да еще охулка на тебя же будетъ: отецъ банкротъ. Прости ты, прости ты меня.

Любовь Андр. Папа, голубчикъ, полно, за что? Что обо мнѣ толковать. Ты развѣ не сдѣлалъ для меня все, что могъ. А я и раньше думала ѣхать въ Петербургъ учиться медицинѣ, чтобы имѣть возможность существовать самостоятельнымъ трудомъ, а теперь и подавно. Что-жъ, значить, только раньше на свои ноги встану, раньше о заработкѣ думать придется... Не удастся докторомъ сдѣлаться, сдѣлаюсь акушеркой; это не удастся, пойду въ школьныя учительницы. Что обо мнѣ толковать. Ты мнѣ лучше вотъ что скажи: что ты говорилъ про меня съ Бочаровымъ?

Корюхинъ. Ты знаешь, чего они хотятъ. Данило Макарычъ мнѣ сегодня платежъ по векселю отерочилъ; но только на мѣсяцъ, а чрезъ мѣсяцъ я опять въ его рукахъ: не захоти онъ тогда отсрочить—долговъ у меня и кромѣ его довольно — могутъ меня въ конецъ разорить. Такъ, вотъ, онъ и говорилъ, чтобы я тебѣ все это объяснилъ. Вотъ предъ тобой вся правда. Какъ хочешь, такъ ты и сдѣлай. Любь тебѣ Иванъ Данилычъ, иди съ Богомъ—все-таки въ довольствѣ и богатствѣ жить будешь; не любь—разорятъ насъ; авось, Богъ милостивъ, съ голуду не померемъ, да каково-то тебѣ, голубушка, въ бѣдности жить будетъ. Только и на богатство бочаровское надо идти съ опаской:

чрезъ золото, старики говорили, слезы льются. Я тебя не только не неволю, а, пожалуй, и не... да нѣтъ, не смѣю я тебѣ никакого и совѣта въ этомъ разѣ дать. Сама подумай, да съ людьми посоветуйся. А я... и умъ-то потерялъ, и мысли то все перепутались...

Любовь Андр. (*въ раздумьи*). Ну, а если я за Бочарова пойду, тогда твои долги какъ? какъ дѣла—поправятся?

Корюхинъ (*сначала плохо соображаетъ*). Тогда-то!.. Да тоже все... Мнѣ нужно два, три года удачно торговать, тогда я съ долгами поразвяжусь, а до тѣхъ поръ я каждую минуту во власти Бочарова, все отъ его расположенія зависить будетъ: захочетъ поддержать капиталомъ—поддержитъ; могу, пожалуй, и съ прибылью поторговать, и поправиться; а нѣтъ—такъ все тоже и будетъ.

Любовь Андр. А если не пойду за Бочарова и съ тебя деньги требуютъ, тогда ты какъ будешь?

Корюхинъ. Обо мнѣ ты не думай. Я въ послѣднее время и дѣло это все таянулъ только для тебя. Думалъ, вотъ ты кончишь учиться, попадется хорошей человѣкъ, со средствами, да тебѣ по сердцу... у насъ ли здѣсь, въ другомъ ли городѣ... пристроишься ты... тогда мнѣ своей несостоятельности бояться нечего. Обо мнѣ что думать! Думай, какъ бы тебѣ было хорошо.

Васильевъ. Ну, Андрей Прокофьичъ, вы меня просили давеча поговорить съ Любовью Андреевной, какъ ей лучше поступить—такъ теперь позвольте. (*Къ Любовью Андреевну*). Хотите выслушать меня?

Любовь Андр. Конечно.

Васильевъ. Ну, такъ вотъ что. Положимъ, что вы не выйдете за Ивана Данилыча. Вы хотите ѣхать въ Петербургъ. А на какія средства? Допустите, что вашъ отецъ съ сегодняшняго дня вамъ дать ничего не можетъ. Вѣдь вы видите, что онъ долженъ больше, чѣмъ имѣетъ.

Любовь Андр. Ну, я продамъ свои золотыя вещи, какъ нибуду доберусь до Петербурга, а тамъ найду работу, найду уроки; живутъ же тамъ дѣвушки своимъ трудомъ, не я одна; ѣдутъ же туда наши гимназистки совсѣмъ бѣдныя, будутъ же онѣ жить чѣмъ нибуду.

Васильевъ. Будутъ. И, ахъ, сколько ихъ ѣдетъ туда со всѣхъ концовъ Россіи, и сколько ихъ тамъ и гибнетъ, и надрывается, и назадъ идетъ!

Любовь Андр. И все-таки не останавливаются—идутъ, пробиваютъ дорогу къ свободному труду, къ свѣтлой самостоятельной жизни.

Васильевъ. Идутъ и пробиваютъ И похвальна эта нравственная сила русской молодежи.

Любовь Андр. И вы съ Вѣрой Петровной шли этимъ путемъ.

Васильевъ. Шли оба, бились и выбились, а вамъ я все-таки говорилъ и опять говорю: не ходите.

Любовь Андр. Почему? И что-жь вы мнѣ совѣтуете дѣлать. Выходить замужъ за Бочарова?

Васильевъ. Да.

Любовь Андр. Но если это противно моему желанію, если я не могу жить въ семьѣ, которая угрозами, что разорить насъ, хочетъ вынудить мое согласіе. Богъ съ ними и съ богатствомъ ихнимъ. Я ничего не хочу отъ нихъ. Папа, какъ видите, не очень-то склоненъ къ тому, чтобы я приняла это предложеніе, а я и подавно: бѣдности не искушаюсь и за богатствомъ не погонюсь. Папа правъ—съ голоду не умремъ.

Васильевъ. Ну, поѣзжайте въ Петербургъ. А отца вашего тѣмъ временемъ посадятъ здѣсь въ тюрьму.

Любовь Андр. *(испуганно)*. Какъ въ тюрьму? Да развѣ это можно? да за что-же?

Васильевъ *(спокойно)*. Да за долги. И посадятъ, быть можетъ, на долго, до тѣхъ поръ, пока будетъ тянуться конкурсъ.

Любовь Андр. *(растерянно)*. Да нѣтъ-же, нѣтъ! Папа, вѣдь это не можетъ быть?

Корюхинъ *(сурово)*. Да полноте, Василій Степанычъ, зачѣмъ вы разстраиваете ее.

Васильевъ *(спокойно)*. Нѣтъ, вы отвѣчайте-ка на вопросъ: можетъ быть то, что я говорю, или нѣтъ?

Любовь Андр. Папа! Не можетъ, нѣтъ? Говори правду.

Корюхинъ. Да оно, какъ дѣло повернется... конечно... все можетъ быть.

Любовь Андр. *(въ отчаяніи)*. А!.. И это сдѣлаетъ Бочаровъ!.. Такъ какъ же вы хотите, чтобы я согласилась жить въ домѣ у этого изверга!.. Да какъ же тутъ быть? да что-жь тутъ дѣлать? *(ломаетъ руки)*.

Васильевъ *(горячо)*. Слушайте. Я буду говорить напрямикъ. Меня просилъ Иванъ Данилычъ быть его ходатаемъ предъ вами, и я принялъ это на себя. Послушаете вы меня или нѣтъ, но не ради Ивана Данилыча, не ради васъ одной, а по собственному убѣжденію въ общей пользѣ этого дѣла, хочу я васъ убѣдить согласиться на этотъ бракъ. Еслибъ дѣло шло только о томъ, чтобъ продажей васъ въ ненавистное замужество предотвратить паденіе дѣла вашего отца,—я-бы первый возсталъ противъ этой купли-продажи и сказалъ-бы тогда, что это безнравственно. Къ чему это?! Какая цѣль въ такой жертвѣ? Но здѣсь другое дѣло,—и вотъ во имя этого-то другого дѣла я и говорю вамъ: выходите за Ивана Данилыча. Помните—мы съ вами въ первый же день вашего пріѣзда сюда говорили, спорили и пришли къ соглашенію, что вы хотите и докторомъ-то сдѣлаться, потому главнымъ образомъ, что вамъ, какъ и всякой молодой, горячей душѣ, подвигъ какой-нибудь совершить надо. Вы тогда-же

высказывали, что хотите посвятить свою жизнь служенію родинѣ, хотите, словомъ, крестъ нести. Вѣдь и теперь вы не откажетесь отъ этого подвига, отъ этого креста?

Любовь Андр. Конечно, нѣтъ.

Васильевъ. Такъ не все-ли равно, гдѣ и какъ доведется нести этотъ крестъ, лишь-бы результатомъ-то этого несенія была именно та польза родинѣ, къ которой вы стремитесь. Есть одно великое правило жизни: достигать наибольшихъ результатовъ съ наименьшей затратой силъ. Къ сожалѣнію, въ жизни оно рѣже всего примѣняется. Я это на себѣ испыталъ: готовился быть учителемъ, а сдѣлался акцизнымъ чиновникомъ, и только теперь вижу, какую массу труда, силъ и времени пустилъ я повѣтру безъ всякой пользы для себя и для другихъ. Вотъ и вы теперь готовитесь, по моему мнѣнію, затратить гораздо больше силъ, чѣмъ стоитъ тотъ результатъ, который вами ожидается, а я еще сомнѣваюсь и въ томъ, что вы его достигнете. Если вы поѣдете теперь въ Петербургъ, то это, по моему, на вѣрную гибель. Вы не знаете, что значить тамъ жить уроками, а я знаю; а потому и говорю вамъ: оставьте Петербургу петербуржцевъ и не уходите оттуда, гдѣ сама судьба даетъ вамъ возможность сдѣлать подвигъ негромкій, незамѣтный, и не имѣющій даже внѣшняго отличія подвига, но за то тѣмъ болѣе драгоцѣнный. Идите-ка за Ивана Данилыча. Повѣрьте мнѣ, что такія жены, какъ вы, нужны русскимъ Бочаровымъ уже никакъ не меньше, чѣмъ народу акушерки, женщины-врачи и даже сельскія учительницы.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и Вѣра Петровна *входитъ, прислушивается и становится рядомъ съ Васильевымъ.*

Любовь Андр. Но я не чувствую къ нему никакой любви, а можетъ явиться другая, которая полюбитъ его.

Васильевъ. То есть какъ-же это? Вы, вотъ, видали его съ дѣтства, малый онъ красивый, добрый, а все-таки не полюбили; а другая—разумью, такая же какъ вы—пріѣдетъ изъ другого города—у насъ здѣсь другой такой, какъ вы, на примѣтъ нѣтъ—пріѣдетъ, увидитъ его, и сразу влюбится. Эхъ, не знаете вы, что такое любовь настоящая, что такое любовь воображаемая, любовь, навѣянная психопатическими романами. Руководствуясь такими-же соображеніями и чувствами, какъ и вы, не пойдетъ за него и другая. Тогда онъ озлобится и возьметъ себѣ такую, какую за него отдадутъ, не спрося ее, возьметъ нравственное ничтожество съ придачей мѣшка денегъ и скажетъ, что оно такъ-то лучше. Пройдутъ года, и онъ, какъ и отецъ его, «своимъ умомъ дойдетъ», что и образованіе, и всякіе порывы все это блажь одна, а сила въ деньгѣ. И когда умретъ Данило Макарычъ, то онъ вполне заступитъ его мѣсто. Чтя отцовскую

мудрость, пойдет онъ по отцовскимъ стопамъ и будетъ Данило Макарычъ номеръ второй; будетъ онъ составлять одно изъ звеньевъ той цѣпи мрака и невѣжества, которая тяжело опутала нашу родину, а въ числѣ прочихъ давить и насъ съ вами; будетъ онъ свѣжимъ представителемъ той среды, которая въ невѣжествѣ своемъ видитъ умъ и истину и считаетъ вреднымъ и глупымъ все то, чего они не понимаютъ. А выйдете вы замужъ за Ивана Давилыча, вы будете «лучемъ свѣта въ темномъ царствѣ». Съ тѣхъ поръ, какъ въ первый разъ были произнесены эти слова, это темное царство мало просвѣтлѣло; если и проникли въ него кой-гдѣ лучи, то большею частію какіе-то тусклые. А Иванъ Давилычъ, такой, какимъ я его теперь знаю, можетъ при нашемъ вліяніи сдѣлаться и достойнымъ васъ мужемъ, и достойнымъ отцомъ новаго поколѣнія. Лучшимъ людямъ, какъ вы, не бѣжать надо изъ этой среды, не смотреть на нее свысока, да издали, а вторгаться въ нее, становиться въ ряды, завоевывать себѣ въ ней положеніе и подчинять ее себѣ. При этомъ, у васъ, кромѣ силы духовной, будетъ и другая сила—деньги, а это въ наше время много значить. Всѣ платоническія увлеченія, всякіе подвиги—безъ силы даютъ въ результатѣ нуль. Не упускайте же случая, который вамъ теперь представляется. На мѣста учительницъ, акушеровъ, врачей пойдутъ многія и кромѣ васъ: однѣ по нуждѣ, изъ соображеній матеріальнаго свойства, другія потому, что имъ нѣтъ другаго пути совершить тотъ подвигъ, который онѣ не могутъ не совершить; пойдутъ на это дѣло въ провинцію и изъ Петербурга, и будутъ онѣ на немъ не хуже васъ; пойдутъ даже и землю пахать и сѣно съ бабами косить. Но въ жены Иванамъ Давилычамъ имъ понасть гораздо труднѣе; съ одной стороны, по великому заблужденію, онѣ будутъ считать это не подвигомъ, а нравственнымъ паденіемъ, а съ другой стороны, и Давилы Макарычи не будутъ брать ихъ въ жены своимъ сыновьямъ, потому что онѣ пришлыя, чужія, не родныя. *(Обнимаетъ Вѣру Петровну)* Такъ не дезертируйте же вы. Не увлекайтесь слишкомъ широкими стремленіями, обобщеніями, космополитическими теоріями, а любите, горячѣе любите тотъ городъ, гдѣ вы родная, тотъ клочекъ земли, гдѣ вы играли ребенкомъ, и помните: святое это чувство—въ немъ сила и мощь великой страны. Не думайте, что вся суть только въ Петербургѣ и только въ представителяхъ и представительницахъ извѣстныхъ интеллигентныхъ профессій. Не думайте, что тамъ все хорошо и свѣтло. Вотъ здѣсь-то, въ глухой провинціи, на экономической почвѣ, должны мы посѣять зерно нравственной силы, чтобъ изъ него выросло новое поколѣние, крѣпкое, здоровое, не чета пынѣшнему. Вы одна изъ тѣхъ молодыхъ русскихъ женщинъ, въ рукахъ которыхъ будущее нашей родины. На васъ наде-

жда. Вы должны дать и воспитать здѣсь это новое, лучшее поколѣніе и, если будетъ нужно, принести ему въ жертву и ваше личное счастье, всѣ ваши стремленія, и всю вашу жизнь, не требуя себѣ за это награды. Вы знаете—у насъ на сѣверѣ мы не сѣемъ весной рожь, чтобъ собрать къ осени урожай отъ нея. Мы прежде сѣемъ озимъ и пережидаемъ зиму. Будьте же и вы этой озимью, укрѣпите корни, а жатву соберутъ ваши дѣти и внуки, плоть отъ плоти вашей, кость отъ костей вашихъ. Идите же за Ивана Давилыча!..

*(Пауза. Любовь Андреевна сидитъ въ задумчивости. Вдали, изъ мѣсу, слыва, постепенно приближаясь, доносятся звуки скрипки *).*

Васильевъ. Вотъ оно чувство-то любви къ родинѣ! Слышите: это Снѣжко родные мотивы играетъ. Двадцать слишкомъ лѣтъ здѣсь старикъ; заброшенный сюда случайно, остается теперь по доброй волѣ; умирать здѣсь не сегодня, завтра собирается, а вспомнилъ тотъ край, гдѣ родился и выросъ, и слышите, слышите, какъ заплѣла у него скрипка-то!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Лева (выходитъ справа при началѣ послѣдней тирады Васильева; поглощенный звуками мелодіи, Лева пробирается въ сторону, откуда слышна скрипка, но, замѣтивъ на авансценѣ Любовь Андреевну, останавливается, робко подкрадывается къ ней и обнимаетъ ее).

Лева. Любушка, голубушка, попроси батюшку, чтобъ онъ позволилъ Снѣжку учить меня на скрипкѣ.

Любовь Андр. *(Нѣсколько времени смотритъ на Леву, потомъ обнимаетъ его, улыбается, а на глазахъ у нея навертываются тихія, ясные слезы. Затѣмъ она встаетъ, обнимаетъ и целуетъ отца и, протягивая руку Васильеву, говоритъ.)* Скажите имъ, что я согласна... Только, чтобы отца моего онъ выручилъ. *(Падаетъ на грудь отца и плачетъ. Лева обнимаетъ ее за талию, какъ бы желая успокоить).*

Васильевъ. Ну, ужъ объ этомъ само собой прежде всего постараемся. Это устроимъ.

Вѣра Петр. *(Ударяя Любовь Андреевну по плечу).* Женщина, женщина—я узнаю тебя! Предъ доводами мужской логики ты еще колеблешься, но явились на сцену доводы твоего женскаго сердца—и ты побѣждена.

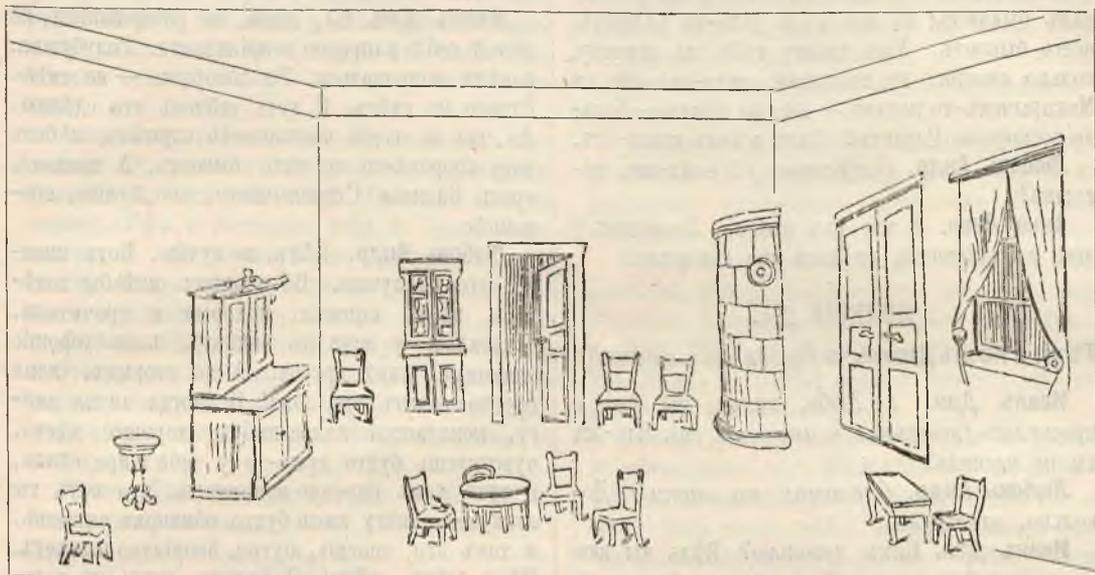
(Вдали показывается Бочаровъ; держа въ рукахъ картузъ и отирая потъ со лба, онъ медленно приближается къ группѣ на авансценѣ. Скрипка продолжаетъ играть).

Занавѣсъ.

*) Украинская думка.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Почти через годъ—весной.



Столовая въ домъ Бочарова. Посрединѣ круглый столъ; въ глубинѣ сцены отворенная дверь въ гостиную; въ правой кулисъ дверь въ другія комнаты. У стѣны шкапъ съ посудой, столики и стулья. Все довольно старомодно, но солидно. Время—послѣ обѣда.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Леонтъевна (сидитъ у стола и разбираетъ лоскутки и обрѣзки полотна, ситцевъ и т. п.) **Любовь Анреевна** (входитъ справа съ шитьемъ въ рукахъ и садится у стола шить бѣлье.

Анна Леон. (ласково). Уложила, что-ль?

Любовь Андр. Уложила, матушка, уснула.

Анна Леон. Ну, и слава Богу. Экой какой неутомный ребенокъ. Ну, да нешто, это хорошо, когда маленькіе-то кричатъ: крѣпче да здоровѣй вырастеть.

Любовь Андр. Да онъ бы не кричалъ, да цыпѣнка, пока я спала, слишкомъ крѣпко спеленала его, онъ и сталъ кричать. Я какъ распустила теперь пеленки, покормила его, онъ и успокоился.

Анна Леон. Напрасно; нельзя, надо крѣпче пеленать. Отъ этого ростомъ выше бываютъ, и косточки не вывихиваются. А не спеленая-ка, такъ во всѣ стороны косточки и развихляются.

Любовь Анд. Полноте, матушка. Нынче, говорятъ, въ большихъ-то городахъ доктора совѣмъ не велятъ пеленать,—говорятъ, что это вредно.

Анна Леон. Ну, у нихъ все вредно. Учены больно. Все толкуютъ, какъ чтобы по-ихнему лучше, анъ выходитъ хуже. Прежде жили мы постаринному-то—крѣпче были. А нынѣ берегутъ, берегутъ, мудрятъ да мудрятъ, а люди все слабѣе да слабѣе... Старинныхъ-то крѣпше все меньше да меньше.

Любовь Андр. (почтительно.) Ну, ужъ, матушка, вы мнѣ сказали, что предоставите мнѣ

держатъ моего ребенка, какъ я хочу, такъ ужъ не будемъ объ этомъ спорить.

Анна Леон. (ласково.) Да я и не спорю. Дѣлай, дѣлай по своему. Такъ я только, къ слову. (Пауза).

Анна Леон. Ну, о чемъ задумалась, милая? Что головушку-то повѣсила?

Любовь Андр. Такъ, ничего, матушка. Шью, такъ и наклонилась.

Анна Леон. Вижу, что шьешь. Да вижу и то, что чего-то не весела-то ты, тоже, вѣдь я тебѣ хоть и не родная мать, а сердце-то вѣщунъ.

Любовь Андр. Такъ что-то грустно.

Анна Леон. О чемъ тебѣ грустить? Живешь ты, кажется, въ довольствѣ и радости, сыночка Богъ далъ здоровенькаго, сама оправилась скорехонько. О чемъ грустить?

Любовь Андр. Да и сама не знаю. Спала, вотъ, сейчасъ,—отца видѣла во снѣ. А теперь вздумала о немъ, такъ и всгрустилось.

Анна Леон. Что-жъ, развѣ нехорошее что видѣла?

Любовь Андр. Нѣтъ, ничего. Подошелъ будто ко мнѣ, обнялъ, поцѣловалъ да и говорить: приходи ко мнѣ-то. Тутъ Андрюша закричалъ, я и проснулась.

Анна Леон. Ну, что-жъ, тутъ худого ничего нѣтъ.

Любовь Андр. Да я не о снѣ... а такъ что-то... все время отецъ, какъ приходилъ сюда, такой задумчивый.

Анна Леон. Ну, боялся, вишь, за тебя. Тоже дѣло не шуточное.

Любовь Андр. Да вотъ вѣдь и теперь, ужъ

какъ оправилась я, сначала-то какъ будто повеселѣлъ, а тутъ опять...

Анна Леон. Ну, мало-ли какія дѣла у нихъ тамъ бывають; не все вѣдь дѣла-то радуютъ, всего бываетъ. Ужъ скажу тебѣ по секрету, только смотри, не сказывай: чего-то они съ Макарычемъ-то недавно—ты еще лежала—больно поспорили. Сердитый былъ потомъ нашъ-отъ.

Любовь Андр. (*вздрыгнувъ.*) О чемъ-же, матушка?

Анна Леон. А кто ихъ знаетъ. Заперлись у него въ кабинетѣ, да часа два говорили.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Иванъ Данилычъ (*входя изъ гостиной*).

Иванъ Дан. А Люба, милая, ты уже и проснулась (*ласкаетъ и шлуетъ ее*). Что-жъ ты не поспала?

Любовь Андр. (*отвѣчая на ласки.*) Довольно, отдохнула.

Иванъ Дан. Какъ довольно? Вѣдь ты всю ночь съ ребенкомъ провозилась, а теперь всего какой-нибудь часокъ соснула.

Любовь Андр. Ну, что-жъ тамъ говорить—я чувствую себя отлично. Кончилъ свое дѣло?

Иванъ Дан. Да, кончилъ. А папенька не вернулся еще?

Любовь Андр. Нѣтъ еще. Ну садись, посиди со мной?

Иванъ Дан. (*садится противъ нея, беретъ ее за обѣ руки и любовно смотритъ на нее.*) Голубушка ты моя, сяду и посижу съ удовольствіемъ.

Любовь Андр. Ну, а шить-то ты мнѣ все таки не мѣшай.

Иванъ Дан. Изволь. (*Отпускаетъ ее руки.*) Встрѣтилъ я сейчасъ Василя Степаныча.

Любовь Андр. Ну, чтожъ? Вѣра Петровна придетъ сегодня?

Иванъ Дан. Можетъ быть попозже или завтра. Получили они новыя книжки журналовъ. Вѣра Петровна принесетъ который нибудь. Только она тебѣ не велитъ теперь много читать. Говоритъ, что это пока еще вредно. И ужъ ты какъ хочешь, а я тебѣ не дамъ.

Любовь Андр. Ну, ты мнѣ вслухъ читай.

Иванъ Дан. Хорошо, и то немного.

Любовь Андр. Слушай, Валя, пора намъ, наконецъ, свои книги и журналы выписывать. Будетъ чужими пользоваться.

Иванъ Дан. Да зачѣмъ-же, Люба? Да и какіе же это чужіе; вѣдь я плачу-же половину Василю Степанычу. А самимъ выписывать, знаешь, съ батюшкой опять споры заводить надо.

Любовь Андр. Вотъ поэтому-то я и говорю, что пора свои имѣть. Что это въ самомъ дѣлѣ! Читаемъ мы почти что нотихоньку отъ него. Про деньги, которыя отдаешь за журналы Василю Степанычу, не смѣешь прямо сказать, куда ихъ дѣлать, а говоришь, что Вѣрѣ Петро-

виѣ въ карты проигралъ. За это Данило Макарычъ не бранится, а выписывать журналы не смѣй.

Иванъ Дан. Ты, Люба, не раздражайся, не дѣлай себѣ напрасно непріятности. Голубушка, зачѣмъ волноваться. Ты говоришь—не смѣю. Отчего не смѣть. Я хоть сейчасъ это сдѣлаю. Да что за охота ворчанье-то слушать; и безъ того споровъ-то не мало бываетъ. А такъ-то, чрезъ Василя Степаныча-то, оно лучше, спокойнѣе.

Любовь Андр. Нѣтъ, не лучше. Вотъ именно, что не лучше. Во первыхъ мнѣ-бы хотѣлось, чтобы книжки, которыя я прочитала, оставались у меня въ комнатѣ, какъ хорошіе знакомые, какъ друзья. А во вторыхъ, меня просто томитъ эта ложь. Я иногда читаю книгу, попадается какое-нибудь хорошее мѣсто, чувствуешь будто душа-то у тебя шире стала, а тутъ какъ нарочно вспомнишь, что вотъ ты этакую-то книгу какъ будто обманомъ читаешь, и такъ это, знаешь, жутко, непріятно станеть. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Я больше лгать не хочу; даже въ этихъ мелочахъ не слѣдуетъ лгать—къ чему это? Надо жить такъ, чтобы каждое твое дѣйствіе, каждая мысль могли быть открыты всѣмъ и каждому; вотъ, тогда всѣмъ и будетъ хорошо, всѣ и будемъ другъ другомъ довольны и счастливы. А то начнутъ обманывать съ пустяковъ, а послѣ и до большого дойдутъ. Я теперь сама мать и хочу, чтобъ нашъ сынъ никогда не лгалъ; а для этого и я сама, и ты тоже, мы не будемъ больше ни притворяться, ни лгать, ни даже передъ батюшкой. Такъ-ли? (*Обнимаетъ и шлуетъ его*).

Иванъ Дан. Да изволь, Любушка, изволь, милая. Развѣ я что-нибудь по твоему не сдѣлаю. Только, вѣдь, тебя же я отъ лишняго непріятнаго разговору съ батюшкой оберегалъ.

Анна Леон. (*Любовь Андреевнѣ*). Эхъ, дитятко! Хорошо ты это говоришь, да молодая ты еще больно. Оно что говорить; и святые отцы учили, что лгать-то грѣхъ. Грѣхъ оно лгать-то, грѣхъ! А какъ то подумаешь, что иной разъ какъ не солжешь-то въ пустякахъ въ какихъ, такъ того хуже грѣхъ выйдетъ: и гнѣвъ, и брань, и злоба. Ну, и видишь, что ужъ лучше меньшій грѣхъ принять: гдѣ и солжешь маленько-то; какъ быть-то. Вотъ я муженька-то твоего сколько разъ своимъ лганьемъ-то отъ родительскаго гнѣва покрывала; да и его бывало научишь: ты, молъ, отцу-то не сказывай. Помолишься только потомъ Господу Богу, да и надеешься, что проститъ Творецъ милостивый.

Иванъ Дан. (*смѣясь*). Тоже вѣдь вотъ я тихъ, тихъ передъ батюшкой-то, а поозорничать-то любилъ. (*Кладетъ руку на плечи Любови Андреевны и прижимаетъ ее къ себѣ*).

Любовь Андр. Все это, мамаша, вѣрно; а все-таки надо стараться все и дѣлать и говорить такъ, чтобъ никакой лжи не выходило.

Вотъ и теперь, ужъ я добьюсь отъ Данилы Макарыча, что онъ не станетъ выражать свое неудовольствіе за выписку журналовъ. Онъ говорилъ же мнѣ, что если у меня родится сынъ, а не дочка, такъ не я его, а онъ меня слушаться будетъ. Теперь на моей улицѣ праздникъ.

Анна Леон. (*Нѣсколько недовольнымъ тономъ*). Ну, мало-ли что онъ иногда наговорить. Слыхали мы отъ него всего. Не всяко лько въ строку. Ужъ и постарше тебя не больно слушаетъ, а тебѣ пожалуй и то скажетъ, что онъ своему слову господинъ: могъ сказать, такъ можетъ и назадъ взять.

Любовь Андр. (*весело*). Да ужъ я и лаской, и уговоромъ, а добьюсь своего. Повременю, не вдругъ, потерплю, опять улучу времячко удобное, а безъ всякой лжи и фальши сдѣлаю по своему.

Иванъ Дан. (*цѣлуя ее*). Да ты-ль, моя уминица, раскрасавица, чего не сдѣлаешь.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и кухарка.

Кухарка (*показываясь въ дверяхъ справа*). Савелій Кондратьичъ пошто-то къ намъ черезъ кухню пришелъ. Тебя, что-ли-то, Любовь Андревна, повидать надо.

Любовь Андр. (*поблѣднѣвъ*). Меня? гдѣ же онъ? (*Встаетъ*).

Иванъ Дан. (*кухаркѣ*). Такъ зови его сюда. Чего-же онъ тамъ неидетъ! (*Кухарка уходитъ*).

(*Любовь Андревна садится*).

(*Пауза*).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Савелій.

Савелій (*входя изъ дверей и отъгнувъ вѣсь поклонъ*). Здравствуйте, Иванъ Данилычъ, Анна Леонтьевна, Любовь Андревна! Почтеніе мое нижайшее!

Иванъ Дан. (*даетъ ему руку*). Здравствуй, Савелій Кондратьичъ!

(*Анна Леонтьевна кланяется*).

Любовь Андр. Здравствуй, голубчикъ Кондратьичъ (*протягивая ему руку*). Ты ко мнѣ? Папаша что-ли прислалъ?

Савелій. Да и онъ прислалъ, и самъ по себѣ.

Любовь Андр. Что-же? Говори, говори!

Иванъ Дан. (*подставляя стулъ*). Садись-ка, Савелій Кондратьичъ.

Савелій. Благодарю покорно. (*Берется рукой за спинку стула, оставаясь стоять*). Да, вотъ... (*мнется*).

Любовь Андр. (*нервно*). Ну, что-жъ ты, зачѣмъ прислалъ папа? Здоровъ онъ?

Савелій. Здоровъ, ничего. Только — вѣрно ужъ такъ прямо надо сказать — неблагополучно у насъ, Любовь Андревна.

Любовь Андр. (*вскочивъ*). Что неблагопо-

лучно? Да что-жъ ты мучаешь-то меня, Кондратьичъ! Говори-же скорѣй!

Иванъ Дан. Люба, Люба, голубушка, успокойся. Сядь. (*Усаживаетъ ее и все время удерживаетъ на стулѣ*).

Савелій. Арестовали Андрея Прокофьича-то сейчасъ.

Любовь Андр. (*Снова вскакивая*). А!... (*падаетъ на руки Ивана Данилыча и постепенно начинаетъ судорожно всхлипать*).

Иванъ Дан. Ахъ, Господи! Что это, что это! Какъ-же можно, Кондратьичъ, напугалъ какъ! Господи! Любушка, Люба, Люба, успокойся.

Анна Леон. Экой грѣхъ! Экой грѣхъ! А! А! А! Эко дѣло! А! Побѣгу водицы принесу. А! (*уходитъ, качая головой*).

Иванъ Дан. (*усаживая Любовь Андреевну и успокоивая ее*). Милая Любанька, Любовь, не плачь, не разстраивайся. Вѣдь это все еще можетъ быть такъ себѣ... пустяки какіе... Успокойся... Кондратьичъ, да ты успокой, расскажи, что и какъ. (*Дѣлаетъ ему знаки, желая выразить, чтобы онъ успокоилъ Любовь Андреевну. Входитъ Анна Леонтьевна съ графиномъ и стаканомъ*).

Анна Леон. На-ко, на-ко, дитячко, выпей водицы холодненькой, выпей. (*Даетъ ей стаканъ съ водой, который Иванъ Данилычъ поддерживаетъ, пока Любовь Андреевна пьетъ*). Да дай-ка я тебя sprысну маненько. (*Беретъ въ ротъ воды прямо изъ горлышка графина и sprыскиваетъ Любовь Андреевну*). Не плачь, не плачь, радость моя. Уйди-ка, Кондратьичъ, съ глазъ долой. Дай успокоиться-то ей.

Любовь Андр. (*прерываетъ*). Нѣтъ... Не уходи... я ужъ успокоилась... сядь, Кондратьичъ. (*Савелій садится. Любовь Андреевна сквозь слезы*). Ты не обманываешь? За что-же?... Кто? какъ? Говори, Кондратьичъ, скорѣе...

Савелій. Какъ можно такія слова обманомъ говорить. А и дѣло такое, что скрывать его невозможно. Пришелъ къ намъ сейчасъ квартальный съ двумя полицейскими и судебный приставъ. Показалъ приставъ-то, Николай Николаичъ, Андрею Прокофьичу бумагу изъ окружнаго суда. Андрей Прокофьичъ инда сначала весь затрясся, заплакалъ, а потомъ ничего: поговорилъ съ Николай Николаичемъ, подозвалъ меня, обсказалъ все дѣло и послалъ меня все, какъ есть, тебѣ доложить, а самъ пошелъ съ ними подъ арестъ. Просился было сначала онъ у Николая Николаича-го, чтобы его на дому держали и солдата-бы приставили, да нѣтъ, не согласился тотъ: приказаніе, говорить, такое отъ суда, чтобы при тюрьмѣ...

Любовь Андр. Ну-же, ну, говори, говори! Да за что, за что?

Савелій. За несостоятельность, значить. Ужъ

вы, матушка Анна Леонтьевна, Иванъ Данилычъ, не взыщите на моихъ словахъ, а долженъ я всю правду сказать. Данило Макарычъ все это ископоталъ, чтобы значить, Андрея-то Прокофьича арестовали.

Любовь Андр. Какъ? онъ?

Иванъ Дан. Да что ты говоришь?!

Савелій. Да ужъ доподлинно вѣрно.

Иванъ Дан. Да какъ-же я не зналъ? Да какъ-же это?

Савелій. Да вотъ какъ. Послѣ вашей свадьбы Данило Макарычъ лѣтось тутъ кой-которые векселя Андрею Прокофьичу дѣйствительно отсрочилъ. Потомъ, значить, осень подошла, конторы иногороднія понаѣхали, Андрей Прокофьичъ сталъ запродавать впередъ хлѣбъ, сѣмя, овесъ; задатковъ набрали порядочно хорошо, такъ около предметъ тысячь семьдесятъ. Ну тутъ-то Данило Макарычъ и сталъ съ насъ деньги выжимать—сроки подошли—вынь да выложи. Ну, такимъ-то манеромъ Андрей Прокофьичъ ему тысячь двадцать съ лишкомъ отдалъ. Данило Макарычъ видитъ—денегъ за нами осталось немного—сталъ пуще того требовать, вынь да выложи, а не то судомъ взыскивать. А тутъ, какъ на грѣхъ, мука у насъ была продана Дворянину для казенной поставки. Вдругъ требуютъ, чтобъ ее, значить, предъявить на пристани интенданскому чиновнику, а у насъ вмѣсто пяти тысячь кулей и тысячи нѣтъ. Ну, Дворянинъ разсердился, послалъ контрактъ-то своему адвокату, а адвокатъ-то подалъ въ окружной судъ. Тутъ и Данило Макарычъ тоже сейчасъ свои векселя въ судъ послалъ, да еще кой-кого изъ другихъ кредиторовъ смутилъ. Стали требовать, чтобы Андрея Прокофьича объявили несостоятельнымъ и посадили подъ стражу. Получили мы повѣстку—вызываютъ его въ судъ. А тутъ какъ разъ ты-то была въ такомъ положеніи. Онъ мнѣ тогда и говоритъ: а будь, что будетъ—взялъ да и не поѣхалъ. Ну, тамъ дѣло безъ него рѣшили. Теперь вотъ пришла бумага, все имущество велѣно полиціи описать, а его самого тотчасъ взять въ тюрьму—нока здѣсь, а потомъ, говорить, вытребуютъ въ окружной.

Любовь Андр. Господи! Что же дѣлать, что же дѣлать теперь? Гдѣ отецъ? Въ полицію? Я сейчасъ пойду къ нему.

Иванъ Дан. Люба, Люба, постой, ты успокойся, побереги себя.

Любовь Андр. Уйди ты отъ меня! Это вы съ отцомъ подконались подъ него, вы погубили его.

Иванъ Дан. Люба, ей Богу, я не зналъ. Грѣхъ тебѣ меня винить въ этомъ.

Савелій. Это точно, Любовь Андревна, Ивану Данилычу это должно быть было неизвѣстно. Мнѣ Андрей Прокофьичъ строго запретилъ говорить ему объ этомъ, да и такъ-то немногіе знали.

Иванъ Дан. А ты, знаешь, Люба, что я все

это время проводилъ около твоей постели, и кромѣ конторы нигдѣ небывалъ.

Любовь Андр. Да что-же дѣлать? что-же дѣлать-то, скажите, ради Бога!

Иванъ Дан. Выручать надо Андрея Прокофьича какъ-нибудь.

Савелій. Говорилъ я съ приставомъ, такъ выходитъ такъ, что можно ископотать, чтобы Андрея Прокофьича освободили, только для этого надо, чтобъ кредиторы хлопотать стали, да кто нибудь на поруки Андрея Прокофьича взялъ. И такъ я думаю, что если Данило Макарычъ захочетъ, то все это онъ сдѣлать можетъ. Упроси ты его, Любовь Андревна. Авось для тебя онъ это сдѣлаетъ. А Данилѣ Макарычу надо этотъ грѣхъ съ души снять: вѣдь это все мнѣ видно, что онъ всему причина.

Иванъ Дан. Нѣтъ, что-же это такое! Какъ же это возможно! Правду ты говоришь, Савелій Кондратьичъ, правду. Грѣхъ этотъ съ души снять ему надо. Да и позоръ съ семьи нашей снять надо. Господи, да что-же это наконецъ! Своего, родного, сажать въ тюрьму. Ну, батюшка, я смиренъ—смиренъ, а тутъ и я считаюсь съ тобою. Какъ-же это! Вѣдь Андрей-то Прокофьичъ тоже мнѣ теперь второй отецъ приходится. Вѣдь сыну-то моему онъ такой-же дѣдушка, какъ и ты! Такъ нельзя! Пить, ты, Люба, успокойся. Ужъ я голову свою прозакладываю, а выручимъ мы Андрея Прокофьича. Дай срокъ.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Бочаровъ входитъ изъ гостиной. Онъ въ стуртукъ и съ медалью на шеѣ. Иванъ Данилычъ смолкаетъ. Савелій встаетъ. Небольшая пауза.

Бочаровъ. Что у васъ тутъ за собраніе такое? Ты что, Кондратьичъ?

Савелій. Да вотъ пришелъ Любовь Андревнѣ сказать, что Андрея Прокофьича арестовали.

Бочаровъ (спокойно). Арестовали? А тебя кто-жъ просилъ объ этомъ сказывать? Съумѣли бы мы и безъ тебя въ свое время сказать.

Савелій. Хоша-бы и никто не просилъ, и самъ-бы долженъ былъ прійти, а, другое дѣло, меня самъ Андрей Прокофьичъ прислалъ.

Бочаровъ (спокойно). Прислалъ? Ну такъ теперь поди скажи ему, что ты это сдѣлалъ, а объ остальномъ мы ужъ сами поговоримъ. Да напередки, не спрося меня, ты съ такими докладами къ намъ не жалуй, не разстраивай. Невѣстка у меня теперь въ такомъ еще положеніи, что ей не всяко дѣло сказать можно. Ино время и поберечь надо. А ты пришелъ и брякнулъ.

Савелій (Любовь Андревнѣ). Такъ что-жъ прикажешь, Любовь Андревна, батюшкѣ-то передать?

Любовь Андр. погоди, Кондратьичъ. (Къ Бочарову.) Данило Макарычъ! Что вы съ нами сдѣлали? Вы вотъ, говорите, что надо бы по-

беречь меня, не говорить мнѣ объ арестѣ отца. И неужели вы не лицеѣрите? Да развѣ можно думать о моемъ спокойствіи, когда вы такъ поступили съ моимъ отцомъ! Зачѣмъ вы посадили его въ тюрьму?

Бочаровъ. Напрасно. Развѣ я сажаю-то? Законъ сажаетъ. Что дѣлать! На все Господня воля. Со смиреніемъ все принимать надо, и ему надо на Всевышняго уповать; со всякимъ это случиться можетъ. Мнѣ отъ души жалко Андрея Прокофьича, а ты меня же обвиняешь, будто я его посадилъ.

Любовь Андр. Такъ кто-же, кто? Ну, если не вы, такъ освободите отца. Если не вы, такъ зачѣмъ-же говорить про васъ!

Бочаровъ. Кто говорить? (*Савелію.*) Ты, что-ли?

Савелій. Да хошь бы и я, Данило Макарычъ. Я хошь мужикъ — мужикъ, а правду матку отрѣзать съумѣю. Врагъ ты намъ былъ, по вражьи и поступилъ ты съ Андреемъ Прокофьичемъ. Сжить тебѣ его хотѣлось, и сжилъ.

Иванъ Дан. Правду онъ говоритъ, батюшка, правду. Какъ все то припомнишь, такъ оно такъ и выйдетъ.

Бочаровъ (*грозно*). Ты бы помолчалъ.

Иванъ Дан. Что же мнѣ все молчать да молчать. Давно я это отъ васъ слышу, да толку-то изъ этого мало выходитъ. Смирна овца, а и у нея душа есть. Ну, а я еще не изъ овечьей породы и теперь молчать не могу, когда вы мою семью, отца моей жены обижаете. Я не могу не чувствовать этого, я теперь самъ отецъ семейства.

Бочаровъ. Дуракъ ты теперь — вотъ что! Поговори со мной еще, такъ пошлю я тебя въ кабакъ сидѣльцемъ.

Любовь Андр. (*вставая*). Довольно, Данило Макарычъ. Вы отца моего погубили да и мужу дышать не даете. Не для того я къ вамъ въ семью шла, чтобы вы нами помыкали. Васъ не поймешь. То вы говорите о нашемъ расположеніи къ намъ, то видно, что вы хотите, чтобъ мы были вашими игрушками, а вы по вашему усмотрѣнію думаете комкать и мять насъ.

Бочаровъ (*раздражаясь*). Да что вы всѣ! Вѣлены объѣлисъ? Да я кто вамъ? Да это домъ-то чей? Кажись, я сегодня пьянъ не напивался, въ чужой домъ ненарокомъ не забрелъ. Да какъ вы смѣете такъ разговаривать со мной! Набаловалъ я васъ! Ты думаешь, сударыня, я къ тебѣ съ лаской да съ привѣтомъ во всякій часъ, такъ дамъ тебѣ и на шею сѣсть. Ты думаешь, ты ученая, такъ намъ неучамъ, что ни скажешь, мы все слушать должны. Ну, нѣтъ. Этого не будетъ. (*Злобно.*) Прятка блоха — вскакиваетъ, да вѣдь ее за это ловятъ да и даютъ.

Иванъ Дан. (*въ тѣнь*). Не говорите этого! (*Анна Леонтьевна удерживаетъ его*).

Бочаровъ (*Ивану Данилычу*). Молчать! Съ

вами говоришь, какъ съ дѣтьми, хочешь какъ, чтобы вамъ меньше горькаго-то услышать пришлось, а вы этого не чувствуете. Такъ вѣдь я и по другому заговорить съумѣю. Чего вы добиваетесь? Что вы пристали, что я Андрея Прокофьича въ тюрьму посадилъ? Ну, да — я! Ну, что взяли? Этого вамъ надо было!.. (*Спокойнѣе.*) Всякій человѣкъ свою линію гонить. Надо было мнѣ такъ сдѣлать и сдѣлалъ. Васъ не спросилъ! А вы думаете воевать со мной что-ли? Вы думаете, прикрикнули на отца, такъ онъ и струсить; прощенья у васъ запросить. А вотъ какъ турну я васъ за непокорность вонъ, такъ нищими и будете.

Любовь Андр. Такъ зачѣмъ же дѣло стало! Скорѣе! Не понимаю только, зачѣмъ вы такъ долго эту комедію играли, дочкой меня звали, общали мнѣ Богъ знаетъ что, общали помочь отцу и въ тоже время устраивали погибель его. Лицеѣрь вы! Не могу я теперь видѣть васъ. Кондратьичъ, пойдѣмъ къ отцу!

Бочаровъ. Стой! Не думай ты мнѣ перечить! Я тебя и дочкой звалъ, и ласковъ былъ, и слушалъ тебя, пока ты со мной ласкова была. Но воли я вамъ не дамъ. Все въ моей власти. Захочу, десять лѣтъ можно конкурсъ протянуть, десять лѣтъ отецъ твой въ тюрьмѣ сидѣть будетъ.

Любовь Андр. Господи! да за что же, за что? Кому онъ что худое сдѣлалъ? (*Рыдая, падаетъ на столъ*).

Бочаровъ (*спокойнѣе*). А за то, что долженъ онъ мнѣ, а платить не можетъ. И если есть моя такая воля, могу я, по закону, его, несостоятельнаго должника, въ тюрьмѣ гноить, могу на волю выпустить. Ты училась многому чему — а этого вамъ не объясняли? Такъ ты спроси-ка у другихъ, которые еще поученіе тебя: что за это купцу бываетъ, коли онъ обанкрутится, и что я, кредиторъ, съ нимъ сдѣлать могу.

Любовь Андр. Данило Макарычъ! Если это въ вашей власти, спасите отца. Спасите его, и я буду покорна вамъ, послушна, что хотите. Да развѣ вы недовольны мной, развѣ я не старалась угодить вамъ, развѣ я была капризна? Помогите отцу, спасите его! Вѣдь онъ ничѣмъ не заслужилъ, чтобъ сидѣть въ тюрьмѣ, вѣдь онъ честнѣйшій, благороднѣйшій человѣкъ, Кондратьичъ! вѣдь правда, папа честный человѣкъ?

Савелій. Что говорить. Не обижали кажись никого; никто не жаловался. За честность-то больше и убытки-то терпѣли.

Любовь Андр. Ну, вотъ, слышите, слышите! Ну какъ же можно его въ тюрьму сажать? Вѣдь онъ честный, хорошій человѣкъ!

Бочаровъ (*докторальнымъ тономъ*). Онъ несостоятельный должникъ.

Любовь Андр. Но вѣдь судъ-то долженъ же судить правильно. Вѣдь сажать въ тюрьму только мошенниковъ.

Бочаровъ. А тутъ суду и дѣла нѣтъ. Я вотъ кредиторъ, и отъ меня зависитъ посадить его или помиловать.

Любовь Андр. *(падая передъ нимъ на колѣни и рыдая).* Данило Макарычъ! Батюшка! Спасите его. Неужели эти деньги такъ дороги вамъ. Вѣдь отецъ вамъ ничего худаго не сдѣлалъ. Ну, наконецъ, простите, простите его, ну ради меня, ради сына моего.

Бочаровъ *(мяко).* Вотъ такъ-то дочка. *(Гладитъ ее по головь).* Полно-ка, полно, встань Ты думаешь, что я ворогъ что ли вамъ. Для кого я хлопочу, для кого капиталъ наживаю? Все вамъ и дѣтямъ вашимъ пойдетъ. А отецъ-отъ твой отрѣзанный ломоть. Оставь-ка ему крылья-то. Поглядить—поглядить, да и женится но комъ нибудь; новая семья у него будетъ; станетъ онъ для нея ужъ заботиться. Слухъ прошелъ, что ему вдову Баркину сватаютъ. Она баба богатая, да у ней трое ребятъ. А намъ отъ него по торговлѣ конкуренція будетъ. Ну теперь ужъ Баркина-то за него не пойдетъ. А мы, какъ есть, весь уѣздъ въ свои руки возьмемъ. То-то! А все для васъ, для будущаго. Послеъ меня-же будете благодарить.

Анна Леонт. А по моему, такъ оно какъ буд-то и грѣхъ другимъ-то яму копать. Ты, чай, въ старину-то слыхалъ, что говаривали: живи, да и другимъ жить давай.

Бочаровъ. Ну, съ тобой еще не посоветовался. Мало-ли что было въ старину. А нынче кое-что и по новому можно. Какъ ежели человекъ въ темномъ углу живетъ, какъ крокъ въ землѣ копается, ему вашей бабей старой мудростью жить можно. Ну, а коли кому умъ данъ, чтобы, значитъ, надъ прочими людьми онъ возвышался, тотъ долженъ соображать, какъ ему возвыситься, а другаго чтобы съ дороги устранить. Вотъ ты, дочка, ученая, а посмотрю я на тебя—книжки какія-то читасшь, а политику въ газетѣ знать не хочешь. А ты почитай-ко. Посмотри-ка, какъ держава противъ державы дѣйствуетъ, какія штуки другъ противъ друга подводятъ. Вотъ, ты тогда меня и поймешь. И у меня своя держава. Должонъ я ее оберегать, ай нѣтъ? Заблаговременно должонъ. Я еще всю эту мину, когда ты невѣстой была, соображалъ. Чужой капиталъ, знаю, въ нашъ край не скоро заберется, а своихъ либо устранять, либо къ себѣ въ руки забирать надо. Вотъ я и думалъ, что какъ да ты замужъ выйдешь за богатого изъ Москвы или Нижняго, либо батюшка твой на Баркиной женится; вѣдь тогда

ужъ не я первый въ округѣ буду, а онъ. Ну, все на мою руку повернулось, да и ты не въ проигрышѣ; а погоди, дай срокъ, и отца какъ-нибудь оправимъ. Я зла ему не желаю. Теперь дѣло сдѣлано, воротить его нельзя; торговать онъ больше не будетъ, ну маленько посадить, а тамъ и выпустимъ.

Любовь Андр. *(ослабѣвшимъ, разбитымъ голосомъ).* Да зачѣмъ же ему быть въ тюрьмѣ? Ради Бога, возьмите его на поруки, пускай его сейчасъ же выпустятъ

Бочаровъ. Ну, этого вдругъ сдѣлать нельзя. Это мы устроимъ, только надо, чтобы Ондрей Прокофьичъ самъ поклонился, попросилъ, а то вѣдь онъ, пожалуй, насъ же, кредиторовъ, ругать будетъ—больно вѣдь онъ горячъ.

Любовь Андр. Да нѣтъ же, нѣтъ!... Я за него прошу, я за него, отвѣчаю, только ради Бога, скорѣй выпустите его! Я сейчасъ пойду къ нему, и онъ сдѣлаетъ все, все, что нужно, только освободите его!

Бочаровъ. Иди тебѣ къ нему нельзя: теперь поздно вато—не пропустятъ. А мы лучше сюда его вызовежь.

Любовь Андр. *(оживленно).* А онъ придетъ? Его пустятъ?

Бочаровъ. Съ солдатомъ приведутъ—ничего. Только ужъ не сегодня, а завтра по утру,

Любовь Андр. *(испуганно).* Такъ онъ долженъ будетъ ночевать сегодня въ тюрьмѣ?!

Бочаровъ. Что-жъ дѣлать! Привыкать надо. И не одну ночку придется переночевать.

Любовь Андр. О! Боже мой! Боже мой! *(Рыдаетъ).*

Бочаровъ. А ты не тревожь себя напрасно. Ты вотъ попросила меня, я для тебя все сдѣлаю, что будетъ возможно.

Любовь Андр. *(въ отчаяннѣ).* Дѣлайте, дѣлайте... я голову потеряла.

Бочаровъ *(Савелью).* Пойдемъ-ка, я тебѣ записку къ исправнику дамъ, чтобы завтра Ондрея Прокофьича отпустили, а ты потомъ утромъ и къ нему зайди, да и скажи, коли хочеть, чтобы я его на поруки взялъ, пусть придетъ, поговоримъ. *(Любовь Андреевнѣ.)* А ты не плачь, не плачь. *(Идетъ. Савелій за нимъ).*

Любовь Андр. *(слабымъ голосомъ, какъ бы сама съ собой).* Изверги, изверги!! *(рыдаетъ).*

Иванъ Дан. Люба, Люба, потерпи... все устроится... *(хочеть обнять ее, она его отстраняетъ; Анна Леонтьевна сидитъ, потупя голову).*

Занавѣсъ тихо опускается.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.



Кабинетъ Бочарова. Налѣво два окна; у одного изъ нихъ, ближе къ авансцену, письменный столъ, поставленный перпендикулярно къ стѣнѣ; позади его—кресло, впереди, у окна—стулъ. Противъ зрителя, у задней стѣны, денежный шкафъ и, нѣсколько вправо, дверь. Въ правомъ углу изразцовая печь; рядомъ съ ней, въ правой кулисъ дверь, а у стѣны справа же, ближе къ авансцену, старинный диванъ, передъ нимъ овальный столъ на одной толстой ножкѣ-тумбѣ; у стола два кресла; у стѣны—стулья. На стѣнахъ—большой портретъ Бочарова и нѣсколько портретовъ генераловъ и государственныхъ дѣятелей. Большіе часы въ высокомъ стоячемъ футлярѣ. Отъ дверей идутъ, перекрещиваясь, бѣлыя холщевыя дорожки—половики: одна—отъ боковой двери по направлению къ письменному столу, другая—отъ средней двери къ столу передъ диваномъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Васильевъ (*входя изъ дверей справа и обращаясь за кулисы*). Хорошо, хорошо. Я подожду здѣсь, подожду. (*Проходитъ къ дивану, садится и, доставъ изъ кармана нѣсколько газетъ съ бандеролями, начинаетъ читать*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Васильевъ и **Любовь Андреевна** (*сначала пріотворяетъ среднюю дверь, смотритъ, потомъ входитъ*).

Любовь Андр. Это вы, Василій Степанычъ. Я услышала чей-то голосъ,—думала, отецъ пришелъ сюда.

Васильевъ. Здравствуйте, голубушка моя, здравствуйте. Слышала я, слышала все, что вчера было. Сейчасъ, идя съ почти, встрѣтилъ Савелья Кондратьича,—онъ мнѣ все рассказалъ.

Любовь Андр. (*утихшимъ голосомъ*). Помогите какъ-нибудь, Василій Степанычъ.

Васильевъ. Я вотъ и поспѣшилъ прійти увидаться съ Даниломъ Макарычемъ, усовѣститъ его. Да присядьте, потолкуемъ.

(*Любовь Андреевна садится и, закрывъ лицо руками, плачетъ*).

Васильевъ. Ну, полноте, хорошая моя, полноте.

Любовь Андр. Ахъ, Василій Степанычъ, какъ это тяжело, какъ тяжело! Я не спала сегодня ночь, думая о томъ, какъ и гдѣ проводить сею ночь, и я не разъ вспомнула васъ... и вспомнула не добрымъ словомъ. Мнѣ бы легче было, еслибъ я была теперь не женой Ивана Данилыча. Мнѣ сегодня и мужъ, и даже ребенокъ, все какъ будто чужіе. Я бы, кажется, бѣжала отсюда безъ оглядки. Только вотъ безсиліе-то свое чувствуешь, да и боишься какъ бы еще больше не повредить отцу.

Васильевъ. А оставаясь здѣсь, можете по-мочь.

Любовь Андр. Вотъ это только и заставляетъ меня смиряться.

Васильевъ. И смиритесь. Излейте на меня всю горечь вашего теперешняго положенія, а съ Бочаровымъ надо бороться осторожно. Я ждалъ вашихъ упрековъ, когда шелъ сюда. А я все-таки буду оправдываться и не для того, чтобы оправдаться, а чтобы успокоить васъ. Мало-вѣрная! Развѣ я совѣтовалъ вамъ идти за Ивана Данилыча только ради избавленія отца вашего отъ долговъ? Развѣ вы согласились бы продать себя ради этого? Тогда бы надо иначе было и торгъ вести. Надо было заключать формальное условіе съ Бочаровымъ, надо было обмѣнивать васъ прямо на извѣстную сумму век-

селей. А вѣдь вы шли создавать новую семью. Такъ зачѣмъ же вы такъ скоро къ ней охладѣваете при первомъ же громовомъ ударѣ? Развѣ я рисовалъ вамъ однѣ радужныя картины, развѣ я сулилъ вамъ жатву, развѣ я не говорилъ вамъ, что вы только озимъ на нивѣ нашей общественной жизни.

Любовь Андр. Эхъ, Василій Степанычъ! Это хорошая, красивая фраза, которая увлекла меня тогда, молоденькую, неопытную дѣвочку; но вы должны бы лучше меня понимать, какъ тяжело мнѣ придется расплачиваться за это увлеченіе.

Васильевъ. Горькій, обидный упрекъ... Фраза!... Развѣ я, Любовь Андревна, фразёръ?.. Фраза! Что значитъ это слово? Что не фраза? Какой идеаль, какая истина, пока они не осуществлены въ реальной жизни, не фраза? Боже мой, какъ мы все маловѣрны, малодушны! Всякаго благого порыва намъ хватаетъ на одно мгновеніе. Мы непременно хотимъ, чтобъ всякое идеальное представленіе, легко усваиваемое нами, когда оно выражено въ словахъ, тотчасъ бы осуществлялось и въ жизни—безъ борьбы, безъ усилий съ нашей стороны. Малѣйшая неудача, и мы малодушно называемъ нашъ идеаль фразой, начинаемъ глумиться надъ нимъ и отгаемъся всей душой заботамъ минуты... (*Съ горькой ироніей.*) Фраза!... (*Горько.*) Да вѣдь фразы совершали перевороты въ исторіи; эти фразы двигали полчища народовъ изъ одной страны въ другую, эти фразы заставляли тысячи сердецъ биться въ тактъ, какъ одно сердце!... Нѣтъ, не произносите этого пустого слова, Любовь Андревна: въ немъ много яда. А я вамъ смѣло повторю: пусть будетъ ваша семья озимью, отъ которой будущее поколѣніе сожнетъ обильную жатву. Не будьте малодушны. Я былъ лучшаго о васъ мнѣнія, когда указывалъ вамъ этотъ путь въ жизни.

Любовь Андр. (*задумчиво.*) Озимъ можетъ вымерзнуть, и нечего изъ нея не вырастетъ.

Васильевъ. Да, можетъ. И вымерзнуть отъ холода жизни, и вымокнуть отъ горькихъ слезъ; и червь ее съѣдаетъ, и засуха сушитъ. Жизнь—борьба стихій. Вотъ и Данило Макарычъ стихія; съ нимъ бороться надо. Но нельзя выйти противъ дождя или вѣтра и махать на нихъ кулаками и нельзя убѣжать отъ нихъ въ открытомъ полѣ. Точно также нельзя малодушно бѣжать и отъ Даниловъ Макарычей, какъ вы сейчасъ говорили. Нужно противопоставить имъ оплотъ, иначе они собьютъ васъ съ ногъ и потопятъ. Вы говорите, что и мужъ, и ребенокъ стали вамъ чужды. Ну бросьте ихъ, бросьте на произволъ судьбы и, можетъ быть, въ вашемъ сынѣ Данило Макарычъ воспитаетъ достойнаго себѣ преемника.

Любовь Андр. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ...

Васильевъ. Такъ любите же вашу новую семью, держитесь крѣпко ея, и тогда эта озимъ не вымерзнетъ. Быть можетъ, гдѣ нибудь на огром-

номъ пространствѣ нашей родины и будетъ не мало погибшихъ озимей; ну а въ общемъ все же будетъ когда-нибудь обильный урожай. «Сѣйте только разумное, сѣйте сердечное—скажетъ спасибо вамъ вѣчно русскій народъ». Дадимъ же и мы въ свою очередь что-нибудь хорошее. И какъ бы ни былъ путь тернистъ—надо только не падать духомъ, не хныкать и не бѣжать прочь, а шагъ за шагомъ идти къ силѣ. Недостаточно удалаться отъ зла—это легко; недостаточно бороться съ нимъ—это озлобляетъ. Не разрушать—созидать надо. Недостаточно топтать ногами сорную траву, нужно сѣять... разумѣется, не такіе посѣвы, которые намъ не по климату и которые дѣлаютъ тамъ, гдѣ урожай собираютъ четыре раза въ годъ. Не унывайте-же. Андрея Прокофьича мы должны постараться освободить, но забывать, что у васъ есть и другія обязанности—не слѣдъ. Такъ-ли, дорогая моя?

Любовь Андр. (*задумчиво.*) Вы опять не то успокоили меня, не то съ толку сбили. Я и согласна-то съ вами, и сердце-то у меня переворачивается. Ну, да... я потомъ все такъ буду думать, какъ вотъ вы говорите, да теперь-то, теперь-то я какъ-то вся опустилась.

Васильевъ. Что дѣлать? Бываетъ, что и крѣпкая озимъ отъ непогоды вянетъ. А потомъ, глядишь, и поправится. Ну, а вамъ пока, дѣлать нечего, надо старика покорностью далаской брать.

Любовь Андр. Да, вѣдь, это же надо лгать, лгать, лгать, обманывать его и другихъ. Вѣдь, я до сихъ поръ не лгала, когда обходилась съ нимъ почтительно: я мужа всей душой полюбила, а въ свекрѣ видѣла человѣка, который поддерживалъ моего отца. Поймите, что я сама себя обманула. Поймите, что чувствую я къ нему съ тѣхъ поръ, какъ узнала, что не поддерживалъ, а погубилъ онъ его.

ЯВЛЕНІЕ 3.

Тѣ же, Бочаровъ и Иванъ Данилычъ (*входятъ изъ дверей справа.*)

Бочаровъ. Василию Степанычу мое почтеніе.

Васильевъ. Здравствуйте, Данило Макарычъ. (*Иванъ Данилычъ молча здороваается съ нимъ и начинаетъ тихо говорить съ Любовью Андревной.*)

Бочаровъ (*косо взглянувъ на Любовь Андревну.*) Что-съ, невѣстушка-то, чай, на меня жалуется?

Васильевъ. Жаловаться не жалуется, а...

Бочаровъ. Не одобряетъ? Что дѣлать-съ! На всякаго не угодишь.

Васильевъ. Да я, Данило Макарычъ, не понимаю, кому вы въ этомъ дѣлѣ угодили?

Бочаровъ (*помолчавъ.*) Себѣ-съ.

Васильевъ. Ну, съ этимъ спорить не стану, а только думаю, что ваше личное удовольствіе стоитъ такъ много горя другимъ, что вы могли бы себѣ въ немъ и отказать.

Бочаровъ. Эхъ, Василій Степанычъ! Хорошій вы господинъ, и уважаю я васъ, а все бы лучше кабы вы въ чужое дѣло не мѣшались. Дѣло это наше домашнее, такъ какъ-нибудь по домашнему его и разберемъ. Не очень-то я люблю, когда мнѣ посторонніе указываютъ. Складъ ревизовать пожаловали?

Васильевъ. Нѣтъ, Данило Макарычъ, не складъ ревизовать, а пришелъ именно поговорить съ вами объ Андреѣ Прокофьевичѣ.

Бочаровъ. Какой же можетъ быть у насъ по этому предмету разговоръ. Извольте говорить. Слушаю.

Васильевъ. Ужъ если вы объявили его несостоятельнымъ, такъ зачѣмъ вамъ было требовать заключенія его въ тюрьму. Вы должны исправить это, должны исклонотать, чтобы Андрея Прокофьевича освободили безъ всякихъ проволочекъ.

Бочаровъ (*иронически*). Вы что же за него долги заплатить желаете?

Васильевъ (*вскопчивъ*). Полпоте, Данило Макарычъ, я терпѣть не могу, когда со мной говорить такимъ тономъ. Я вовсе не зачѣмъ пришелъ, чтобы пикироваться съ вами. О серьезномъ дѣлѣ надо и говорить серьезно.

Бочаровъ. Вотъ то-то и оно-то. Вамъ мой разговоръ не нравится, а я вамъ допрежъ того сказывалъ, что мнѣ не нравится, когда посторонній человекъ мнѣ указкой подь носъ тычетъ.

Васильевъ. Указкой я вамъ подь носъ не тычу, да и человекъ я въ этомъ дѣлѣ не совѣмъ ужъ посторонній. Какъ другъ, я уговаривалъ Любовь Андревну выйти замужъ за Ивана Данилыча и теперь не могу оставаться равнодушнымъ зрителемъ при видѣ постигшаго ее несчастья.

Бочаровъ. Вотъ такъ-то всегда люди наши дѣла цѣнить. Отецъ-то ея у честныхъ людей денегъ набралъ, да ихъ по вѣтру распустилъ,—такъ вы всѣ надъ нимъ плачете; а я, второй отецъ ей прихожусь, для нея же и потомства ея капиталъ сберечь стараюсь, да честное почетное имя сохранить, такъ меня за это чужь не извергомъ сочли. Эхъ, Василій Степанычъ! Мы хоть и на мѣдныя деньги учены, да въ Бога вѣруемъ; хоть на наше ученье родители чужихъ капиталовъ не проматывали, а училъ насъ дьячекъ по псалтырю, да тоже и мы необдуманно не поступаемъ. Вы вотъ говорите, зачѣмъ я его въ тюрьму заточилъ. А того не знаете, что у меня отъ этого, можетъ вся душа изболѣла; того не знаете, что я передъ этимъ, быть можетъ, пѣлую ночь предъ угодниками молился, чтобы умъ-то мой неученый просвѣтили, какъ поступить-то мнѣ, чтобы грѣхъ-то мой отпустили, если я не ладно что сдѣлаю.

Васильевъ. А поступили не по христіански. Зачѣмъ же вы такъ сдѣлали?

Бочаровъ. Зачѣмъ! А какъ же иначе-то я бы сдѣлалъ? Кто я? Вѣдь, я, батюшка мой, Бочаровъ, директоръ банка, градской голова, медаль имѣю. Такъ должноъ я свое имя незапятнаннымъ хранить, аль нѣтъ?

Васильевъ. Да чѣмъ-же бы ваше имя страдало, еслибъ вы Андрея Прокофьевича не «заточали», какъ вы выражаетесь?

Бочаровъ. То-то науки-то вы знаете, а людей-то нѣтъ. А не заточи-ка я его, примисско я его выгораживать-то по вашему, такъ на меня пальцами бы стали показывать. Вотъ, скажутъ, первый потатчикъ; Корюхинъ-то ему, скажутъ, поди-ка и не долженъ вовсе, а вздумоль, скажутъ, банкротиться, надавалъ сватушкѣ дутыхъ вакселей, ему же чай поди-ка и денги всѣ передалъ,—вотъ, онъ его теперь и покрываетъ, и выгораживаетъ. Рука руку моетъ, скажутъ. За чтожъ я за вину Ондreja Прокофьевича на себя такой позоръ принимать долженъ? А тутъ, какъ видятъ, что я съ нимъ жестоко-то поступилъ, что поблажки ему съ моей стороны нѣтъ, да и онъ не больно-то меня похваливаетъ, такъ я чистъ и не запятнанъ останусь. У его дочери теперь сынъ есть; если одинъ дѣдъ ему ни денегъ, ни имени не оставитъ, такъ по крайней мѣрѣ другою добромъ вспомнятъ. Ну-щай-же фамилія Бочаровыхъ славится.

Васильевъ. То-то, Данило Макарычъ, какъ бы слава эта вмѣсто хорошей въ худую не превратилась.

Бочаровъ (*уверенно*). Какись не надо-бы. Опять-же и какъ директоръ банка—долженъ я общественный интересъ соблюдать? Теперь вездѣ директора-то банки-то расхищаютъ. Ну, я этого не хочу. Ни самъ не попользуюсь, ни другимъ не позволю. Ондрей Прокофьевичъ теперича въ банкъ не заплатилъ? Какой же я директоръ, когда я потачку буду давать. Этакъ-то только распусти, всѣ платить перестанутъ. А какъ знаютъ, что за неплатежъ-то въ тюрьму ихъ Бочаровъ посадитъ, такъ, авось, у меня банкъ-то пѣлѣе будетъ. Такъ-то. Долженъ заточить—и заточаю. На то и законъ стало-быть такой существуетъ, чтобы его исполняли. У меня можетъ сердце кровью обливається,—тоже и я чувствую имѣю—а не могу иначе.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Корюхинъ (*входитъ справа, блѣдный, плохо причесанный, съ измятымъ осунувшимся лицомъ. Одытъ въ обыкновенный черный сюртукъ, но довольно помтрый и нѣсколько запяленный, сапоги со вчерашняго дня нечищены; въ рукахъ фуражка. За нимъ входитъ солдатъ (безъ ружья) и встаетъ у дверей.*

Любовь Андр. (*бросается къ отцу*). Папа, нана, напочка! (*рыдаетъ у него на груди, обнимаетъ его, целуетъ въ губы, лицо, грудь и руки*.) Папа, милый, милый, что они съ тобой сдѣлали!

Корюхинъ. Ну, ну, полно, Любушка, не плачь, ничего милая, не плачь. (*Васильевъ и Иванъ Данилычъ подходятъ и подаютъ ему руку*.) Здравствуйте, здравствуйте. (*кланяясь Бочарову*.) Данило Макарычъ.

Бочаровъ (*не вставая и не подавая руки*). Здравствуй, Ондрей Прокофьичъ. (*Послѣ небольшой паузы, обращаясь къ солдату*). Ты тутъ, солдатикъ, напрасно всталъ; подь-ка тамъ въ передней посиди, дѣль и безъ твоей охраны будетъ, отсюда не убѣжить.

(*Солдатъ уходитъ*).

(*Пауза*).

Бочаровъ. Вотъ, Ондрей Прокофьичъ, при какихъ обстоятельствахъ привелъ Господь встрѣтиться. (*Пауза*). Вотъ, что ты надѣлалъ, до чего ты довелъ себя.

Корюхинъ. Что же я такое надѣлалъ, Данило Макарычъ? А ужъ если кто довелъ меня до этого положенія, такъ... добрые люди, а не я.

Бочаровъ. Добрые-то люди тебѣ денегъ давали, а ты ихъ-же оманулъ, да они-же по твоему виноваты. Гляжу я на тебя, гордыню-то свою ты все еще не обуздаль, а пора-бы и смириться.

Корюхинъ. Смирился я, Данило Макарычъ, въ одну ночь сегодняшнюю, смирился. Съ перешибленными крыльями возноситься не будешь. Къ тебѣ... къ вамъ съ поклономъ пришелъ, такъ не до гордыни мнѣ.

Бочаровъ. Оно такъ-то лучше. Гордымъ Богъ противится. Что же ты пришелъ ко мнѣ?

Корюхинъ. Поклониться, просить васъ: выпустите на свѣтъ Божій.. Ну, ужъ падшій я купецъ, этого не ворожишь; тутъ ужъ ваша кредиторская воля; имѣнья, что есть, у меня не сокрыто—дѣлите, какъ хотите. Да самого-то меня по крайности не томи въ тюрьмѣ. Возмите вы меня на поруки—заставь Богу молиться. Отпусти—заслужу, чѣмъ могу.

Бочаровъ. Вотъ такъ-то все оно дѣлается. Нахвतालъ, нахвतालъ денегъ, накуролесилъ, а теперь: на-те вамъ, голубчики, дѣлите остатки, какъ хотите—моя хата съ краю, я ничего не знаю—а меня пустите на всѣ четыре стороны (*растягивая слова*) не беспокойте, не тревожьте (*быстрѣе*), а я не то за васъ Богу молиться, не то надъ вами, дураками, смѣяться буду. Не воръ я, не мошенникъ, слышь. Да то-то вотъ и горе-то, что отъ вора-то стерегутся, на замки запирають, такъ оно сохраннѣе живетъ. А тебѣ-то, какъ честному человѣку, довѣрили, а ты обобралъ чужіе карманы, да и думаешь дѣло сдѣлалъ. Тоже «купецъ я», говоритъ. Коли этакія-то дѣла вашему брату спускать безнаказанно, что-же честнымъ-то купцамъ, глядя на васъ, дѣлать остается.

Васильевъ. Данило Макарычъ! Прекратите вы эту гнусную сцену издѣвательства. Не затѣмъ пришелъ Андрей Прокофьичъ, чтобъ выслушивать ваши проповѣди; онъ и безъ васъ знаетъ, вѣроятно, что честно, что не честно.

Бочаровъ (*Совершенно спокойно*). А я думалъ вы вышли, думалъ, мы тутъ один, свои, домашніе. Что-же, сударь, прикажете кланяться ему и благодарить, что осчастливилъ своимъ посѣщеніемъ?

Васильевъ. Дѣло говорить о томъ, какъ его

изъ тюрьмы взять на поруки, а не проповѣди неумѣстныя ему читать.

Бочаровъ. Ну, ужъ извините—что, какъ ужью, такъ и говорю; а коли вамъ мои рѣчи не по сердцу, такъ я и слушать ихъ вѣдь ни васъ, ни его не неволю.

Васильевъ. Нѣтъ, я не уйду, пока вы не рѣшите этого дѣла.

Любовь Андр. (*Подходитъ къ Бочарову*).

Данило Макарычъ. Не обижайте отца. Я васъ прошу. Мнѣ больно... больно это... А вѣдь, вы общали мнѣ вчера взять его на поруки... Да?... Вѣдь общали?... Да?..

Бочаровъ. Да взять его я могу; отчего не взять, только вотъ что вы мнѣ растолкуйте: не знаю, какъ по вашему, а другіе говорятъ, что разсудка я, слава Богу, еще не лишился; отчего-же теперь,—что я ни скажу, все вамъ не ладно, ничѣмъ не угодишь? Вы все только ладно говорите. Вѣдь этакъ вы и помыкать мной зачете.

Любовь Андр. Батюшка! Развѣ я вамъ противорѣчу, развѣ я не готова была во всемъ уступать вамъ... только отца моего не обижайте. Я вчера предъ вами... на колѣняхъ... я и сегодня... (*встаетъ на колѣни*) васъ прошу: кончите это поскорѣе... освободите отца... пошлите въ судъ просьбу...

Корюхинъ (*быстро, неровно*). Люба, встань, голубушка, встань... полно... изъ за меня...

Бочаровъ (*косо взглянувъ на него*). Вотъ, смиренья-то у тебя насколько хватило. Дочь-то умнѣе тебя.

Корюхинъ. Не хочу я, Данило Макарычъ, чтобъ она за меня въ ногахъ у тебя ползала. Ни я этого, да и ты этого не стоишь. Встань, Люба.

Бочаровъ, (*раздражаясь*). Вотъ—вотъ. Это такъ. Ну, вотъ, невѣстушка: онъ и теперь-то фордыбачить, что-жъ потомъ-то отъ него ждать? Возьми его на поруки, а онъ меня же ругать начнетъ. А спросить, куда онъ теперь и поидетъ-то? Я вотъ и хотѣлъ его взять, прикащикомъ старшимъ сдѣлать, благодѣтельствовать-бы могъ. Да только вѣдь прикащикъ-то долженъ къ хозяину почтительнымъ быть—это и въ законѣ пропечатано. А онъ не токмо самъ, а еще и тебя непочтенію учить (*раздражаясь еще болѣе*). Нѣтъ, Ондрей Прокофьичъ, рано тебя на поруки брать. Не обмялся еще. Больно ты на все прытокъ! Вишь, въ одну ночку смирился! Нѣтъ, ты годикъ, другой посиди—шелковый станешь! Вотъ я тогда тебя и освобожу, и на поруки возьму, (*кричитъ*) и кусокъ хлѣба тебѣ дамъ, кормиться около меня будешь, и почитать ты меня будешь!

Корюхинъ (*выходя изъ себя*). Нѣтъ ужъ Данило Макарычъ, не буду, вѣрно! Будетъ, поклонялся я тебѣ, поломался ты надо мной—шабашъ. Вижу я, къ чему ты клонишь. Тебѣ охота издѣваться надо мной. Думаешь, прикащикомъ твоимъ Корюхинъ будетъ, а ты его на

улицѣ подлѣ себя безъ шанки, при всемъ народѣ, стоять заставишь. Не видать тебѣ этого, Данило Макарычъ! Душонку твою подлюю не потѣшишь!

Бочаровъ (*въ гнѣвъ*). Да какъ ты смѣешь говорить мнѣ такъ, да я тебя послѣ этого сгною въ тюрьмѣ-то!

(*Любовь Андреевна, рыдая, падаетъ на руки Васильева, который усаживаетъ ее на диванъ на авансценѣ. Иванъ Данилычъ уходитъ и приноситъ воды*).

Корюхинъ. Врешь, не сгноишь! Ну, просижу годъ, два; затынете конкурсъ—просижу и дольше, да не вѣкъ-же—когда побудь и выпустятъ. Въдь, есть судьи-то—они постарше тебя будутъ.

Бочаровъ. Захочу держать въ тюрьмѣ, и судьбы выпустить не могутъ.

Корюхинъ (*быстро, не давая прерывать себя*). Срокъ придетъ—выпустятъ. Ужъ долго-ли, коротко-ли, лучше въ тюрьмѣ отсидѣть, чѣмъ вѣкъ твое помыкательство да издевку переносить. Я честнѣе тебя. Ты говоришь, что я честныхъ людей обобралъ. Врешь! Ты да они, честные люди, меня ограбили. Были у меня прежде и свои деньги. Куда онѣ дѣлись? Не пропилъ я ихъ, не промоталъ, а вамъ же все, кровопийцамъ, пошло. Вы меня ограбили. Вы пользовались моею нуждой и годъ въ годъ по помногу затыгивали мнѣ петлю на шею, заставляли меня отдавать вамъ за полтину товаръ, который стоилъ рубль. Я работалъ, работалъ на васъ, высосали вы меня, какъ пивки, а теперь я же передъ вами виноватъ остался. Ты первый подставлялъ мнѣ ногу, ты-же меня давишь теперь, да хочешь, чтобъ я тебѣ за это кланялся. Будетъ, ломался я передъ вами, пока кунцомъ былъ; послушай теперь, какъ Корюхинъ-банкротъ тебя ругать будетъ! А ты еще думаешь, что я дочери позволю передъ тобой за меня унижаться? Не на поруганье я вамъ се отдалъ. Слышишь, Люба: коли мужъ твой тебя защититъ не умѣетъ, сама за себя стой! Не кланяйся имъ! Ты думаешь, ему покорность пужна. Издѣваться ему надо. Ты одну обиду снесешь, онъ другую выдумаетъ.

Иванъ Дан. (*горячо*). Нѣтъ, Андрей Прокофьичъ, не дамъ я ее въ обиду. Не моя воля, не моя вина, что такое дѣло съ вами сдѣлалось; ну—моя воля не быть тому потатчикомъ. Не смотрите, что молчаливъ я. А надумалъ я вотъ что... (*Бочарову*) Батюшка! Сынь я вамъ или нѣтъ? Сами вы говорите, что для насъ и внука вашего хлопочете; такъ вотъ о чемъ прошу васъ: либо вы Андрею Прокофьичу долгу простите и на поруки его возьмите—я самъ у другихъ кредиторовъ за него хлопотать поѣду—либо я вамъ не сынь, и мы съ женой уйдемъ изъ дому; куда ни на есть въ прикащички пойдутъ, а не хочу больше въ этомъ положеніи жить.

Бочаровъ (*стучи кулакомъ по столу*).

Да ты съ кѣмъ говоришь? Съ отцомъ, подлець ты этакой! Такъ ты меня отца родного на жenu, да на тестя промѣнять хочешь?...

Иванъ Дан. Что-жъ, когда вы сами...

Бочаровъ (*внѣ себя*). Я тебѣ дамъ—сами! Щенокъ ты этакой! Прокляну я тебя да и съ женешкой-то твоей негодной вонъ вышвырну, да и къ воротамъ пускать не велю.

Корюхинъ (*бросается на Бочарова, Васильевъ его удерживаетъ*). Ахъ, ты, анааема-проклять!

Бочаровъ (*дрожа отъ гнѣва и поднявъ кулаки*). Что?! что?!... Солдаты!... Солдаты!...

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и солдаты *вбѣгаютъ изъ дверей справа, а въ среднихъ дверяхъ показывается Анна Леонтьевна*.

Бочаровъ (*дрожа и задыхаясь, закачался, падаетъ на полъ и послѣ нѣсколькихъ движеній остается неподвижнымъ*).

Иванъ Дан. (*бросается къ нему*). Что такое? Батюшка, что съ вами?

Васильевъ (*наклоняясь и шупая пульсъ и сердце*). Бьется еще, дайте воды скорѣе!

Анна Леонт. Батюшки, что случилось?! (*упадаетъ на грудь Бочарова*). Данило Макарычъ, родной, что ты, батюшка. Ой, кормилецъ... отходить... Господи...

Васильевъ (*солдату*). Бѣги скорѣй за докторомъ... Черезъ улицу—напротивъ...

(*Солдаты убѣгаютъ*).

Иванъ Дан. (*подаетъ воду*). Что дѣлать-то? что? скажите, Василій Степанычъ? Полить на голову-то, что-ли?

Васильевъ (*шупая пульсъ*). Лейте. Да только ужъ, кажется, будетъ напрасно. Сердце не бьется. Скончался.

(*Нѣмая сцена: Анна Леонтьевна рыдаетъ, Иванъ Данилычъ поддерживаетъ ее. Любовь Андреевна сначала сидитъ въ оцепененіи, потомъ раздражается истерическими рыданіями. Корюхинъ и Васильевъ подходятъ къ ней; Корюхинъ, цѣлуя ее въ голову, старается ласково успокоить ее. Иванъ Данилычъ тоже приближается къ ней, продолжая однако поддерживать мать*).

Васильевъ. Ну, успокойтесь-же, успокойтесь, Любовь Андреевна. Вотъ пронесся надъ вами первый весенній громъ. Зато теперь ужъ морозовъ больше не будетъ. Озимы въ ростъ пойдутъ. И хоть до кояса еще далеко, хоть будутъ еще и другія бури, но только бы

„Въ добрую почву упало зерно—
Пышнымъ плодомъ отродится оно“.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и солдаты, *потомъ Гвоздиновъ постыжно входитъ и наклоняется надъ трупомъ Бочарова*.

(*Заканьсь*).

Трагикъ по неволѣ.

(Изъ дачной жизни).

Шутка въ 1-мъ дѣйствіи.

А. П. Чехова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Иванъ Ивановичъ Толкачовъ, отецъ семейства.

Алексѣй Алексѣевичъ Мурашкинъ, его другъ.

Дѣйствіе происходитъ въ Петербургѣ, въ квартирѣ Мурашкина.

Кабинетъ Мурашкина. Мягкая мебель. Мурашкинъ сидитъ за письменнымъ столомъ. Входитъ Толкачовъ, держа въ рукахъ стеклянный шаръ для лампы, шпричный велосипедъ, три коробки со шляпками, большой узелъ съ платьемъ, кулекъ съ пивомъ и много маленькихъ узелковъ. Онъ безмысленно поводитъ глазами и въ изнеможеніи опускается на софу.

Мурашкинъ. Здравствуй, Иванъ Ивановичъ! Какъ я радъ! Откуда ты?

Толкачовъ (*тяжело дыша*). Голубчикъ, милый мой... У меня къ тебѣ просьба... Умоляю... одолжи до завтрашняго дня револьвера. Будь другомъ!

Мурашкинъ. На что тебѣ револьверъ?

Толкачовъ. Нужно... Охъ, батюшки... Дайка воды... Скорѣй! воды!.. Нужно... Ночью придется ѣхать темнымъ лѣсомъ, такъ вотъ я... на всякій случай. Одолжи, сдѣлай милость!

Мурашкинъ. Ой врешь, Иванъ Ивановичъ! Какой тамъ у лѣшаго темный лѣсъ? Вѣроятно, задумалъ что нибудь? По лицу вижу, что задумалъ недоброе! Да что съ тобой? Тебѣ дурно?

Толкачовъ. Постой, дай отдышаться... Охъ, матушки. Замучился, какъ собака. Во всемъ тѣлѣ и въ башкѣ такое ощущеніе, какъ будто изъ меня шашлыкъ сдѣлали. Не могу больше терпѣть. Будь другомъ, ничего не спрашивай, не вдавайся въ подробности... дай револьверъ! Умоляю!

Мурашкинъ. Ну, полно! Иванъ Ивановичъ, что за малодушіе? Отецъ семейства, статскій совѣтникъ! Стыдись!

Толкачовъ. Какой я отецъ семейства? Я мученикъ! Я выючная скотина, негръ, рабъ, подлецъ, который все еще чего-то ждетъ и не

отправляетъ себя на тотъ свѣтъ! Я тряпка, болванъ, идіотъ! Зачѣмъ я живу? Для чего? (*вскакиваетъ*). Ну, ты скажи мнѣ, для чего я живу? Къ чему этотъ непрерывный рядъ нравственныхъ и физическихъ страданій? Я понимаю быть мученикомъ идеи, да! но быть мученикомъ чертъ знаетъ чего, дамскихъ юбокъ, да ламповыхъ шаровъ, нѣтъ—слуга покорный! Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Довольно съ меня! Довольно!

Мурашкинъ. Ты не кричи, сосѣдямъ слышно!

Толкачовъ. Пусть и сосѣди слышатъ, для меня все равно! Не дашь ты револьвера, такъ другой дасть, а ужъ мнѣ не быть въ живыхъ! Рѣшено!

Мурашкинъ. Постой, ты мнѣ пуговицу оторвалъ. Говори хладнокровно. Я все-таки не понимаю, чѣмъ же плоха твоя жизнь?

Толкачовъ. Чѣмъ? Ты спрашиваешь: чѣмъ? Изволь, я расскажу тебѣ! Изволь! Выскажусь передъ тобой и, можетъ быть, на душѣ у меня полегчаетъ. Сядемъ. Ну, слушай.. Охъ, матушки, одышка!.. Возьмемъ для примѣра хоть сегодняшній день. Возьмемъ. Какъ ты знаешь, отъ десяти часовъ до четырехъ приходится трубить въ канцелярѣн. Жарища, духота, мухи и несосвѣтѣннѣйшій, братецъ ты мой, хаосъ. Секретарь отпускъ взялъ, Храповъ жениться поѣхалъ, канцелярская мезюга помѣшалась на дачахъ, амурахаъ, да любительскихъ спектак-

ляхъ. Всѣ заспанные, уморенные, испытые, такъ что не добьешься никакого толка... Должность секретаря исправляетъ субъектъ, глухой на лѣвое ухо и влюбленный; просители ободѣлые, все куда то спѣшать и торопятся, сердятся, грозятъ — такой кавардакъ со стихіями, что хоть караулъ кричи. Путаница и дымъ коромысломъ. А работа аспидская: одно и то же, одно и то же, справка, отношеніе, справка, отношеніе — однообразно, какъ зыбь морская. Просто, понимаешь ли, глаза вонъ изъ подъ лба лѣзутъ. Дай ка воды... Выходишь изъ присутствія разбитый, измочаленный; тутъ бы объѣдать и идти и спать завалиться, анъ нѣтъ, помни, что ты дачникъ, то есть рабъ, дрянъ, молчалка, сосулька, и изволь, какъ курицынъ сынъ, сейчасъ же бѣжать исполнять порученія. На нашихъ дачахъ установился милый обычай: если дачникъ ѣдетъ въ городъ, то, не говоря ужъ о его супругѣ, всякая дачная мразь имѣетъ власть и право навязать ему тѣмъ порученій. Супруга требуетъ, чтобы я заѣхалъ къ модисткѣ и выбранилъ ее за то, что лифъ вышелъ широкъ, а въ плечахъ узко; Соничкѣ нужно перемѣнить башмаки, свояченицѣ пунцоваго шолку по образчику на 20 коп., и три аршина тесьмы... Да вотъ постой, а тебѣ сейчасъ прочту. (*вынимаетъ изъ кармана записочку и читаетъ*) «Шаръ для лампы; 1 фунтъ ветчинной колбасы; гвоздики и корицы на 5 коп.; кастороваго масла для Миши; 10 фунтовъ сахарнаго песку; взять изъ дому мѣдный тазъ и ступку для сахара; карболовой кислоты, персидскаго порошку... пудры на 10 коп.; 20 бутылокъ пива; укусной эссенціи и корсетъ для М-Не Шансо № 82... уфъ! и взять дома Мишино осеннее пальто и калоши». Это приказъ супруги и семейства. Теперь порученія милыхъ знакомыхъ и сосѣдей, чортъ бы ихъ взялъ. У Власининыхъ завтра именинникъ Володя, ему нужно велосипедъ купить; подполковница Вихрина въ интересномъ положеніи, и поэтому случаю и обязанъ ежедневно заѣзжать къ акушеркѣ и приглашать ее пріѣхать. И такъ далѣе, и такъ далѣе. Пять записокъ у меня въ карманѣ и весь платокъ въ узелкахъ. Этакъ, батенька, въ промежуткѣ между службой и поѣздомъ бѣгаешь по городу, какъ собака, высунувъ языкъ, бѣгаешь, бѣгаешь и жизнь проклянешь. Изъ магазина въ аптеку, изъ аптеки къ модисткѣ, отъ модистки въ колбасную, а тамъ опять въ аптеку. Тутъ снотыкнешься, тамъ деньги потеряешь, въ третьемъ мѣстѣ заплатить забудешь и за тобой гонятся со скандаломъ, въ четвертомъ мѣстѣ дамъ на шлейфъ наступишь... тьфу! Отъ такого мопціона осатаишься и такъ тебя разломаетъ, что потомъ всю ночь кости трещать и крокодилы снятся. Ну-съ, порученія исполнены, все куплено, теперь какъ прикажешь упаковать всю эту музыку? Какъ ты,

напримѣръ, уложишь вмѣстѣ тяжелую мѣдную ступку и толкачъ съ ламповымъ шаромъ, или карболку съ чаемъ? Какъ ты скombинируешь воедино пивныя бутылки и этотъ велосипедъ? Египетская работа, задача для ума, ребусъ! Какъ тамъ ни ломай голову, какъ ни хитри, а въ концѣ концовъ все-таки что нибудь расколотишь и разсыплешь, а на вокзалѣ и въ вагонѣ будешь стоять, растопыривши руки, раскорячившись и поддерживая подбородкомъ какой нибудь узелъ, весь въ кулъкахъ, въ картонкахъ и въ прочей дряни. А тронется поѣздъ, публика начнетъ швырять во всѣ стороны твой багажъ: своими вещами ты чужія мѣста занялъ. Кричатъ, зовутъ кондуктора, грозятъ высадить, а я то что подѣлаю? Стою и глазами только лупаю, какъ побитый оселъ. Теперь слушай далѣе. Пріѣзжаю я къ себѣ на дачу. Тутъ бы выпить хорошенько отъ трудовъ праведныхъ, поѣсть, да храповицкаго — не правдали? — но не тутъ — то было. Моя супружница ужъ давно стережетъ. Едва ты похлебалъ супъ, какъ она цапъ-царапъ раба Божьяго и не угодно ли вамъ пожаловать куда нибудь на любительскій спектакль, или танцевальный кругъ? Протестовать не можн. Ты мужъ, а слово «мужъ» въ переводѣ на дачный языкъ значитъ безсловесное животное, на которомъ можно ѣздить и возить клади, сколько угодно, не боясь внимательства общества покровительства животныхъ. Идешь и тарачишь глаза на «Скандалъ въ благородномъ семействѣ», или на какую нибудь «Мотю», аплодируешь по приказанію супруги и чахнешь, чахнешь, чахнешь и каждую минуту ждешь, что вотъ-вотъ хватить тебя кодратій. А на кругу гляди на танцы и подыскивай для супруги кавалеровъ, а если не достаетъ кавалера, то и самъ изволь плясать кадрили. Вернешься послѣ полуночи изъ театра, или изъ бала, а ужъ ты не человѣкъ, а дохлятина, хоть брось. Но вотъ наконецъ ты достигъ цѣли: разоблачился и легъ въ постель. Отлично. Закрывай глаза и спи... Все такъ хорошо, поэтично: и тепло, понимаешь ли, и ребята за стѣной не визжатъ, и супруги нѣтъ, и совѣсть чиста — лучше и не надо. Засыпаешь ты и вдругъ... и вдругъ слышишь: дззз... Комары! (*вскакиваетъ*). Комары, будь они трижды анаемы прокляты, комары! (*потрясаетъ кулаками*) Комары! Это казнь египетская, инквизиція! Дззз... Дзюзюкаетъ этакъ жалобно, печально, точно прощенія просить, но такъ тебя подлецъ укуситъ, что потомъ цѣлый часъ чешешься. Ты и куришь, и бьешь ихъ, и съ головой укрываешься — нѣтъ спасенія! Въ концѣ концовъ илюнешь и отдашь себя на растерзаніе; жрите проклятые! Не успѣешь ты привыкнуть къ комарамъ, какъ новая казнь египетская: въ залѣ супруга начинается со своими тенорами романсы разучивать. Диемъ снить, а по

ночамъ къ любительскимъ концертамъ готовят-ся. О, Боже мой! Тенора—это такое мученіе, что никакія комары не сравнятся. *(поетъ)* «Не говори, что молодость сгубила... Я вновь предъ тобою стою очарованъ...» О по-одные! Всю душу мою вытянули! Чтобъ ихъ хоть немножко заглушить, я на такой фокусъ пускаюсь: стучу себѣ пальцемъ по виску около уха. Этакъ стучу часовъ до четырехъ, пока не разойдутся. Охъ, дай-ка, братъ, еще воды... Не могу... Ну-съ-этакъ, не поспавши, встанешь въ шесть часовъ и маршь на станцію къ поѣзду. Вѣжишь, боишься опоздать, а тутъ грязь, туманъ, хе-лодь, бррр! А прїѣдешь въ городъ, заводи шарманку сначала. Такъ то, братъ. Жизнь, доложу я тебѣ, преподлая, и врагу такой жизни не пожелаю. Понимаешь—заболѣлъ! Одышка, изжога, вѣчно чего то боюсь, желудокъ не варить, въ глазахъ мутно... Вѣришь-ли, психопатомъ сталъ... *(оглядывается)*. Только это между нами... Хочу сходить къ Четоту или къ Мержеевскому. Находить на меня, братецъ, какая-то чертовщина. Этакъ въ минуты досады и обольденія, когда комары кусаютъ, или тенора поютъ, вдругъ въ глазахъ помутится, вдругъ вскочишь, бѣгашь, какъ угорѣлый, по всему дому и кричишь:—«Крови жажду! Крови!» И въ самомъ дѣлѣ въ это время хочется когонибудь пожомъ пырнуть или по головѣ стуломъ трахнуть. Вонъ оно, до чего дачная жизнь доводитъ! И никто не жалѣетъ, не сочувствуетъ, а какъ будто это такъ и надо. Даже смѣются. Но вѣдь пойми, я животное, я жить хочу! Тутъ не водевиль, а трагедія! Послушай, если не дашь револьвера, то хоть посочувствуй!

Мурашкинъ. Я сочувствую.

Толчачовъ. Вижу, какъ вы сочувствуете... Продай. Поѣду за кильками, за колбасой... зубного порошку еще надо, а потомъ на вокзалъ.

Мурашкинъ. Ты гдѣ на дачѣ живешь?

Толчачовъ. На Дохлой рѣчкѣ.

Мурашкинъ *(радостно)*. Неужели? Послушай, ты не знаешь тамъ дачницу Ольгу Павловну Финбергъ?

Толчачовъ. Знаю. Знакомъ даже.

Мурашкинъ. Да что ты? Вѣдь вотъ какой случай! Какъ это кстати, какъ мило съ твоей стороны...

Толчачовъ. Что такое?

Мурашкинъ. Голубчикъ, милый, не можешь ли исполнить одну маленькую просьбу? Будь другомъ! Ну, дай честное слово, что исполнишь!

Толчачовъ. Что такое?

Мурашкинъ. Не въ службу, а въ дружбу. Умоляю, голубчикъ. Во первыхъ, поклонись Ольгѣ Павловнѣ и скажи, что я живъ и здоровъ, цѣлую ей ручку. Во вторыхъ, свези ей одну вещичку. Она поручила мнѣ купить для нея ручную швейную машину, а доставить ей некому... Свези, милый! И кстати за одно вотъ эту клѣтку съ канарейкой... только осторожной, а то дверца сломается... Что ты на меня такъ глядишь?

Толчачовъ. Швейная машинка... канарейка съ клѣткой... чижики, зяблики...

Мурашкинъ. Иванъ Иванычъ, да что съ тобой? Отчего ты побагровѣлъ?

Толчачовъ. *(топая ногами)*. Давай сюда машинку! Гдѣ клѣтка? Садись самъ верхомъ! Ышь человѣка! Терзай! Добивай его! *(сжимая кулаки)*. Крови жажду! Крови! Крови!

Мурашкинъ. Ты съ ума сошелъ!

Толчачовъ *(наступая на него)*. Крови жажду! Крови!

Мурашкинъ *(въ ужасѣ)*. Онъ съ ума сошелъ! *(кричитъ)* Петрушка! Марья! Гдѣ вы? Люди! Спасите!

Толчачовъ *(юнаясь за нимъ по комнатѣ)*. Крови жажду! Крови!



Безъ кинжала.

(Сцены изъ жизни небогатаго люда).

В. Р. Щиглева.

(автора сц. «Помолвка въ Галерной гавани»).

Къ представленію дозволено 4 марта 1890 г. № 987.

Египкинъ, Алфей Ивановичъ, среднихъ лѣтъ, небольшого роста, кругленькій, блондинъ, съ замѣтной лысинкой; носить усы и бородку.

Зиночка, сестра его, молоденькая, похожа на брата.

Смяткина, Анна Степановна, тетка ихъ, пожилая.

Тавлинка, Хрисанфъ Петровичъ, старикъ.

Дубищевъ, Егоръ Егорычъ, среднихъ лѣтъ.

Амуринъ-Шугай,
Карамель-Залихватская, } среднихъ лѣтъ.

Мавра, кухарка, еще молодая.

Дѣйствіе въ провинціи.

(Вечеръ. Небольшая комната-гостиная въ квартирѣ Египкина. Двѣ двери: входная изъ прихожей, въ глубинѣ сцены, на право отъ зрителей, другая—нальво, въ прочія комнаты. Обстановка довольно простая: на стѣнѣ картинки, часы; нальво отъ зрителей шкафъ на манеръ буфета, кушетка, нѣсколько стульевъ; направо—турецкій диванъ съ двумя подушками-валками, передъ нимъ круглый столъ съ бумажною скатертью; на аван-сценѣ раскрытый ломберный столъ, покрытый бѣлою скатертью и заставленный разною холодною закуской; тутъ-же и чайный сервизъ; двѣ стеариновые свѣчи на этомъ столѣ еще не зажжены; на кругломъ столѣ горитъ керосиновая лампа съ прозрачнымъ абажуромъ; въ углу, у входной двери, этажерка съ разными вещами; за нею стулъ.—Смяткина сидитъ на диванѣ и вяжетъ чулокъ; противъ нея на стулѣ—Зиночка шьетъ что-то красное, блестящее; Тавлинка стоитъ у круглой печки, прямо противъ зрителей, держитъ руки за спиной).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Смяткина, Зиночка и Тавлинка.

Смяткина. Пустяки, пустяки, пустяки. Что?...
(Тавлинка, отойдя отъ печки на авансцену, молча махаетъ рукой и, собравшись чихнуть, чихаетъ два раза подрядъ и плюетъ).
Экъ тебя, батюшка!

Зиночка *(смиливо)*. Будьте здоровы!

Тавлинка. Всегда два раза-съ... Благодарю-съ!

Смяткина. Ну-ну, будь здоровъ.

Тавлинка. И вамъ также-съ. А вотъ, почтеннѣйшая моя Анна Степановна, и не пустя-

ки, а истинная, значить, правда. Дважды чихъ совершилъ, что знаменуетъ...

Смяткина. *(перебивая)*. Щекотку въ носу знаменуетъ, только и всего! Нѣтъ ужъ что носъ-то въ подмогу брать... Какъ я думаю, такъ и думаю. Что не дѣло, голубчикъ ты мой, то не дѣло. Да!... Ты-ли или тамъ другой кто, а сбили вы съ толку моего Фишу!...

Зиночка. А все-таки, тетенька, это его дѣло... Да и бояться волка—въ лѣсъ не ходить.

Тавлинка. Гдѣ мнѣ сбивать!... А сочувствую я Алфею Ивановичу—это точно-съ, что сочувствую и... *(притопнувъ)* и буду сочувствовать!

Смяткина *(Зиночкѣ)*. Разсудила! А зачѣмъ

въ дѣсь то ходить?... Богатый человѣкъ, который можетъ прожить безъ работы—ну, иди туда! Ему чего бояться? А который бѣдный человѣкъ прицѣпился къ чему—ну, и держись крѣпче... Такъ-то, миленькая.

Зиночка. Если у бѣднаго въ душѣ есть... (*ищетъ слова*) необыкновенное, такъ это все равно, что богатство.

Тавлинка. Именно такъ-съ, то-есть какъ-бы мертвый капиталъ, не въ оборотѣ... И надо значить, его вынуть и пустить въ дѣло. Публика-то и пойдетъ платить проценты... И какіе-съ—хо-хо-хо!... А у брата-то вашего есть тутъ (*ударяетъ себя въ грудь*) огонекъ! Есть! Ну, и скажите на милость, на что ему—на службѣ-то, въ нашемъ банкѣ,—этотъ священный пламень?

Смятина. Гм!... Человѣкъ получаетъ хорошее жалованье, къ праздникамъ—награды... Что-жъ мы, слава Богу, и сыты и одѣты... И вдругъ—на поди: въ комедіанты!

Зиночка. Ахъ, тетенька! Такъ вѣдь это еще дѣло не рѣшенное. Фиша пробу дѣлаетъ...

Тавлинка. Жалованье, вы говорите, хорошее?... Н-да, на прожитокъ хватаетъ!... Нѣтъ-съ, такое вознагражденіе намъ по плечу, а такимъ, какъ Алфей Ивановичъ—даже обидно-съ. И вѣдь—охъ, какъ не по душѣ ему это самое банковское сидѣнье!... Вижу я: у него, по благородству и тонкости чувствованія, сердце кипитъ, слово негодованія должно-бы прогремѣть-съ, а онъ, господинъ-то Египкинъ, между тѣмъ пишетъ: «по переводу за такимъ-то номеромъ благоволите уплатить столько-то Карапету Пичахадзе за счетъ Соломона Перльмуттера...» Какъ-то-съ?!...

Смятина. А ты, батюшка, по-экономнѣе-бы въ словахъ то, въ словахъ!... Что-жъ—банкъ. Служить въ банкѣ—къ деньгамъ поближе быть. Служба вѣрная, не то, что актерская... Ну, и какой актеръ—Фиша-то?... Ничего-то въ немъ нѣтъ такого фальшиваго... Никого не можетъ онъ обмануть... Честная душа! Ужъ я то его знаю!...

Зиночка (*смѣясь*). Для васъ что актеръ, что обманщикъ—все равно!

Тавлинка. Да съ, это неправильно. Не въ фальши дѣло, а въ силѣ чувствованія. Отъ одного актера весь театръ плачетъ-съ, отъ другого—всѣ со смѣху помирають.

Смятина (*сердась*). Ну ну, гдѣ ужъ мнѣ!... Глупая я женщина, ничего не понимаю... А все-таки скажу: ну что въ Фишѣ геройскаго, этого самаго.. злодѣйскаго?... Ему-бы дамой надо родиться, а онъ... ахъ-ха ха! (*начая головой*). «Я, говоритъ, въ злодѣи пойду! Эти, говоритъ, роли какъ разъ по мнѣ...» Слышали?

Тавлинка. Слышаль-съ.

Зиночка. А помните, какъ вы сами хвалили его, когда онъ вамъ «Лира», короля-то, читалъ?... До слезъ доходило...

Смятина. Это все отъ сочинителя, да еще потому, миленькая ты моя, что сама я чувствительная женщина. Правда, хорошо Фиша читаетъ, ну-да на то онъ и мужчина. А и кавалеръ кавалеру—рознь. Повѣришь-ли, Хрисанфъ Петровичъ, батюшка, вѣдь Фиша-то самъ ни за что не убьетъ ни таракана, ни клопа! «Тетенька! Зина! Мавра!» Ну, иди, значить, къ нему и убирай какое-нибудь животное... Какой онъ злодѣй! Смѣхъ одинъ.

Зиночка. Ну, я не знаю, какія роли онъ можетъ играть, а только есть въ немъ что-то такое... для игры; ужъ какъ хотите, а—есть.

Тавлинка. Огонекъ съ!..

Смятина. Ну, ладно! Не стоитъ языкъ трепать. (*Вставая*). Пойти посмотрѣть, какъ-бы Мавра самоваръ-то съ угаромъ не подала. Да! А не даромъ говорится: отъ добра добра не ищутъ. Такъ-то. (*Идетъ въ прихожую*).

Тавлинка (*вслѣдъ ей*). Большому кораблю—большое плаваніе.

Зиночка. Подъ лежачій камень и вода не бѣжить.

Смятина (*уходя*). Очень нужно!..

Тавлинка (*прохаживаясь и потирая руки*). Большому кораблю—большое плаванье. Кому—дужа, кому—океанъ! Да-съ! Огонекъ-съ! Вотъ оно что! (*Декламируя*).

„И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ...“

(*Остановясь около Зиночки*). А вы что-же это шьете-съ?

Зиночка. А это куртка для Отелло, а пожалуй и для Гамлета пригодится. Неловко-же Фишѣ въ пиджакѣ представлять. Скоро кончу. (*Показывая куртку*). Хорошо?

Тавлинка. Ага! Мавританская, чортъ возьми! Чудесно.

Зиночка. Только вотъ не знаю, красиво ли позументъ наложенъ? Хорошъ ли узоръ-то?... Голубчикъ, Хрисанфъ Петровичъ, можно на васъ накинуть?... На минуточку!

Тавлинка. На сюртукъ-съ? Сдѣлайте одолженіе-съ!

Зиночка (*вставая*). О да, на сюртукъ! Куртка широкая. Мнѣ, главное, на спинку надо взглянуть.

Тавлинка (*становясь къ Зиночкѣ задомъ*). Сколько угодно-съ.

Зиночка (*накинувъ на него куртку, осматриваетъ и мурлычитъ*):

„Ты не спишь мое мученье,
Ты не спишь плутовка!“

Стойте попрямя! Вотъ такъ. Мерси! Еще одну секунду!... (*Напѣваетъ*).

„Ты не спишь мое мученье,
Ты не спишь, плутовка!“...

ЯВЛЕНИЕ II.

Тѣ же и Смяткина (*входитъ*),

Смяткина (*смыливво*). И ты, батюшка, въ злодѣи пошелъ!...

Зиночка (*прилаживая что-то на куртку*). Въ злодѣи, тетенька, въ злодѣи!

Тавлинна. Работу-съ осмотрѣть нужно. Въ болванчики попалъ—хе, хе, хе!

Смяткина (*сидясь*), Грѣховодники право! Этакія кофты на обезьянъ надѣвають. (*Взянувъ на часы*.) Вишь, восьмой часъ, а его нѣтъ! Ну, эти званые-то гости придуть, актеры-то, а онъ куда-то запропастился.

Зиночка (*снимаетъ куртку съ Тавлинки*). Большое вамъ мерси, Хрисанфъ Петровичъ! Помучила я васъ?

Тавлинна. Помилуйте-съ! Для васъ и братца вашего—всегда всепокорнѣйшій слуга-съ!

Зиночка (*съла*). Никуда не запропастился. Пошелъ за виномъ... Ну, можетъ быть, еще за чѣмъ-нибудь. Сейчасъ придетъ.

Смяткина. Магазины-то не ахти какъ далеко.

Тавлинна. Это я-съ раненко пожаловалъ, а господа артисты къ восьми приглашены.

Зиночка. Не бѣда, если и раньше придуть. Да вотъ никакъ и Фиша идетъ. Его шаги.

ЯВЛЕНИЕ III.

Тѣ же и Египкинъ. (*Онъ входитъ въ пальто и въ шляпѣ. Изъ кармановъ пальто торчатъ двѣ бутылки, завернутыя въ бумагу*.)

Тавлинна (*весело*). Ну, вотъ и онъ!... А я ужъ тутъ, Алфей Ивановичъ! Еще разъ—мое почтеніе-съ! (*Идетъ къ нему*).

Египкинъ (*остановясь у лампы*). Тсс!... (*Не своимъ голосомъ, трагически*):

„На все, что можетъ человѣкъ, готовъ я! Явись мнѣ грознымъ, разъяреннымъ львомъ, Гирканскимъ тигромъ, сѣвернымъ медвѣдемъ, Явись чѣмъ хочешь ты, и я не дрогну.

Воскресни вновь и вызови въ пустыню

На смертный бой—не откажусь,

И если въ страхѣ отступлю на шагъ—

Зови меня игрушкою дѣвчонки!“...

(*Своимъ голосомъ*). Изъ Макбета-съ. Ахъ, что это за трагедія! Что за роль!... Ну, здравствуй, здравствуй, Хрисанфъ Петровичъ! Всѣ дѣла обдѣлалъ. (*Вынимаетъ бутылки, Зиночка принимаетъ ихъ, освобождаетъ отъ бумаги и ставитъ на столъ*).

Смяткина. А я боялась, что ты запоздаешь.

Египкинъ (*снимая шляпу*). Торопился, тетенька, торопился и—явился!... (*Во время слѣдующаго монолога Тавлинки Египкинъ уходитъ въ смежную комнату, идъ зажигаетъ свѣчку и снимаетъ пальто. Дверь остается открытою*).

Тавлинна (*потирая руки*). Какъ изъ Макбета-то отчеканили? А? „Гирканскимъ тигромъ“...

Такъ вотъ я и вижу этого тигра! А потомъ: „Зови меня игрушкою дѣвчонки!“... Сколько тутъ того.. этого... (*Щелкаетъ пальцами*). Такъ огонекъ и свѣтится!... Да что тутъ говорить—талантъ! Эхъ, матушка, Анна Степановна! Ужъ, будьте вы, родная, вполне спокойны. Сами возрадуетесь, возликуете, какъ это онъ изъ театра-то домой будетъ прѣзжать вотъ съ та-а-кими вѣнками и ларчыками!... Да-съ!... А въ ларцахъ-то—хе-хе!—сервизецъ изъ серебра, жбанчики золотые-съ!...

Смяткина. Богатъ ты на журавлей въ небѣ!

Египкинъ (*входя*).

„Что слава? Яркая заплата
На ветхомъ рубищѣ пѣвца!

Золото, серебро—все это тлѣнъ и прахъ! Блестящее заблужденіе, сверкающая глупость!... Если и будутъ золотые жбаны—вамъ они, тетенька, да вотъ сестрѣ на приданое... Что мнѣ въ нихъ? Для меня лучшая награда—трепетъ публики. Пусть ее, публику, морозъ по кожѣ подираетъ, пусть хоть въ театрѣ она трепещетъ отъ горькой правды!... Охъ, надо ей многое напоминать!... Зина, такъ я говорю?... Ахъ—да, куртка готова для великаго мавра?

Смяткина (*уловя слово „мавра“*). Велѣла, велѣла ей ставить самоваръ.

Египкинъ. Ахъ, тетенька! ха-ха-ха!... (*Громко*). Куртка Отелло—Мавра! Мав-ра!

Голосъ Мавры за сценой.

Шумить! Подавъ сейчасъ!

Смяткина (*махнувъ рукой*). Ну, ладно, ладно!... Экая важность!

Зиночка (*смыясь*). Куртка мавра! А она и откликнулась: „шумить!“!... (*Египкину*) Сейчасъ будетъ готова.

Тавлинна (*Смяткиной*) Отелло—маврѣ или мавританецъ, ну, вотъ, что супругу-то свою изъ ревности придушилъ.

Смяткина. Вашъ, вашъ злодѣй! Знаю! Бутылки-то, небось, надо откупорить?...

Египкинъ. За этимъ дѣло не станетъ. Гдѣ штопоръ?

Тавлинна. Да вотъ извольте: у меня ножи-чекъ со штопоромъ.

Египкинъ. Благодарю-съ. (*Беретъ одну бутылку и садится на стулъ*). Такъ золотые жбанчики—а?...

Тавлинна (*держитъ другую бутылку*). Непремѣнно-съ! И съ надписью: „великому трагику Алфею Ивановичу Египкину“...

Египкинъ. Нѣтъ! Для сцены у меня будетъ фамилія: „Тигровъ-Гирканскій“... Что?... Каково?...

Тавлинна. Вотъ, вотъ! Какъ разъ для трагика. Чудесно!

Египкинъ. То-то! (*Начинаетъ ввертывать штопоръ и говоритъ трагически, постепенно увлекаясь и забывая о бутылкѣ*).

„О, изсуши всю внутренность у ней,
Пошли безплодіе, чтобъ никогда
Она ребенкомъ милымъ не гордилась.
Но ежели начнетъ она, то пусть
Дитя изъ желчи дастся ей на долю,
Пусть выростетъ дитя на муку ей,
Пускай оно ей раннія морщины
Въ чело вклеитъ, и горькихъ слезъ струями
Избороздитъ ей щеки; пусть оно
Въ насмѣшку и презрѣнье обращаетъ
Всю страсть, всю нѣжность матери своей,
И пусть тогда она пойметъ всѣмъ сердцемъ,
Во сколько разъ острѣй зубовъ змѣиныхъ
Неблагодарность дѣтища!... Скорѣй!
Прочь! прочь отсюда!... (Откупориваетъ.
Пробка хлопаетъ).

Тавлинка (принимая бутылку). Экая сила-то! Экая сила!... Позвольте штопоръ-съ, я другую откупорю.

Египкинъ (вставая). Сдѣлай одолженіе. Ну, Зина, скоро?...

Зиночка. Сію минуту!

Египкинъ. Примѣрять-то надо. (Ходитъ). Вѣдь я почему такъ долго ходилъ?... Насилу кинжалъ досталъ!...

Смяткина (махнувъ рукой). Ну, и кинжалъ! Вострый?... Ой, не надо-бы лучше... Фиш!а!

Египкинъ (остановясь). Надо-съ, прелестная моя тетенька, надо-съ! До сихъ поръ вы видѣли меня чтепомъ, ну-съ, а теперь въ игрѣ увидите. Ничего, не бойтесь. (Вынувъ кинжалъ изъ бокового кармана и обнаживъ его). Влестить—а?...

Зиночка (вставая). Готово!

Египкинъ. Давай ее сюда! (Живо снимаетъ пиджакъ и бросаетъ на кушетку, а кинжалъ опускаетъ въ карманъ брюкъ). И отлично! Сейчас маленькую репетицію сдѣлаемъ: изъ Отелло. (Зина помогаетъ ему надѣть куртку).

Тавлинка (потирая руки). Изъ Отелло!... Духъ захватываетъ...

Египкинъ (охорашиваясь). Вотъ-съ, тетенька, тутъ-то кинжалъ и нуженъ!...

Тавлинка. Какъ можно безъ кинжала!... Нельзя безъ кинжала! И вы, небось, безъ спицы чулка не свяжете-съ!... Какъ герою рѣзаться безъ кинжала—сами посудите!

Смяткина. Охъ, ужъ и не знаю—смотрѣть-ли...

Египкинъ. Вотъ она—публика-то!... (Трагически). Га!...

Тавлинка. Тесс!... Начинается...

Египкинъ (становясь въ позу).

... „Пипите имъ, что я былъ человекъ

Съ любовью безумною, по страстной;

Что ревность я не скоро ощущалъ,

Но, ощутивъ, не зналъ уже предѣловъ;

Что, какъ глупецъ-индеецъ, я отбросилъ

Жемчужину, дороже всѣхъ сокровищъ

Его страны; что изъ моихъ очей,

Къ слезливымъ ощущеньямъ непривычныхъ,
Теперь текутъ струей обильной слезы,
Какъ изъ деревъ Аравіи камедь.

И къ этому всему потомъ прибавьте,

Что разъ одинъ, въ Алеппо, увидавъ,

Какъ турокъ злой, ругаясь надъ сенатомъ,

При этомъ билъ венеціанца—я

За горло взялъ обрѣзанца-собаку

И закололъ его—вотъ точно такъ“...

(Выхватываетъ кинжалъ и размахиваетъ рукой. Въ это время Мавра, отворивъ дверь ногой, быстро идетъ съ самоваромъ, но, увидавъ барина, вскрикиваетъ и присѣдаетъ съ самоваромъ посреди комнаты).

ЯВЛЕНІЕ IV.

Тѣ же и Мавра, съ самоваромъ.

Египкинъ. Тьфу!... Все испортила...

Зиночка (Мавръ). Ну, чего ты съла?...

Смяткина (сдерживая смѣхъ). Иди, иди, Мавруша! Ничего... Иди, ставь?...

Тавлинка (въ сторону). Экая глупая бабенка!...

Мавра (идетъ и ставитъ самоваръ). Вѣдь я чуть было не уронила... (Оглядываясь на Египкина). Ой, таково страшно!... (Замѣтивъ, что Смяткина тихо смѣется). Комедія, значить? (Фыркаетъ). А я-то дура... (Закрываетъ лицо передникомъ).

Египкинъ (ходитъ). Ну, и ступай, ступай!

Смяткина (махая Мавръ рукой). Комедія, Мавруша, комедія. Не бойся. Иди, иди!

Мавра (уходя). Ужъ и выдумщики... Хихи-хи!..

Зиночка (заваривая чай). Еще разговариваетъ!

Смяткина. Это хоть кого испугаетъ...

Тавлинка. Глупая она баба, это такъ... А все-таки... Алфей Ивановичъ! А, Алфей Ивановичъ! (Египкинъ останавливается). Вѣдь какъ вышло-то, значить, натурально?... Вотъ, и простая, необразованная женщина, а повѣрила... даже испугалась!... Изъ-за одного этого можно ей простить?

Египкинъ. Да Богъ съ ней! Я вѣдь не сержусь на нее... (Вздыхая). Да, Хрисанфъ Петровичъ, эта сцена должна у меня выйти!... При настоящей-то обстановкѣ—о, это должно быть нѣчто поразительное... А?... Тащи золотые жбаны, да и шабашъ! Хе, хе, хе!... (За сценой слышно, какъ Мавра, приговаривая: «Ой, отцы родные!», покатывается со смѣху). Вотъ дура-то!

Тавлинка. А кто собственно изъ здѣшней труппы будетъ у васъ сегодня?

Египкинъ. Двое только: Амуринъ-Шугай и первая актриса Карамель-Залихватская, а главное—самъ Дубищевъ пожалуетъ. Обѣщаль.

Тавлинка. Вотъ, вотъ! Пусть самъ онъ соб-

ственными глазами увидитъ вашу игру. Хозяйская оцѣнка вездѣ нужна.

Смяткина. Это кто-же? Содержатель здѣшняго театра?

Египкинъ (*ходитъ*). Да-съ. Антрепренеръ. Не забудьте имя—Егоръ Егорычъ.

Смяткина. Въ генералахъ онъ?

Египкинъ (*задумчиво*). Да, да! Сперва, я думаю, изъ Гамлета... Именно такъ! А потомъ, въ заключеніе, Отелло... Последнюю сцену, съ кинжаломъ... или... или... (*Становится въ позу*).

„О, отчего не сорокъ тысячъ жизней

У этого раба?... Одной мнѣ мало.

Одна слаба для мщенья моего!

Теперь всему, всему я вѣрю! Яго

(*схватываетъ за руку Тавлинку*).

Смотри сюда: съ себя я къ небесамъ

Безумную любовь мою сдуваю—

Она прошла!... Мечь черная, вставай

Изъ адскихъ безднъ и выходи наружу!

Передавай, любовь, твою корону

И твой престоль неукротимой злобѣ!

Вздвигайся грудь подъ бременемъ отравы

Отъ языковъ змѣиныхъ!...

.....

О, крови, Яго, крови!...”

(*Въ дверяхъ хлопаютъ въ ладоши и слышно: «браво!» «браво!» Входятъ Амуринъ-Шугай и Карамель-Залихватская*).

ЯВЛЕНИЕ V.

Тѣ же и Амуринъ-Шугай и Карамель-Залихватская.

Египкинъ (*платитъ*). А! дорогіе гости!... Милости просимъ! Добро пожаловать! Извините... Я сейчасъ!... (*Схватываетъ пиджакъ и скрывается въ смежной комнатъ. Пока гости раскланиваются и осматриваются, Египкинъ кричитъ за сценой: Сейчасъ выйду! Отрекомендую васъ!... Смяткина зажигаетъ свѣчи, Зиночка готовится разливать чай. Тавлинка, потирая руки, приглашаетъ гостей садиться*).

Египкинъ (*входя, въ пиджакъ*). Здравствуйте-съ! Сердечно радъ... (*Вдругъ останавливается*). Но я не вижу Егора Егорыча... Гдѣ-же онъ?...

Амуринъ-Шугай. Онъ извиняется... по нездоровью...

Карамель-Залихватская. Ему очень хотѣлось вѣстѣ съ нами, но онъ почувствовалъ ревматизмъ... А сегодня вѣтряно.

Амуринъ-Шугай. Очень, очень извиняется и поручилъ намъ...

Египкинъ. Весьма сожалѣю!.. Ну что дѣлать... (*Пожимаетъ руки гостямъ*). Вамъ сердечно радъ. Позвольте познакомиться! Вотъ-съ, это моя

родная тетка—Анна Степановна. Тетенька, рекомендую: первѣйшій артистъ—Амуринъ-Шугай, примадонна здѣшней труппы—Карамель-Залихватская. На сценѣ вы ихъ видѣли. Зина! Моя сестра Зинаида. Обѣ онѣ—почитательницы вашихъ талантовъ!... Прошу садиться.

Смяткина. Садитесь, почтенные гости.

Зиночка. Милости просимъ—къ столу. У меня и чай готовъ.

Египкинъ (*подводя Тавлинку*). А это мой сослуживецъ—Хрисанфъ Петровичъ Тавлинка. Большой театраль-съ. Зина, разливай! (*Всѣ разсаживаются около стола. Зиночка, стоя, разливаетъ чай*). Досадно, право, досадно, что почтеннѣйшій Егоръ Егорычъ не могъ пожаловать!...

Тавлинка. Вѣда съ этимъ ревматизмомъ!...

Смяткина. Фуфачку-то ихъ превосходительство носитъ?

Амуринъ-Шугай (*улыбаясь*). Носить, носить! Даже, кажется, двѣ.

Карамель-Залихватская. Конечно, жаль, что онъ не пришелъ, но вы, господинъ Египкинъ, будьте увѣрены, что... что цѣль ваша и такъ будетъ достигнута. Вотъ, видите ли, онъ намъ поручилъ сообщить ему наше безпристрастное мнѣніе о вашемъ талантѣ, а затѣмъ...

Амуринъ-Шугай (*перебивая*). И скажу по секрету: Егоръ Егорычъ вполне довѣряетъ намъ.

Карамель-Залихватская. Вотъ мы и посмотримъ, послушаемъ васъ... Главное—не робѣйте.

Египкинъ. Позвольте-съ вашу ручку!... Робѣть? Зачѣмъ же-съ! Вѣдь я на любительскихъ спектакляхъ довольно участвовалъ... Конечно, роли были довольно глупыя... Ахъ, что-жъ это! Чай—часъ, а холоденькой закуской не прикажете ли?...

Амуринъ-Шугай и Карамель-Залихватская. Нѣтъ, нѣтъ! Благодаримъ. Вотъ чайкомъ займемся. Закусить можно послѣ. Не беспокойтесь!

(*Всѣ пьютъ чай*).

Зиночка. Сладко ли у васъ?

Карамель-Залихватская. Мерси (*Пауза*). А вы, мсье Египкинъ, что-то, кажется, репетировали, когда мы входили?...

Египкинъ. Да, такъ, знаете, немножко... Вѣдь я пропасть знаю монологовъ, напримѣръ, изъ Шекспира... Люблю-съ его! Нѣкоторыя роли цѣликомъ знаю-съ.

Тавлинка. И какъ знаетъ! И какой огонекъ-съ!...

Амуринъ-Шугай (*не безъ удивленія*). Изъ Шекспира?!...

Карамель-Залихватская (*роняя ложечку*). Трагическія?!...

Египкинъ. Непремѣнно-съ. Изъ Шиллера тоже... Это мое амплуа-съ.

Тавлинка (*потирая руки*). Главнымъ образомъ-съ—Гамлетъ и Отелло.

Амуринъ-Шугай. Ого!... Вонъ вы куда...

Египкинъ (*весело*). Дерзаю-съ, дерзаю... Да вотъ увидите...

Смяткина. На самыя «злѣдѣйскія» роли идеть! Онь у меня...

Зиночка. (*перебивая*). Тетенька! Подвиньте-ка туда лимонъ. Я только не совѣтую ему Макбета брать... У брата голосъ, мнѣ кажется, слабъ... (*Амурину-Шугаю*) Не хотите ли сливочкѣ?

Амуринъ-Шугай. Нѣтъ, я съ Макбетомъ... Тьфу!... съ лимономъ...

Египкинъ. Не въ голосѣ дѣло!...

Тавлинка. Былъ бы огонекъ, а голосъ будетъ. Такъ, Алфей Ивановичъ?...

Египкинъ. Нѣтъ, позвольте!... Я все-таки замѣтилъ, что господа артисты какъ будто немножко удивлены...

Амуринъ-Шугай. Видите ли, въ чемъ дѣло, Алфей Ивановичъ; мы собственно думали, что вы...

Карамель-Залихватская (*перебивая*). Конечно, мы игры вашей не видали... Нелзя и судить, но мы считали васъ... ну, только не на трагическія роли.

Амуринъ-Шугай. Да и Егоръ Егорычъ на другое рассчитывалъ... У насъ, въ труппѣ, какъ разъ не достаетъ хорошаго комика... самородка, такъ-сказать, комика... (*Переглянувшись съ Карамель-Залихватской*) Гм!... Однако, какъ видѣ-то обманчивъ... Такъ вы—трагикъ!?. Вотъ оно что...

Смяткина. Правда, батюшка, правда! Обманчивъ видѣ-то...

Зиночка (*громко*). Тетенька! Дайте сахарницу!... (*въ сторону*). Еще о тараканахъ заговорить!..

Египкинъ. Положимъ, я не великъ ростомъ, но, господа, отъ игры вѣдь много зависитъ, наконецъ—ну, нелзя же не принять въ соображеніе костюмъ, гримировку...

Амуринъ-Шугай. О, да, да! Безъ сомнѣнія. Нужно видѣть на дѣлѣ... Поглядимъ, поглядимъ!

Тавлинка (*потирая руки*). Мы товаръ лицомъ покажемъ!

Карамель-Залихватская (*съ тонкой ироніей*) Очень, очень интересно! (*Амурину-Шугаю*). И что хорошо: нисколько не робѣеть! Вотъ что значитъ талантъ! Что же именно вы намъ представите?... Изъ Шекспира?

Египкинъ. Я приготовилъ... Мнѣ бы хотѣлось сперва явиться въ Гамлетѣ. Знаете та сцена, когда онъ съ матерью...

Амуринъ-Шугай. А!... Прелестная сцена. Ну, а изъ Отелло?

Египкинъ. А послѣ и изъ Отелло. Удобнѣе, знаете, относительно физиономіи... Придется сажетъ напудриться, такъ ужъ лучше подъ конецъ.

Смяткина. Это я сама въ трубу лазила... за сажетъ то.

Зиночка. Тетенька! Вашу чашку! Тетенька!

Смяткина. Тетенька, да тетенька! Слышу я! Погоди, еще не допила.

Карамель-Залихватская. Да, такъ сцена съ матерью?... Это та сцена, когда Половій прячется за ковромъ?...

Египкинъ (*вставая*). Именно та-съ. (*Водоушевляясь*) Помните?... Удивительное положеніе! Старая каналья спряталась, да и выдала себя, а онъ, принцъ, сейчасъ смекнулъ (*въ это время Смяткина протягиваетъ руку съ чашкой къ Зиначкѣ*)—и скакнулъ къ коврику съ обнаженной шпагой... (*Громко*) «Какъ?... Мышь!»!?

Смяткина (*роняя чашку и вскакивая, живо взбирается на стулъ*). А! Гдѣ мышь!?

Зиночка. Ахъ, тетенька! Упадете!...

(*Всѣ, за исключеніемъ Египкина и Смяткиной, не могутъ удержаться отъ смѣха*).

Египкинъ. О, тетка, тетка! Какъ это вы ничего не помните? Удивляюсь!... Вѣдь я же читалъ вамъ Гамлета? Читалъ?... Была тамъ мышь? Я васъ спрашиваю, была-съ?...

Смяткина (*сядаясь*). Охъ, тннь тамъ ходить... Это я помню!... А вотъ мышь изъ головы выскочила... Ужъ прости меня! Не удержала я ее, мышь-то твою!...

Египкинъ. Не понимаю-съ! Ну, какъ это возможно забыть: «Какъ? Мышь!... Мертва, мертва, держу червонецъ!»!... Ахъ, тетенька!...

Смяткина. Боюсь я мышей-то, голубчикъ!... Да—ну ее! Вотъ жаль—чашку разбила...

Тавлинка. А это хорошо-съ, что разбила: хорошее предзнаменованіе!... Не жалѣйте, матушка!

Карамель-Залихватская (*обмахиваясь платкомъ*). Даже жарко стало!... Но позвольте, Алфей Ивановичъ, вѣдь для этой сцены нужно по крайвей мѣрѣ еще одно лицо. Какъ безъ королевы вамъ? Безъ Полонія, положимъ, обойтись можно, но...

Амуринъ-Шугай (*Карамель-Залихватской*). Да вотъ вы помогли бы... (*подмигиваетъ*).

Карамель-Залихватская. Я?... А что-жъ, если хотите, я изображу королеву. Эту роль я какъ-то разъ играла...

Египкинъ (*Въ восторгѣ*). Голубушка!... Неужели?!... Вотъ истинная актриса!... Позвольте обѣ ваши ручки!... (*Цѣлуетъ ей руки*). Не знаю, какъ васъ и благодарить!...

Карамель-Залихватская. Полноте! Я даже съ удовольствіемъ... Книга есть?

Зиночка. У насъ весь Гербелевскій Шекспиръ. Сейчасъ принесу. Кому еще господа, чаю?... Тетенька? Хрисанфъ Петровичъ? Вамъ, господа? (*Всѣ молча отнѣкиваются*).

Карамель-Залихватская (*Амурину-Шугаю*). Вотъ вы мнѣ и посуфлируете.

Египкинъ. Если чаю никто не хочетъ, то пусть Мавра убираетъ, а потомъ и столъ можно отодвинуть.

Смяткина (вставая). И безъ Мавры все сдѣлаемъ.

Тавлинна (встаетъ). Я вамъ помогу-съ. (Зиночка уходитъ и скоро возвращается съ книгой, которую подаетъ Амурину-Шугаю. Тавлинна уноситъ самоваръ, а затѣмъ, вмѣстѣ съ Смяткиной, отодвигаетъ столъ съ закуской; они то выходятъ, то снова являются съ дополненіями къ закускѣ).

Египкинъ. Зина! Круглый столъ вонъ туда, къ печкѣ. Публика будетъ на диванѣ. Такъ! Великолѣпно! Ну-съ, а теперь я удалюсь... Приодѣться надо. Прошу извиненія.—Идемъ, Зина!

Амуринъ-Шугай. Эге! и костюмчикъ припасли. (Зина уходитъ).

Египкинъ (уходя). Такъ, кое-что... Увидите! (Притворяетъ за собою дверь и сейчасъ-же выглядываетъ). Шпагу-то мнѣ судебный приставъ далъ, а вотъ за кинжаломъ пришлось порыскать!... (Скрывается.—Пользуясь тѣмъ, что Смяткина и Тавлинна тоже вышли изъ комнаты, Амуринъ-Шугай на цыпочкахъ увлекаетъ Карамель-Залихватскую къ рампѣ. Говорятъ шопотомъ).

Амуринъ-Шугай. Да вѣдь онъ съ головы до ногъ—комикъ!

Карамель-Залихватская. Для Егора Егорыча—дорогой сюрпризъ!... Жаль, не пришелъ.

Амуринъ-Шугай. Да онъ, можетъ быть, еще придетъ... Нѣтъ, каковъ трагикъ-то?! А-а!... Вотъ попался! Не даромъ онъ въ красной курткѣ былъ!...

Карамель-Залихватская. Охъ, что-то будетъ... Ну, какъ я не выдержу?...

Амуринъ-Шугай. А вы на меня не смотрите... Сссс!...

Входятъ Смяткина и Тавлинна. Она несетъ рюмки, онъ пару зажженныхъ свѣчей, которыя и ставятъ на столъ. Амуринъ-Шугай садится на диванъ, рядомъ съ нимъ Карамель-Залихватская. Оба смотрятъ въ книгу.—Смяткина и Тавлинна, приведя столъ съ закуской въ порядокъ, усаживаются около дивана. Въ это время входитъ Зиночка, беретъ съ дивана одну подушку-валекъ и ставитъ ее къ шкафу, осматриваетъ все-ли въ порядкѣ и садится рядомъ съ гостями).

ЯВЛЕНІЕ VI.

Тѣ же и Египкинъ (входитъ медленнымъ трагическимъ шагомъ. Онъ въ длиноволосямъ черномъ парикѣ. Лицо отъ пудры блое. Усы и бородака зачернены сажей. На немъ длинный черный плащъ; подъ плащемъ видна „мавританская“ куртка, съ широкимъ кушакомъ, за которымъ кинжалъ; панталоны довольно высоко подвернуты. Потомъ Мавра и Дубищевъ.)

Тавлинна (шопотомъ къ Карамель-Залихватской). Королева! Принцъ вошелъ...

Египкинъ (своимъ голосомъ). Нѣтъ, нѣтъ! Погдите... Позвольте мнѣ прежде познакомить васъ съ моею дикціей... Я скажу монологъ третьяго дѣйствія, первой сцены, ну, знаете, когда Гамлетъ одинъ остается... Знаменитый монологъ.

Амуринъ-Шугай. Ахъ, сдѣлайте одолженіе!

Египкинъ (ставъ въ позу).

„Быть или не быть? вотъ въ чемъ вопросъ! Что благороднѣе: свосить-ли громъ и стрѣлы Враждующей судьбы, или возстать На море бѣдъ и кончить ихъ борьбою? Окончить жизнь—уснуть, Не болѣе!... И знать, что этотъ сонъ Окончить грусть и тысячи ударовъ— Удѣлъ живыхъ. Такой конецъ достоинъ Желаній жаркихъ. Умереть? уснуть?... Но если сонъ видѣнья посѣтять? Что за мечты на смертный сонъ слетятъ, Когда страхнемъ мы суету земную?... Вотъ что дальнѣйшій зараждаетъ путь! Вотъ отчего бѣда такъ долговѣчна! Кто снесъ-бы бичъ и помянанье вѣка, Безсилыя правъ, тирановъ притѣсненье, Обиды гордаго, забытую любовь, Презрѣнныхъ душъ презрѣніе къ заслугамъ— Когда бы могъ насъ подарить покоемъ Одинъ ударъ?... *)

(Своимъ голосомъ). Ну и такъ далѣе... (Кромъ Смяткиной и Мавры все хлопаютъ въ ладоши... Тавлинна всѣхъ громче)... Благодарю-съ, благодарю! (Раскланивается). Не судите строго-съ! Самъ чувствую, что надъ этимъ монологомъ нужно еще потрудиться... Ну-съ, королева, я готовъ... Ахъ, чортъ побери! Шпагу-то и забылъ! Ну, я сейчасъ!... Зина! (Убегаетъ въ свою комнату. Зиночка за нимъ).

Тавлинна. Хорошо Алфей Иванычъ въ Гамлетѣ, но въ Отеллѣ лучше.

Смяткина. А Фишъ, право, черные усы больше къ лицѣ! Попадись па улипъ—и не узнала-бы Мавра (хихикая). Ну—ужъ барыня, что хорошаго! Словно дыганъ какой...

Тавлинна (тихо). Анна Степановна!

Смяткина. Ну?

Тавлинна. Опять будетъ мышь, такъ вы... то-во... не испугайтесь, матушка. (Увидя входящаго Египкина). Тсссс!... (Махаетъ руками).

ЯВЛЕНІЕ VII и ПОСЛѢДНЕЕ.

Тѣ же, и Египкинъ, за нимъ Зиночка.—Египкинъ въ томъ же костюмѣ, но изъ подъ плаща торчитъ кончикъ шпаги. Карамель-

*) Въ серединѣ этого монолога, когда вниманіе всѣхъ обращено на Египкина, — въ дверяхъ безшумно показывается задомъ Мавра, маня кого то войти, и залѣмъ пропускаетъ Дубищева, который, согнувшись, входитъ и садится осторожно на стулъ за этажеркой, оставаясь въ тѣни. Мавра остается у дверей.—Ихъ никто не замѣчаетъ.

Залихватская *встает, держа платокъ у носа. Зиночка садится на диванъ.*

Египкинъ *(подходя къ Карамель-Залихватской).*

„Ну, матушка, скажите, что угодно?“

Карамель-Залихватская.

„Отецъ твой, Гамлетъ, оскорбленъ тобою“.

Египкинъ.

„Увы, отецъ мой вами оскорбленъ!“

Карамель-Залихватская, которой Амуринъ-Шугай подсказываетъ.

„Ну, полно, сынъ, ты отвѣчаешь дерзко“...

Египкинъ.

„И, полно, матушка: вы говорите зло“.

Карамель-Залихватская.

„Что это значить, Гамлетъ?...“

Египкинъ.

„Что такое?“

Карамель-Залихватская.

„Иль ты забылъ меня?...“

Египкинъ.

„О, нѣтъ, клинуса вамъ Богомъ!

Царяца вы, вы деверя супруга.

И—если бы не такъ—моя вы мать“.

Карамель-Залихватская.

«Такъ пусть съ тобой другіе говорятъ».

Египкинъ *(схватывая ее за руку).*

«Постой, садись: ты съ мѣста не сойдешь, Пока я зеркала тебѣ не покажу, Въ которомъ ты свою увидишь душу!»

Карамель-Залихватская.

«Что хочешь дѣлать ты? Убить меня? Эй помогите!»...

Амуринъ-Шугай за Полонія.

«Помогите! Эй!»

Египкинъ. «Какъ! Мышь»?... *(Бросается къ подушкѣ, приложенной къ шкафу, хочетъ обнажить шпагу, но она не вынимается).* «Какъ! Мышь»?... *(въ сторону).* Тьфу! Вотъ дурацкая шпага!! О, проклятая! *(Силится вынуть—и, наконецъ, обнажаетъ шпагу).*

«Мертва, мертва, держу червонецъ!»

(Тыкаетъ шпагой въ подушку).

Амуринъ-Шугай *(зажимая ротъ платкомъ).* «О, я убить!»...

Карамель-Залихватская *(чуть не фыркая).* «О, горе! Что ты сдѣлалъ»?...

Египкинъ. «Не знаю... Что?... Король»?... *(Тащитъ подушку на авансцену).*

Карамель-Залихватская. «Какой кровавый... кровавый»... *(въ сторону).* Нѣтъ, я больше не могу! *(Подходитъ къ дивану и почти падаетъ на него, закрывая ротъ платкомъ).*

Египкинъ *(увлекшись).*

«Кровавый? Да, почти такой же гнусный, Какъ короля-супруга умертвить И вслѣдъ загѣмъ съ его вѣнчаться братомъ!»

(Наклоняясь къ подушкѣ).

«Ты жалкій, суетливый шугъ, прощай! Тебя я высшимъ счелъ: возьми свой жребій! Ты видишь, поспѣвать вездѣ опасно»...

(Выпрямляясь, отбрасываетъ подушку ногой и повертывается).

«Да не ломай такъ рукъ... Потише! Сядь»!... *(Оглядывается и видитъ, что Карамель-Залихватская уже на диванѣ. Мавра фыркаетъ. Смѣхъ сначала робкій, сдержанный, становится громче и заражаетъ даже Тавлинку и Зиночку).*

Смяткина. Вотъ... когда... уморилъ-то!... Ой, батюшки!

Египкинъ *(въ смущеніи)* Господа... Это что-жъ такое?... Неужели такъ... смѣшно?... Ежели насчетъ подушки... Что?... О, всё смѣются, всё! Чего вы?!... *(Сбрасываетъ парикъ, кидаетъ шпагу и плащъ и молча скрещиваетъ руки).*

Зиночка *(идя къ нему).* Фиша, голубчикъ... успокойся!...

Смяткина *(тоже подходитъ къ нему).* Послушай, что я тебѣ скажу...

Египкинъ *(отступая отъ нихъ).* «Кто вы, прекрасная дама»?...

Амуринъ-Шугай *(идя къ Египкину).* Алфей Ивановичъ, я объяснюсь... Позвольте! **Карамель-Залихватская** *(подходя къ Египкину).* Вы выслушайте насъ! **Тавлинка.** Голубчикъ! Алфей Ивановичъ! Неужели мы злоумышленники?

Египкинъ. Эхъ, оставьте меня! Нѣтъ, я вижу: я заблуждался, жестоко заблуждался! *(Стучитъ въ грудь).* Ничего, ничего тутъ нѣтъ! Пустота! Банковскій чиновникъ... ха, ха, ха! *(Садится на ближайшій стулъ и опускаетъ голову).* Меня простите, господа! Спасибо, глаза мнѣ открыли...

Амуринъ-Шугай. Ошибаетесь, Алфей Ивановичъ! Хотите пари, что васъ на сценѣ ожидаетъ блестящій успѣхъ?

Карамель-Залихватская. Вы сами не знаете, какой у васъ талантъ!

Тавлинка. Что вѣрно, то вѣрно!

Египкинъ *(со слезами въ голосъ).* Смѣйтесь,

смѣйтесь! Погибшій я теперь человѣкъ... Была жизнь и—нѣтъ жизни!

Дубищевъ (*вставая, громко*). Была жизнь и—будетъ!

Голоса. Ахъ! Кто это? Егоръ Егорычъ! Когда вы явились? Вотъ сюрпризъ! Здравствуйте!

Дубищевъ (*идетъ къ Египкину, раскрывая объятія*). Сюда, господинъ Египкинъ! Я все слышалъ и видѣлъ... Для меня вы—драгоцѣнная находка! Честное слово! Объ этомъ мы еще поговоримъ... А пока—поздравимъ будущаго дебютанта! Тамъ, на столѣ, вино?

Тавлинна. Вино-съ! Я это устрою-съ. (*Бѣжитъ къ столу и наликаетъ вино въ рюмки, которыя ставятъ на подносъ. Зиночка ему помогаетъ*).

Египкинъ. Но позвольте, Егоръ Егорычъ, я не хочу васъ вводить въ заблужденіе... Я не гожусь въ трагики, помилуйте...

Дубищевъ (*мобуясь Египкинымъ*). И не нужно! У, прелесть вы моя! (*радостно смѣется*).

Египкинъ (*заражаясь смѣхомъ*). Значить, на роли... безъ кинжала?...

Дубищевъ (*обнимая его*). Вотъ вотъ, именно: безъ кинжала.

Тавлинна (*съ подносомъ, на которомъ рюмки*). Позвольте, позвольте, господа! Вино-съ!...

Дубищевъ (*взявъ рюмку*). А! Берите, господа, рюмки!

Египкинъ. Такъ вотъ оно что!

Смяткина (*вытаскивая кинжалъ изъ-за пояса у Египкина*). Вотъ! Плюнь ты на него, Фиша!

Египкинъ. А вы думаете—не плюну? Э-эхъ! (*махнувъ рукой*). Безъ кинжала—такъ безъ кинжала!



Турусы на колесахъ.

Шутка въ одномъ дѣйстви.

Ивана Щеглова.

Къ представленію дозволено. 27-го марта 1890 года, № 1492.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Скуридинъ, редакторъ еженедѣльнаго журнала.

Меридіановъ, секретарь редакціи.

Дурношановъ, модный писатель.

Визгунова, малоизвѣстная романистка.

Юноша съ рѣшительнымъ видомъ.

Меланхолическая барышня.

Мрачный мужчина.

Толстая барыня.

Тонкая барыня.

Мамаша съ дочкой.

Никита, лакей Скуридина; состоитъ при редакціи съ основанія журнала.

Дѣйствіе происходитъ въ Петербургѣ—въ помѣщеніи редакціи.

Слѣва—входная дверь. Дверь, по срединѣ съ надписью: „Кабинетъ редактора“. Направо, на авансценѣ—письменный столъ, заваленный бумагами; на правой сторонѣ—диванъ и передъ нимъ круглый столъ. По стѣнамъ стулья. Никита сидитъ въ креслѣ и читаетъ „Вѣстникъ Европы“.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Никита (одинъ).

Никита (снялъ очки и вздыхаетъ). Какъ погляжу я—ничего нынче въ книжкахъ хорошаго не пишутъ! Такъ, сырость какая то... Уморились господа сочинители, что-ли?! И то сказать, какъ не умориться—ежели теперь каждое, можно сказать, ничтожество нарываетъ статью на епную липію. Ну, и мечутся всѣ, ровно какъ на скаковомъ кругѣ—кто, дескать, кого перетянетъ!—Прежде не то было, куды. Прежніе сочинители совѣсть въ себѣ соблюдали!—Взять хоть покойнаго, Иванъ Андреича, царство ему небесное! Бывало, какъ ему, милостивцу, доставишь эту самую „карикатуру“—такъ ужъ онъ ее, матушку, чертитъ, чертитъ, всю искреститъ, живаго мѣста не оставитъ... А теперь что?—Тяпъ-ляпъ—корабль—и ужъ глядишь,

бѣжить въ контору награжденіе получить... Кричитъ это, руками машетъ, писательство свое раздуваетъ... Озорной писатель нынче пошелъ... совѣсть озорной... (звонокъ.) Зазвонили!.. И звонятъ-то, прости Господи, точно въ какое послѣднее заведеніе добиваются; нѣтъ того, чтобы почувствовать—на какую умственность рискуютъ!.. Тьфу! (Идетъ оттирать. Шумъ въ передней и голосъ Никиты: говорятъ вамъ, никого нѣтъ! Редакторъ еще почиваютъ. Пауза. Новый звонокъ. Входитъ Меридіановъ).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Меридіановъ и Никита.

Меридіановъ. Никого не было?

Никита. Почитай, что никого. Двѣ заблудшія барыни тутъ набивались—пу, да я ихъ осадилъ.

Меридіановъ. Какъ же это можно? И почему ты знаешь: заблудшія онѣ или не заблудшія!

Никита. Помилуйте, коли ежели не заблудшія, такъ чего-жъ онѣ раньше положеннаго часа рискуютъ? (*Бьетъ двѣнадцать часовъ.*) Вотъ теперь другое дѣло, теперь рискуй! Бывало, покойный Иванъ Андреичъ, какъ кто ежели раньше срока...

Меридіановъ. Ладно, ступай! Мало что прежде бывало. Прежде былъ редакторомъ Иванъ Андреичъ, а теперь Павелъ Матвѣичъ...

(*Никита охая плетется въ переднюю. Меридіановъ усаживается и разбираетъ бумаги. Пауза. Входитъ Дурношановъ. Однѣтъ эксцентрично. Въ рукахъ записная книжка и карандашъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Меридіановъ и Дурношановъ.

Меридіановъ. А, Леонидъ Александрычъ? Мое почтеніе!

Дурношановъ. Здравствуйте! (*Разспянно оглядываетъ Меридіанова.*) Что это мнѣ кажется—какъ будто вы зеленый?

Меридіановъ (*недоумываяюще*). Я—зеленый?

Дурношановъ. Или это, можетъ быть, оттого, что я всю ночь проработалъ... Знаете, мнѣ иногда кажется, будто бы весь міръ—зеленый! Съ вами этого не случилось?

Меридіановъ. Нѣтъ, пока не случилось.

Дурношановъ (*вдругъ схватилъ себя за голову*). Ахъ, какая дивная мысль! (*Дожится на диванъ и записываетъ въ свою книжку. Пауза.*)

Меридіановъ. Леонидъ Александрычъ... Извините, если я позволю себѣ прервать на минуту нить вашихъ мыслей? Павелъ Матвѣичъ очень беспокоится, что вы забрали впередъ двѣсти рублей...

Дурношановъ. Ну?

Меридіановъ. А обѣщанной повѣсти еще не доставили.

Дурношановъ. Пусть не беспокоится—повѣсть у меня въ боковомъ карманѣ. Не хватаетъ только копца!

Меридіановъ. Павлу Матвѣичу это будетъ очень неприятно, что нѣтъ конца. Вы знаете какой онъ щепетильный на этотъ счетъ!

Дурношановъ. Это пустяки. Я, пожалуй, сейчасъ допишу! Дайте клочекъ бумаги и перо. Нѣтъ, это не годится... вошь то, съ зазубриной! (*Принимается писать.*) Да, вотъ что еще, не найдется ли у васъ въ редакціи цвѣтовъ? Ну, хоть небольшая вазочка съ цвѣтами!..

Меридіановъ. Нѣтъ, мы цвѣтовъ въ редакціи не держимъ!

Дурношановъ. Это досадно! Когда я пишу любовную повѣсть—передо мной на столѣ всег-

да долженъ быть букетъ цвѣтовъ. Это меня возбуждаетъ. Печего дѣлать—допишу... безъ цвѣтовъ!.. Вопросъ только—что мнѣ дѣлать съ героиней: убить ее или простить?! Если я ее убью—либеральная часть прессы упрекнетъ меня въ недостаткѣ гуманности, а если прощу—консервативная партія обвинитъ меня въ отсутствіи оригинальности! (*Задумался.*) Чортъ съ ними—убью!! (*Быстро пишетъ; входитъ Визгунова.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Визгунова.

Визгунова (*подходя къ секретарю*). Здравствуйте! Павелъ Матвѣичъ еще не выходилъ?

Меридіановъ. Нѣтъ еще. Вы по дѣлу?

Визгунова. Ахъ, по очень прозаическому дѣлу! Я сдала на прошлой недѣлѣ повѣсть и желала бы получить авансъ.

Меридіановъ (*мрачно*). Сколько-же вы желаете получить?

Визгунова. Ахъ, сущіе пустяки! Рублей сто не больше. (*Меридіановъ дѣлается еще мрачнѣе.*) Ну, или двадцать пять... (*Меридіановъ встаетъ*). Такъ вы не лишаете меня луча надежды, нѣтъ?

Меридіановъ. Хорошо-съ, я переговорю съ редакторомъ! (*Проходитъ въ кабинетъ Скурдина.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Визгунова и Дурношановъ.

Визгунова (*лорнируя Дурношанова*). Если не ошибаюсь... monsieur Дурношановъ?

Дурношановъ. Да, Дурношановъ! Вы меня знаете?

Визгунова. О, давно! И по сочиненіямъ, и по портрету въ „Нивѣ“. Только въ натурѣ вы лучше, вы гораздо лучше!

Дурношановъ (*польщенный*). О, помилуйте! Винавать, съ кѣмъ имѣю честь?

Визгунова. Романистка Визгунова... Февраль „Вѣстникъ Европы“ (*протягиваетъ руку*).

Дурношановъ (*жметъ руку*). Вы говорите „Февраль“?

Визгунова. Да, Февраль... Повѣсть: „Растерзанное сердце“.

Дурношановъ. Ахъ это ваше „Сердце“?

Визгунова. Мое... Вамъ понравилось? Говорите откровенно!

Дурношановъ. Вы меня извините, но мнѣ показалось какъ-будто повѣсть не совсѣмъ окончена!

Визгунова. Что вы хотите—развѣ можно когда-нибудь окончить повѣсть женскаго сердца? Ахъ, какъ трудно! Сегодня оно во власти одного, завтра имъ можетъ завладѣть другой, а послѣ завтра,—неожиданно встрѣчася треть-

яго, который невольно затмѣваетъ двухъ первыкъ!.. (Дурношановъ охорашивается. Пауза). А муки творчества? Знаетъ ли толпа, поглощающая наши созданія, что такое муки творчества! О, вы, конечно, испытали, что это такое?

Дурношановъ. Представьте, никогда не испытывалъ. Я пишу прямо на бѣло!

Визгунова. Ахъ, какъ это интересно! Какъ же это вы дѣлаете?

Дурношановъ. Очень просто. У меня феноменальная память и я—что ни услышу на улицѣ, или въ гостяхъ—сейчасъ же вношу въ свою записную книжку.

Визгунова. А потомъ?

Дурношановъ. А потомъ—въ печать!

Визгунова. А затѣмъ?

Дурношановъ. Ну, а затѣмъ—получаю гонораръ!

Визгунова. Нѣтъ, я такъ не могу.—Я сначала ищу, гдѣ бы получить гонораръ, а ужъ потомъ... ищу сюжетъ!..

Дурношановъ. А затѣмъ?

Визгунова. Ну, а затѣмъ, наступаютъ муки творчества. Ахъ, это чистое наказание! Вы вѣдь знаете, я иначе не могу писать, какъ только ночью и при полной лунѣ? Утромъ у меня ничего не выходитъ!..

Дурношановъ. Это дѣло привычки. Я, напримеръ, могу писать съ утра до вечера—гдѣ угодно и когда угодно. У меня есть даже цѣлый рассказъ, написанный на деревѣ!

Визгунова. То-есть, какъ „на деревѣ“?

Дурношановъ. Такъ, на деревѣ, на осинѣ! Мнѣ надо было описать видъ одной деревушки и, чтобъ лучше обозрѣть мѣстность, я влѣзъ на верхушку—да тамъ и написалъ весь рассказъ, въ одинъ присѣсть!

Визгунова. Это удивительно, какой подъемъ духа! Вы и сейчасъ, какъ я вошла, тоже, кажется, что-то писали?

Дурношановъ (небрежно). Да, оканчивалъ новую повѣсть.

Визгунова. Это не секретъ—какъ называется?

Дурношановъ. Чу!

Визгунова. Какъ вы сказали—я не слышала?

Дурношановъ. Чу! Это и есть названіе. Помните, какъ у Пушкина: „Тише... чу... гитары звонъ?“

Визгунова. Чу! замѣчательно оригинальное заглавіе!

Дурношановъ. Да, заглавія мнѣ удаются какъ никому. Не далѣе какъ вчера, я отправилъ въ Москву рассказъ обличительнаго характера и знаете какъ я его называлъ? Тсс!

Визгунова. Тсс! Это безподобно! Это просто находка!

Дурношановъ. Вы понимаете, на что тутъ

намекъ? Тсс! (Грозитъ таинственно пальцемъ).

Визгунова (опустила глаза). Какъ нельзя болѣе!..

(Входитъ Меридіановъ).

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и Меридіановъ.

Визгунова (Меридіанову). Ну, что?

Меридіановъ. Редакторъ прочелъ вашу повѣсть и находитъ, что она совсѣмъ не окончена?

Визгунова. Какъ не окончена? Она его разлюбила—вотъ и конецъ! Чего же вамъ еще?

Меридіановъ. По мнѣнію редактора, такой конецъ не можетъ удовлетворить читателей. Если бы ваша героиня умерла, по крайней мѣрѣ отъ оспы или инфлуенцы—вотъ это другое дѣло!

Визгунова (послѣ краткаго раздумья). Ну что же, пусть умретъ, я противъ этого ничего не имѣю. Скажите, что я согласна... если мнѣ выдадутъ немедленно авансъ!

(Меридіановъ пожимаетъ плечами и уходитъ).

Дурношановъ. Вашъ поступокъ меня поражаетъ. Я бы ни за что въ свѣтѣ не согласился подчиняться мнѣнію редактора!

Визгунова (растерянно). Не обвиняйте меня... сегодня такой морозъ!

Дурношановъ (недоумывающе). Что же такое, что морозъ?

Визгунова (простодушно). Какъ что—жъ такое? У меня шуба въ закладѣ!

Дурношановъ. А, это другое дѣло! Pardon!

(Входитъ Меридіановъ).

Меридіановъ (Визгуновой). Господинъ редакторъ проситъ васъ къ себѣ! ((Дурношанову.) И васъ также. . если вы дописали вашу повѣсть!

(Визгунова прощмыгнула въ кабинетъ редактора).

Дурношановъ. Я сейчасъ... всего двѣ строки!.. (Стоя дописываетъ, читая вслухъ): „Я люблю Рамчалова!—прохрипѣла Раиса.—Такъ вотъ же тебѣ!! зарычалъ Игнатъ, и всадилъ ей рогатину въ самое сердце“.—Точка.—Конецъ.—Леонидъ Дурношановъ. (Самодовольно встряхиваетъ волосами и, собравъ исписанные клочки, проходитъ къ редактору)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Меридіановъ, потомъ Врачный мушпа.

Меридіановъ (громко). Экій дуракъ! (Обращивается и видитъ Врачнаго мушпа). Извините!

Врач. муш. И меня извините, что вхожу прямо въ калошахъ! Я всего на минуточку!

Меридіановъ. Что прикажете?

Мрачи. муш. Мнѣ только справиться, въ которомъ номерѣ пойдетъ моя повѣсть?

Меридіановъ. Ваша фамилія?

Мрачи. муш. Водопьяновъ!

Меридіановъ. Водопьяновъ?! (*Роется въ кардонкѣ съ рукописями.*) Позвольте, да вотъ ваша повѣсть... Она не можетъ быть напечатана.

Мрачи. муш. (грубо). Почему не можетъ?

Меридіановъ. Вѣроятно потому, что г. редакторъ находитъ это излишнимъ.

Мрачи. муш. Слушайте, у вашего редактора здѣсь все въ порядкѣ, а? (*Показываетъ на свой лобъ*).

Меридіановъ. Будьте покойны.

Мрачи. муш. Сомнѣваюсь. Помилуйте, я даю ему роскошнѣйшую повѣсть и вдругъ не печатаетъ! Съ чѣмъ же это сообразно?

Меридіановъ. Извините, мнѣ некогда. Вотъ ваша рукопись.

Мрачи. муш. Покорно благодарю. Передайте вашему редактору, что мнѣ его рѣшительно жаль. Онъ теряетъ во мнѣ золотого сотрудника!

Меридіановъ. Непремѣнно передамъ (*встаетъ*).

Мрачи. муш. Скажите мнѣ на милость, неужто же онъ не боится суда потомства? Вѣдь потомство подобныхъ промаховъ не прощаетъ!! (*Потрясаетъ своею рукописью*).

Меридіановъ (съ полуулыбкой). Согласитесь, какое же дѣло еженедѣльному редактору до потомства?

Мрачи. муш. Ну, если онъ не боится суда потомства, такъ онъ, можетъ быть, побоится пистолетнаго дула! Я вижу мнѣ больше ничего не остается, какъ только проводить мой талантъ съ оружіемъ въ рукахъ! Предупредите! Мое почтеніе!!

Меридіановъ. Счастливо оставаться! (*Мрачный мушкетеръ уходитъ и пропускаетъ входящую Меланхолическую барышню*). Уфъ! (*Оттираетъ лобъ платкомъ*).

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Меридіановъ и Меланхолическая барышня.

Меланх. барыш. Pardon, здѣсь редакція журнала „Мыльный пузырь“?

Меридіановъ. Здѣсь. — Съ кѣмъ имѣю честь?

Меланх. барыш. Зинаида Аметистова... потесса!

Меридіановъ. Прощу покорно садиться. Могу вамъ быть чѣмъ нибудь полезнѣе?

Меланх. барыш. Ахъ, очень можете. Видите-ли я написала поэму... поэму въ стихахъ: «Туманы любви»... и еще въ прошломъ мѣсяцѣ поручила ее вниманію вашей симпатичной редакціи!...

Меридіановъ. Какъ вы говорите: «Туманъ въ любви?» (*Роется въ рукописяхъ*).

Меланх. барыш. Нѣтъ, просто: «Туманы любви». — Я буду съ вами откровенна. Я не гонюсь за гонораромъ — мнѣ просто-бы хотѣлось отразить себя въ зеркалѣ печати! И не изъ тщеславья, нѣтъ, — а единственно, чтобъ чѣмъ-нибудь пополнить свою жизнь. Ахъ, наша современная жизнь такъ прозаична, такъ меркантильна, почти не видишь никакой цѣли. За то литература? О, это я понимаю! Это можетъ наполнить самую безнадежную пустоту!..

Меридіановъ. Вы не замужемъ?

Меланх. барыш. Нѣтъ, я живу одна, безъ всякой опоры въ жизни!...

Меридіановъ. Это очень жаль.

Меланх. барыш. (тревожно). Почему?

Меридіановъ. Потому, что ваша поэма не годится для печати.

Меланх. барыш. (поблѣднѣла). Не можетъ быть?!

Меридіановъ (передавая рукопись). Вотъ карандашъ редактора.

Меланх. барыш. (упавшимъ голосомъ). Это не карандашъ... Это мой смертный приговоръ! О! я не переживу моего несчастья!! (*Плачетъ*).

Меридіановъ (растерянно). Полноте, успокойтесь! Стоить-ли убиваться изъ-за такихъ пустяковъ?

Меланх. барыш. (вспыхнула). Вы не смѣете такъ выражаться, потому что не читали моей поэмы! Этого еще не доставало! Глумленіе надъ жертвой! Осмѣяніе перловъ души!! Фу, какая противная редакція!...

Меридіановъ. Если вамъ не нравится наша редакція — обратитесь въ другія.

Меланх. барыш. Другія еще хуже! Нѣтъ, я вижу мнѣ больше ничего не остается, какъ погасить свой свѣтильникъ! (*меланхолично декламируетъ*).

„Все кончено въ жизни — любовь и обида!
Отвергнута всѣмъ, умри Зинаида!“

(*Внимаетъ изъ саквояжа пузырекъ*).

Меридіановъ. Позвольте, что вы хотите дѣлать?

Меланх. барыш. (Роковымъ голосомъ). Хочу отравиться. Не вижу смысла существовать!..

Меридіановъ. Это, однако, чортъ знаетъ что такое! (*кричитъ*). Павелъ Матвѣичъ! Павелъ Матвѣичъ!... Никита!... (*ей*). Подождите, пожалуйста, умирать... Можетъ быть васъ еще напечатать! (*Вблалотъ: Никита, Скуридинъ, Дурношановъ и Визгунова*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Скуридинъ, Меридіановъ, Дурношановъ, Визгунова, Меланх. барышня и Никита.

Скуридинъ. Что здѣсь такое? Что случилось?

Меридіановъ. Просто необыкновенный случай. Вотъ эта госпожа хочетъ отравиться, потому что вы не печатаете ея стиховъ!

Скуридинъ. Господи, да неужели-же у васъ такое сильное желаніе видѣть себя въ печати?

Меланх. барыш. Непреодолимое. Я желаю видѣть себя или въ печати... или въ могилѣ! Другаго исхода я для себя не вижу!

Скуридинъ (дѣловито). Сколько-же вы желаете получить со строки?

Меланх. барыш. (вордо). Я не гонюсь за гонораромъ!...

Скуридинъ. Извольте, мы васъ напечатаемъ... лѣтомъ, когда наступятъ жары. До лѣта у насъ все заполнено!

Меланх. барыш. Вы меня не обманываете? (*вертитъ пузырькомъ*).

Скуридинъ. За кого же вы меня принимаете!...

Меланх. барыш. Въ такомъ случаѣ, я, пожалуй, буду жить! (*прячетъ пузырекъ*). Мерси! И такъ, до лѣта? (*встаетъ*). Мой адресъ: Фонтанка, № 115. Зинаида Аметистова.

Скуридинъ (Меридіанову). Запишите (*ей*). До свиданья!

Меланх. барыш. (кокетливо врозитъ). Смотрите-же, до лѣта? (*Меридіанову*). А вы не забудьте: «Туманы любви»... Фонтанка, № 115! (*общій поклонъ*). Au revoir! (*Уходитъ сію-шамъ*).

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, безъ Меланх. барышни.

Скуридинъ. Чортъ бы тебя побралъ! Этого еще не доставало! Съ ядомъ въ редакцію приходятъ! Ну времена настали, признаюсь!! (*Дурношанову*). Вы куда?

Дурношановъ. Хочу нагнать вашу меланхолическую барышню и убѣдить ее, что можно жить счастливо, просто такъ... безъ стиховъ!

Скуридинъ. Пожалуйста, уговорите! Вы меня очень обяжете!... И моихъ подписчиковъ также!

Дурношановъ. Будьте покойны. Это со мной не первый случай! (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же безъ Дурношанова.

Визгунова (вслѣдъ Дурношанову). Негодай! (*ей дурно*).

Скуридинъ. Что съ вами?

Визгунова. Нѣтъ, ничего... Это сейчасъ пройдетъ... Во мнѣ просто возмущилось чувство справедливости! О, вы еще не знаете Дурношанова!... Онъ непремѣнно ее опишетъ—я не да-лѣе какъ въ слѣдующемъ номерѣ вашего журнала!

Скуридинъ. Такъ вамъ-то что?

Визгунова. Какъ что? Я сама хотѣла ее описать! Психонатки — это моя спеціальность. Согласитесь, нельзя-же вторгаться въ чужую

область... особенно когда получаешь 150 рублей за листъ! Тогда какъ я... (*подноситъ къ глазамъ платокъ*)

Скуридинъ. Успокойтесь,—я вамъ прикажу выдать сейчасъ авансъ! (*Подходитъ къ Меридіанову и разворачиваетъ счетную книгу*). Будьте любезны расписаться?...

Визгунова (томно). На какую сумму?

Скуридинъ. Какъ мы условились: 30 рублей.

Визгунова. Не болѣе? (*вздыхаетъ и подписываетъ*). Вы, я вижу, пользуетесь тѣмъ, что я не ношу съ собой въ карманѣ яду!! (*Уходитъ*).

(*Въ продолженіи этой сцены постепенно входятъ и размѣщаются въ глубинѣ: Юноша съ рѣшительнымъ видомъ, Толстая барыня, Тонкая барыня и Мамаша съ дочкой.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Скуридинъ, Меридіановъ, Юноша съ рѣшительнымъ видомъ, Толстая барыня, Тонкая барыня и Мамаша съ дочкой.

У дверей — ироническая фигура Пикиты.

Юноша съ рѣш. вид. (*подходя къ Скуридину*). Вы—редакторъ Скуридинъ?

Скуридинъ (слегка попятился). Да, я редакторъ Скуридинъ!

Юноша. Ну, а я поэтъ Смаргонскій!

Скуридинъ. Что же вы хотите?

Юноша. Странный вопросъ — чего хочеть поэтъ? Разумѣется прочеть свои стихи!

Скуридинъ. Какъ прочеть? Здѣсь, вслухъ?

Юноша. Надѣюсь, что гораздо удобнѣе услышать произведеніе изъ устъ самого поэта, чѣмъ разбираться въ его бумагахъ. Я, вообще, врагъ всякой рутинны и не люблю въ жизни ждать!

Скуридинъ. Но, позвольте, другіе-же ждутъ... вы видите!

Юноша. Я не стану задерживать... Всего какихъ-нибудь пять минутъ... тѣмъ болѣе, что я читаю прямо на память! (*Рѣшительно откашливается*).

Скуридинъ (подавленный). Уфъ! читайте!

Юноша. Я прочту нѣсколько отрывковъ, на выборъ. Что понравится—то и берите. Разумѣется гонораръ впередъ. (*Читаетъ*).

„На лирѣ скромной, благородной,
Земныхъ боговъ я не хвалилъ
И силѣ въ гордости свободной
Кадиломъ лести не кадилъ!

(*Запнулся*).

Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимнъ простой—
И неподкупный голосъ мой
Былъ эхо русскаго народа“...

(*говоритъ*). Не дурно?

Скуридинъ (обращаясь къ Меридіанову). Николай Николаевичъ, какъ на вашъ взглядъ?

Меридіановъ. Даже очень не дурно. Только, къ сожалѣнію, это стихи—Пушкина!

Скуридинъ. Ну, такъ и зналъ. (*Юношѣ*). Вотъ видите? А вы еще гонораръ впередъ просите!

Толст. дама (*не выдержавъ, громко*). Ахъ, какой литературный скандалъ!

Юноша. Никакого нѣтъ скандала, а просто я смѣшалъ стихи: которые мои, которые Пушкина! Позвольте, я прочту другой отрывокъ?

Скуридинъ. Не изъ Лермонтова-ли теперь? Нѣтъ, ужъ избавьте! У меня нѣтъ рѣшительно досуга выслушивать отрывки изъ русскихъ классиковъ!!

Юноша. Всего какихъ-нибудь пять минутъ! Есть-же и во мнѣ, чортъ побори, какое нибудь содержаніе!

Скуридинъ. Не знаю-съ, я не справлялся съ вашимъ паспортомъ. Мое почтеніе!

Юноша (*презрительно*). Удивительный народъ эти редакторы—никакой поддержки молодымъ силамъ!! (*Уходитъ, не роняя своего достоинства. Скуридинъ молча разводитъ руками*).

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, безъ Юноши.

Толст. и Тонк. барыни (*поднимаясь со своихъ мѣстъ*). Господинъ редакторъ? Monsieur Скуридинъ?

Скуридинъ. Что прикажете? (*Толстая дама протягиваетъ ему толстую трубку рукописи, перевязанной розовой лентой*). Что это у васъ?

Толст. бар. Стихи... поэма въ стихахъ!

Скуридинъ (*хмурится и обращается къ Тонкой барыни*). А у васъ тоже стихи?

Тонк. бар. Тоже... новелла въ стихахъ!

Скуридинъ. Я, право, не знаю, mesdames, какъ быть... Въ редакціи за послѣднее время скопилось столько стиховъ... столько...

Мамаша (*извѣтельно*). Что даже не замѣчаете тѣхъ, кто пришли первыми!

Скуридинъ. Pardon! Что вамъ угодно?

Мамаша. Мнѣ угодно представить вамъ мою дочь...

Скуридинъ (*пушмо*). Очень пріятно... А что это у вашей дочери въ рукахъ? Можетъ быть тоже стихи?

Мамаша. Вы угадали. Дневникъ въ стихахъ... Софи, развяжи рукопись!

Скуридинъ (*машетъ руками*). Ради Бога не развязывайте!... Пощадите мою голову! Это, наконецъ, невозможно! Это просто новое наводненіе какое-то!... (*Въ дверяхъ показывается еще нѣсколько дамъ съ толстыми глазами и трубками съ розовыми лентами*). Положительно наводненіе! Петербургъ въ опасности!! (*Меридіанову*). Николай Николаевичъ, вы не слышали—не стрѣляютъ изъ пушекъ? Нѣтъ? Ну, такъ сейчасъ будутъ! (*Изступленно*). Вотъ! Бау!—Бау! Бау! О-о--!! (*Падаютъ въ кресло и тяжело дышатъ. Дамы окружаютъ его*).

Мамаша съ дочкой. Что-же это такое? Онъ кажется съума спятилъ!...

Толст. дама. Возьмете вы или нѣтъ—мою поэмку?

Тонк. дама. А мою—новеллу?

Новоприбыв. дамы. Господинъ редакторъ! Господинъ издатель! Monsieur Скуридинъ??

Всѣ, хоромъ. Это наконецъ не любезно! Отвѣчайте что нибудь? Мы хотимъ видѣть себя въ печати! (*Визливо*). Мы непременно хотимъ! Непремѣнно!!! (*Тормошатъ Скуридина*).

Пикита. (*безцеремонно ихъ отстраняя*). Позвольте, не насѣдайте такъ?... Видите въ какомъ они теперь градусѣ! Экое, прости Господи, озорнде племя наплодилось!! (*Разгоняетъ дамъ. Скуридинъ безмысленно бормочетъ: «Бау-Бау-Бау!»*).



Бабье дѣло.

Шутка въ двухъ дѣйствіяхъ.

А. Н. Канаева.

Дѣйствующія лица:

Иванъ Алексѣвичъ Женофобовъ, человекъ съ небольшимъ капиталомъ, служащій въ частномъ банкѣ, лѣтъ 35-ти.

Елена Федоровна, его жена.

Ольга Алексѣвна, сестра Женофобова, современная дѣвушка, одѣта въ черное платье, лѣтъ 23-хъ.

Проскудія Филипповна, тетка Женофобова, старая дѣва, изъ читающихъ страшные французскіе романы, врагъ современности, щека подвязана; живетъ у племянника, платя за содержаніе. Одѣвается пестро.

Федоръ Павловичъ Ломовъ, дѣловой человекъ изъ современныхъ, племянникъ банкира, у котораго служитъ Женофобовъ, лѣтъ 28.

Авдотья, кухарка средняго достоинства.

Натя, горничная.

Степановна, няня.

Петя,
Маша, } дѣти Женофобова.

Наташа, портниха.

Декорация для 1-го и 2-го дѣйствій.

Столовая съ большимъ буфетомъ со шкафами для сухой провизіи. По срединѣ столъ, у окна удобная кушетка. Въ глубинѣ дверь. Меблировка средняя.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Женофобовъ (*входитъ со шляпой въ рукахъ*). Жена! жена! Леля! Я пришелъ! Слышишь? Я пришелъ!

Елена Федоровна (*изъ другой комнаты за сценой*). Слышу, я занята, что тебѣ?

Женофобовъ. Я пришелъ... Понимаешь?

Елена Федоровна. Что тебѣ нужно?

Женофобовъ. Хороша! Я пришелъ!

Елена Федоровна. Фу, ты Господи! Да слышу, слышу!

Женофобовъ. Я пришелъ домой изъ должности.

Елена Федоровна. Да понимаю. Что-же тебѣ надо?

Женофобовъ (*самъ съ собою*). Какъ, что тебѣ надо? Ну, ужъ жены нынѣшнія—нечего сказать... (*горячася*). Имѣю я право желать, наконецъ просто требовать отъ жены полного вниманія? А? Я пришелъ, а она... жена! жена! жена! жена-а!...

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Женофобовъ и Ольга Алексѣвна.

Ольга Алексѣвна (*вбѣгая*). Что съ вами, братъ?

Женофобовъ. Ты кто такая?

Ольга Алексѣвна. Я? (*Смотритъ съ удивленіемъ*).

Женофобовъ. Да, ты! Ты мнѣ отвѣчай: кто ты такая?

Ольга Алексѣвна. Какъ кто?

Женофобовъ. Да такъ. Кто ты?

Ольга Алексѣвна. Боже ты мой! Да чего-жъ вы хотите?!

Женофобовъ. Я хочу, чтобы ты мнѣ сказала, кто ты такая?

Ольга Алексѣвна. Да я васъ не понимаю... Ну, хорошо, я скажу такъ: я Ольга Алексѣвна Женофобова.

Женофобовъ. А-а-а! Вотъ это такъ! Иначе: ты дѣвица Женофобова, сестра моя и слѣдовательно ты мнѣ не жена.

Ольга Алексѣвна. Да, знаю я это.

Женофобовъ. Нѣтъ-съ, ты этого не знаешь. Позвольте васъ спросить, кого я звалъ?

Ольга Алексѣвна. Ну, Лелю, жену свою.

Женофобовъ. Зачѣмъ же ты пришла?

Ольга Алексѣвна. Да меня же Леля и при-слала. Она занята, вы кричите, она думала, что, вѣрно, и въ самомъ дѣлѣ, что нибудь нужно вамъ...

Женофобовъ. А что-же? По твоему, женѣ не нужно встрѣтить труженика мужа?!

Ольга Алексѣвна. Но если у Лели дѣло есть, не можетъ же она бросить...

Женофобовъ. Ну, какое у вашего брата дѣло? Дѣло! Дѣло! Удивительное дѣло!... Бабые дѣло—сложна ручка дома сидѣть, да что мужъ зарабатываетъ, то истратить... Вотъ бабые дѣло!

Ольга Алексѣвна. Вы знаете, что мы съ вами не сходимся относительно взглядовъ на положеніе женщины въ семьѣ и на женскій вопросъ вообще.

Женофобовъ (*передразнивая*). „Женскій вопросъ“!... „Относительно взглядовъ“!... Какъ все это возвышенно!... А знаешь-ли ты, что... Я съ тобой и говорить-то не стану, потому что ты женщина, а курица не птица, а женщина не человѣкъ... Вотъ тебѣ и все, и на всѣ эти ваши женскіе вопросы—тыфу! (*плюетъ и рас-*

тираетъ). И вотъ тебѣ.. (*Становится въ позу и кричитъ благимъ матомъ*). Жена-а-а-а! Жена-а-а-а! (*Ольга Алексѣвна зажимаетъ уши и убѣгаетъ*).

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Женофобовъ и Елена Федоровна.

Елена Федоровна. Ну, что ты за глупости дѣлаешь, Иванъ Алексѣвичъ! Точно сумасшедшій или пьяный кричишь!... Вѣдь, Ваву сейчасъ только уложила...

Женофобовъ. Такъ что-жъ?

Елена Федоровна. Какъ что-жъ? Разбудишь ее. Вѣдь, это просто безобразіе!

Женофобовъ. Во первыхъ, Вава—моя дочь, во вторыхъ, ты моя жена, не смѣешь мнѣ грубить, а въ третьихъ, не угодно-ли вамъ обнять своего труженика мужа, да поцѣловать его. (*Вытягиваетъ зубы, а Елена Федоровна пятится назадъ къ двери*).

Елена Федоровна. Ну, что это за глупости!

Женофобовъ. (*Закрываетъ глаза и раскрываетъ объятія и продолжаетъ преследовать*). Ну, угѣнь мужа, душечка!... (*Елена Федоровна быстро уходитъ въ открытую дверь, въ которую сейчасъ же входитъ Авдотья*).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Женофобовъ и Авдотья.

Женофобовъ (*обнимаетъ Авдотью и целуетъ ее нѣсколько разъ*). Вотъ такъ!

Авдотья. Господи Іисусе! Рехнулись, что-ли? (*Хочетъ бѣжать, но ее Женофобовъ держитъ*).

Женофобовъ (*открывая глаза, отскакиваетъ*). Да это Авдотья!

Авдотья. Да кто-жъ другой, батюшка!

Женофобовъ. Да какъ ты смѣешь, глупая баба, цѣловаться со мной?

Авдотья. Да когда-же я васъ, баринъ, цѣловала? Нешто можно? Господи помилуй!

Женофобовъ. Ты сейчасъ со мной поцѣловалась!

Авдотья. Что вы, что вы?... и не думала... Вы вотъ меня такъ поцѣловали.

Женофобовъ. Молчи... Гдѣ Елена Федоровна?

Авдотья. Да въ кухнѣ, должно быть...

Женофобовъ. Позови сію минуту Елену Федоровну сюда...

Авдотья (*уходя*). Да вотъ онѣ и сами идутъ. (*Елена Федоровна входитъ*).

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Женофобовъ и Елена Федоровна.

Женофобовъ. Елена Федоровна! Знаете, до чего вы меня довели?

Елена Федоровна. Нѣтъ, не знаю.

Женофобовъ. Я поцѣловалъ постороннюю женщину.

Елена Федоровна. Можешь, сколько угодно!

Женофобовъ. И вы не ревнуете?

Елена Федоровна. Это къ Авдотѣ-то? Нѣтъ не ревную. Мнѣ еще хересу нужно выдать да апельсиновъ. (*Хочетъ уйти*).

Женофобовъ (*удерживая*). Я васъ не пущу!

Елена Федоровна. Ну, право-же, послѣ приѣзда Ольги ты просто сошелъ съ ума... Вѣдь, это несносно!

Женофобовъ. Что несносно?

Елена Федоровна. Да это приставанье... Я вѣдь тоже человѣкъ... Умыкаешься за день-то, а ты какъ только явишься, такъ желаешь, чтобъ я ни на минуту не отходила отъ тебя, какъ будто у меня и дѣла нѣтъ! У меня его по горло...

Женофобовъ. По горло?!... Не смѣши ты меня. А что ты на счетъ Ольги сказала, то это правда... я боюсь этой дѣвченки; она подъ дурнымъ вліяніемъ этого гуся ученаго... И того и гляди, что они испортятъ мою Лелю... (*Беретъ ее за подбородокъ и нѣжно цѣлуетъ*). Но... но этому не бывать... Я мужъ, я глава, я при-му свои шѣры и не позволю!

Елена Федоровна. Чего ты не позволишь?

Женофобовъ. Что я не позволю? Я не позволю, чтобъ ты за бабимъ дѣломъ позабыла главную свою обязанность! Жена! дай мнѣ визитку!

Елена Федоровна (*указывая на вислящую на гвоздѣ визитку*). Да вѣдь вонъ она!

Женофобовъ. Вижу. Но тебѣ, я думаю, не трудно подать ее... дай!

Елена Федоровна (*надъзываетъ на него визитку*). Однако, мнѣ, вѣдь, въ самомъ дѣлѣ некогда. (*Хочетъ уйти*).

Женофобовъ. Леля! Леля! Гдѣ мой носовой платокъ?

Елена Федоровна. Должно быть, въ сюртукѣ.

Женофобовъ. Дай мнѣ, пожалуйста.

Елена Федоровна (*достаетъ платокъ и подаетъ ему*). Еще чего-нибудь не нужно?

Женофобовъ. Нѣтъ, только гдѣ „Новое Время“?

Елена Федоровна. Какъ будто ты не знаешь, что его всегда кладешь на эту этажерку.

Женофобовъ. Ну, хорошо. (*Идетъ къ этажеркѣ и небрежно ищетъ, Елена Федоровна идетъ къ двери*). Леля! Леля! здѣсь нѣтъ его!

Елена Федоровна (*возвращается*). Какъ нѣтъ его? (*Сейчасъ же отыскиваетъ*). Вотъ оно!

Женофобовъ. Благодарю! (*Цѣлуетъ ее*). Скоро обѣдъ?

Елена Федоровна. Скоро.

Женофобовъ. Да, поскорѣе. Я проголодался... Вы то, бабы, ѣдите, когда хотите, а нашъ братъ... вотъ съ одиннадцати часовъ до сихъ поръ работалъ, работалъ...

Елена Федоровна. Знаю твою пѣсню.

(*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Женофобовъ.

Женофобовъ. «Знаю твою пѣсню!»... Какова? Ну, не будь я человѣкъ образованный... Будь я какой-нибудь Дикой... Да, вѣдь, за та-

кое обращеніе... женъ-то бьютъ... совсѣмъ полнымъ правомъ и на законномъ основаніи... Гм! я слабъ. И главное, это на нее вліяніе... Она была у меня лучше... Хотя я чуть было не раздумалъ на ней жениться, и причина была крайне основательная: она кончила курсъ въ гимназіи и, кромѣ этого, изучала—смѣшно сказать! Ха, ха, ха! Бух-гал-те-рію! И она се пресерьезно изучала и изучаетъ... Домашнюю книгу по двойной итальянской ведетъ, для практики, видите... Ну, бабье - ли это дѣло? Она-бух-гал-теръ! Превосходно! (*Зъзываетъ, ложится на кушетку, беретъ „Новое Время“ и начинаетъ читать*). Объявленія... «Въ пансіонѣ»... «Пишетъ по фарфору»... «Молодая дѣвица»... «Смерть клоповъ»... Фу, какая ерунда выходитъ... (*Ищетъ на столикѣ папирсы*). Вѣдь вотъ знаетъ мою привычку курить, какъ приду, а папирсъ не приготовила... Чортъ знаетъ!... Леля! Леля!... Гдѣ папирсы?

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Женофобовъ и Проскудія Филипповна.

Проскудія Филипповна (*входитъ въ дверь съ оглядкой*). Здравствуйте, Иванъ Алексѣевичъ! Папирсочки спрашиваете?

Женофобовъ. Да, тетушка, спрашиваю, гдѣ папирсы? Вотъ какое время-то, тетушка, пришло: жены-то ни о чемъ позаботиться не хотятъ...

Проскудія Филипповна (*ища вездѣ папирсы*). Да, ужъ и не говорите, нынче женщины-то стыда не очень много имѣютъ... Да ихъ не выкурила-ли новомодная стригица-то ваша съ господиномъ ученымъ-то?... Да вотъ онъ... (*Приподнимаетъ газету и достаетъ коробку съ папирсами*). Извольте-съ! Прикажете оговьку? (*Зажигаетъ спичку*).

Женофобовъ (*закуривая*). Вотъ эта я люблю... Вы бы превосходная жена, тетушка, были... Вы бы ухаживали за мужемъ...

Проскудія Филипповна (*жеманясь*). Я-то!

Женофобовъ. Вы для независимости не желаете ли рисовать по фарфору смерть клоповъ? А? Ха, ха, ха!

Проскудія Филипповна. Ай, что это вы какія неприличности говорите, племянничекъ, точно господинъ Ломовъ... Имъ простительно, они вѣдь ученые... не даромъ сегодня... Ольга Алексѣевна имъ надежду подали.

Женофобовъ. Какую надежду?

Проскудія Филипповна. Какую надежду можете давать дѣвица мужчине!

Женофобовъ. Мало-ли какую... Вы дѣвица, а какую надежду вы можете подать, Богъ васъ знаетъ...

Проскудія Филипповна. Что ужъ про насъ говорить... Мы съ вами отжившіе люди, стараго закала, вотъ какъ про насъ нонѣшніе-то поговариваютъ!...

Женофобовъ. Кто это говоритъ?... Кто говорить, что я отжившій... кто?

Проскудія Филипповна. Да что-жь вы на меня-то накинудись: я чужія слова повторяю!

Женофобовъ. Да кто-же это говорить? Желалъ-бы я знать: не господинъ-ли Ломовъ съ моей сестрицей?

Проскудія Филипповна. Хотя и не трудно догадаться, а все-таки вы догадливы...

Женофобовъ. О-о-о! вотъ какъ! Вы можете это засвидѣтельствовать?

Проскудія Филипповна. Конечно, могу! При мнѣ, не стѣсняясь, говорили. На счетъ-же надежды... такъ вотъ я тутъ рядомъ... книгу читала, ну и слышала... это между нами, *entre nous*...

Женофобовъ. Вы мнѣ скажите: она руку обѣщала? руку? Да?

Проскудія Филипповна. Ну, конечно!

Женофобовъ. Такъ я свою руку даю на отсѣченіе, что Ломову Ольгиной руки не видать, какъ своихъ ушей!

Проскудія Филипповна. Ой?

Женофобовъ. Ну, что «ой»? Не позволю!

Проскудія Филипповна. Будутъ-ли еще позволеніе-то спрашивать? Вѣдь, не отецъ родной.

Женофобовъ. Не отецъ родной, да власть у меня отцовская: я могу лишить ее всего наслѣдства... Это нашей матушки воля... Вотъ что! я не позволю, слышите, я не позволю!. (*Потрясая кулаками, наступаетъ на Проскудію Филипповну*).

Проскудія Филипповна. Боже мой! Боже мой! Я бы знала, не говорила бы вамъ... Вы изъ себя выходите.

Женофобовъ. Да вы слышите-ли? Я... я... не позволю... Они и Лелю-то у меня портятъ! Слышите? и ее портятъ!

Проскудія Филипповна. Успокойтесь, Иванъ Алоксѣевичъ, Елена Федоровна настолько благоразумна будетъ, что не поддастся ихъ совѣтамъ:.. не слишкомъ ухаживать за вами, не смотрѣть въ глаза... Вы, дескать, ужь очень ею избалованы, умные-то люди говорятъ, да...

Женофобовъ. Это все они-же говорятъ!... О, погодите вы у меня... Я долго терпѣлъ... Довольно! Тетушка, довольно-о!

Проскудія Филипповна. Полноте, племянникъ, хорохориться-то!... И меня-то за эти крики виѣсть съ вами, пожалуй, приколотятъ...

Женофобовъ. Увидимъ... Война! А-ля-геръ, комъ а-ля-геръ!

Проскудія Филипповна. Тс! Тише, идетъ кто-то...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Женофобовъ, Проскудія Филипповна и Ольга Алексѣевна.

Ольга Алексѣевна (*входитъ*). Опять вы, братъ, раскричались... Это вы, Проскудія Филипповна, раздражаете брата?... вы на это мастера...

Проскудія Филипповна. Это вы ученая мастерица обижать старшихъ... Я лучше уйду отъ грѣха... докажу, что при всемъ нашемъ невѣжествѣ, мы можемъ умнѣе ученыхъ быть. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Женофобовъ и Ольга Алексѣевна.

Ольга Алексѣевна. Глупая и злая старая дѣва! отжившее существо!

Женофобовъ. Не одна Проскудія Филипповна отжившая, вы съ господиномъ Ломовымъ, не стѣсняясь, и меня такъ величаете!

Ольга Алексѣевна. А-а! Проскудія Филипповна успѣла ужь насплетничать... И зачѣмъ это она постоянно приплетаешь Федора Павловича?

Женофобовъ. Затѣмъ, что онъ тайно беретъ съ тебя слово... проповѣдуетъ женскій трудъ... эту независимость... этотъ вздоръ... погоди, погоди... Проскудія Филипповна! Проскудія Филипповна!

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Женофобовъ, Ольга Алексѣевна и Проскудія Филипповна.

Проскудія Филипповна (*входя*). Что вамъ? Господи! какъ вы взволнованы... Ахъ, Боже мой! Успокойтесь, успокойтесь! (*Обращаясь къ Ольгѣ*). Вотъ меня тутъ не было, а на него взглянуть страшно...

Ольга Алексѣевна. Васъ не было, да ваши сплетни-то здѣсь были... (*Хочетъ уйти*).

Женофобовъ (*вскакиваетъ, догоняетъ и тащитъ ее за руку*). Нѣтъ, ты погоди! Зачѣмъ же я позвалъ Проскудію Филипповну.

Ольга Алексѣевна. Ужь конечно не для меня.

Женофобовъ. Нѣтъ, для тебя, для твоего обличенія, она—голые факты...

Ольга Алексѣевна. Голыя сплетни!...

Проскудія Филипповна. Я не могу выносить этихъ оскорбленій, а лучше уйду...

Женофобовъ. Погодите! Не бойтесь, говорите все, все, все... какъ честилъ меня этотъ эмансипаторъ... Честилъ онъ меня?

Проскудія Филипповна. У нихъ съ господиномъ Ломовымъ для насъ съ вами только и словъ, что «отжившіе»...

Женофобовъ. Ты слышишь, Ольга, ты слышишь это?

Ольга Алексѣевна. Ну, что-же дальше?

Женофобовъ. Дальше! Говорите дальше, тетушка!

Проскудія Филипповна. Да что-же дальше? Господинъ Ломовъ требовалъ надежды...

Ольга Алексѣевна. Шпіонъ вы гадкій... Вамъ бы только подслушивать да чернить людей... Дѣлать-то вамъ нечего...

Женофобовъ. Молчать и слушать!

Ольга Алексѣевна. Если вы, братъ, желаете не кричать, а серьезно поговорить со мною, то попросите это непріятное третье лицо удалиться!

Женофобовъ. Ольга! Я тебѣ замѣчалъ уже!

Проскудія Филипповна. Не безпокойтесь, я уйду. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Женофобовъ и Ольга Алексѣевна.

Женофобовъ. Ты, Ольга, ужасно дерзка и

груба съ тетушкой... Этого нельзя! Я сяду, садись и ты...

Ольга Алексѣвна. Все равно, я постою...

Женофобовъ. Садись... Вотъ такъ! Слушай, Ольга, я старше тебя... Я серьезно съ тобой говорю... Плюнь ты на эти женскіе-то труды... Мнѣ недавно очень, очень ученый господинъ говорилъ, что ваши-же знаменитости — Прудонъ и Кантъ — говорили, что женщина женщиной и останется и должна ею остаться... Ея работа — мужъ! Всѣ помыслы ея должны быть въ мужъ... Женщина отъ природы существо слабое и мужчина долженъ нести тяжесть жизни и онъ несетъ ее...

Ольга Алексѣвна. А развѣ женщина не несетъ ее?... Развѣ ей меньше дѣла даже въ настоящемъ ея положеніи?

Женофобовъ. Женщина ничего не дѣлаетъ... Мужъ говорить ей: милая! ѣшь, пей, вотъ тебѣ платице съ бантиками, съ фалборочками; вотъ тебѣ шляпочка съ ленточками, цвѣточками! Вотъ тебѣ сапожки!... Я все тебѣ даю, ты ни о чемъ не хлопочи... У тебя одна забота—это труженикъ-мужъ. Да я самъ съ великимъ удовольствіемъ помѣнялся бы своимъ положеніемъ съ женой.

Ольга Алексѣвна. И вы искренно это говорите?...

Женофобовъ. Ты знаешь, Ольга, что еслибъ я хоть разъ въ жизни почему-нибудь не сдержалъ честнаго слова, то я бы весь вѣкъ себя подлецомъ считалъ... А я даю тебѣ честное благородное слово, что я просто съ наслажденіемъ всталъ бы въ положеніе жены...

Ольга Алексѣвна. Я вѣрю вамъ, братъ... и прошу помнить, что вы дали это слово.

Женофобовъ. Да помилуй! Это такъ называемое «бабье дѣло», вѣдь, это въ сущности «ничегонедѣланіе»... Да, вѣдь, это прелесть! Вѣдь всѣ-же люди прежде всего лѣнтяи... Плюнь ты на Ломова, Ольга, не вѣрь ему... Ищи себѣ мужа вродѣ меня... Если ты разойдешься съ этимъ Ломовымъ, я все для тебя, все готовъ сдѣлать...

Ольга Алексѣвна. Это все очень хорошо, но объясните мнѣ, пожалуйста, съ чего это вы такъ раздражены послѣднее время?

Женофобовъ. И ты меня объ этомъ спрашиваешь?... *(Начинаетъ шибко ходить по комнатѣ)*. Я долго терпѣлъ, долго, очень долго!... Съ твоимъ прїездомъ, съ посѣщеніями этого развивателя, Лели начала игнорировать мужа... Сегодня она вонъ не хотѣла даже встрѣтить меня... Ей бухгалтерія дороже меня сдѣлается скоро!..

Ольга Алексѣвна. Повѣрьте, братъ, что все это одно только ваше воображеніе!...

Женофобовъ. Довольно, довольно! Баста! Стопъ! Я мужъ, я глава!... Я хозяинъ въ домѣ, а не какой-то господинъ Ломовъ... На этомъ я кончу... Фу! усталъ! Пойду и хоть полчаса усну передъ обѣдомъ. Вы разбудите меня!... *(Звѣвая уходитъ)*.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Ольга Алексѣвна.

Ольга Алексѣвна. Добрый человекъ, но чуждакъ большой руки!... Когда я съ нимъ говорила, мнѣ прелестная мысль пришла въ голову... Нужно съ Лелей переговорить, да и Федоръ Павловичъ поможетъ... Что-жъ это онъ не идетъ?... Сегодня хотѣлъ придти обѣдать... Кто-то идетъ... Не онъ-ли? *(Входитъ Елена Федоровна)*.

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Ольга Алексѣвна и Елена Федоровна.

Ольга Алексѣвна. Это ты, Леля? А я думала, что это Федоръ Павловичъ.

Елена Федоровна *(сидя на диванѣ)*. Фу! устала возиться. А гдѣ Ваня? Спать?

Ольга Алексѣвна. Да, Леля! Знаешь, о чемъ онъ говорилъ со мной?

Елена Федоровна. Знаю, знаю весь вашъ разговоръ. Проскудія Филипповна передала... У него дѣла мало... Его бы на мое мѣсто, такъ пересталъ бы привередничать...

Ольга Алексѣвна. А знаешь что? Брату даже очень бы хотѣлось быть на твоёмъ мѣстѣ... Ха, ха, ха!

Елена Федоровна. Да-а?! Вотъ такъ прелестно! Ха, ха, ха! Что мнѣ пришло въ голову!

Ольга Алексѣвна. Нѣтъ, погоди, что я тебѣ расскажу... ха, ха, ха!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Ломовъ.

Ломовъ *(входя)*. Вотъ такъ веселье! Здравствуйте Елена Федоровна, здравствуйте и вы, милая барышня!

«О чемъ смѣтаетесь вы такъ бодро и такъ звонко? «Что насмѣшило васъ?»

Елена Федоровна. Мнѣ пришло въ голову... ха, ха, ха!

Ольга Алексѣвна *(перебивая)*. Нѣтъ, что мнѣ пришло въ голову... ха, ха, ха!

Ломовъ. Подѣлитесь со мной вашимъ весельемъ... Веселаго вообще такъ мало въ жизни, что очень прїятно лишній разъ весело посмѣяться. Расскажите...

Елена Федоровна. Пускай Ольга сперва расскажетъ.

Ольга Алексѣвна. Изволь, только ты позволишь быть откровенной съ Федоромъ Павловичемъ при тебѣ? Вѣдь, онъ свой человекъ... позволишь?

Елена Федоровна. На счетъ чего?

Ольга Алексѣвна. Ну, хоть на счетъ брата!...

Елена Федоровна. Да я сама хотѣла поговориться съ Федоромъ Павловичемъ... Онъ знаетъ, что я люблю мужа, но...

Ольга Алексѣвна. Это прекрасно мы знаемъ... Ты позволила и я все расскажу... Вы, вѣдь, согласны со мной, Федоръ Павловичъ, что большинство мужей смотрятъ на женъ, какъ на канарескъ или какъ на шарманку, ко-

торая существуетъ только для того, чтобы забавлять ихъ...

Ломовъ. Девяносто семь разъ согласенъ.

Елена Федоровна. Ты только, Ольга, пожалуйста, не философствуй!..

Ольга Алексѣвна. Ну, хорошо... Дѣло въ томъ, что мой возлюбленный братецъ съ ума сошелъ...

Ломовъ. Конечно, вы шутите?

Ольга Алексѣвна. Нѣтъ, не шучу... Онъ въ самомъ дѣлѣ съ ума сошелъ... Проскудія Филипповна донесла ему все, рѣшительно все, что мы съ вами говорили вчера. Сказала ему о вашемъ предложеніи... и проч., и проч... Онъ хочетъ запретить мнѣ быть съ вами знакомой... Ну развѣ это не сумашествіе?

Ломовъ. Это очень интересно!

Елена Федоровна. Вы, пожалуйста, не обижайтесь на мужа... Онъ на самомъ дѣлѣ васъ любитъ.

Ломовъ. Я это прекрасно знаю, Елена Федоровна: Иванъ Алексѣвичъ добрый человѣкъ, но...

Ольга Алексѣвна (*договаривая*). Но самодуръ!..

Елена Федоровна (*укоризненно*). Оля!..

Ломовъ. Вы, дѣйствительно, Ольга Алексѣвна, рѣзко выражаетесь: онъ просто «хозяинъ», какъ большинство мужчинъ...

Ольга Алексѣвна. Разница въ названіи только, но надо помнить, Федоръ Павловичъ, что онъ также хозяинъ моего наслѣдственного...

Ломовъ. Это пустяки, Ольга Алексѣвна, намъ наслѣдственного не нужно.

Ольга Алексѣвна. Мнѣ хотѣлось бы избѣжать ссоры съ нимъ, хотя бы только въ виду ее, моей дорогой Лѣли (*цѣлуетъ ее*), нашего вѣрнаго друга...

Ломовъ. Во всякомъ случаѣ нашу свадьбу надо устроить мирно... Но что же дѣлать, если Иванъ Алексѣвичъ такъ раздраженъ?!

Елена Федоровна. Вѣда въ томъ, что онъ знать не хочетъ, что наше «бабье дѣло» — это черная, мелочная невидная работа, на которую обречена женщина въ семьѣ — труднѣе, несноснѣе другаго дѣла, которымъ кичатся мужчины... Если бы моего Ивана Алексѣвича заставить заняться «бабьимъ дѣломъ», то тогда бы онъ оцѣпилъ его...

Ольга Алексѣвна. (*перебивая*). И знаешь что? и слѣдуетъ его посадить на твое мѣсто и заставить заняться этимъ «бабьимъ дѣломъ»...

Ломовъ. Это было бы поучительно!..

Елена Федоровна. Мнѣ самой это пришло въ голову... оттого-то я и хохотала... Хорошо бы онъ былъ!

Ольга Алексѣвна. Значитъ, мы хохотали надъ однимъ и тѣмъ же. У меня уже цѣлый планъ готовъ, какъ посадить его на твое мѣсто.

Ломовъ. Ай-да молодецъ, Ольга Алексѣвна, позвольте пожать вашу ручку...

Ольга Алексѣвна. Я его поймала на честномъ словѣ... Ты знаешь, Леля, какъ онъ дожить словомъ... а онъ далъ слово, что съ удовольствіемъ готовъ промѣнять свое положеніе на положеніе жены...

Елена Федоровна. Но какъ это устроить?

Ольга Алексѣвна. А вотъ какъ... Впрочемъ, погодите-ка... (*Бѣжитъ и вдругъ открываетъ дверь; въ дверяхъ Проскудія Филипповна, которую дверь ударила по лбу*).

ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Тѣ же и Проскудія Филипповна.

Проскудія Филипповна (*стоя въ дверяхъ, сконфуженно третъ лобъ*). А я думала, что здѣсь никого нѣтъ... хотѣла взойти, а вы вдругъ такъ открыли дверь, что мнѣ даже... вотъ больно... Я пойду примочу... (*Хочетъ затворить дверь, но Ольга Алексѣвна снова открываетъ ее и молча провожаетъ глазами*).

ЯВЛЕНИЕ 16-е.

Ломовъ, Ольга Алексѣвна и Елена Федоровна.

Ольга Алексѣвна. Какова-съ!.. Хорошо, что у меня тонкій слухъ и я догадалась посмотреть, а то бы все дѣло было проиграно.

Ломовъ. Затворите-же теперь дверь.

Елена Федоровна. Ай, нѣтъ! Лучшее средство отъ подслушиванія — это открытыя двери... Ну, говори, Ольга!

Ольга Алексѣвна. Я говорю:—все устрою и чрезвычайно просто: мы съ Федоромъ Павловичемъ ссоримся, братъ вѣрится ссорѣ, благодарить меня; я настаиваю на исполненіи его честнаго слова—и вотъ онъ за «бабьимъ дѣломъ»...

Елена Федоровна. Превосходно!

Ломовъ. Умница.

Ольга Алексѣвна. Леля! иди будить его.

Елена Федоровна (*уходя*). Хорошо.

Ольга Алексѣвна. Ну, Федоръ Павловичъ, идемте въ столовую...

Ломовъ. Къ вашимъ услугамъ.

Ольга Алексѣвна. Тамъ вы встанете въ позу оскорбленнаго и начнете ссору... (*Уходя съ Ломовымъ нальво въ дверь, приостанавливается и грозитъ по направленію къ двери, въ которую ушелъ Женюфобовъ*). Ну любезный братецъ и жестокой мужчина, заставляете вы насъ сыграть комедію — мы и сыграемъ ее, но за то... и вамъ дадимъ въ ней большую роль!.. Ха, ха, ха! (*Убѣгаютъ*).

Занавѣсъ.

Д Ъ Й С Т В І Е II.

Декорация I акта.

При поднятіи занавѣсы, за сценой слышатся голоса ссорящихся дѣтей, раздаются возгласы: „Ты не имѣешь права!.. не смѣй!.. Ты первый начинаешь! Я папѣ пожалуюсь!“ голоса эти покрываются плачемъ съ взвизываніями и крикомъ няньки: „Да перестанете-ли вы озарничать! Смотрите, пожалось!“ Плачь и крикъ идутъ crescendo.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Женофобовъ (выбѣгаетъ изъ правой двери, растрепанный и небритый). Опять кричать!.. Однако, это чортъ возьми, несносно! Надо ихъ унять... Видишь ты какъ заливаются!.. Вѣдь, горло надсаждать... Леля придетъ изъ должности: «отчего осипли?» скажетъ. А я развѣ виновать? «Не доглядѣлъ!» скажетъ. (Въжмѣтъ къ двери и пріотворяетъ ее). Дѣти, сейчасъ замолчать! Слышите? Сейчасъ, сію минуту... Не смѣйте, не смѣйте!.. Накажу, строго накажу! (Дѣти замолкаютъ). Степановна! зачѣмъ они здѣсь? Идите къ себѣ въ дѣтскую (Отходитъ и садится на стулъ.) Фу!.. усталъ!.. Цѣлый день просто покою минуточки не дали... Теперь закурю... и почитаю газеты... (Вынимаетъ изъ кармана „Новое Время“).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Женофобовъ и Катя.

Катя. Сударь!

Женофобовъ. Что тебѣ надо?

Катя. Завтра стирка-съ...

Женофобовъ. Какая стирка? Вѣдь, въ понедѣльникъ стирали, я еще записывалъ...

Катя. Ахъ, сударь! то была постирушка!

Женофобовъ. Какая еще тамъ, къ чорту, постирушка? это что еще такое?

Катя. (смѣясь). Да просто постирушка-съ.

Женофобовъ. Никакой и вашей постирушки не знаю... Я знаю, что бѣлье мыли, такъ зачѣмъ же теперь еще?

Катя. То мелочь стирали, а теперь большая стирка... Пожалуйте бѣлье сосчитать да записать-съ...

Женофобовъ. Гдѣ записная книжка?

Катя. Да она у васъ должна быть... У барыни она всегда подъ ключемъ была.

Женофобовъ. Некогда мнѣ записать-то эти глупости... (Льзетъ въ карманъ халата, вынимаетъ оттуда носовой платокъ, потомъ старый номеръ газеты, три связки ключей, нѣсколько счетовъ и наконецъ скромную книжку). Вотъ она... Да не можешь-ли ты сама, Катенька, записать?

Катя. Я запишу - съ, сударь, какъ умѣю... Только барыня всегда ужъ сами записывали... Какъ угодно-съ...

Женофобовъ. То барыня, а то баринъ...

Ахъ да отлично! пойдн, позови Проскудію Филипповну! (Катя уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Женофобовъ.

Женофобовъ. Тетушка мнѣ много помогаетъ... Вотъ вмѣсто того, чтобы самому записать, тетушка запишетъ... Ей, вѣдь, все равно... Нужно распорядиться только умѣть.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Женофобовъ, Катя и Проскудія Филипповна.

Проскудія Филипповна (входитъ держась за завязанную шеку). Что вамъ, Иванъ Алексѣевичъ? Я только предупреждаю: я нигуда не поѣду... Вотъ ѣздила вчера за чаемъ, вотъ и флюсь... видите! А какъ болитъ - то, просто ужаси!

Женофобовъ. Я не прошу васъ нигуда ѣхать... А вотъ, пожалуйста, запишите бѣлье...

Проскудія Филипповна. Ну, ужъ этого я не люблю... пренеприятная вещь!.. Не знаю ужъ, да и съумѣю-ли...

Женофобовъ. Да чего-жъ тутъ неумѣть... Вотъ вамъ книжка, вотъ видите, все тутъ напечатано: рубахъ ночныхъ, дневныхъ, ка...

Проскудія Филипповна. Ахъ, что это вы, племянникъ, какія вещи говорите!

Женофобовъ. Вѣдь, это сущіе пустяки! Вотъ видите, въ этой графѣ и пропишите цифру... Понимаете?

Проскудія Филипповна. Понимать-то я понимаю, но это пренеприятно. Я этимъ никогда не занималась... Для васъ только развѣ.... (Беретъ книжку и уходитъ съ Катей).

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Женофобовъ.

Женофобовъ. Вотъ и прекрасно! Дѣло и будетъ сдѣлано!.. Я всегда говорилъ, бабы распорядятся не умѣютъ... Распорядился, а теперь почитаю... и отлично!... (Усаживается, вынимаетъ газету и хочетъ читать).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Женофобовъ и Авдотья.

Авдотья. Баринъ!

Женофобовъ. Тебѣ что надо?

Авдотья. Вы, сударь, говорили, супъ-то съ

фрикадельками сдѣлать... Аномнися, что были-то фрикадельки, что вы хвалили-то еще, такъ то сама барыня дѣлала.... Я почки-то взяла...

Женофобовъ. Взяла? Ну и дѣлай!... съ фрикадельками это хорошо, очень вкусно!... Съ фрикадельками, съ фрикадельками....

Авдотья. То-то, я говорю, съ фрикадельками хорошо.... только я не упомню хорошенько.... какъ ихъ дѣлать-то.... барыня сама....

Женофобовъ. Какая-же ты кухарка послѣ этого, коли фрикадельки не знаешь?

Авдотья. Всего нельзя знать....

Женофобовъ. Что-же мнѣ самому, что-ли, дѣлать фрикадельки-то.... Слуга покорный.... Да впрочемъ, я тебѣ сейчасъ скажу, какъ сдѣлать, не хитрая штука.... гдѣ «Молоховецъ»?

Авдотья. Какой такой «Молохонцъ»?

Женофобовъ. Да «подарокъ молодымъ хозяйкамъ»?

Авдотья. Какой подарокъ? Никакого подарка я не знаю!....

Женофобовъ. Да замолчи ты, глупая баба!... Я спрашиваю книгу, которую я недавно купилъ, знаешь, въ переплетѣ, толстая....

Авдотья. Ахъ, вотъ что! знаю, знаю! (*Беретъ книгу со стола около шкафа*). Эта что-ли?

Женофобовъ. Ну, да, эта! (*Перемистывая*). Вотъ фрикадельки изъ телячьей почки: двѣ телячьи почки....

Авдотья. Двѣ....

Женофобовъ. Одну луковицу....

Авдотья. Одну луковицу....

Женофобовъ (*скоро*). Одну ложку масла, шесть сухарей, два яйца, двѣ ложки сметаны, перцу, мушкатнаго орѣха.... поняла?

Авдотья. Поняла-то, поняла....

Женофобовъ. Ну! Сперва обваришь, снятъ кожицу, изрубить, посолить, поджарить въ одной ложкѣ масла....

Авдотья. А она въ ступѣ тольла.

Женофобовъ. Ну, да, потомъ толочь....

Авдотья. А какъ же поджарить-то?...

Женофобовъ. Это луковицу поджарить.

Авдотья. А вы говорите почки..

Женофобовъ. Ты дура, ты сама должна разжевать.

Авдотья. Да ни одинъ человѣкъ и бѣсть-то тогда не станеть.... Вотъ это ужъ глупости, какъ хотите... столочь, а не жевать надо.... Что вы говорите-то?!

Женофобовъ. Дура, дура, ду-у-ра! Я вотъ тебя прогону, глупую бабу...

Авдотья. Да это какъ угодно, только у такой хозяйки, какъ вы, никто и жить-то не согласится.... Виданное ли дѣло, что говорите....

Женофобовъ. Глупая! Вѣдь, это я говорю, что ты должна сама понять... Ты мнѣ надоѣла! Возьми-ка ты эту книгу и попроси... попроси.... Проскудію Филипповну почитать тебѣ... Тутъ все, все подробно сказано.... Пошла!... (*Повертываетъ и выталкиваетъ ее изъ дверь*).

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Женофобовъ.

Женофобовъ. И опять таки только распорядиться умѣть!... Проскудія Филипповна и прочитаетъ, а я тоже почитаю.... (*Беретъ газету*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Натя, Женофобовъ, а потомъ **Авдотья** и **Проскудія Филипповна**.

Натя. Сударь, а какъ скатерть-то прикажете стирать? Посмотрите-ка!

Женофобовъ (*не глядя*). Грязна, такъ нужно вымыть...

Натя. Да кто ее знаетъ, грязна-ли она?

Женофобовъ. Вѣдь, съ тобой Проскудія Филипповна? Ну, и спроси!

Натя. Проскудію Филипповну лишь бы кончить поскорѣе... торопятся... Да посмотрите-же, сударь!

Женофобовъ. Ахъ, надоѣла!

Натя. Да какъ же быть-то?... (*Развертывая персбираетъ скатерть*). Вотъ тутъ пятнышко, да вотъ еще!...

Женофобовъ. Два пятнышка? Ну, не стирай!... Не нужно. Ступай.

Натя. А вотъ этотъ костюмчикъ барышни стирать?

Женофобовъ (*разглядываетъ съ досадой*). Ну, этотъ стирай!...

Натя. Хорошо-съ.... Да, вѣдь, барышня всего два дня носила.... Няня говоритъ, что его бы заносить.... Вѣлья и безъ того много.

Женофобовъ. Ну, такъ не стирай!

Натя. А вотъ наволочки ваши снять-съ?

Женофобовъ. Ну, сними.

Натя. А кофточку барынину?

Женофобовъ (*выйдя изъ себя*). Надоѣла!... Убирайся отъ меня.... Спроси Проскудію Филипповну....

Натя. Да онѣ торопятся только....

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Проскудія Филипповна и **Авдотья**.

Проскудія Филипповна (*входя и оборачиваясь къ Авдотѣ*). Видишь, я занята.... Катя! Ты что это такъ долго?

Натя (*убирая бѣлье*). Да нельзя-же! Надо-же спросить....

Авдотья (*суетъ книгу Проскудіи Филипповны*). Вотъ тутъ!... Да прочтите-же!..

Проскудія Филипповна (*отвертываясь съ досадой*). Отстань! Тебѣ говорятъ, что я занята.

Авдотья. Вѣдь, вотъ баринъ-то здѣсь, онъ велѣлъ....

Женофобовъ. Это я прошу васъ: прочтите, те-тушка, пожалуйста! Это, вѣдь, бездѣлица!

Проскудія Филипповна. Да не могу-же я пле-

мяничекъ, и бѣлье записывать, и читать, и... и... я рѣшительно не могу.

Женофобовъ. Ну, прочтите послѣ того, какъ запишите.

Авдотья. Послѣ? Что послѣ! Такъ обѣдъ опоздаетъ.... Долго-ли почитать-то!

Женофобовъ. Молчать! Я все устроилъ, а она ворчатъ еще.... Дайте мнѣ хоть минуточку покоя! (*Катя и Проскудія Филипповна уходятъ*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Женофобовъ и Авдотья.

Авдотья. Да что-жъ я буду дѣлать-то?.. На мнѣ же барыня-то взыщеть....

Женофобовъ (*вскакиваетъ и выталкиваетъ Авдотью*). Убирайся, убирайся, надоѣдливая баба! (*Садится, беретъ газету и закуриваетъ папиросу*). Ну, теперь, кажется, все устроилъ, поладилъ.... Ужасно надоѣдаютъ.... Теперь могу почитать.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Женофобовъ и Петя (*объясняетъ съ книгой*).

Петя. Папочка, вотъ посмотри тутъ.

Женофобовъ. Что тамъ тебѣ нужно?

Петя. Вотъ тутъ посмотри: L'Elbe baigne les remparts de Nambourg... Я не знаю, что такое: baigne les remparts?

Женофобовъ. Baigne—значить купать.... Понимаешь?

Петя. А remparts?

Женофобовъ. Remparts? Remparts? У тебя, вѣдь, есть лексиконъ?

Петя. Нѣтъ, нѣту! Я не умѣю еще въ него смотрѣть. Мнѣ мама всегда говорила слова.

Женофобовъ. Это одно баловство.... Возьми лексиконъ.

Петя. Я не знаю, гдѣ онъ, и смотрѣть не умѣю.

Женофобовъ. Поищи у мамы въ комнатѣ да и попроси.... Проскудію Филипповну....

Петя (*идетъ къ двери и сейчасъ же возвращается*). Папочка! мнѣ наливоватъ еще нужно. (*Подаетъ тетрадку*).

Женофобовъ. Это глупости! самъ можешь.

Петя. Это, вѣдь, чистовая.... я не умѣю еще самъ леновать хорошо.

Женофобовъ. Вздоръ! Пустяки! Глупости! Приучайся самъ.

Петя. Мама мнѣ вѣдитъ только черновыя самому леновать.... Она не позволяетъ чистовыя...

Женофобовъ. Попроси Проскудію Филипповну.

Петя. Ну, хорошо. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Женофобовъ, потомъ Степановна и Маша.

Женофобовъ. Не слѣдуетъ баловать дѣтей.... Однако пи на минуту не даютъ мнѣ покою.... Съ утра я не могу даже окончить передовой статьи. (*Углубляется въ газету*).

Степановна (*тащитъ Машу, Маша барахтается*). Нѣтъ, нѣтъ, не пуцуй! иди, иди къ папѣ....

Женофобовъ (*читая газету*). Что вамъ еще?

Степановна. Да вотъ батюшка, Иванъ Алексѣевичъ, вотъ съ Машей сладу никакого нѣтъ: маленькую сестру свою обижаетъ.

Женофобовъ (*читая*). Не хорошо, не хорошо, Маша, не надо!

Степановна. Вотъ видите ли: Оленька это подходитъ къ ней, что-бы куколку взять отъ нея, а вотъ она и не даетъ, а та какъ заплачетъ—унять нельзя!

Женофобовъ (*продолжая читать*). Не хорошо, не хорошо! не надо!

Маша. А я не хочу.... У Оли своя кукла есть, зачѣмъ она... мою... беретъ....

Степановна. Да она, вѣдь, маленькая, чай, тебѣ должно уступить....

Маша. Она всегда такая жадная, я ее не трогаю, зачѣмъ она мою беретъ....

Женофобовъ (*продолжая читать*). Не хорошо! Не хорошо! не надо! Надо слушаться няню.

Маша (*плачетъ*). Няня больше любитъ Олю.... Мама знаетъ.... Я не отдамъ, это несправедливо!

Женофобовъ. Ну, не плачь, не плачь! Довольно! Уходите, мнѣ некогда! Надо слушаться!...

Степановна. А? Что? Вотъ теперь возьму и отыму: папа что сказалъ? (*Утаскиваетъ плачущую Машу*).

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Женофобовъ и Авдотья.

Женофобовъ (*бросая на нее взглядъ*). Опять ты, надоѣдливая баба!

Авдотья. Да что-жъ вы меня браните.... Я не виновата: дворникъ пришелъ, за воду просить.

Женофобовъ. Надоѣли!... Сколько ему?

Авдотья. Да извѣстно: три рубля.

Женофобовъ (*вынимаетъ деньги*). Вотъ отдай ему, да и ступай!

Авдотья. Чего ступай?! Жаренаго кофею больше нѣтъ... Пожалуйте кофею....

Женофобовъ (*вскакиваетъ, открываетъ шкафъ съ провизіей*). На! возьми! (*Снова ложится на кушетку*).

Авдотья (*Пауза*). Да еще коринки, да манной крупки для Вавы позвольте....

Женофобовъ. Еще что? Ты слышишь, у меня все разомъ спрашивай, глупая баба!

Авдотья. Да какъ же разомъ, всего не упоминаешь.... Да вотъ, сударь, молочница денегъ просить: давно ужъ ей не платили.... Вотъ-съ и книжка—подсчитать надо.

Женофобовъ. Отдай.... Проскудію Филипповну, пусть подсчитаетъ. (*Садится и начинаетъ читать*).

Авдотья. (*Идетъ къ двери и останавливается*). Да еще чуть не забыла, мелочной лавочникъ утромъ присылалъ...

Женофобовъ. Убирайся, надоѣла!

Авдотья. Да мнѣ что?

Женофобовъ. Убирайся!.. (*Начинаетъ читать вслухъ, чтобы замолвить въ это время говорящую Авдотью*). «Много либераловъ останутся весьма довольны»...

Авдотья. Лавочникъ-то не будетъ доволенъ— вотъ что!.. Барыня-то ужъ всегда аккуратно за недѣлю сводила книжку... А теперь...

Женофобовъ. А теперь убирайся! (*продолжая читать*). «...такимъ отвѣтомъ и министерство сохранить свободу дѣйствій, примѣняясь съ внѣшней стороны къ критическимъ замѣчаніямъ оппозиціи»...

Авдотья (*во время чтенія*). А теперь бѣда да и только. Вѣдь мнѣ-же неприятности!.. Ну, что кричите!.. Тьфу!.. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Женофобовъ, Катя и Портника.

Катя. Вотъ, сударь, портника пришла, для Оленьки и Машеньки платица принесла.

Женофобовъ. А - ахъ! Надоѣли! (*Увидя портнику, встаетъ*). Извините, сударыня, вамъ что угодно?..

Катя. Это портника Наташа...

Портника (*развязывая узелъ*). Не угодно ли вамъ будетъ взглянуть платица, которая заказывала Елена Федоровна вашимъ дѣточкамъ...

Женофобовъ. Нѣтъ-съ! совсѣмъ не угодно! Пускай няня, Катя, да... Проскудія Филипповна посмотрятъ... Хорошо, такъ хорошо, а худо такъ передѣлайте... До свиданія, сударыня.

Портника. Какъ угодно-съ. (*Уходитъ вмѣстѣ съ Катей*).

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Женофобовъ.

Женофобовъ (*сердито*). Этого еще не доставало, чтобъ я съ портниками возился... Шить, пожалуй, придется... Нѣтъ, нѣтъ! Надо покончить эту исторію и, во что бы то ни стало, бросить это бабье дѣло!..

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Женофобовъ и Авдотья.

Авдотья. Вы, сударь, какъ хотите, а фрикадельки-то къ супу оноздаятъ... Проскудія Филипповна пробормотала, да и была такова... Барыня-то скоро придетъ...

Женофобовъ. Я тебя, Авдотья, видѣть не могу...

Авдотья. Такъ и не смотрите, да и то сказать, что и мнѣ-то ужъ у васъ не жить... При барынь-то у насъ ладъ да складъ, а съ вами-то одинъ грѣхъ только...

Женофобовъ. Молчи, глупая баба!

Авдотья. А что мнѣ съ фрикадельками-то дѣлать? (*Входитъ Проскудія Филипповна*).

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Женофобовъ, Проскудія Филипповна и Авдотья.

Женофобовъ. Вотъ Проскудія Филипповна... Вѣдь я тебѣ, глупая, говорилъ, попроси ее!..

Проскудія Филипповна. Нѣтъ ужъ, Иванъ Алексѣевичъ, какъ хотите, я не могу. Я у васъ не на хлѣбахъ живу, а свои проживаю... Я къ вамъ не нанималась въ экономки. Мнѣ покой дорогъ... А вы меня въ эту недѣлю просто замучили... Я вотъ «*Femme de feu*» не могу кончить.

Женофобовъ (*смирено*). Вѣдь, тамъ нѣсколько строкъ о фрикаделькахъ... Долго-ли?

Проскудія Филипповна. Все недолго!.. Такъ вотъ и попробуйте сами... На другихъ выѣзжать ловки!..

Женофобовъ. Да не идти же мнѣ самому въ кухню... стряпать...

Проскудія Филипповна. Отчего же и не такъ? Зачѣмъ взялись... Взявшись за мужъ, не гори, что не дюжь...

Авдотья. Вотъ ужъ правда ваша, Проскудія Филипповна...

Женофобовъ (*строго*). А тебѣ что здѣсь!.. Убирайся! Что ты здѣсь стоишь?

Авдотья (*уходя*). Что же фрикадельки-то?

Женофобовъ. Проскудія Филипповна, растолкуйте ей, пожалуйста!..

Проскудія Филипповна. Я, Иванъ Алексѣевичъ, ей прочтала и больше читать не стану... Я вмѣсто васъ и бѣлье-то записала... и... о фрикаделькахъ прочтала, и Петя присталъ ко мнѣ... и... и... портника-то... и... и... я отъ васъ уѣду, Иванъ Алексѣевичъ, найму себѣ комнату... я такъ рѣшительно не могу... какъ хотите... не могу: я къ этому не привыкла...

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ же. Катя, Петя, Степановна, Авдотья.

Катя. Проскудія Филипповна! Что это вы услыли, какъ же лифчикъ-то передѣлать?

Проскудія Филипповна. Обратись къ Ивану Алексѣевичу.

Женофобовъ (*умоляющимъ голосомъ*). Тетушка, пожалѣйте меня.

Проскудія Филипповна. Вы меня не жалѣете...

Петя (*входя*). Бабушка! Что же вы? Вѣдь мнѣ уроки нужно писать... Мнѣ некогда, налините-же...

Проскудія Филипповна. Обратись къ папѣ.

Петя. Папа! налините...

Степановна. Иванъ Алексѣевичъ! съ Машей я ничего не могу подѣлать, а Оленька кричитъ, какъ угорѣлая, а она куклу не отдастъ!... Уймите!

Авдотья (*входя*). Сударь, что-же фрикадельки-то?

Женофобовъ. Да отстаньте-же ради самого Господа отъ меня... Убирайтесь!

Авдотья. Да и молочница - то дожидается, да и лавочникъ-то скоро придетъ...

Проскудія Филипповна (*суетъ Женофобову въ руки депъ записныя книжки*). Я позабыла, вы еще книжки велѣли мнѣ сосчитать... ужъ сосчитайте сами... возьмите-же...

Женофобовъ. Не возьму... (*увертываясь*). Не возьму!.. Надоѣли!.. Какъ вамъ не стыдно!..

Петя. Папа, что-же ты?

Женофобовъ. Убирайся!.. Противный дѣн-тай!..

Петя (*плачетъ*). Чѣмъ - же я виноватъ?.. Я не умѣю!..

Авдотья. Сударь, вѣдь барыня скоро придетъ!

Степановна. Онѣ, вѣдь, горлышки надсадятъ... съ меня взыщутъ... Уймите!

Катя. Сударь! Портники-то время дорого! Пожалуйте!

Петя. Па-а-па! (*Плачетъ*).

Проскудія Филипповна. Я завтра же отъ васъ переѣду... } Одновременно.

Женофобовъ. Убирайтесь, убирайтесь!... Надоѣли... всѣ надоѣли!... (*Бѣгаетъ заткнувши уши и, зажмуривъ глаза, кричитъ*). Слышать, видѣть ничего не хочу!... Убирайтесь!... (*Садится и, заткнувъ уши, дѣлаетъ видъ, что читаетъ газету*).

ЯВЛЕНИЕ 19-е.

Тѣ же и Елена Федоровна.

Елена Федоровна (*останавливается въ дверяхъ*). Это что такое?

Петя (*бросается къ Еленѣ Федоровнѣ и плачетъ*). Мамочка! Папа бранитъ меня ни за что... У меня... у меня уроковъ много!

Проскудія Филипповна. Я, Нелене, отъ васъ уѣзжаю... онъ меня замучилъ.

Авдотья. У меня, барыня, обѣдъ не готовъ... Фрикадельки я не умѣю... а отъ нихъ только брань одна... Ужъ вы рассчитайте меня лучше.

Катя. Елена Федоровна! портника торопится, ей некогда... Посмотрите лифчики... Иванъ Алексѣевичъ не хотять сморгѣть...

Елена Федоровна. У васъ здѣсь содомъ какой-то: въ дѣтской плачь и крики.

Степановна. Да что, сударыня, безъ васъ всѣ просто замаялись... Жалилась барипу, а они въ дѣтскую-то къ намъ и не заглянули даже.

Проскудія Филипповна. Да, Нелене, онъ самъ рѣшительно ничего не дѣлаетъ, только злится... Я отъ васъ уѣду.

Елена Федоровна (*подходя къ Женофобову*). Жан! что съ тобой? (*Дотрогивается до него*).

Женофобовъ. Убирайтесь, убирайтесь!... Знать ничего не хочу!

Елена Федоровна. Жан, Жан! это я! (*Заглядываетъ ему въ лицо*).

Женофобовъ (*вскакиваетъ радостно*). Леля, это ты? Слава Богу! (*Цѣлуетъ ее*). Вотъ радъ-то!

Елена Федоровна. Что это съ тобой?

Женофобовъ. Ахъ, Леля! Если бы ты только знала, Леля, какъ мнѣ они (*показывая на встѣхъ*) всѣ надоѣли!

Елена Федоровна (*сидясь*). Я устала!... Мнѣ теперь ничего слушать не хочется... Дай мнѣ газету...

Женофобовъ. Леля! да до газеты ли тутъ... Ты гляди, какая орава: Петя вонъ плачетъ, ему налиновать нужно, вотъ Степановна жалуется на Машу, а вотъ эта противная кухарка...

Елена Федоровна. Ахъ, оставь ты меня въ покоѣ!... Не надоѣдай ты мнѣ этими мелочами... Степановна, Авдотья, Катя, уходите: Иванъ Алексѣевичъ сейчасъ къ вамъ придетъ... Уходите! (*Всѣ, кромѣ Пети и Проскудіи Филипповны, уходятъ*). Петя! и ты, голубчикъ, уходи, сейчасъ обѣдать будемъ, потомъ съ тобой... Иди, голубчикъ! (*Цѣлуетъ его. Петя уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ 20-е.

Женофобовъ, Елена Федоровна и Проскудія Филипповна.

Женофобовъ. Леля! Ты сказала, что я къ нимъ приду, а я къ нимъ не пойду, не пойду... не пойду!... Попроси Проскудію Филипповну.

Проскудія Филипповна. Я отъ васъ уѣзжаю, я сказала ужъ...

Елена Федоровна. Ахъ, до этихъ мелочей мнѣ, Жан, мало дѣла... Дай мнѣ шаль!

Женофобовъ. Леля! это странно съ твоей стороны... Вѣдь, они меня просто измучили...

Елена Федоровна. Дай мнѣ шаль и дай «Новое Время». Я до обѣда читаю... Да поторопись объедемъ... (*Ложится на кушетку*).

Женофобовъ. Леля! Леля! я тебя не узнаю... ты всегда была такая добрая!

Елена Федоровна. Я и теперь такая-же, только я настоящее дѣло дѣлаю, а ты пустяками занятъ...

Женофобовъ. Какіе это пустяки! Мнѣ цѣлый день ни минуты не дали покоя...

Елена Федоровна. Да все, вѣдь, это мелочи такія...

Женофобовъ. Да, вѣдь, эти мелочи, хуже всего на свѣтѣ.

Елена Федоровна. Ахъ, мнѣ совсѣмъ объ этомъ не хочется спорить... Я устала... (*Сердито*). Дай-же наконецъ мнѣ шаль и газету!

Женофобовъ. Проскудія Филипповна, не видели-ли гдѣ Лелина шаль?

Проскудія Филипповна (*раскланиваясь*). Нѣтъ, ужъ merci beaucoup... Вы и теперь - то

даже не унижается—всюду меня!... Я сказала, что я уйду!...

Женофобовъ (*отыскавъ шаль, подаетъ ее Еленѣ Федоровнѣ*). И уѣзжайте, и уѣзжайте!... Очень радъ!

Проскудія Филипповна. И уйду, и уйду! Всѣхъ разгоните своимъ хозяйствомъ. Всѣхъ разгоните! Что тогда-то будете дѣлать?

Женофобовъ. Безъ васъ обойдемя... Не было бы васъ, такъ я бы не занимался этимъ «бабьимъ дѣломъ»... Изъ-за васъ эта исторія-то вышла. Все ваши сплетни. Изъ-за васъ мѣста-то лишился...

Проскудія Филипповна. Вотъ это пречудесно! Благодарю, благодарю васъ! (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ 21-е.

Женофобовъ и Елена Федоровна.

Елена Федоровна (*смотря въ газету*). Ты точно сожалѣешь, Жан, что поѣнялся со мной дѣломъ?

Женофобовъ. Ахъ, если бы ты только знала, какъ я сожалѣю, Леля!.. Леля! (*Бросается обнимать Елену Федоровну*). Голубушка, Леля! примись ты за хозяйство, уступи ты мнѣ мое мѣсто въ конторѣ... Пожалуйста! (*Целуетъ ее*).

Елена Федоровна. Во первыхъ, мнѣ самой очень нравятся занятія и они у меня прекрасно идутъ... Во вторыхъ, ты позабылъ, что устроить это зависитъ отъ нашего патрона, дяди Ломова... если его попросить; но эта ссора съ Ольгой... Нѣтъ, это трудно!...

Женофобовъ. Леля! Голубушка! устрой, пожалуйста... я просто съ ума сойду, если еще хоть нѣсколько дней останусь при этомъ «бабьемъ дѣлѣ»... Попроси Ольгу!...

ЯВЛЕНИЕ 22-е.

Тѣ же и Ольга Алексѣвна.

Ольга Алексѣвна. А вотъ и я...

Женофобовъ. Тебя, Оленька, и нужно...

Ольга Алексѣвна. Что вамъ?

Елена Федоровна. Вотъ ему надоѣло и ужъ очень труднымъ кажется бабье дѣло... Просить поѣняться съ нимъ своимъ положеніемъ.

Ольга Алексѣвна. Что это, братъ, какъ вамъ скоро надоѣло это ничегонедѣланіе...

Женофобовъ. Ужасно; Оленька, надоѣло!... Такъ надоѣло, что я очень сожалѣю, что я даждь тебѣ слово, но вѣдь я сдержалъ его...

Ольга Алексѣвна. И раскаялись!...

Женофобовъ. Да, именно раскаялся...

Ольга Алексѣвна. Надо быть въ положеніи женщины, чтобы понять, какъ несправедливъ къ ней мужчина—мужъ, который ни во что не ставитъ ея „бабье дѣло“...

Елена Федоровна. И минуты не даетъ ей покоя...

Женофобовъ. Ахъ, милыя мои, ну, я не понималъ, ошибался... Ну, ну! не нападайте ужъ очень на меня!

Елена Федоровна. Ну поди ты ко мнѣ, мой милый чудакъ!

Женофобовъ. Ну, Лелечка, обдумай же, какъ мнѣ онять въ контору-то попасть?

Елена Федоровна. Надо Федора Павловича попросить...

Ольга Алексѣвна. А я когда бѣжала, то встрѣтила его на Гороховой, онъ дѣлалъ мнѣ знаки, что къ намъ идетъ, но я съ нимъ сухо раскланялась...

Женофобовъ. Вотъ ужъ это напрасно, напрасно, Оленька!

Ольга Алексѣвна. Какъ напрасно? Вы же сами этого желали, я только для васъ, братъ, съ нимъ и поссорилась-то!

Женофобовъ. Помиришь: онъ человѣкъ хорошей...

Елена Федоровна. Очень хорошій, и я бы очень желала, чтобы Оля вышла за него замужъ...

Женофобовъ. Да, да, но... знаете, что, дорогія мои? Я, вѣдь, знаю, что Федоръ Павловичъ хорошій человѣкъ... И знаете, что? (*Ломовъ входитъ*). Батюшки! Вотъ и онъ! (*Бросается къ нему на встрѣчу*).

ЯВЛЕНИЕ 23-е.

Тѣ же и Ломовъ, потомъ Авдотья.

Женофобовъ. Федоръ Павловичъ... Федоръ Павловичъ!... Ахъ, да что тутъ толковать!... Оля! поди сюда! (*Соединяя руки Ломова и Ольги*). Берите ее, но берегите и не помыкайте ею (*у дверей показывается Авдотья*). А главное, не считайте вы „бабье дѣло“ пустяшнымъ дѣломъ...

Елена Федоровна и Ольга Алексѣвна. Bravo, bravo, bravo!...

Женофобовъ. Погодите...

Авдотья. Баринъ! (*Трогаетъ его за плечо*).

Женофобовъ (*выталикивая ее*). Вонъ! Вотъ еще теперь-то! (*Всѣ хохочутъ*). Смѣйтесь, смѣйтесь, не вредно посмѣяться... Ну, теперь все кончено, и вы можете поцѣловать меня! (*Елена Федоровна, Ольга Алексѣвна и Ломовъ обнимаютъ и целуютъ его*). Вотъ это я люблю!..

(Занавѣсъ).

Через контору редакціи журнала „Артистъ“

МОГУТЬ БЫТЬ ВЫПИСАНЫ

всѣ изданія Московской Театральной библіотеки
С. Ө. Разсохина.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе черезъ контору редакціи, за пересылку не платятъ.

Изданія, вышедшія въ 1877 году.

Кри-Кри. (Кречинскій въ обѣхъ). Фар. въ 2 д. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1878 году.

Воробушки. Ком. въ 3 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Въ сторонѣ отъ большаго свѣта. Др. въ 5 д. и 6 карт. Г. Свѣденцова. Ц. 2 р.
Гейрихъ Гейне. Ком. въ 3 д., перев. для русс. сц. К. Тарновскимъ. Ц. 2 р.
Дурочка. Ком. въ 1 д. Ө. Бурдина. Ц. 1 р.
Каково вѣстия, таково и мелется. Ком. въ 2 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Квартъ отъ дамы. Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Когда-бъ онъ зналъ. Ком. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Лекожъ. Др. въ 5 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Мидые бранятся—только тѣшатся. Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Мотя. Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Новоселье. Вод. въ 1 д. Стоцкаго. Ц. 75 к.
Тетушкины затѣи, или дипломатъ въ чепцѣ. Шут. въ 1 д. Н. Шенка. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1879 году.

Второй бракъ. Драма въ 5 д. и 6 к. И. Ге. Ц. 2 р.
Въ чемъ сила. Ком. въ 5 д. С. Худекова. Ц. 2 р.
Вѣтерокъ. Др. въ 5 д., перед. съ француз. Н. Вильде. Ц. 1 р.
Громоотводъ. Ком. въ 4 д. Кл. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
Данишевы. Ком. въ 4 д. (къ представл. запрещена). Ц. 2 р.
Дикарка. Ком. въ 4 д. А. Островскаго и Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Домовой шалить. Ком. въ 2 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Ежъ—но виду не пригожъ, да правъ его хороши. Шутка въ 1 д. И. Вертольди. Ц. 1 р.
Живанъ пережить—не поле перейти. Др. въ 5 д. и 6 карт., перев. съ франц. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.

За и противъ. Ком. въ 5 д. Кв. I. Мещерскаго. Ц. 1 р.
Званный вечеръ съ итальянцами. Оперетта въ 1 д. Н. Вильде. Ц. 1 р.
Кандидатъ въ городскія головы. Ком.-шут. въ 3 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Медовый мѣсяцъ. Ком. въ 1 д. И. Леонтьева. Ц. 1 р.
Молодежь. Ком. въ 3 д. Н. Вильде. Ц. 1 р.
Ни роду, ни племени. Ком. въ 5 д. Ө. Толстаго. Ц. 2 р.
Побѣжденный Римъ. Траг. въ 5 д. А. Пароди, перев. съ франц. А. Өедотова. Ц. 2 р.
Подъ ударомъ. Др. въ 3 д. А. Белло, перев. съ франц. М. Кариева. Ц. 2 р.
Покинутая. Др. въ 5 д. П. Юркевича. Ц. 2 р.
Ромео Пензенскаго уѣзда. (Чѣмъ ушибся, тѣмъ и лѣчусь). Ком. въ 4 д. и 5 к. Г. Лишина. Ц. 1 р.
Свадьба по телефону. Шут. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Сверчокъ. Ком. въ 5-ти д., перев. съ нѣм. М. де-Вальденъ и Кейзеръ. Ц. 2 р.
Семья Журцовыхъ. Ком. въ 5 д. П. Агапова. Ц. 2 р.
Сердце не камень. Ком. въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
Тетя Лиза. Ком. въ 4 д. Г. Д. Ц. 2 р.
У адвоката. Ком. въ 1 д. Кв. I. Мещерскаго. Ц. 1 р.
Ученый мужъ. Ком. въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
Өедичка и Лизочка. Оперетта въ 1 д., перев. съ нѣм. Н. Вильде. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1880 году.

Весна виновата. Сц. въ 1 д. Купчинскаго. Ц. 1 р.
Виятъ. Шут. въ 1 д. Г. Вильде. Ц. 1 р.
Въ крови горитъ огонь желанья. Ком. въ 2 д. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
Докторъ новой школы. Ком. въ 5 д. Кв. Н. Урусова. Ц. 2 р.
Дочь вѣка. Драма въ 5 д. и 6 карт. Кв. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
Дѣло Плеянова. Др. въ 4 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Застрахованная жена. Шут. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
Затѣйница. Вод. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Кониный пѣсему не товарищъ. Ком. въ 5 д. В. Кандаурова. Ц. 2 р.
 Мачиха. Др. въ 5 д. и 7 карт. Балзака, перев. И. Л. Леонтьева. Ц. 2 р.
 На выставку картинъ. Ком.-шут. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
 Невольницы. Ком. въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
 Отелло Кузьмичъ и Девдемона Панкратъевна. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
 Очерта голову. Ст. въ 4 д. А. Пальма. Ц. 2 р.
 Папаша. Ком. въ 4 д. Н. Полушина. Ц. 2 р.
 Проказница. Ком. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
 Проходимцы и выходцы. Драмат. хрон. въ 3 д. А. Федотова. Ц. 2 р.
 Пять рублей награжденія. Монологъ въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
 Радуга первой любви. Ком. въ 3 д. Кн. Н. Урусова. Ц. 2 р.
 Роковая случайность. Др. въ 5 д., перев. съ франц. Θ. Бурдина. Ц. 2 р.
 Свѣтить, да не грѣть. Др. въ 5 д. А. Островскаго и Н. Соловьева. Ц. 2 р.
 Сговоръ съ маскараромъ. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
 Столѣтній любовникъ. Шут. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 50 к.
 Счастливый бракъ. Ком. въ 4 д. М. Владыкина. Ц. 2 р.
 Телеграмма. Ком. въ 1 д. Кн. I. Мещерскаго. Ц. 1 р.
 Уриэль Акоста. Трагедія въ 5 д. К. Гуцкова, перев. въ прозѣ Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Чашка чаю. Ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. М. де-Вальденъ. Ц. 1 р.
 Шалости молодежи. Шутка въ 1 д. И. Кондратьева. Ц. 1 р.
 Эфиръ, дочь Израиля. Драма изъ еврейскаго быта въ 5 д. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1881 году.

Арахнея. (Гдѣ паукъ, тамъ и мухи). Ком. въ 5 д. Н. Вильде. Ц. 2 р.
 Влажъ. Ком. въ 4 д. А. Островскаго и П. Невѣжина. Ц. 2 р.
 Блудливы какъ кошки, трусливы какъ зайцы. Шут. въ 3 д., перев. съ франц. М. Садовскаго. Ц. 2.
 Бракоразводный процессъ. Ком. въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
 Бурное утро. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.
 Винова, но заслуживаетъ снисхожденія. Ком. въ 2 д. М. Каряева. Ц. 1 р.
 Въ ночь на Рождество. Драма въ 3 д. Т. Шевченко, перев. съ малоросс. Ц. 1 р.
 Въ своемъ халатѣ, да въ чужой палатѣ. Невѣроятное происшествіе въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
 Городъ упраздняется. Ком. въ 4 д. В. Крылова и К. Случевского. Ц. 2 р.
 Господа избиратели. Ком. въ 5 д. А. Пальма. Ц. 2 р.
 Единственная. Ком. въ 2 д., перев. съ польск. А. Дмитриевымъ. Ц. 2 р.
 Женихи-покойники. Шутка въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
 Жена на прокатъ. Вод. въ 1 д. С. Разсохина. Сюжетъ заимствованъ. Ц. 1 р.
 Замарашка. Ком. въ 2 д. М. Каряева. Ц. 2 р.
 Блѣтва у гроба. Драма въ 4 д. и 5 картин. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Корсиканка. Драма въ 4 д. Гуальтьери, перев. съ итал. М. Садовскаго. Ц. 2 р.
 Конка вонъ—мышки въ домъ. Дивертисментъ въ 1 д. Д. Мансфельда. (Въ концѣ пѣсь напечатаны ноты). Ц. 1 р.
 Кручина. Др. въ 5 д. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.

Кто вынетъ узелъ,—тому и титулярный совѣтникъ. Вод. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
 Лихому—ликое. Драма въ 5 д. О. Голохвастовой. Ц. 2 р.
 Любовь на приступѣ. Шут. въ 2 д. М. Каряева. Ц. 2 р.
 Медовый мѣсяцъ. Др. въ 5 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
 Мушкетеры. Опера-буффъ въ 3 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Ц. 2 р.
 Назвался груздемъ—подѣвай въ кузовъ. Шутка въ 2 д. О. Голохвастовой. Ц. 2 р.
 Не зная броду, не суйся въ воду. Водев. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
 На выбкой почвѣ. Ком. въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.
 Небылицы въ лицахъ. Оперетта въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
 Нище духомъ. Драма въ 4 д. Н. Потѣхина. Ц. 2 р.
 Отъ поцѣлуя къ поцѣлюю (Маленькая маркиза). Ком. въ 3 д. М. Каряева. Ц. 2 р.
 Перенесетъ-ли? Ком. въ 5 д. Ц. 2 р.
 По Сенькѣ шапка. Сцена изъ купеческ. быта въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
 Последняя искорка. Др. въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Приключеніе новобрачныхъ или серебряный кубокъ. Комическая опера въ 2 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Ц. 2 р.
 Присяжный засѣдатель. Ком.-шутка въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
 Прогадаль! Вод. въ 2 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Прославились! Ком. въ 4 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
 Путеводная звѣзда. Драм. эпиз. въ 4 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.
 Путешествіе вокругъ свѣта въ 8 дней купца Ильи Ермоласича Пустовонова. Необыкновенное происшествіе въ 5 д. Беркутова. Ц. 2 р.
 Скандалъ въ благородномъ семействѣ. Ком. въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
 Супруги Оленины. Др. въ 4 д. П. Штеллера. Ц. 2 р.
 Убийство Коверлей. Др. въ 5 д. и 7 карт. Ц. 2 р.
 Фатиница. Ком. оперетта въ 3 д., перев. съ нѣм. А. Невскаго. Ц. 2 р.
 Цыганскія пѣсни въ лицахъ. Оперетта въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1882 году.

Анна Каренина. Др. въ 5 д. Сюжетъ заимств. изъ романа гр. Толстаго. Ц. 2 р.
 Апаюнъ. Комическая оперетта въ 3 д. Муз. К. Миллера. Ц. 2 р.
 Бѣсъ корысти опуталь. Комедія въ 3 д. В. Далматова. Ц. 2 р.
 Ворона въ навлинскихъ перьяхъ. Комедія въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
 Гдѣ любовь, тамъ и напасть. Драма въ 5 д. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.
 Грѣхъ ходить не по міру, а по людямъ. Народная драма въ 4 д. и 5 карт. Д. Дмитриева. Ц. 2 р.
 Двумъ женихамъ поцѣчины, а третьему поцѣлуй. Ком. въ 1 д., перев. съ франц. Г. Флемингомъ и Куляковымъ. Ц. 1 р.
 Двѣсти тысячъ. Ком. жанръ въ 3 д. А. Привольскаго. Ц. 2 р.
 Дѣвушка-адвокатъ. Комедія въ 4 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.
 Злые недуги. Ком. въ 5 д. К. Дешкина. Ц. 2 р.
 Изъ темнаго угла. Народная драма съ пѣснями, плясками и хорами въ 6 д. А. Ш. и В. Кандаурова. Ц. 2 р.
 Идешь за печатью (Жидъ запечатанный). Шутка въ 1 д., перед. съ польск. А. фонъ-Галлеромъ. Ц. 1 р.

- Клятвопреступникъ.** Драма въ 6 д., съ прологомъ Л. Гостъ-Кольцова. Ц. 2 р.
- Княгиня Островская.** Опера въ 4 д. и 5 карт. Кн. Г. Вяземскаго. Ц. 50 к.
- Листья шелестятъ.** Драма въ 5 д. Кн. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
- На всероссійскую выставку!** Комедія въ 3 д. В. И—скаго и А. К—ва. Ц. 2 р.
- На каждое окно по жениху.** Водевиль въ 1 д. А. Мильникова. Ц. 1 р.
- Наши няницы.** Комедія въ 3 д. А. Б. Ц. 2 р.
- Нежданно-негаданно.** Сп. моноп. въ 1 д., перев. съ польск. А. фонъ-Галлера. Ц. 1 р.
- Одна бѣда другую навлекаетъ или Гарунъ-аль Рашидъ.** Ком. въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
- Парижскіе волки.** Драма въ 5 д. и 12 карт. Н. Черкасова. Ц. 2 р.
- Перелетныя птицы.** Школ. прод. пров. акт. въ 2 д. М. Леповскаго. Ц. 2 р.
- Подъ вліаніемъ минуты.** Ком. въ 4 д. Н. Житкова. Ц. 2 р.
- Помѣшанная.** Драма тѣя. сцены въ 5 д. Н. Сѣверова-Павлова. Ц. 2 р.
- Преступница.** Драма въ 5 д. Н. Вильде. Ц. 2 р.
- Сказки Гофмана.** Фант. опера въ 4 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Ц. 2 р.
- Смерть или позоръ!** Драма въ 5 д. и 6 карт. В. Кандаурова. Ц. 2 р.
- Средство добывать наслѣдство.** Комедія въ 5 д. Реньяра, пер. съ франц. П. Самойлова. Ц. 2 р.
- Стенной король Лиръ.** Драм. этюдъ въ 3 д. и 5 карт., перед. изъ разск. Тургенева Н. Кислинскимъ. Ц. 2 р.
- Судьба-злодѣйка.** Драма въ 5 д. Д. Лобанова. Ц. 2 р.
- Таланты и поклонники.** Комедія въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
- Тяжелая доля.** Драма въ 4 д. и 5 карт. Е. Карпова. Ц. 2 р.
- Цѣною чести.** Комедія въ 4 д. Н. Ракшанина. Ц. 2 р.
- Чудаки.** Комедія въ 5 д. Н. Полушина. Ц. 1 р.
- Шапка невидимка.** Фарсъ въ 1 д. Н. Леонтьева. Ц. 1 р.
- Шкафъ о двухъ половинахъ.** Комедія въ 3 д., передѣлана съ французск. Н. Куликовымъ. Ц. 2 р.
- Желанная вѣсточка.** Бытов. сц. въ 1 д. Д. Дмитріева. Ц. 1 р.
- Женевьева Брабантская.** Оп.-буффъ въ 5 д. и 9 карт. Муз. Оффенбаха, перев. съ франц. А. Невскаго. Ц. 2 р.
- Женское любопытство.** Вод. въ 2 д. А. Яковлева. (Съ нотами въ текстѣ.) Ц. 2 р.
- Женщина безъ сердца, или докторъ магнетизеръ.** Вод. въ 2 д. Л. Яковлева. Ц. 2 р.
- За любовь и за деньги.** Карт. захол. жизни въ 5 д. Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
- Изъ мести.** Ком. въ 6 карт. Л. Яковлева, перед. изъ пов. „Вторая жена“. Ц. 2 р.
- Которая изъ двухъ?** Ком. въ 1 д. въ стих. Н. Куликова. Ц. 1 р.
- Красавецъ-мужчина.** Ком. въ 4 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.
- Ликвидация.** Ком. въ 4 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
- Между отцомъ и матерью.** Др. въ 4 д. Легуве, перев. съ франц. Блохина. Ц. 2 р.
- Мельникъ.** Сц. изъ народн. жизни въ 5 карт. Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
- Милочка.** Ком. въ 5 д. А. Пальма. Ц. 2 р.
- Мужъ на прокатѣ.** Ком. въ 3 д., перев. съ франц. П. Кичеева. Ц. 2 р.
- Наши американцы.** Ком. въ 4 д. Вл. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
- Невѣста на часъ.** Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
- Не знаешь гдѣ найдешь, гдѣ потеряешь.** Шут. въ 1 д. А. Оедотова. Ц. 1 р.
- Не по хорошу милъ, а по милу хорошъ.** Ком. въ 3 д. Кн. П. Мещерскаго. Ц. 2 р.
- Несчастный день.** Сц. изъ провинц. жизни въ 1 д. А. Аврамова. Ц. 1 р.
- Неудачный дебютъ.** Комич. моноп. въ 1 д. Д. Александрова. Ц. 1 р.
- Около денегъ.** Др. въ 5 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
- Петербургскіе проказники.** Ком.-фарсъ въ 3 д. О. Булгакова. Ц. 2 р.
- Повѣтріе.** Шут. въ 1 д. О. Бурдина и Павлова. Ц. 1 р.
- По торной дорогѣ къ эшафоту.** Др. въ 6 д. и 8 карт. Л. Гостъ-Кольцова. Ц. 2 р.
- Про бѣлаго бычка.** Ком. въ 4 д., съ эпилог. А. Оедотова. Ц. 2 р.
- Пѣснь горя.** Будн. истор. въ 3 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.
- Разбитое счастье.** Ор. ком. въ 5 д. А. Привольскаго и С. Оедорова. Ц. 2 р.
- Сергій Сатировъ.** Др. въ 5 д. кн. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
- Сердце и рука.** Ком. опера въ 3 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Ц. 2 р.
- Современный людъ.** Пѣса въ 5 д. А. Бренко. Ц. 2 р.
- Судебная ошибка.** Др. въ 6 д. Д'Эннери и Кармона, перев. съ франц. Ц. 2 р.
- Такова воля матушки, или съ милымъ рай и въ шалаши.** Вод. въ 1 д. Л. Яковлева. Ц. 1 р.
- Тарантуль.** Др. въ 5 д. и 6 к. С. Нестерова. Ц. 2 р.
- Теплые ребята.** Ориг. шут. въ 3 д. С. Разсохина. Ц. 2 р.
- Тринадцатый женихъ, или мечты до свадьбы.** Шутка въ 1 д. Н. Новикова. Ц. 1 р.
- Трудъ и капиталъ.** Др. въ 4 д. В. Далматова. Ц. 2 р.
- Улыбнулось.** Др. этюдъ въ 1 д. Н. Ракшанина. Ц. 1 р.
- Фофанъ.** Ком. въ 3 д. И. Шважинскаго. Ц. 2 р.
- Что дѣлать?** Драма въ 5 д. Осетрова. Ц. 2 р.
- Чудовище изъ чудовищъ, или чего не сдѣластъ любовь.** Вод. въ 3 д. А. Гостъ-Кольцова. Ц. 2 р.
- Шильки и слѣтннн.** Ком. въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1883 году.

- Актриса Любина.** Сцена въ 3 д. Л. Осташева, передѣлано изъ повѣсти В. Крестовскаго. Ц. 2 р.
- Безъ просвѣта.** Драма въ 5 д. А. Красевой. Ц. 2 р.
- Бѣда съ пылкими сердцами.** Комедія въ 1 д. Д. Дмитріева. Ц. 1 р.
- Веселая война.** Оперетта въ 3 д., переводъ В. Крылова. Ц. 2 р.
- Въ туманѣ.** Драма въ 4 д. и 5 карт. О. Королева. Ц. 2 р.
- Въ царствѣ веселья.** Комедія въ 2 д. Э. Пальерона, перев. съ франц. А. Дмитріева. Ц. 2 р.
- Въ царствѣ скуки.** Комедія въ 3 д. Э. Пальерона, перев. съ франц. А. Дмитріева и Н. Кичеева. Ц. 2 р.
- Гасконецъ или чертово гнѣздо.** Ром. ком. оперетта въ 4 д., муз. О. Зуппе, перев. съ франц. А. Невскаго. Ц. 2 р.
- Гдѣ любовь, тамъ и ссора.** Водевиль въ 1 д. Л. Яковлева. (Съ муз. въ текстѣ.) Ц. 1 р.
- Глухой.** Ком. сц. въ 1 д. Д. Александрова. Ц. 1 р.
- До завтра.** Ком. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
- Долгъ платажемъ красенъ.** Шутка въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
- Дружеская сдѣлка, или молодая да изъ раннихъ.** Вод. въ 2 д., перед. съ франц. А. Яковлевымъ. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1884 году.

- Банкротство. Драма въ 4 д. И. Хохлова. Ц. 2 р.
 Вдовушка-Вампиръ. Ком. въ 2 д. Скуратова. Ц. 2 р.
 Война французовъ съ испанцами, или торжество любви. Ком. опера въ 4 д., перев. съ франц. Г. Арбенина. Муз. Лакома. Ц. 2 р.
 Воспитаніе — великое дѣло. Ком. въ 2 д. В. Привалова. Ц. 2 р.
 Въ ганканѣ. Ком. въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.
 Въ Крыму. Шут. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
 Гости одолѣли. Шут.-вод. въ 2 д., перед. изъ разсказа Григорovichа Н. Овсянниковымъ. Ц. 2 р.
 Два квартиранта. Шут.-вод. въ 1 д. Н. Овсянникова. Ц. 1 р.
 Денежные тузы. Ком. въ 3 д. (Съ польскаго). А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
 Докторъ Мошковъ. Ком. въ 4 д. П. Боборыкина. Ц. 2 р.
 Дочь инженера. Драма въ 4 д. М. Бабича. Ц. 2 р.
 Дурной человѣкъ. Ком.-шут. въ 3 д. Ю. Розена, перев. съ нѣм. А. Плещеева. Ц. 2 р.
 Еваля Радмина. Др. въ 4 д. Н. Соловцова. Ц. 2 р.
 Жена его степенства. Ком.-шут. въ 3 д. И. Мясничаго и М. Карѣва. Ц. 2 р.
 Жертвы страстей. Др. въ 4 д. С. Нестерова. Ц. 2 р.
 Забубенный головушка. Драма въ 5 д. О. Карѣва, новое, исправленное, изданіе. Ц. 2 р.
 Злоба дня. Драма въ 4 д. Н. Потѣхина. Ц. 2 р.
 Юганна Прекрасная. Волш. мелодр. изъ провалсальскихъ нравовъ XIX стол. въ 3 д. А. Андреева. Ц. 2 р.
 Корненильскіе колокола. Ком. опера въ 3 д. и 4 карт., перев. съ франц. А. Невскаго. Ц. 2 р.
 Красный и голубой. Ком. опера въ 3 д., перев. съ франц. А. Арбенина. Муз. Цедеса. Ц. 2 р.
 Кремонскій скрипачъ. Ком. въ 1 д. Ф. Коппе, перев. съ фр. А. Невскаго. Ц. 1 р.
 Любочка. Шутка въ 1 д., пер. съ франц. Ц. 1 р.
 Мать-преступница. Сцена-монологъ Д. Мансфельда. Цѣна 1 р.
 Метеоръ. Драма въ 5 д. А. Сагайдачнаго. Ц. 2 р.
 Мечтатели. Ком. въ 4 д., Н. Павлова. Ц. 2 р.
 Мужъ знаменитости. Ком. въ 4 д. Кв. А. Сумбатова. Ц. 2 р.
 На доиѣ природы (Дитя природы). Ком. шутка въ 3 д. Н. Хлопова. Ц. 2 р.
 Нищая. Драма въ 4 д. О. Грекова. Сюз. замств. изъ стих. Беранже. Ц. 2 р.
 Нищій студентъ. Ком. оперет. въ 3 д., муз. К. Миллера, текстъ Целль и Жене, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц. 2 р.
 Отъ судьбы не уйдемъ. Ком. въ 3 д. В. Ильменскаго. Цѣна 2 р.
 Передъ завтракомъ. Карт. въ 1 д. (Съ польскаго). А. Крюковскаго. Ц. 1 р.
 Передъ свадьбой. Оперетта въ 1 д., перев. съ франц. А. Одетова. Ц. 1 р.
 Подъ онекой. Драма въ 4 д. М. Любимова. Ц. 2 р.
 По привычкѣ. Ком. въ 1 д. А. Невскаго. Ц. 1 р.
 По просту безъ затѣй (Домъ вверхъ дномъ). Ком. въ 3 д. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
 Призраки счастья. Ком. въ 4 д. Г. Д. Ц. 2 р.
 Путаная головушка. Ком.-фарсъ въ 3 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
 Путешествіе въ Африку или приключеніе въ Египтѣ. Овер. въ 3 д., муз. Ф. Зуппе, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц. 2 р.
 Разрушеніе Помпеи. Ком.-фарсъ въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Роковой исходъ. Др. эт. въ 4 д. А. Привольскаго. Ц. 2 р.
 Роковой шагъ. Драма въ 4 д. О. Карѣва. 2-е изданіе, исправленное авторомъ. Ц. 2 р.
 Рубль. Ком. въ 4 д. А. Одетова. Ц. 2 р.

- Секретъ отъ тещи. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда и А. Строева. Ц. 1 р.
 Семья преступника. Драма въ 5 д., перев. съ итал. А. Островскаго. Ц. 2 р.
 Случай выручилъ. Си. въ 3 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
 Сосредоточилась. Ком. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
 Старые счеты. Ком. въ 5 д. П. Боборыкина. Ц. 2 р.
 Столичный слетокъ. Траг. въ 4 д. Д. Аверкиева. Ц. 2 р.
 Суворовъ въ Италіи и Швейцаріи. Драм., предст. въ 4 д. и 7 карт. Н. Куликова. Ц. 2 р.
 Тещу выкуриваютъ. Ориг. шут. къ 2 д. П. Мясничаго. Цѣна 2 р.
 Ураганъ (Молодое предпріятіе). Драма въ 4 д. О. Королева. Ц. 2 р.
 Урокъ юнымъ рецензентамъ. Ком. шут. въ 2 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.
 Чародѣйка. Нижегородское преданіе. Траг. въ 5 д. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.

Изданія, вышедшія въ 1885 году.

- Агентство по устройству браковъ съ ручательствомъ. Ком. въ 3 д., перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
 Баловень. Ком. въ 3 д. В. Крылова (Александрова). Ц. 2 р.
 Банкротъ во Франціи. Драма въ 5 д., переводъ для русской сцены Г. Вл. Ц. 2 р.
 Банкъ, акціи и биржа, или золотая лихорадка. Др. въ 5 д. и 6 карт. Л. Гость-Кольцова. Ц. 2 р.
 Благодѣтель. Ком. въ 1 д. И. Салова. Ц. 1 р.
 Волкъ. Ком. въ 4 д. А. Одетова. Ц. 2 р.
 Воробьиная ночь. Драмат. этюдъ въ 2 д. Н. Хлопова. Ц. 2 р.
 Всѣмъ сестрамъ по серьгамъ. Сцена въ 2 акт. В. Тихонова. Ц. 2 р.
 Въ Асхабадѣ! Шут. въ 1 д. А. Пальма. Ц. 1 р.
 Въ дали. Драма въ 4 д. Н. Соловцова. Ц. 2 р.
 Въ погоню за чужимъ добромъ. Карт. петербургской жизни въ 5 д. А. Трофимова. Ц. 2 р.
 Гаспаровъ, морской разбойникъ. Опера въ 3 д. Муз. К. Миллера, перев. М. Ярона. Ц. 2 р.
 Гладіаторъ. Трагедія въ 5 д., пер. В. Александрова (Крылова). Ц. 1 р.
 Гласный городской думы. Ком. въ 4 д. А. Невскаго. Цѣна 2 р.
 Глухой женихъ. Шутка-вод. въ 1 д. П. Волховскаго. Цѣна 1 р.
 Горнозаводчикъ. Піеса въ 4 д. и 5 карт. Ж. Онэ, перев. Э. Матерна и С. Милова. Ц. 2 р.
 Грибъ съѣлъ! Ком. въ 1 д. Д. Дмитриева. Ц. 1 р.
 Грѣшница. Др. въ 4 д., съ прол. А. Пальма. Ц. 2 р.
 Дениза. Піеса въ 4 д. А. Дюма-сына, перев. А. Дмитриева и Н. Кичеева. Ц. 2 р.
 Десять невѣстъ и ни одного жениха. Комич. оперетта въ 1 д., перев. съ нѣм. Г*** Ц. 1 р.
 Другъ Фрицъ. (Женитьба Фрица). Ком. въ 3 д. Э. Шатриана, перев. Э. Матерна. Ц. 2 р.
 Дотаевцы. Драма въ 4 д. А. Бренко. Ц. 2 р.
 Если женщина рѣшила, то поставитъ на своемъ. Ком. въ 1 д. И. Булацеля. Ц. 1 р.
 Жидецъ. Сцена въ 3 д. А. Плещеева. Ц. 2 р.
 Комитетъ понеченія о бѣдныхъ. Ком. въ 3 д. О. Королева. Ц. 2 р.
 Композиторъ. Соло-сцена для куплетиста Д. Мансфельда. (Съ нотами). Ц. 1 р.
 Кровь и золото. Драма въ 5 д. и 8 карт., перев. съ нѣмецкаго А. Лаврова. Ц. 2 р.
 Къ маменькѣ. Ком. въ 1 д. А. Крюковскаго. Ц. 1 р.
 Лиавета Николаевна. Драма въ 3 д. и 4 карт. М. Чайковскаго. Ц. 2 р.
 Лиходѣйка-мачиха. Новгородское преданіе. Драма въ 4 д. Д. Дмитриева. Ц. 2 р.

Ловко придумано. Шутка въ 2 д., перед. съ польск. М. Марченко. Ц. 2 р.

Ложь. Драма въ 3 д. Ю. Зависѣцкаго. Ц. 2 р.

Лѣсъ. Ком. въ 5 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.

Мертвый смѣйте живаго. Ком. въ 4 д. В. Крылова и А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Мессалина. Драма въ 4 д. В. Буренина. Ц. 2 р.

Мужичка. Ком. въ 4 д. и 2 к. С. Тавѣва. Ц. 2 р.

На жизненномъ пиру. Семейн. драма въ 4 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.

На золотой свадьбѣ. Картина съ натуры въ 1 д. А. Трофимова. Ц. 1 р.

На морѣ. Жанръ въ 1 д. В. Тихонова. Ц. 1 р.

Наполея. Комич. опер. въ 3 д. Муз. Р. Жене, перев. съ нѣмецкаго М. и И. Ярона. Ц. 1 р.

На палкѣ. Ком.-шут. въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Необычайное путешествіе на луну. Опер. феерія въ 4 д. и 14 карт. Муз. Оффенбаха, перед. съ франц. М. Ярона и Л. Гуляева-Леоновова. Ц. 1 р.

Не отъ міра сего. Семейн. сц. въ 3 д. А. Островскаго. Ц. 2 р.

Особое порученіе. Ком. въ 5 д. Н. Николаева. Ц. 2 р.

Отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ. Сцена-діалогъ въ 1 д. И. Л. Ц. 1 р.

Отъ судьбы не уйдешь. Драма въ 4 д. В. Лавгаммера. Цѣна 2 р.

По англійски. Ком. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

По гнѣздышку и птичка. Ком. въ 1 дѣйств. И. Булацеля. Ц. 1 р.

Поди счастливой звѣздой. Ком. въ 3 д. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Прежде маменька. Ком. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Простая исторія. Драм. этюдъ въ 5 д. и 6 карт. И. Шважинскаго. Ц. 2 р.

Рейхонатка. Ком. въ 5 д., перев. съ польскаго А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Рабъ. Ком. въ 5 д., перев. съ франц. Л. Яковлева. Ц. 2 р.

Разрывъ. Ком. въ 4 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.

Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ. Ком. въ 1 д., перев. съ франц. Л. Ц. 1 р.

Ремесленникъ и вельможка, или который изъ двухъ? Ком. въ 5 д., перед. съ франц. Л. Яковлева. Ц. 2 р.

Русскіе романы въ лицахъ. Муз. мозаика въ 2 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.

Свѣтская ложь. Ком. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Серебряная руда. Ком. въ 3 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Синій чулокъ. Ком. въ 3 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Соколы и вороны. Драма въ 5 д. А. Сумбатова и Вл. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.

Сонъ. Монологъ для ingenue comique Д. Мансфельда. Цѣна 1 р.

Соперница. Ком. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.

Спектакль въ пользу бѣдныхъ. Ком. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.

Степъ-матушка. Ком. въ 4 дѣйств. и 6 карт. И. Салова. Цѣна 2 р.

Сумасшедшая актриса, или женихъ и хлороформъ. Вол. въ 1 д. Н. Крестовскаго. Ц. 1 р.

Съ лица и съ изнанки. Ком. въ 5 д. Н. Куликова. Ц. 2 р.

Сынъ дѣсовъ. Драмат. поэма въ 5 д. Гальма, перев. В. Александрова (Крылова). Ц. 1 р.

Талисманъ. Ком. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.

Фанфрелюшъ. Оперетка въ 3 д. Муз. Г. Серветта, перед. съ франц. М. Ярона. Ц. 2 р.

Фаустъ. Трагедія въ 6 д. и 13 карт., перев. съ нѣмецк. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Цыганка. Водев. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Черезъ край. Ком. въ 3 д. В. Старцева (Тихонова). Цѣна 2 р.

Чиѣ дѣти? Ком.-шутка. въ 3 д. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Щекотливое порученіе. Ком. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Я любила его. Сценка-монологъ А. Плещева. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1886 году.

Адріенна Лекуверрь. Др. въ 5 д. Е. Скриба и Легуве, перев. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.

Арказановы. Др. въ 5 д. А. Сумбатова. Ц. 2 р.

Байбакъ. Ком. въ 4 д. Вл. Тихонова. Ц. 2 р.

Великій Моголь. Опера въ 4 д. Муз. Э. Одрана, перев. съ фран. М. Ярона. Ц. 2 р.

Вопросъ чести. Драматич. этюдъ въ 4 д. Ю. Зависѣцкаго. Ц. 2 р.

Вотъ такъ запутались, или маринованные корнишоны. Шут. въ 3 д., перев. съ франц. М. Ярона. Ц. 2 р.

Всадникъ безъ головы. Драм. предст. въ 10 карт., перед. изъ ром. того же названія Н. Вехтера. Ц. 2 р.

Въ деревнѣ. Народн. др. въ 5 д. А. Федотова. Ц. 2 р.

Въ помѣстьи госпожи Поводаевой. Ком. въ 4 д. Г. Вильде. Ц. 2 р.

Въ своихъ сѣтихъ. Ком. въ 4 дѣйств. Е. Пожарской. Ц. 2 р.

Въ своихъ сѣтяхъ, или преступная мать. Ком. въ 5 д. Бомарше, перев. съ франц. М. Ашебергъ. Ц. 2 р.

Въ столицѣ. Ком. въ 3 д. И. Ге. Ц. 2 р.

Въ цвѣтахъ. Лѣтніе этюды въ 3 карт. П. Гнѣдича. Ц. 2 р.

Въ 16 лѣтъ. Карт. въ 1 д. А. Ашебергъ. Ц. 1 р.

Выше толпы. Ком. въ 2 д. О. Голохвастовой. Ц. 2 р.

Газтано-убійца. Др. въ 4 д. П. Волховскаго. Ц. 2 р.

Герцогиня де Шеврезъ. Др. съ куплет. въ 4 д., перев. съ франц. К. Тарновскимъ и М. Лонгиновымъ. Ц. 2 р.

Губернскій секретарь Туничка. Шут. въ 1 д. Гарина-Виндингъ. Ц. 1 р.

Двое. Шут. въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.

Драма въ комедіи. Ком. въ 1 д. Д. Гарина. Ц. 1 р.

Душа-потемки. Житейск. сцены въ 3 д. М. Садовскаго. Ц. 2 р.

Житіе привольное. Др. изъ народн. жизни въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.

За Волгой. Др. въ 5 д. и 6 карт. Н. Сѣверина и П. Свободина. Ц. 2 р.

За родину! Драма въ 5 д., перев. для русск. сц. С. Райскаго (К. Тарновскаго). Ц. 2 р.

Золотая ящерица. Ком.-шут. въ 4 д. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Испанскій дворянинъ. Ком. въ 5 д., съ куплетами, К. Тарновскаго и М. Лонгинова. Ц. 2 р.

Итоги прошлаго. Ком. въ 3 д. А. Федотова. Ц. 2 р.

Кладъ Гудзона (Рипъ-Рипъ). Комич. опера въ 3 д. и 4 к. Муз. Планкетта, пер. М. Ярона. Ц. 2 р.

Клеймо. Др. въ 4 д. П. Боборыкина. Ц. 2 р.

Ледяная пучина. Др. въ 4 д. и 5 карт., перед. изъ разсказа Коллинза Н. Свѣдентовымъ. Ц. 2 р.

Маскотта. Сцены изъ оперетты въ 1 д. и 2 карт. Муз. Одрана, перед. А. П.—ва и С. П.—ва. Ц. 2 р.

Медвѣдь сосваталъ. Ком. въ 1 д. В. Крылова. Ц. 1 р.

Мечта и жизнь. Др. въ 6 д., съ эпилог., Н. Николаева. Ц. 2 р.

На бобихъ. Шут. въ 1 д. Д. Гарина. Ц. 1 р.

На всѣ четыре стороны. Фарсъ въ 3 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

На земской нивѣ. Др. въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.

На маневрахъ. Ком. шут. въ 4 д. С. Разсохина. Ц. 2 р.
 Не отдамъ своей дочери! Ком.-шут. въ 2 д. Н. Урусова. Ц. 2 р.
 Новый дворникъ, или укротитель бурныхъ страстей. Фарсъ въ 1 д. Е. А—вой. Ц. 1 р.
 Ночь на дачѣ. Ком. шут. въ 2 д. А. Шгала. Ц. 2 р.
 Нѣтъ,—не виновенъ. Сц. изъ соврем. жизни въ 5 д. и 6 карт. Г. Лукина. Ц. 2 р.
 Обездоленные. Др. въ 4 д. А. Лаврова. Ц. 2 р.
 Ослушница. Житейск. сц. въ 4 д. М. Чуйкова-Оверина. Ц. 2 р.
 По первой порошѣ. Сц. изъ охотн. жизни И. Бертольди. Ц. 1 р.
 По скользкому пути. Жит. сц. въ 4 акт. и 5 карт. О. Григорьева. Ц. 2 р.
 Потѣшные люди. Ком.-шут. въ 3 дѣйств. И. Щеглова. Ц. 2 р.
 Поцѣлуй. Вод. въ 1 д. Г. Махова. Ц. 1 р.
 Продается карета. Шут. въ 1 д. съ пѣніемъ, перед. съ франц. А. Н—ва и С. У—ва. Ц. 1 р.
 Птенчикъ уорхнулъ. Ком.-вод. въ 1 д. В. Д. К. Ц. 1 р.
 Пустословъ. Ком. въ 3 д. Н. Николаева. Ц. 2 р.
 Пуховый женихъ. Вод. въ 1 д. Д. Беркутова.
 Расоргнутый бракъ. Ком. въ 3 д. Н. Вехтера. Ц. 2 р.
 Роковая ночь. Ком. въ 4 д. (Фабула заимств. изъ ком. В. Сарду). М. Карѣева. Ц. 2 р.
 Сама себя раба бьетъ, коль не чисто жнеть. Ком. шут. въ 1 д. И. Зазулина. Ц. 1 р.
 Самъ себѣ врагъ. Др. въ 5 д. И. Шпажипскаго. Ц. 2 р.
 Сейчас мой выходъ! Др. этудь въ 1 д.
 Сибирь Пифардино. Опер. въ 1 д., перев. съ франц. А—ва С. У—ва. Муз. Делярюэль. Ц. 1 р.
 Слѣдствіе подъ № 783. Др. въ 5 акт. и 7 карт. В. Лавгаммера. Ц. 2 р.
 Соперникъ. Сцены въ 3 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
 Спектакль съ приключеніями. Муз. буффонада въ 1 д., перед. съ франц. А. Н. и С. У—ва. Ц. 1 р.
 Столичный гость. Сцены въ 3 д. С. Разсохина. Ц. 2 р.
 Сынъ и паленка. Ком. въ 5 д. и 7 карт. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Тетенька. Ком. въ 4 д. Н. Николаева. Ц. 2 р.
 Туши некру до пожара! Посл. въ 3 д. К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
 Убийца - пенхонать. Ком. фарсъ въ 3 д. А. Невскаго, перед. въ франц. Ц. 2 р.
 Уголовныя дамы. Ком. въ 1 д. А. Быкова. Ц. 1 р.
 Хоть и пойманъ, а не воръ. Шут. въ 1 д. И. Грекова.
 Цыганскій баронъ. Оп. въ 3 д. Муз. I. Страсуса, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц. 1 р.
 Шерамуръ. Опер. въ 1 д., перев. съ франц. А. Н—ва и С. У—ва. Муз. Коллена. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1887 году.

Ай да французскій языкъ! Ориг. вод. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
 Алгерри, или взявшисъ за гужь,—не говори что не дюжь. Шут. вод. въ 3 карт. Оникса. Ц. 2 р.
 Бельвильская дѣва. Оперетта въ 2 д. Муз. К. Миллекера, перев. съ нѣм. М. Ярона. Ц. 2 р.
 Братья соперники. Бытовая сцены въ 6 карт., Д. Дмитріева. Ц. 2 р.
 Вольная птичка. Ком.-шут. въ 3 д. Е. Карюва. Ц. 2 р.
 Въ вагонѣ. Ком. въ 1 карт. Теобальда. Ц. 1 р.
 Въ строю и за фронтомъ. Ком. въ 4 д. (по Мозеру) Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Глухой тетеревъ, или охъ, глухота, большой порокъ! Ком.-шут. въ 1 д., перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 1 р.
 Госнода театралы. Сц. въ 2 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.
 Гремучая змѣя. Феерія въ 5 д. и 8 карт. Д. Беркутова. Ц. 2 р.
 Два поцѣлуй. Шут. въ 1 д., перев. съ нѣмецкаго Э. Матерна. Ц. 1 р.
 Денегъ нѣтъ,—передъ деньгами. Ком. шут. въ 4 д., перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 2 р.
 Дикари. Ком. въ 4 д. Д. Незванова. Ц. 2 р.
 Докторъ-паціентъ. Ком. въ 1 д. И. Булацель. Ц. 1 р.
 Дѣвичій гарнизонъ или ретирада отъ ма-скарада. Вод. въ 1 д., перев. съ французск. Теобальда. Ц. 1 р.
 Дѣда давно минувшихъ дней. (*Notre dame de Paris*). Драм. предст. въ 7 д. и 11 карт. В. Гюго, пер. для русской сцены К. Тарновскаго. Ц. 2 р.
 Жидовка. Др. въ 5 д. Теобальда. Ц. 2 р.
 Житейскія бури (Мери). Ком. въ 4 д., перед. для русской сцены изъ пьесы Ж. Опэ: „*Le maître de forges*“ Т. Донскимъ. Ц. 2 р.
 Жужу. Ком. въ 1 д. П. Волхонскаго. Ц. 1 р.
 Забраковали. Шут. въ 3 д. Р. Чинарова-Мсеріанца. Ц. 2 р.
 За золотымъ руномъ. Сцены въ 4 д. А. Луговая. Ц. 2 р.
 Золотая ручка, статья 1645 уложенія о наказаніяхъ. Фарсъ въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Какъ поживешь, такъ и прослывишь. (*La dame aux camélias*). Др. въ 5-ти д. А. Дюма, перев. съ франц. В. Родиславскаго. Ц. 2 р.
 Козырь. Ком. въ 4 д. В. Тихонова. Ц. 2 р.
 Лейтенантъ Вѣлзоръ. Ком. въ 3 д., перед. изъ повѣсти Марьянскаго Теобальдомъ. Ц. 2 р.
 Лукреція Борджиа. Др. въ 3 д. и 4 карт. Теобальда. Ц. 2 р.
 Любовь и кошка. Шут. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
 Мятель. Др. этудь въ 1 д. А. Трофимова. Ц. 1 р.
 На военномъ положеніи. Шутка въ 1 д. А. Трофимова. Ц. 1 р.
 Намъ нужны деньги. Ком.-шут. въ 4 д. и 5 картин. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 На новыхъ началахъ. Ком. въ 4 д. И. Ге. Ц. 2 р.
 Наполеонъ I въ Россіи, или русскій герой отечественной войны. Истор. др. въ 4 д. А. Морозова. Ц. 2 р.
 Настроилъ, растрондъ и устроилъ. Ориг. вод. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
 Наши вѣдьмы. Ком. въ 4 д. и 5 карт. Н. Николаева. Ц. 2 р.
 Незнакомые знакомцы. Шут. въ 1 д. Оникса. Ц. 1 р.
 Нѣтъ худа безъ добра. Этудь въ 1 д. А. Б. Ц. 1 р.
 Образцовый мужъ. Др. сцены въ 3 д. С. Тапѣва. Ц. 2 р.
 Отъ борьбы къ борьбѣ. Др. въ 1 д. (Сюжетъ заимств.). И. Булацель. Ц. 1 р.
 Отъ великаго до смѣшнаго. Ком. въ 1 д. Люси. Ц. 1 р.
 Первое декабря, или именьникъ. Ориг. вод. въ 1 д. Оникса (Ольховскаго). Ц. 1 р.
 Пиринейскій волкъ. Траг. въ 5 д. Э. Вильденбруха, перев. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
 Подъ южное небо Ялты! Ком. шутка въ 3 дѣйств. С. Разсохина. (Сюж. заимств.) Ц. 2 р.
 Познакомились! Ком. въ 1 д. Н. Северина. Ц. 1 р.
 Покойной ночи, пріятнаго сна! Шут. въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 1 р.
 Пролитой воды не воротить. Сц. обыд. жизни въ 4 д. А. Трофимова. Ц. 2 р.
 Савва Ильичъ Вавиловъ. Продолженіе ком. „Разрушеніе Помпей“. Ком. фарсъ въ 4 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.

Свѣтло начудило. Шут. въ 1 д. Д. Гарина. Ц. 1 р.
 Семеро воротъ да въ одинъ огородъ. Пуганица въ здѣшнемъ гор. въ 1 д. П. Волховскаго. Ц. 1 р.
 Сморгрины. Сцены изъ купеч. быта въ 2 карт. И. Купчинскаго. Ц. 2 р.
 Соловушка. Сц. изъ жизни глухаго городка въ 3 д. И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.
 Стенной богатырь. Др. въ 5 д. И. Салова. Ц. 2 р.
 Стрекоза и муравей. Ком. опер. въ 3 д. и 6 карт. Текстъ Шиво и Дюро, муз. Одрана, перев. Виктора Крылова. Ц. 2 р.
 Счастливцевъ. Пьеса въ 4 д. Влад. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
 Тайна. Ком. въ 3 д. П. Николаева. Ц. 2 р.
 Три свѣчки. Ком. въ 1 д. (Сюж. заимствованъ) Н. Вокусъ. Ц. 1 р.
 Укрощенный звѣрь. Др. въ 5 д. и 6 картин. А. Денвери и Эдмода, перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 2 р.
 Цѣною жизни. Драма въ 5 д. и 6 карт. П. Волховскаго. Ц. 2 р.
 Чары любви. Др. въ 4 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
 Часъ испытанья. Ком. въ 1 д. въ стих. А. Амебергъ. Ц. 1 р.
 Чортъ ногу сломить. Шутка въ 3 д., перев. съ франц. А. Плещеева. Ц. 2 р.
 Я объдаю у маманьки. Ком. въ 1 д. Декурселля и Тябу, перев. съ франц. Ц. 1 р.

Изданія, вышедшія въ 1888 году.

Атаманъ Устинья Федоровна. (Устя). Поволжская быль XVIII вѣка. Драм. предст. въ 5 д. и 8 карт. соч. А. А. С. и Е. Н. З. Ц. 2 р.
 Безъ собаки быть-бы дракъ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
 Бракъ. Драм. этюдъ въ 1 д. Гарина-Виндингъ. Ц. 1 р.
 Бура. Др. въ 3 д. Д. Манфельда. Ц. 2 р.
 Великій человѣкъ на малія дѣла. Ком. въ 5 д., пер. съ польскаго Н. Городецкимъ. Ц. 2 р.
 Въ тихомолку отъ жены, кто не прочь отъ кутерьмы. Ком. въ 3 д. Сарду, перев. М. Карлѣва. Ц. 2 р.
 Выручилъ. Шутка въ 1 д. Д. Манфельда. Ц. 1 р.
 Всѣ мы жаждемъ любви. Оперет. въ 4 д., перев. съ франц. М. Федорова. Ц. 2 р. (2-е изданіе).
 Въ горахъ Кавказа. Сцены въ 4 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.
 Въ лѣсной глуши. Ком. - штука въ 2 д. А. Аврамова. Ц. 2 р.
 Въ плѣну. Ком. въ 3 д. Н. Осипова. Ц. 2 р.
 Военная кочка - полковная дочка. (Кавказская дочка). Ком. въ 1 д. М. Карлѣва. Ц. 1 р.
 Венишка у домашняго очага. Вод. въ 1 д. М. Федорова. Ц. 50 к.
 Въ ссудной кассѣ. Карт. петерб. жизни въ 1 д. А. Плещеева. Ц. 1 р.
 Вѣдьма. Траг. въ 5 д., пер. Д. Манфельда. Ц. 2 р.
 Вѣра Ряднова. Драма въ 4 д. А. Горчаковой. Ц. 2 р.
 Господинъ Муштарской. Шутка-анекдотъ въ 3 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
 Да, да! Марья Гавриловна всегда права! Ком. въ 1 д. М. Карлѣва. Ц. 1 р.
 Дальше въ лѣсъ—больше дровъ. Ком. въ 3 д. Б. Крылова. Ц. 2 р.
 Дармоѣдка. Ком. въ 5 д. И. Салова. Ц. 2 р.
 Дачный мужъ. Ком.-шут. въ 3 д. И. Щеглова. Ц. 2 р.
 Дачный мужъ. Монол. въ 1 д. И. Щеглова. Ц. 1 р.
 Два глухихъ. Фарсъ въ 1 д. А. Бехтѣва. Ц. 1 р.
 Докторъ Робинъ. Ком. въ 1 д. Ю. Премари, перев. Д. Манфельда. Ц. 1 р.
 Драматическія сочиненія и переводы. Д. Манфельда. 3 тома. Ц. 4 р. 50 к.
 Дѣтоубійца. Др. въ 4 д. М. Чуйкова-Оверина. Ц. 2 р.
 Дядюшкина квартира. Шут. въ 3 д. И. Мясницкаго. (Сюж. заимств.). Ц. 2 р.
 Дьявольское навожденіе. Ориг.-шут. въ 1 д. Д. Манфельда. Ц. 1 р.
 Елена у Нариса. (Продолж. „Прекрасной Елены“). Фарсъ съ пѣвьемъ въ 3 д. Де-Муана. Ц. 2 р.
 Жаръ-птица. Ком. въ 4 д. В. Бѣгачева. Ц. 2 р.
 Жертва тотализатора. Вод. въ 1 д. Р. Чинарова-Мсеріанцъ. Ц. 2 р.
 Законный наследникъ. Драма въ 4 д. А. Горина. Ц. 2 р.
 За рюмочку. Карт. будн. жизни въ 1 д. В. Щигрова. Ц. 1 р.
 Золотопромышленники. Ориг. сц. въ 4 д. Д. Мамина. Ц. 2 р.
 Извергъ. Монологъ въ 1 д. Д. Манфельда. Ц. 1 р.
 Испуленіе. Др. въ 4 д. Вл. Александрова. Ц. 2 р.
 Исходъ. Др. въ 4 д. Н. Северина. Ц. 2 р.
 Капорекая трава. Опера-фарсъ въ 1 д. съ танцами. Ц. 1 р.
 Княгиня Курагина. Др. изъ жизни восьмидесятихъ годовъ прошлаго вѣка, въ 5 д., И. Шпажинскаго. Ц. 2 р.
 Комедія жизни. Др. въ 5 д. Д. Линева и М. Ярона. Ц. 2 р.
 Комикъ по натурѣ. Шут. въ 1 д. И. Л. Ц. 1 р.
 Крокодиловы слезы. Ком. въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
 Курьерская свадьба. Шут.-вод. въ 1 д. Овикса. Ц. 1 р.
 Ловушка. Ком. въ 1 д. Н. Осипова. Ц. 1 р.
 Люди. Ком. въ 3 д. А. Фодотова. Ц. 2 р.
 Магъ и волшебникъ. Ком.-шут. въ 4 д., перед. съ нѣм. Д. Незванова. Ц. 2 р.
 Мнимый Грицацъ. Шут. въ 1 д. Д. Манфельда. (По желанію фамилія можетъ быть замѣнена другой). Ц. 1 р.
 Монологи А. Фодотова: „Охотникъ“ и „Стрѣлочникъ“. Ц. 1 р.
 Наканунъ выборовъ. Ком. фарсъ въ 4 д. Д. Манфельда. Ц. 2 р.
 На порогѣ великихъ событій. Ком.-шут. въ 4 д. Н. Павлова и А. И. С. Ц. 2 р.
 Наши адвокаты. Шут. въ 3 д. М. Фодорова и А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
 Нума Руместанъ. Ком. въ 5 д. Ц. 2 р.
 Объявленіе въ газетахъ. Шут.-вод. въ 1 д. А. Горчаковой. Ц. 1 р.
 Отъ чердака до бѣль-этажа, отъ бѣль-этажа до подвала. Драм. предст. въ 4 д. А. Соколова. Ц. 2 р.
 Пари. Ком. въ 4 д. Н. С. Ц. 2 р.
 Первый балъ. Сценка въ 1 д. Д. Манфельда. Ц. 1 р.
 Побѣдителей не судить. Ком. въ 1 д. Н. Самойлова. Ц. 1 р.
 Представленіе французскаго водевиля. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.
 Подъ ярмомъ. Ком. въ 4 д. А. Крюковскаго и М. Фодорова. Ц. 2 р.
 Приданое принимаютъ. Ком. въ 1 д. М. Ларионова. Ц. 1 р.
 По публикаціи. Фарсъ въ 1 д. А. Иванова. Ц. 1 р.
 Призракъ. Драм. монологъ Д. Манфельда. Ц. 1 р.
 Происхожденіе Тартюфа. Ком. въ 5 д. К. Гуцкова, перев. Д. Манфельда. Ц. 2 р.
 Русскія пѣсни въ лицахъ. Оперетта въ 1 д., составленная для сцены Н. Куликовымъ. Ц. 1 р.
 Свадьба по барабану. Военная оперетта въ 3 д. Музыка Вассера, перев. Г. Арбенкина. Ц. 2 р.
 Смѣсь языковъ французскаго съ чухонскимъ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р.

Сорванецъ. Ком. въ 3 д. В. Крылова. Ц. 2 р.
Союзники. Сценка А. Л—аго. Ц. 1 р.
Сумерки. Др. въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
Съ мѣста въ карьеръ. Фарсъ въ 1 д. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Сѣренкій козликъ. Ком. въ 3 д. В. Тихонова. Ц. 2 р.
Талантъ и золото. Сцена-монологъ въ 1 д. Морозова. Ц. 1 р.
Торжество добродѣтели. Ком. въ 3 д. В. Александрова (Крылова). Ц. 2 р.
Умъ за разумъ зашепелъ. Ком. фарсъ въ 1 д. Н. Леонтьева. Ц. 1 руб.
Фофочка! Вод. въ 1 д. К. Тарновскаго и В. Бѣгичева. Ц. 1 р.
Хрущевскіе помѣщики. Ком. въ 4 д. А. Федотова. Ц. 2 р.
Чрезвычайное происшествіе. Сцены изъ жизни заходусья въ 2 карт. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Чья эта шляпа, сударыня? Кар. въ 1 д. И. Мясницкаго. Ц. 1 р.
Шиповникъ. Сцены въ 3 д. Вл. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
Шпіоны. Ком. въ 1 д. И. Шпагинскаго. Ц. 1 р.
Ъ. Анедотъ-шутка въ 1 д. И. Бергольди. Ц. 1 р.
Я—большая!.. Сцена въ 1 д. Трофимова. Ц. 1 р.
Я кое-что знаю. Ком. шут. въ 4 д. перев. М. Ярона. Ц. 2 р.
Федотъ да не тотъ! Сцены въ 3 д. А. Плещеева.

Издація, вышедшія въ 1889 г.

Баловницы. Комедія-шутка въ 4 д. М. Ярона (сюжетъ заимствованъ). Ц. 2 р.
Безъ кормила и вѣсла. Ком. въ 4 д. Влад. Тихонова. Ц. 2 р.
Блаженъ кто вѣруеть. Шутка въ 1 д. М. Булацкаго, передѣлка съ польскаго С. Ю—ва. Ц. 1 р.
Богатырь въка. Драма въ 4 д. Н. Потѣхина. Ц. 2 р.
Брѣющаяся кухарка или ворона съ мѣста, соколъ на мѣсто. Вод. въ 1 д. съ пѣніемъ. А. Алексѣева. Ц. 1 р.
Викторъ Павловичъ Пичужкинъ, Сцены изъ провинц. жизни въ 4 д. А. Федотова. Ц. 2 р.
Въ Парижѣ, на выставку! Шутка въ 1 д. С. Афанасьева (Трефялова). Ц. 1 р.
Въ селѣ Знаменскомъ. Пьеса изъ народной жизни въ 4 д. Влад. Александрова. Ц. 2 р.
Въ старомъ гнѣздынкѣ. Ком. въ 3 д. А. Поповой-Волховской. Ц. 2 р.
Героиня полусвѣта. Карт. парижской жизни въ 2 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Господа защитники. Ком. въ 2 д. Викт. Александрова. Ц. 2 р.
Двѣ семьи. Ком. въ 5 д. Э. Ожье, перев. И. Щеглова. Ц. 2 р.
Енотовый мопсъ. Шутка въ 1 д. Н. Ежова. Ц. 1 р.
Женихъ пріятный. Сцена-монологъ въ 1 д. И. Мясницкаго. Ц. 1 р.
Женитьба Вѣлугина. Ком. въ 5 д. (Новое изданіе). Ц. 2 р.
Жизнь за мгновенье. Др. изъ жизни въ 4 картинахъ. И. Булацель. Ц. 2 р.
Жизнь и смерть. Др. въ 5 д. М. Чуйкова-Оверина. Ц. 2 р.
Житье—привольное. (Побѣдная головушка). Др. изъ народного быта въ 5 д. Е. Карпова. Ц. 2 р.
За наслѣдство. Др. въ 3 д., перев. съ испанск. Е. Астальцевой. Ц. 2 р.
Иванъ Ивановичъ Дудочкинъ. Вод. въ 1 д. Л. Иванова. Ц. 1 р.
Какъ куръ во щи! Ком.-фарсъ въ 3 д. И. Мясницкаго. Ц. 2 р.

Камень при распутьи. Ком. въ 3 д. Н. Урусова. Ц. 2 р.
Киселька. Этюдъ въ 1 д. Льва Иванова. Ц. 1 р.
Коммерсантъ. Ком. въ 3 д. А. Горина. (Сюжетъ заимствованъ). Ц. 2 р.
Копія и оригиналъ. Шут. въ 3 д. Р. Чинарова-Мсеріанца. Ц. 2 р.
Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. Н. Пушкарева. Ц. 2 р.
Кто въ дѣсь, кто по дрова. Ком.-фарсъ въ 3 д. П. Ленскаго. Ц. 2 р.
Ларскій. Др. въ 5 д. Ив. Лодыженскаго. Ц. 2 р.
Лилія. Ком. въ 1 д. Альфонса Додэ, переводъ И. Булацель. Ц. 1 р.
Ловудская сирота. Ком. въ 4 д. Бирхъ-Пфейфера, перев. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Лоскутница съ толкучаго. Шутка-вод. въ 1 д. Оликса. Ц. 1 р.
Лучи и тучи. Комед. въ 4 д. В. Тихонова. Ц. 2 р.
Лѣтній день на дачѣ. Ком. въ 1 д. Л. Иванова. Ц. 1 р.
Мечта и жизнь. Драма въ 4 д. О. Домашевской. Ц. 2 р.
Мокрый амуръ. Ком. опера въ 3 д., перев. съ франц. Гр. Арбенина. Ц. 2 р.
Моя новая шляпа. Ком. въ 1 д. Н. Арбенина. Ц. 1 р.
На встрѣчу счастью. Др. въ 5 д. Н. Ракшанина. Ц. 2 р.
На порогѣ къ дѣду. Деревенскія сцены въ 3 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Напрасный трудъ. Современныя картины въ 4 д. П. Ленскаго. Ц. 2 р.
На редьсахъ. Ком. шут. въ 3 д. Н. Хлопова. Ц. 2 р.
Насѣдка. Ком. въ 4 д. Н. Северина (Мердери). Ц. 2 р.
Недовольный мужъ. Шут. въ 1 д. Р. Чинарова-Мсеріанца. Ц. 1 р.
О вредѣ табака. Сцена-монологъ въ 1 д. А. Чехонте. Ц. 1 р.
Она одна! Сцена-монологъ. И. Мясницкаго. Ц. 1 р.
Охъ ужъ эти нервы! (Les femmes nerveuses). Фарсъ въ 3 д., перев. съ франц. Льва Иванова. Ц. 2 р.
Папашины дочки. Ком. въ 3 д. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Перенутала. Ком. въ 1 д., Н. Северина. Ц. 1 р.
Послѣднее средство. Др. этюдъ въ 1 д. Хрущева-Сокольниковой. Ц. 1 р.
Послѣдняя воля. Ком. въ 4 д. Влад. Немировича-Данченко. Ц. 2 р.
Послѣ думскаго засѣданія. Ориг. вод. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
Разказы И. И. Мясницкаго. 1) „Затмились“. 2) „Зубъ“. Ц. 1 р.
Роковой шагъ. Драма въ 3 д. О. Карѣва. (Новая редакція 1889 г.). Ц. 2 р.
Самограбленіе. Шут. въ 1 д. Р. Чинарова. Ц. 1 р.
Симфонія. Пьеса въ 5 д. М. Чайковскаго. Ц. 2 р.
Спичка между двухъ огней. Шут. въ 1 д. съ франц. Д. Мансфельда. Ц. 1 р.
Счастливый день. Сцены изъ жизни уѣзднаго заходусья, въ 3 д., Н. Соловьева. Ц. 2 р.
Tête à tête. Ком. въ 1 д. С. Разсохина. Ц. 1 р.
У всякой пичужки свой годосокъ. Ком. въ 5 д. Р. Вечеслова. Ц. 2 р.
Ужасы войны. Комическая опера въ 3 д. Муз. К. Миллекера. Либретто Витмана и Вольмута. Передѣлка съ нѣмецкаго Г. Арбенина. Ц. 2 р.
Честный намѣреніе. Ком. въ 4 д. и 5 карт. Н. Николаева. Ц. 2 р.
66. Комическая оперетка въ 1 д. И. фонъ-Менгдена и В. Бѣгичева. Муз. Ю. Гербека. Ц. 1 р.

Школа женъ. Ком. въ 5 д. Мольера. Перев. въ стихахъ В. Лихачева. Ц. 2 р.
Юдиновъ. Трагедія въ 2 д., въ прозѣ. Д. Дмитриева. Ц. 2 р.
Я играю Гамлета. Сцена-монологъ Р. Чинарова-Мсеріанца. Ц. 1 р.

Изданія вышедшія въ 1890 г.

(январь, февраль и мартъ.)

Викторъ Павловичъ Пичужкинъ. Сцены въ 4 д. А. Ѳедотова. Ц. 2 р.
Вокругъ свѣта въ 80 дней. Предст. въ 5 д. и 15 карт. С. Тапѣва. (Новое изданіе). Ц. 2р.
Въ родственныхъ объятіяхъ. Быль въ 4 д. В. Лихачева. (Новое изданіе). Ц. 2 р.
Демонъ-покровитель. Комич. Опера въ 3 д. Муз. Луи Варне, перев. Г. Арбенина. Ц. 2 р.
Гудушка. Ком. въ 5 д. Н. Куликова. (Новое изданіе). Ц. 2 р.
Комедія о княжѣ Забавѣ Путятинѣ и бояринѣ Василиѣ Миклушинѣ, въ 5 д., соч. В. Буренина. Ц. 2 р.
Маленькая война. Ком.-шутка въ 3 д. И. Мишницкаго. Ц. 2 р.
Подъ вліяніемъ гипнотизма. Шут. въ 1 д. О Ганцбурга. Ц. 1 р.
Прославились. Ком. въ 4 д. Н. Соловьева. Ц. 2 р. (Новое изданіе).
Свѣтящійся жучекъ. Ком. въ 3 д. В. Сарду, перед. съ франц. С. Разсохина. Ц. 2 р.
Силетня. Ком. въ 5 д. Э. де Жирарденъ, перев. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Сюрпризъ. Вод. въ 1 д. Люси. Ц. 1 р.
Тартюфъ. Ком. въ 5 д., перев. В. Лихачева. Ц. 2 р.
Троглодитъ. Ком. въ 3 д., перед. съ франц. К. Гарповскаго и Э. Матерна. Ц. 2 р.
Шуть. Драма въ 4 д. З. Осетрова. Ц. 2 р.
Чернокнижница. Драма въ 4 д. Ф. Нисселя, перев. Э. Матерна. Ц. 2 р.

Изданія бывш. „Волковской“ театальной бібліотеки, приобретенной нами въ полномъ ея составѣ и присоединенной къ „Московской“ театальной бібліотекѣ С. Ѳ. Разсохина.

А. и Ф. Шутка въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Архиваріусъ. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873
Ба-ба! Ком. въ 1 д. Мельяка, перев. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Бабушкинъ внучекъ. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Бархатная шляпка. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Булочная или петербургскій пѣмецъ. Вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1873.
Буря въ стаканѣ воды. Ком. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Бѣдовая дѣвушка. Ком.-вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Бѣшенство. Вод. въ 1 д. А. Расказова и Н. Ермолова. М. Ц. 1 р. 1850 г.
Водвилъ съ переодѣваньемъ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Волостной писарь или—гдѣ хвостъ начало, такъ голова мочало. Рус. вод. въ 1 д. И. Кондратьева. Ц. 1 р. 1873.
Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ, въ своемъ не видимъ и бревна. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.
Выдалъ дочку замужъ. Вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1 р. 1873.

Гдѣ мой зять? дайте мнѣ зятя! Ком. съ купл. въ 3 д., перев. съ франц. кн. Ѳ. Урусова. Ц. 1 р. 50 к. 1872.
Гони любовь въ дверь, она войдетъ въ окно. Ком.-вод. въ 1 д. П. Ѳедорова. Ц. 1р. 1873.
Горемыки. Карт. петерб. жизни въ 2 д. А. Трофимова. Ц. 1 р. Спб. 1872.
Двѣнадцать не сиящихъ дѣвъ. Ком. оперет. въ 1 д., съ тапц., перев. съ франц. Кн. Н. Енгальчева. Муз. Эрлангера. Ц. 1 р. 1872.
Дядюшкинъ фракъ и тетюшкинъ капотъ. Ком. въ 2 д. съ купл., Н. Яковлевскаго. Ц. 1 р. 50 к. 1873.
Жена-совершенство. Ком. въ 1 д., перев. съ нѣм. М. А. Ц. 1 р. 1873.
Женщины гвардейцы. Шут.-вод. 1 д., перев. съ франц. Ц. 1 р. 1872.
Замѣныя жены. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1873.
За стѣной. Ком. въ 1 д., перев. съ франц. Л. М. Ц. 1 р. 1873.
Колечко съ бирюзой. Вод. въ 1 д. С. Соловьева. Ц. 1 р. 1873.
Который изъ трехъ? Ком. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1872.
Карточка съ политехнической выставки. Ком. въ 3 д., перев. съ франц. С. Тапѣвымъ. Ц. 1 р. 50 к. 1873.
Лучше никогда, чѣмъ поздно. Вод. въ 1 д. С. Соловьева. Ц. 1 р. 1873.
Марья Ивановна и Захаръ Захарычъ Собачкины, или поставлю на осломъ! Вод. въ 1 д., перев. съ франц. С. Соловьевымъ. Ц. 1 р. 1873.
Молодые. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. В. Родиславскимъ. Ц. 1 р. 1872.
На пескахъ. Карт. петерб. жизни въ 2 отд. А. Трофимова. Ц. 1 р. 1873.
На хлѣбъ и на воду. Шут.-вод. въ 1 д. В. И. Р. Ц. 75 к. 1873.
Невѣстѣ сорокъ пять, приданого сто тысячъ. Ком. въ 3 д., перев. съ франц. С. Соловьевымъ. Ц. 1 р. 50 к. 1872.
Осенній вечеръ въ деревнѣ. Вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Отелло на Пескахъ, или Петербургскій арабъ. Вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Муз. изъ оперы „Отелло“ Россіи. Ц. 1 р. 1873.
Прерванный узникъ, или лишняя дверь въ эвартирѣ холостяка. Шут.-вод. въ 1 д. Н. Яковлевскаго. Ц. 1 р. 1872.
Преслѣдователь женщинъ. Вод. въ 2 д., перев. съ франц. Кн. Е. Урусова. Ц. 1 р. 50 к. 1872.
Признаки любви. Ком. въ 2 д., перев. съ нѣм. М. А. Ц. 1 р. 1873.
Ради конфетки. Шут. въ 1 д. И. Кондратьева. Ц. 1 р. 1873.
Разбитая чашка. Ком.-вод. въ 1 д., перев. съ франц. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1872.
Свадебный столъ безъ молодыхъ. Ориг. вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1872 г.
Средство выгнать волокитъ. Ком.-вод. въ 1 д. Н. Куликова. Ц. 1 р. 1873.
Странное стеченіе обстоятельствъ. Ком. въ 3 д. А. Р.—на. Ц. 1 р. 50 к. 1873.
Странный закладъ. Ком. въ 1 д., въ стих., Н. Куликова. Сюз. заимствованъ. Ц. 1 р. 1873.
Строгія правила моей жены. Ком. въ 1 д., перев. съ франц. М. де-Вальдепъ. Ц. 1 р. 1872.
Черный день на Черной рѣчкѣ. Ком.-вод. въ 1 д. Н. Яковлевскаго. Ц. 1 р. 1873.
Чиновникъ по особымъ порученіямъ. Вод. въ 1 д. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1872.
Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши—плачемъ. Ком.-вод. въ 1 д. С. Соловьева. Ц. 1 р. 1873.

Что и деньги безъ ума. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. Ц. 1 р. 1872.

Школьный учитель. Вод. въ 1 д., перев. съ франц. П. Каратыгина. Ц. 1 р. 1873.

Экономка. Шуг. въ 1 д., перев. съ франц. Ц. 1 р. 1873.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М. 1879.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декораций. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой пьесы, также указаны: число лицъ, декорации и пр. и пр. Ц. 2 руб. М. 1873.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М. 1879.

Заказы исполняются по почтѣ, съ наложеннымъ платежомъ. Стоимость перевода платежа—на счетъ покупателя.

Каталогъ драматическихъ произведеній, помѣщенныхъ въ журналѣ «Артистъ»,—см. 2 стр. «Приложеній».

ЧРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ
ТАКЖЕ ВЫПИСАНЫ:

Собраніе Сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„**Звѣзда Севильи**“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 руб.

„**Стихотворенія М. И. Лаврова**“. Цѣна 2 руб.

„**Два полюса**“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 руб. 50 к.

„**Сильнодѣйствующее средство**“ или „**Лучше поздно, чѣмъ никогда**“, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Θ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 к., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ за пересылку не платятъ.



ОГЛАВЛЕНІЕ

ПЕРВЫХЪ СЕМИ КНИЖЕКЪ

ЖУРНАЛА

АРТИСТЪ.

(Сезонъ 18⁸⁹/90 года).

	№№		№№
	книжекъ.		книжекъ.
О цѣляхъ и задачахъ нашего журнала, ст. С. А. Юрьева и В. А. Гольцева.	1	Памяти С. А. Юрьева, стих. Н. П. Ансакова.	1
Деревенскій театр, ст. С. А. Юрьева.	3	Памяти С. А. Юрьева, стих. М. И. Лаврова	1
„Новарство и любовь“ траг. Шиллера, ст. И. И. Иванова.	3	*** СТИХ. А. М. Давидовой	6
Конлязи въ Москвѣ, ст. проф. А. Н. Веселовскаго.	4	*** (На мотивъ Роберта Гаммерлинга), стих. И. М. Познера	4
„Макбетъ“, ст. проф. Н. И. Стороженко	2—4	„Разсвѣтъ“, стих. М. И. Лаврова.	6
„Марія Стюартъ“, тр. Шиллера ст. И. И. Иванова.	4	„Соловей“, О. Н. Чюминой.	3
„Мизантропъ“ и „Д. Карлосъ“, ст. И. И. Иванова.	2	„Умирающей художницѣ“, (памяти Башкирцевой)—О. Н. Чюминой.	5
„Мольеръ и Шекспиръ“. ст. Ноклена перев. А. Вес—кой.	4	„Чѣмъ люди живы?“ стихотв. гр. Ѳ. Л. Соллогуба.	7
Первый русскій журналъ, посвященный театру, ст. Е. С. Некрасовой.	6	Драматическія сочиненія.	
Первый театральнй журналъ въ Россіи, ст. А. Н. Сиротинина.	7	„Бабы дѣло“, шутка въ 2 д. А. Н. Канаева.	7
По дорогѣ изъ театра, ст. проф. А. Н. Веселовскаго.	1	„Безъ кинжала“ ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева.	7
Рассинъ и его трагедіи, ст. И. И. Иванова.	5	„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина.	4
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Шекспира, ст. И. И. Иванова.	1	Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додз, пер. Э. Э. Матерна.	4
Щепкинъ и Гоголь, ст. проф. Н. С. Тихонравова, (съ 3 снимками съ рукописей Гоголя).	5	„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго.	3
„Гроза“ др. Островскаго ст. И. И. Иванова.	1	„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева.	5
По поводу замѣтки И. И. Иванова,—ст. В. А. Гольцева.	2	„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго.	1
Повѣсти и рассказы.		„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера, приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба.	1—4
Актриса рассказъ Н. В. Казанцева,	7	„Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге.	3
Дикій человѣкъ, рассказъ М. П. Садовскаго.	5	„Лебединая пѣсня“ (Калхась) др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова.	2
Корделія, повѣсть И. Л. Щеглова.	2—4	„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева. (Сергѣя Атавы).	3
Курочникъ, этюдъ П. П. Гнѣдича.	6	„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова.	6
Пари, рассказъ Евгенія Набищанца.	2	„Мышеловна“, шутка въ 1 д. И. Л. Щеглова.	1
Перголези, новелла Рокко ди Зерби, перев. А. Н. Мельниковой.	2	„Нежданный гость“ (Какъ Дамуръ), др. въ 1 д. Эннина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова.	5
По желанію публики, очеркъ Д. Сибиряка.	4	„Озимъ“ др. въ 4 д. А. А. Луговаго.	7
Проклятая слава, этюдъ И. Потапенко.	7	„Перенати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича.	4
Старый номинъ, рассказъ И. А. Салова.	1	„Плагіатъ“, к. въ 1 д. К. С. Баранцевича.	6
Съ воображеніемъ, этюдъ С—на.	5 и 6	„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго.	2
Стихотворенія.		„Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова.	3
Вдали, стих. М. И. Лаврова.	2	„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенниа.	2
„Гимнъ красотѣ“, стих. Д. С. Мережковскаго.	7		
„Изъ пѣсень о веснѣ“, стих. О. Н. Чюминой.	7		
„Кіотъ“ стих. В. В. Коншина.	6		
„Къ природѣ“, стих. Е. Богдановой.	6		

„Присупомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпа- жинскаго	5
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова	2
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина	6
„Скитальцы“, сп. въ 5 д. Н. С. Генкина	6
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. О. Н. Чюминой	6
„Трагичъ по неволѣ“ ш. въ 1 д. А. П. Чехова	7
„Турусы на колесахъ“ ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова	7
„Уѣздный Шекспиръ“, к. въ 1 д. И. Я. Гурлянда	6
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С.—го	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова	1

Воспоминанія и Біографіи.

Ермолова М. Н.	5
Додоновъ А. М.	4
Корсовъ Б. Б.	3
Потаничковь Ѳ. С.,—воспом. М. П. Садовскаго	3
Правдинъ О. А.	4
Ристори Мемуары	5—7
Автобіографическія письма Эрнесто Росси къ Анджело Губернатиусу	3—4
Рубинштейнъ А. Г., ст. О. Я. Левенсонъ	3
Садовскій М. П.	3
Памяти Н. Хмѣльницкаго, ст. А. Н. Сиротинина	3
Юрьевъ С. А. (къ его портрету), ст. В.	4
Ведотова Г. Н. (къ ея портрету)	2

Некрологи.

Гензельтъ А. А.	2
Григорьевъ А. А.	2
Э. Оже	4

Режиссерскій отдѣлъ.

Курсъ театральнаго грима (съ рисунками въ кра- скахъ и политипажамъ) Н. С. Шиловскаго—Ло- шивскаго. Введеніе. Общій гримъ. Гримъ молодаго лица. Гримъ болѣзни	1
Гримъ зрѣлаго возраста. Гримъ старости. Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева (Цѣ- пи др. кн. А. И. Сумбатова)—рис. А. П. Лен- скаго	4
Тонъ въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“) Замѣтки о мимикѣ и гримѣ—А. П. Ленскаго	3
По поводу замѣтки А. П. Ленскаго.—Н. С. Ши- ловскаго—Лосивскаго	6
Пѣсни Офеліи и могильщина въ „Гамлетѣ“	4
Театръ на Берлинской выставкѣ предметовъ, слунащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ.—Зданіе театра.—Кресла для зри- телей.—Помѣщеніе оркестра.—Занавѣсъ.— Декорации.—Черемѣна и подъемъ декора- цій и занавѣса.—Подъемы и полеты.—Мол- нія.—Пожаръ и разрушеніе моста.—Освѣ- щеніе.—Свѣтовые эффекты.—Плавающіе дельфины.—Дождь.—Градъ.—Громовые рас- калы.—Громовой ударъ.—Вѣтеръ.—Дымъ.— Гуманъ.—Пламя пожара.—Подземный огонь.—Ст. Ѳ. К.	2
Устройство сцены для клубныхъ и домашнихъ спектаклей (съ чертежами), ст. С. Ф. Веду- това	3
Указатель пьесъ для любительскихъ спектак- лей: 1) комедіи	4

Музыкальныя произведенія.

„Вальсъ шутка“, для ф.-п. П. И. Чайковскаго	1
„Восточная мелодія“, для пѣнія и ф.-п. Г. Форе	4

Романсъ изъ оп. Бизе, „Искатели жемчуга“	6
„Колыбельная“, для пѣнія Ж. Фольвиль	3
„Коснулась я цвѣтка“, романсъ для голоса и ф.-п. Ц. А. Кюи	5
„Ласточки“, романсъ Делиба	6
Мазурка для ф.-п. Н. А. Римскаго-Корсанова	7
„Meditation“, для ф.-п. А. К. Глазунова	4
„Наши первыя встрѣчи“, романсъ для пѣнія и ф.-п. А. Ю. Симона	7
„Petit prélude“, для ф.-п. Ц. А. Кюи	1
„Petite valse“, А. И. Ильинскаго	6
„Пѣсенка безъ словъ“, для ф.-п. П. И. Бла- рамберга	3
„Rêverie“, для ф.-п. А. С. Арнскаго	5
„Сновидѣніе“, романсъ А. С. Арнскаго	2
3-me Impromptu, Ор. 34 для ф.-п. Г. Фо- ре	2
„Berceuse“, для ф.-п. В. И. Ребикова	5

Статьи музыкальнаго отдѣла.

Два русскіхъ концерта на парижской выстав- кѣ, ст. С. Н. Кругликова	1
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайков- скаго, ст. С. Н. Кругликова	2
Музыка и публика въ провинціи, ст. В. А. Че- чотта	1
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. С. Н. Кругликова	5
Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ фор- михъ, ст. Ц. А. Кюи	4
Одна изъ реакціонныхъ доктринъ въ области эстетики, ст. Z.	6—7
Русскій романсъ, ст. А. А. Филонова	1
„Юдифь“, оп. Сѣрова, ст. А. А. Филонова	3

Р и с у н к и.

„Бабушка и внучка“, сенія Н. А. Трутовскаго. (фототипографюра Гуниль и К ⁰ въ Парижѣ)	1
„Геничевскъ“, рис. худ. Зарѣчнаго	7
„Двойная звѣзда“, карт. Фолеро	7
„Калхасъ“, къ др. эг. А. И. Чехова, рис. Л. О. Пастернака	2
„Коршунъ“, сенія Н. А. Трутовскаго (фото- типографюра Гуниль и К ⁰ , въ Парижѣ)	5
„Милостыня“, карт. Фриана, (фототипогра- вюра Гуниль и К ⁰ , въ Парижѣ)	2
„Миньона“, карт. Шлезингера	7
„На Соймскомъ озерѣ“, рис. бар. Н. А. Клодта	7
„Нерѣшительность“, картина Кумансъ	2
Н. А. Никулина и К. Н. Рыбаковъ въ роляхъ Варвары и Кудряша („Гроза“)	6
„Офелія“, картина Вагре	5
„Отецъ и сынъ“, картина А. С. Степанова. (фототипія Вернаидъ въ Парижѣ)	3
„Первый выходъ“, рис. Л. О. Пастернака	4
„Ошикали“, рис. его же	4
„Три котенка“, карт. Кларна	6
С. А. Юрьевъ, набросокъ съ натуры Н. А. Трутовскаго	1
„Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“, акварель гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ I	6
„Старые соловьи“, рис. Л. О. Пастернака. (фо- тотипографюра Гуниль и К ⁰ , въ Парижѣ)	1
„Наканунъ дебюта“, картина, П. Каррьеръ- Белеза	5
Гримъ А. П. Ленскаго въ роли Пропорьева, (Цѣ- пи др. кн. А. И. Сумбатова) рис. А. П. Лен- скаго	3
Тоже въ роли Д. Гомецъ де Сильва („Эрнани“). „Художница и ея модель“, карт. Кнауца	4
„Художникъ и его модель“, карт. Баргъ	7
„Адажіо“, карт. Гертерихъ	6

Декоративные мотивы:

	№№ вы- ставки.	Стран.
„Амур“, Бугеро	2	47
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, эскизъ Ганса Макарта для занавѣса Бургъ-театра.	3	94
Плафоны, его же № 4, стр. 106, № 5, стр. 123 и „Сады съ гротомъ“ („Водоворотъ“, актъ 4-й)	6	112
Сказка, Боденгаузена	3	—
„Амуры“, Бугеро	6	137
„Пѣсня“, статуя Шарпантье	4	49
Терраса, садъ и комната („Перекаати поле“)	6	44
„Амуры“, панно Перро	4	—
Плафонъ, рис. худ. В. Н. Бакшеева	7	99
„Сцена средневѣковыхъ мистерій“, плафонъ на лѣстницѣ вѣнскаго Бургъ-театра.	5	83
	6	33

Визитки и заставки

работы художниковъ: В. Н. Бакшеева, Ф. К. Бурхардтъ, Н. Н. Егорьева, Н. К. Гранковскаго, Л. О. Пастернака, Д. П. Полякова, С. С. Сергѣевича, В. А. Симова, гр. О. Л. Соллогуба, С. И. Ягужинскаго и др. Клише гг. Башеть въ Парижѣ, Э. Гонпе и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Виды:

Театръ на Берлинской выставкѣ (1889 г.) предметовъ служащихъ для предохраненія отъ несчастныхъ случаевъ	2	59
Московский Большой театръ	2	119
Домъ близъ Лейпцига, гдѣ жилъ Шиллеръ	4	15
Театръ въ д. г. Бронникова въ Москвѣ Александринскій театръ	4	127
Маринскій театръ	4	144
Новый Бургъ-театръ въ Вѣнѣ	5	173
Берлинскій драматическій театръ	6	192
Вѣнскій народный театръ—наружный видъ	6	197
— зрительный залъ	7	—
	7	—

Портреты.

М. Н. Ермоловой, (фотогипсъ Альберта въ Мюнхенѣ)	5	
Вагнеръ	6	
Г-жи Медви Мей—Фигнеръ	6	
Н. А. Никулиной и Н. Н. Рыбакова въ „Грозѣ“	7	
Ристори	5	
Э. Росси	3 и 7	
А. Г. Рубинштейна, (фотогипсъ Евг. Гофферсъ въ Петербургѣ)	3	
Г. Н. Фодотовой, (фотогипсъ Альберта въ Мюнхенѣ)	2	
Н. Н. Фигнеръ	7	
С. А. Юрьева, (фотогипсъ Вернардъ въ Парижѣ)	4	

РЕЦЕНЗИИ

Москва.

Большой театръ.

Верди и его „Трубадуръ“ на московск. сценѣ, ст. С. Н. Кругликова	4	
„Робертъ Дьяволъ“ Мейербера, ст. С. Н. Кругликова	4	
Дебюты на сценѣ Большаго театра, ст. Н. К—ина	2	
„Евгеній Онѣгинъ“, опера П. И. Чайковскаго, ст. С. Н. Кругликова	2	
„Лоэнгринъ“, ст. Н. К—ина	3	
Мусоргскій и его „Борисъ Годуновъ“, ст. С. Н. Кругликова	5	
„Сонъ въ лѣтнюю ночь“, ст. И. И. Иванова и С. Н. Кругликова	3	

„Чародѣйка“, оп. П. И. Чайковскаго ст. Н. Д. Кашнина	6	
„Африканка“. — Дебюты г-жи Фостремъ, ст. С. Н. Кругликова	6	
Балетъ „Индія“, ст. В. Р.	6	
„Нижегородцы“, — „Корделія“. — Итоги сезона. — Гастроли г. г. Фигнеръ, ст. С. Н. Кругликова	7	

Малый театръ.

„Въ селѣ Знаменскомъ“, ст. Н.	2	
„Разладъ“	3	
„Борисъ Годуновъ“, тр. Пушкина, ст. И. И. Иванова. — „Водоворотъ“, др. И. В. Шнажинскаго. — „Гарнани“, др. В. Гюго. — „За наследство“ др. въ 3 д. Л. Кано-и-Мазасъ перед. Е. Астальцевой, ст. Н.	4	
„Викторъ Павловичъ Пичужкинъ“, сц. въ 4 д. г. Фодотова. — „Не надо“, др. эт. въ 1 д. г. Гаррина ст. Ам—ла.	5	
„Макбетъ“. — „Федра“, ст. И. И. Иванова. — „Божья коровка“, ст. Ам.	6	
„Сивильскій обольститель“. — „Озимь“	7	

Театръ г-жи Горевоѣ.

Гроза	1	
Донъ Карлосъ — Мизантропъ. — Нума Руместанъ. — Подруга жизни. — Тревожное счастье.	2	
Коварство и любовь. — Два полюса. — Благочестивая Марта. — Американка	3	
Марія Стюартъ. — Перекаати поле. — Горнозаводчикъ. — Ледяной домъ	4	
Шутники. — „Кенія и Лжедмитрій“. — „Борьба за существованіе“	5	
„Въ чемъ сила“. — „Сидоркино дѣло“. — „Скупой рыцарь“	6	

Театръ г-на Корша.

Замѣтки и впечатлѣнія. — „Ивановъ“. — Кто въ лѣсъ, кто по дрова. — Лилія. — Настѣдка. — Горе отъ ума. — Наши вѣдьмы. — Супружеское счастье.	2	
Правые и виноватые. — Балканская царица. — Я васъ люблю. — Отъ борьбы къ борьбѣ. — Соломенная шляпка. — Лучи и тучи.	3	
Пріемышь. — Вѣтрогоны. — Раздѣлъ. — Левъ Гурьчъ Синичкинъ.	4	
Разбойники. — Какъ куръ-во щи. — Tête à tête. — Въ старомъ гнѣздышкѣ. — Завоеванное счастье. — Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія. — Борьба за существованіе.	5	
А счастье было такъ возможно“. — „Въ строю и за фронтомъ“. — „Свѣтлѣйшая жучекъ“. — „Преступомъ“	6	

Театръ г-жи Абрамовой.

„Итоги прошлаго“. — „На встрѣчу оцаетья“	2	
Мечты и жизнь. — Грѣшница	3	
Сафо. — Золотая рыбка. — Невольный врагъ. — Ларскій. — Баловницы	4	
Сумерки. — Ревизоръ	5	
„Лѣній“. — „Свѣтскія затѣи“	6	

„Представленія Мейнингенской группы“, ст. проф. А. Н. Веселовскаго	7	
„Представленія Эрнесто Росси“, ст. проф. Н. И. Стороженка и И. И. Иванова	7	
Театральный сезонъ въ Москвѣ 1889—90 г., ст. И. И. Иванова	7	

Театръ г. Парадиза.

Спектакли Коклена	4	
Французская оперетка	3	
Русская оперетка	5	

Общество искусства и литературы.

„Самоуправцы“, ст. И. И. Иванова	4	
„Не такъ живи какъ хочется“. — „Когда-бъ онъ зналъ“	5	
Оперн. классъ	6 и 7	

„Безприданница“—Спектакль г. Михѣва . . . 7

 Частная опера.

„Отелло“, ст. Н. Д. Нашина 6

Императорское Русское музыкальное общество.

1 и 2 симфоническія собранія, ст. С. Н. Круглинова 3

 Лейпцигскій квартетъ.—3-е симфоническое собраніе.—Концертъ по поводу юбилея А. Г. Рубинштейна.—Концертъ въ пользу фонда вдовъ и сиротъ артистовъ, ст. Н. Н-ина 4

4, 5 и 6 симфоническія собранія, ст. Н. Д. Нашина 5

 Симфон. собр. 6 и 7

 Общедоступные концерты 6 и 7

Моск. филармоническое общество.

 Три первыхъ концерта 4

 4-й концертъ 5

 5, 6, 7 и экстренный концерты 6

 8, 9 и 10 концерты.—Оперный спектакль училища 7

 —

Московскія драматическія школы и ихъ результаты 7

 —

Общество любителей художествъ.

 Общество и его выставки 6

 Первая выставка этюдовъ и рисунковъ 4

 Періодическая выставка 6

 Выставка картинъ старинныхъ мастеровъ . . 7

 Мечты и размышленія по поводу общаго собранія 1890 г. 7

 12-я ученическая выставка въ училище живописи. Выставка передвижниковъ въ 1890 г. 7

 Выставка картинъ г. Семирадскаго 7

 Школа г. Гунсть и выставка работъ ея учениковъ 7

 —

Концерты.

 Г-на Бижеича 6

 Г-жи Лавровской 6

 Общ. для пос. нужд. сибирякамъ 6

 А. Г. Рубинштейна 5

 Г. Шостаковскаго 3

 Г. Сливинскаго 7

 Учениковъ г-жъ Александровой, Леоновой, Махиной и г. Кедрина 7

 Дѣтскій оркестръ г. Эрарскаго 5

 —

 Спектакли труппы лилипутовъ 7

 —

 Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ 7

 —

Корреспонденціи.

Петербургъ.

 Императорская русская опера. Некатели жемчуга Визе, на сценѣ части. русск. оперы г. Картавова.—Новости.—Ст. А. А. Филонова 2

 Петербургъ и Москва въ театральномъ дѣлѣ.—(Слухи и толки о новыхъ переѣздахъ).—Александринскій театръ („Въ старые годы“.—„Подъ властью сердца“). Французская и нѣмецкая сцены.—Валетъ.—Частные и клубные театры.—ст. П. Б.—„Юдифь“ Сьрова на сценѣ русской оперы.—Два первыхъ квартетныхъ собранія.—Первое симфоническое собраніе, ст. А. А. Филонова 3

 Александринскій театръ, (новые и старые порядки.—Пьесы гг. Тихонова и Буренина.) Французская сцена (Les mousonges и „La parisienne“.—Г. Бекъ, какъ новаторъ реальной комедіи.—Новый успѣхъ г-жи Лего) ст. П. Б.—Первый и вто-

рой русск. симфонич. концерты, 2 симфонич. собр. Р. Музык. Общ.—1, 2 и 3 общедоступные концерты.—Симфонич. собраніе и концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна ст. А. А. Филонова . . 4

 50-лѣтній юбилей А. Г. Рубинштейна 4

 Тревожное состояніе драматурговъ.—О драматическомъ репертуарѣ.—„Хрущевскіе помѣщики“ г. Ѳедотова.—„Кому весело живется?“ г. Крылова.—Французскій актеръ на русской сценѣ.—Французскій театръ въ декабрѣ, ст. Г.—Новая опера А. Г. Рубинштейна „Горюша“, ст. А. А. Филонова . 5

 Упраздненіе нѣмецкой труппы.—Бенефисы г-жи Савиной и г. Свободина.—„Мышенокъ“.—Любительскіе спектакли въ высшемъ обществѣ.—Моск. труппа г-жи Горевой.—Французск. и нѣмецк. театры въ январѣ.—Что мы ожидаемъ отъ поста.—Ст. Г.—Симфоническія собранія.—Концерты.—„Африканка“, ст. А. А. Филонова 6

 Отставка А. А. Цотѣхина.—Итоги минувшаго сезона.—Пріѣздъ мейнингенской труппы и значеніе этого пріѣзда.—Что повраилось Петербуржцамъ въ Мейнингенцахъ.—Эрнесто Росси въ семидесятыхъ годахъ и теперь.—Михайловскій театръ въ посту, ст. Г.—Симфоническія собранія.—Концерты.—„Гибель Фауста“ Берлиоза и „Реквиемъ“ Верди.—Итоги концертнаго и опернаго сезоновъ, ст. А. А. Филонова.—Академическая выставка 1890 г., ст. Rectus 7

 Владиміръ 7

 Владикавказъ 7

 Воронежъ 5 и 7

 Дертъ 7

 Казань 4 и 6

 Кіевъ, Опера, ст. В. А. Чечотта 2, 4, 5, 6 и 7

 Коломна 7

 Купянскъ 6

 Либава 7

 Новгородъ 4 и 7

 Обоянь 4

 Одесса, Итальянская опера, ст. П. Мосналева 3, 4

 Орель 6

 Очерскій заводъ 7

 Ростовъ-на-Дону 7

 Самара 5

 Севастополь 7

 Симбирскъ 4, 5 и 6

 Симферополь 6

 Скопінъ 6

 Тифлисъ 3, 5

 Ярославль 5

 Ялта 6

 Любительство въ провинціи 4

 О товариществахъ драматическихъ артистовъ. Малороссійская труппа г. Крапивницкаго 4

 Славянскія художественныя извѣстія 2 и 4

 Парижскія письма, П. Д. Боборынина 1

 Кор. изъ Италіи бар. А. Биберштейнъ 4

 —

Библіографія.

 Бородинъ А. П., его жизнь, переписка и статьи. Булгаковъ. Альбомъ русской живописи 1

 Вишняковъ. Фотографіи съ природы 1 и 7

 Н. Н. Кушнеревъ и К^о, Альбомъ копій съ картинъ русскихъ художниковъ. Вып. 1 1

 Вып. 2 4

 С. Либровичъ. Пушкинъ въ портретахъ 4

 G. Moreau et son oeuvre 7

 Д. Т. Ленскій, воспомин. А. Н. Андреева 7

 Reinach.—Esquises archeologiques 2

 Schreiber Kulturhistorischer Bilderatlas 2

 Гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ. „Русскія древности въ памятникахъ искусства“ 1

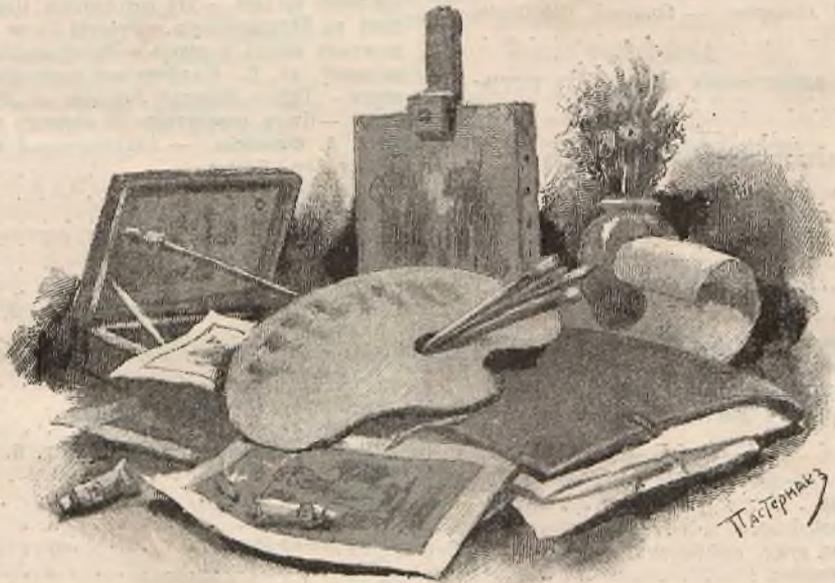
 Новицкій А. Худож. галлерей Моск. Публичн. и Румянцевскаго музея 4

Равинскій. Подробный словарь русских гравированных портретовъ	1
Кнакфусъ.—Рембрандтъ	7
Инзбергъ. „Русалка“ Пушкина въ силуэтахъ . .	7
„Современная Россія“	7
<i>Un Siecle d'art</i>	7
<i>Figuli, Fanditori e Scultori in relazione con la corte di Mantova</i>	7
Письма Ѡ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому . .	2
П. Стасовъ. Листъ, Шуманъ и Берлиозъ въ Россіи.	1
Поповъ В. В. Цвѣта и ихъ красивыя сочетанія	7
Юшковъ Н. Ѡ. Къ исторіи русской сцены (Е. Б. Піунова Шмитгофъ).	7
С. А. Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.—В. А. Гольцева.	1

Алфавитный списокъ пьесъ дозволенныхъ къ представленію.

Съ 1 января 1888 г. по 1 іюля 1889 г.	1
Въ іюль и августъ 1889 г.	2
Въ сентябрь и октябрь 1889 г.	4
Въ ноябрь и декабрь 1889 г.	5
Въ январь и февраль 1890 г.	7

Уставъ общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ.	2
--	---



ЦГПБ

им. Н. А. Некрасова



2 000000 835143

