

Артист

№ 9

85.33(2)

A86

1890

Октябрь

„Армуат“

№ 9

1890

октябрь

94 1 1 0 2

р/р

л/л

1890 годъ.

Октябрь.



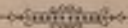
ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ
и
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛЬ

„АРТИСТЪ.“

№ 9.

Годъ 2.

Книга 2.



СОДЕРЖАНІЕ:

| | Стр. |
|--|------|
| I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. Байрона, перев. О. Н. Чюминой. Акты 1 и 2. | 1 |
| II. БУЯНКА. Повѣсть—Д. Н. Мамина (Сибиряка) (<i>Продолженіе</i>) | 16 |
| III. ПАТРИАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. А. Дмитревскій). Ст. А. Н. Сиротинина | 27 |
| IV. М. Г. САВИНА (къ портрету) | 41 |
| V. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть Н. В. Назарьевой (<i>Окончаніе</i>) | 43 |
| VI. ДЕРЕВЕНСКІЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ. Ст. профес. Алексѣя Н. Веселовскаго. | 50 |
| VII. ПОСЛѢДНЯЯ ВСПЫШКА. Разсказъ И. Я. Гурлянда | 56 |
| VIII. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. Коклена (съ рисунками). Пер. А. Вес—ной. | 65 |
| IX. НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКІЙ КОМПОЗИТОРЪ (МАСКАНЬИ) И ЕГО ОПЕРА. | 74 |
| X. CAVALERIA RUSTICANA. Опера Масканьи. | |
| А) Романсъ Санты | 79 |
| Б) Прощальная сцена Туридду | 83 |
| XI. * Стих.—М. Давидовой | 87 |
| XII. * * * Стих.—М. Давидовой | 87 |
| XIII. ГАРМОНИЯ И МЕЛОДИЯ. Ст. Сень-Санса | 88 |
| XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театр Дебюссанты Ст. С. Н. Кругликова.—Малый театр: „Сестры Саморуковы“, „Продължи Скапэна“ „Старая Сказка“. Ст. Ив. Ив. Иванова.—Драматическій театр г-жи Горевой ст. V.—Театръ г-жи Горевой: „Безъ вины виноватые“, „Марго“, „Полночный Левъ“, „Титулованный зять“, „Донъ-Жуанъ“. Ст. Ив. Ив. Иванова.—Театръ г. Корша: „Утро и полдень“, „Нина“. Ст. X.—„Парижанка“, „Нежданный гость“, „Изъ новелькихъ“. Ст. I. В.—Петербургъ. Новая дирекція, „Благородный театр“, „Въ деревнѣ“, Ст. Г.—Кіевъ. Опера. Ст. В. А. Чечотта.) | 95 |
| XIV. БИБЛИОГРАФІЯ: „Le théâtre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours“, etude historique et littéraire par Pierre de Corvin.—Письма объ искусствѣ. Пѣчато о русскомъ театрѣ. Д. К—въ.—Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas.—Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще: <i>Русскій Архивъ</i> , <i>Русская Старина</i> , <i>Историческій Вѣстникъ</i> , <i>Университетскія Извѣстія</i> и <i>Кіевская Старина</i> . Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ къ представленію въ августѣ 1890 г.—Новыя пьесы: В. А. Ляхачевъ — „Проучила“, „Торжество побѣдителя“, „Для мужа“;—Левъ Ивановъ—„Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Клеопатра египетская“, „Отдается комната“; Афонасьевъ С.—„Вольныя птицы“ и пр.; Холостовъ В.—„Добродѣтельный чортъ“ и пр. Бело—„Преступленіе и наказаніе“; Мансфельдъ—„Вилонитъ актеръ“; Форкатти В.—„Милый Россіи“;—П. Ленскій—„Изъ жизни“ | 122 |
| XV. ХРОНИКА (Москва. Петербургъ. Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Иркутска, Казани, Кургана, Кына, Новгорода, Оренбурга, Тюмени, Тифлиса и Харькова.— <i>Художественныя новости</i> .— <i>Заграничная хроника</i> .—Корреспонденція изъ Праги.) | 131 |
| ПРИЛОЖЕНІЯ: | |
| XVI. СИМФОНИЯ. Ком. въ 5 д. М. И. Чайковскаго | 1 |
| XVII. КРАЖА. Др.—этюдь въ 1 д. Кн. Д. П. Голицына (Муравлина.) | 40 |
| XVIII. СТОЯЧІЯ ВОДЫ. Картинки современной жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича. | 44 |
| XIX. ГАСТРОЛЕРША. Шутка въ 1 д. И. Л. Щеглова | 64 |
| XX. Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. 1.) <i>Серьезныя комедіи</i> . | |
| | |
| XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисункомъ (акварель) гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ 2-й. | |
| XXII. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ). | |
| XXIII. ПОРТРЕТЪ И. А. ДМИТРЕВСКАГО. } Автотипія П. О. Яблонскаго | |
| XXIV. ПОРТРЕТЪ БЕРЛЮЗА. } въ С.-Петербургѣ. | |

Дозволено цензурою. Москва, сентябрь 1890 года.

Типо-литогр. Высочайше утвер. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о. Пименов. ул., соб. домъ

94 1 1 0 2]

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова
Отдел хранения фондов

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

№ 9.

Годъ 2.

Книга 2.

h-236

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им. И. А. ВЕРРАДОВА

ОТД. ИСКУССТВА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАФИКИ

СОДЕРЖАНІЕ:

| | Стр. |
|--|------|
| I. САРДАНАПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. Байрона, перев. О. Н. Чюминой. Акты 1 и 2. | 1 |
| II. БУЯНКА. Повѣсть—Д. Н. Мамина (Сибиряка) (<i>Продолженіе</i>) | 16 |
| III. ПАТРИАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. А. Дмитревскій). Ст. А. Н. Сиротинина | 27 |
| IV. М. Г. САВИНА (къ портрету). | 41 |
| V. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть К. В. Назарьевой (<i>Окончаніе</i>) | 43 |
| VI. ДЕРЕВЕНСКІЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ. Ст. профес. Алексѣя Н. Веселовскаго. | 50 |
| VII. ПОСЛѢДНЯЯ ВСПЫШКА. Разсказъ И. Я. Гурлянда. | 56 |
| VIII. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. Конлена (съ рисунками). Пер. А. Вес—ной. | 65 |
| IX. НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКІЙ КОМПОЗИТОРЪ (МАСКАНЬИ) И ЕГО ОПЕРА. | 74 |
| X. CAVALERIA RUSTICANA. Опера Маскани. | |
| А) Романсъ Санты. | 79 |
| Б) Прощальная сцена Туридду | 83 |
| XI. * * * Стих.—М. Давидовой. | 87 |
| XII. ГАРМОНИА И МЕЛОДИЯ. Ст. Сенъ-Санса. | 88 |
| XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Большой театръ Дебютанты Ст. С. Н. Круглинова.—Малый театръ: „Сестры Саморуковы“, „Продължи Скалзана“ „Старая Сказка“. Ст. Ив. Ив. Иванова.—Драматическій театръ г-жи Горевой ст. V.—Театръ г-жи Горевой: „Безъ вины виноватые“, „Марго“, „Полночный Левъ“, „Титулованный зять“, „Донъ-Жуанъ“. Ст. Ив. Ив. Иванова.—Театръ г. Корша: „Утро и полдень“, „Нина“. Ст. X.—„Парижанка“, „Нежданный гость“, „Изъ новенькихъ“. Ст. I. В.—Петербургъ. Новая дирекція, „Благородный театръ“, „Изъ деревни“, Ст. Г.—Кіевъ. Опера. Ст. В. А. Чечотта.) | 95 |
| XIV. БИБЛИОГРАФІЯ: „Le théâtre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours“, etude historique et littéraire par Pierre de Corvin.—Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К—нъ.—Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas.—Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще: <i>Русскій Архивъ</i> , <i>Русская Старина</i> , <i>Историческій Вѣстникъ</i> , <i>Университетскія Извѣстія</i> и <i>Кіевская Старина</i> . Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ къ представленію въ августѣ 1890 г.—Новыя пьесы: В. А. Лихачевъ—„Проучила“, „Торжество побѣдителя“, „Для мужа“;—Левъ Ивановъ—„Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Клеопатра египетская“, „Отдается комната“; Афонасьевъ С.—„Вольныя птицы“ и пр.; Холостовъ В.—„Добротельный чортъ“ и пр. Бело—„Преступленіе и наказаніе“; Мансфельдъ—„Виноватъ актеръ“; Форкатти В.—„Милый Росси“;—П. Ленскій—„Изъ жизни“ | 122 |
| XV. ХРОНИКА (Москва. Петербургъ. Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Иркутска, Казани, Кургана, Кына, Новгорода, Оренбурга, Тюмени, Тифлиса и Харькова.— <i>Художественныя новости</i> .— <i>Заграничная хроника</i> .—Корреспонденція изъ Праги). | 131 |

ПРИЛОЖЕНІЯ:

| | |
|--|----|
| XVI. СИМФОНИЯ. Ком. въ 5 д. М. И. Чайковскаго. | 1 |
| XVII. КРАЖА. Др.-этюдь въ 1 д. Кн. Д. П. Голицына (Муравлина.) | 40 |
| XVIII. СТОЯЧІЯ ВОДЫ. Картинки современной жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича. | 44 |
| XIX. ГАСТРОЛЕРША. Шутка въ 1 д. И. Л. Щеглова | 64 |
| XX. Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. I.) <i>Серьезная комедія</i> . | |
| | |
| XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПЪТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисункомъ (акварель) гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ 2-й. | |
| XXII. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ. (Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ). | |
| XXIII. ПОРТРЕТЪ И. А. ДМИТРЕВСКАГО. } Автотипія П. О. Яблонскаго | |
| XXIV. ПОРТРЕТЪ БЕРЛЮЗА. } въ С.-Петербургѣ. | |

Дозволено цензурою. Москва, сентябрь 1890 года.

Типо-литогр. Высочайше утвер. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о. Пименов. ул., соб. домъ

Сарданапаль.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Байрона.

Переводъ О. Н. Чюминой.

Къ представленію дозволено 7-го сентября 1890 г., № 3.664.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сарданапаль, царь Ассиріи, Ниневіи и другихъ странъ.

Арбакъ, мидянинъ, замышляющій сдѣлаться царемъ.

Белезисъ, халдейскій прорицатель.

Саламень, деверь царя.

Альтада, дворцовый чиновникъ.

Паніа.

Замесь.

Сферо.

Балеа.

Зарина, царица.

Мирра, рабыня—іонянка, любовница Сарданапала.

Гаремныя женщины, стража, свита и другія.

Дѣйствіе въ ниневійскомъ дворцѣ.

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

Залъ во дворцѣ.

СЦЕНА 1-я.

Саламень (*одинъ*). Онъ 'оскорбилъ царицу,
но супругомъ

Остался ей, нанесъ онъ оскорбленье
Моей сестрѣ, но мнѣ остался братомъ,
Онъ оскорбилъ народъ свой, но ему
Онъ все же царь, и быть ему обязанъ
Я подданнымъ и другомъ. Онъ не долженъ
Погибнуть такъ. Нѣтъ, я не допущу,
Чтобъ кровь Немрода и Семирамиды
Изсякла вдругъ, сифшавшия съ землей,
И кончилось, какъ сказка пастуха,
Владычество тринадцати столѣтій.
Онъ пробудиться долженъ ото сна.
Увѣренъ я: таятся въ этомъ сердцѣ
Извѣженномъ—безпечная отвага
И силъ запасъ, что волею событій
Обузданы, но не погибли всѣ,
Погружены въ пучину сладострастья,
Но не погрязли безнадежно въ ней.

Когда бы онъ былъ пахаремъ рожденъ—
Онъ покорилъ бы царство, но рожденный
Властителемъ, онъ не оставитъ царства
Сынамъ своимъ, а имя лишь одно.
Которымъ тѣ едва ль гордиться могутъ.
Но и теперь онъ можетъ искупить
Свой стыдъ и лѣнь, лишь съ легкостью такой же,
Съ какою тѣмъ онъ сдѣлался, чѣмъ быть
Не долженъ онъ—рѣшася стать такимъ,
Какимъ его желаемъ всѣ мы видѣть.
Чѣмъ долженъ быть, и ставъ имъ такъ легко,
Какъ сдѣлался онъ тѣмъ, чѣмъ быть не долженъ.
Ужели же труднѣе управлять
Народами, чѣмъ прожигать безпутно
Въ забавахъ жизнь,—труднѣй вести полки
Свои на бой, чѣмъ управлять гаремомъ?
Онъ истощенъ забавами, въ которыхъ
Тупѣетъ умъ, ослабѣваетъ духъ,
И мощь свою онъ надорвалъ въ трудахъ,
Что не дадутъ здоровья, какъ и счастья.

Какъ смѣлая охотничья потѣха,
И не приносятъ славы, какъ война.
О, пусть же онъ воспрянетъ! Но, увы,
(*За сценой нѣжная музыка.*)
Здѣсь звуковъ нѣтъ, которые, какъ громомъ
Его отъ сна могли бы пробудить.
И сладострастья полные напѣвы
Баюкающихъ сладко инструментовъ,
Изнѣженные женщинъ голоса,
И тѣхъ существъ, что женщины ничтожнѣй —
Все въ ладъ звучитъ веселью пиршества, —
Тогда, какъ царь, властитель полуміра,
Увѣнчанный цвѣтами, возлежить,
А рядомъ съ нимъ валяется небрежно
Его вѣнецъ, какъ будто для того,
Чтобъ взять его могъ всякій безъ труда,
Кто руку лишь рѣшится протянуть.
А, вотъ они! Отъ одѣяній ихъ
Сюда волной струятся ароматы,
Каменьями горятъ уборы дѣвъ —
Сарданапала неизбѣжной свиты —
Идущихъ тамъ, по длинной галереи.
И между нихъ, какъ женщина одѣтъ,
Не менѣй, чѣмъ онъ — женоподобный,
Семирамиды, женщины-царя,
Подходить внукъ! Его дождусь я здѣсь,
И ставъ предъ нимъ, все выскажу открыто,
Что высказать обязаны другъ другу
Всѣ тѣ, кто честенъ... Вотъ они — рабы,
А съ ними царь, своимъ рабамъ подвластный!

СЦЕНА 2-я.

Саламень, Сарданапаль, Свита. (*Сарданапаль въ женственномъ нарядѣ, увѣнчанный цвѣтами. Одѣяніе его волочится по землѣ. За нимъ слѣдуютъ свита и женщины.*)

Сарданапаль (*обращаясь къ некоторымъ изъ свиты.*)

Пусть уберутъ палатку надъ Евфратомъ
Гирляндами, и освѣтятъ огнями —
Мы назначаемъ въ полночь пиршество,
И также пусть галерею приготовить.
Съ рѣки поднялся свѣжій вѣтерокъ,
И зарыбилъ прозрачную поверхность
Широкихъ водъ. Прекраснѣйшія нимфы,
Сарданапалу сдѣлавшія честь
Съ нимъ раздѣлить часы его досуга —
Мы встрѣтимся опять въ тотъ чудный часъ,
Когда мы всѣ сберемъ, словно звѣзды,
Тамъ въ вышинѣ, и создадите вы
Такое же сіяющее небо!
До тѣхъ же поръ свободны вы вполне,
А ты, моя іонянка, ты, Мирра,
Рѣшай: со мной останешься, или съ ними?

Мирра. Мой властелинъ...

Сард. Мой властелинъ! Зачѣмъ,
О, жизнь моя, такой отвѣтъ холодный?
Такой отвѣтъ — проклятіе царей.
Располагай же временемъ свободно,
Какъ и моимъ располагаешь ты.

Идти съ гостями хочешь, или остаться,
Чтобъ услаждавать мгновенія мои?

Мирра. Царя желанье будетъ и моимъ.

Сард. Прошу тебя не говори мнѣ это.
Нѣтъ радости сильнѣйшей для меня,
Какъ исполнять желанія твои,
Но своего я высказать не смѣю,
Дабы оно не разошлось съ твоимъ.
Вѣдь знаю я, какъ ты всегда готова
Пожертвовать собою для другихъ.

Мирра. Я съ радостью осталась бы. Иногда
Нѣтъ счастья мнѣ какъ созерцать тебя,
Но...

Сард. Снова *но*? Что значитъ это слово?
Преградю межъ мною и тобой
Явиться можетъ лишь твоя же воля.

Мирра. Теперь насталъ обычный часъ со-
вѣта,

И лучше бы мнѣ было удалиться.

Саламень (*выступая впередъ*).

Невольница іонянка права.

Пускай идетъ.

Сард. Кто говорить здѣсь. Братъ!

Сал. Царицы братъ, высокій повелитель,
И твой вѣрнѣйшій подданный.

Сард. (*къ свитѣ*). Къ полночи
Сберемъ мы, дотолѣ вы свободны
Во времени. (*Свита удаляется.*) Какъ, Мир-
ра? Ты уходишь?

Я думалъ, ты останешься со мной!

Мирра. Ты этого не говорилъ, мой царь.

Сард. Но *это* я прочелъ въ глазахъ твоихъ,
Мнѣ каждый взоръ очей твоихъ понятенъ,
Я видѣлъ въ нихъ, что оставлять меня
Не хочешь ты.

Мирра. Но, государь, вашъ братъ...

Салам. Царицы братъ. Наложница гречанка,
Какъ обо мнѣ ты можешь не краснѣя
Упомянуть?

Сард. Она должна краснѣть?

Но у тебя нѣтъ сердца и очей,
Когда залить румянцемъ ты желаешь
Ея лицо пурпурнымъ, какъ закатъ
Пурпурный дня на высотахъ Кавказа,
Ложачійся на бѣлизну снѣговъ, —
И въ слѣпотѣ своей же упрекаешь
Затѣмъ ее. Какъ, Мирра? Ты въ слезахъ?

Салам. Оставь ее. Она за многихъ плачетъ,
Она сама — причина горькихъ слезъ.

Сард. Да проклять тотъ, кто вызвалъ сле-
зы эти.

Сал. Не проклинай себя. И безъ того
Тебя корятъ миллионы.

Сард. Ты забылся,
Не заставляя же вспомнить и меня,
Что я монархъ.

Сал. Когда-бъ ты вспомнилъ это!

Мирра. Мой государь, и ты, князь, удалиться
Дозвольте мнѣ.

Сард. Когда твой кроткій духъ

Онъ оскорбилъ своею грубой рѣчью,
И если это нужно—уходи,
Но помни же: увидимся мы скоро.
Лишится я скорѣй согласенъ царства,
Чѣмъ твоего присутствія. (*Мирра уходитъ.*)

Сал. Обоихъ

Лишишься ты и можетъ быть на вѣкъ.
Сард. Братъ, согласишь, владѣю я собою,
Когда могу внимать такимъ рѣчамъ.
Не раздражай же свынне моихъ силъ
Мой мягкій нравъ.

Салам. Твой слишкомъ мягкій нравъ
Я раздражить до крайности желалъ бы.
О, если-бъ гнѣвъ я пробудилъ въ тебѣ,
Хотя бы самъ сталъ жертвою его!

Сард. Клянусь Вааломъ, изъ меня тирана
Онъ сдѣлалъ бы!

Сал. Но ты и есть тиранъ.

Ты думаешь, иныхъ тираній нѣтъ,
За исключеньемъ крови и цѣпей?
Но деспотизмъ порока, сладострастья
Нечестіе и злоба, небреженъе,
Несущее съ собою массу золь —
Все порождаетъ тысячи тирановъ,
Чья страшная жестокость превосходитъ
Всѣ худшія дѣянья одного
Властителя, какимъ бы не былъ онъ
Безжалостнымъ. Примѣръ твоихъ распутствъ
Несетъ съ собою развратъ и угнетенье,
А вмѣстѣ съ тѣмъ и подрываетъ мощь
Твою и всѣхъ сторонниковъ твоихъ.
Когда-бъ теперь извнѣ явился врагъ,
Иль вспыхнуло возстаніе въ народѣ —
Все равно бы явилось роковымъ.
Вѣдь лучшіе изъ подданныхъ твоихъ
Одерживать побѣды не привыкли,
А худшіе перебѣгутъ къ врагу.

Сард. Но что тебя заставило явиться
Посредникомъ межъ мною и народомъ?

Сал. Прощеніе царицею сестрой
Своихъ обидъ, къ племянникамъ любовь,
И вѣрность государю, что быть можетъ
Недалекъ въ ней ощутитъ нужду,
Къ потомству славнаго Немврода уваженъе
И также то, чего не знаешь ты.

Сард. Что-жь это?

Сал. Слово, чуждое тебѣ.

Сард. Такъ назови его, я поучаться
Люблю доселѣ.

Сал. Добродѣтель.

Сард. Какъ?

Ты говоришь: мнѣ чуждо это слово!
Но кажется нѣтъ слова во вселенной,
Которымъ такъ терзали бы мой слухъ.
Оно несноснѣе, чѣмъ крики черни,
Чѣмъ дикій звукъ надтреснутой трубы.
Вѣдь ни о чемъ другомъ не говорила
Твоя сестра.

Сал. Чтобъ измѣнить предметъ
Наскучившій, послушай о порокѣ.

Сард. Но отъ кого?

Сал. Отъ вѣтра самого

Когда бъ къ нему прислушаться ты могъ,
Какъ къ отголоску жалобы народной.

Сард. Ты знаешь, я способенъ къ снисхожденью,
Я терпѣливъ — и это знаешь ты.

Скажи же мнѣ, чѣмъ ты обезпкоенъ?

Сал. Опасностью твоею.

Сард. Говори.

Сал. Такъ знай: тебѣ подвластные народы,
Всѣ, что тебѣ твой завѣщаль родитель,
Возмущены тобою.

Сард. А, рабы!

Чего еще хотятъ они?

Сал. Царя.

Сард. Но кто же я?

Сал. Ты въ ихъ глазахъ—ничто,
Въ моихъ же ты стать чѣмъ-нибудь способенъ.

Сард. Крикливая и пьяная толпа!
Что надо имъ? Царятъ повсюду миръ
И избилъе.

Сал. Перваго здѣсь больше,
Чѣмъ даже то со славою совмѣстно;
Второго же, увы, гораздо меньше,
Чѣмъ думаетъ властитель.

Сард. Чья-жь вина,

Какъ не моихъ сатрановъ нерадивыхъ?

Сал. Ихъ, и—царя, который не выходитъ
Изъ стѣнъ дворца, а если оставляетъ
На время ихъ, то это для того,
Чтобъ отъ жаровъ томительныхъ укрыться
Въ своемъ дворцѣ на горныхъ высотахъ.
Ваалъ могучій! Ты, кто создалъ царство
Обширное, и сдѣланъ божествомъ
И славою божественной сіяешь
Въ теченіи безчисленныхъ вѣковъ—
Ты видишь ли потомка своего?
Какъ государь странюю онъ не правилъ,
Доставшейся въ наслѣдство отъ героя,
Добытою цѣной трудовъ и крови.
И для чего? Чтобъ утверждать налоги
Для кутежей, иль денги вымогать
Народныя—наложницѣ въ угоду.

Сард. Я понялъ все. Желаетъ ты, чтобъ я
Къ побѣдамъ велъ дружину? Но клянуся
Созвѣздіями всѣми, по которымъ
Халдеяне читають—заслужили
Крикливые рабы, чтобъ я исполнилъ
Желанье ихъ, и къ славѣ ихъ повелъ.

Сал. Но почему-жь и нѣтъ? Семирамида
Была женой, но привела она
Ассиріи сыновъ на берегъ Ганга.

Сард. Ты правъ, но какъ вернулась она?

Сал. Вернулась, какъ мужъ и какъ герой —
Разбитою, но все-жь не побѣжденной.
И съ двадцатью солдатами она
Достигла Бактріи.

Сард. А сколько ихъ

Добычею оставила она
Для коршуновъ?

Сал. Не говорятъ преданья.

Сард. А я скажу, что лучше было-бъ ей
Сидѣть въ дворцѣ за пряжею своею,
И двадцать одѣяній тамъ соткать,
Чѣмъ съ двадцатью солдатами добратся
До Бактріи, отдавъ на истребленье
Мечу врага и хищникамъ лѣснымъ—
Треть лучшую народа своего.
И славою, когда зовется *это*—
Пусть я весь вѣкъ въ безславьи проживу.

Сал. Но не у всѣхъ воинственныхъ людей
Одна судьба. Царицу, отъ которой
Ведутъ свой родъ десятки государей,
Лишь въ Индіи постигла неудача,
Но Бактрію и персовъ и мидянъ
Съ Ассиріей она соединила
И управляла царствомъ много лѣтъ,
Какъ управлять и ты бы могъ.

Сард. Я правлю,
Она же ихъ лишь покоряла.

Сал. Скоро
Наставеть день, когда они нужду
Въ ея мечѣ почувствуютъ скорѣе,
Чѣмъ въ скипетрѣ твоёмъ.

Сард. Жиль нѣкто Вакхъ—
(Я отъ моихъ гречанокъ это слышалъ)—
Онъ богомъ былъ, но въ Греціи, не здѣсь.
Такъ этотъ Вакхъ все царство золотое
Тамъ въ Индіи далекой, о которомъ
Ты говорилъ, и гдѣ Семирамида
Была побѣждена—завоевала.

Сал. О немъ слыхалъ я, также, какъ и ты.
Къ числу боговъ онъ за свои дѣянья
Причтенъ.

Сард. Но я хочу какъ человѣка
Его почтить. Эй, виночерпій!

Сал. Что
Желаешь царь?

Сард. Я нынѣшняго бога
Хочу почтить и прежняго героя.
Вина!

СЦЕНА 3-я.

Тѣ-же и виночерпій.

Сард. (*къ виночерпію*). Неси мой кубокъ
золотой,
Усыпанный камнями, что зовется
Немврода кубкомъ. До краевъ налей
И принеси сюда его скорѣе.

(*Виночерпій уходитъ.*)

Сал. Но время ли теперь, чтобъ начинать
Тѣ самыя пирушки, отъ которыхъ
Ты не успѣлъ доселѣ отрезвиться?

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и виночерпій (*съ виномъ*).

Сард. Мой благородный родственникъ, когда
Намъ варвары съ побережія Эллады
Не лгутъ—такъ онъ, тотъ Бахусъ покорилъ
Всю Индію.

Сал. И къ божествамъ причтенъ
За это былъ.

Сард. И отъ его побѣдъ
Осталось лишь нѣсколько колоннъ,
Которыя бы мнѣ принадлежали,
Когда бы я нашелъ, что приобрѣсть
И привезти ихъ стоить. Да, колонны,
Служація межою моря крови,
Что пролилъ онъ, опустошенныхъ имъ
Цвѣтущихъ странъ, разбитыхъ имъ сердецъ!
Но только тѣмъ, чѣмъ полонъ этотъ кубокъ
Онъ на безсмертье право приобрѣлъ,
Онъ первымъ былъ, извлекшимъ изъ лозы
Безсмертный сокъ, что душу человѣка
Такъ радуешь,—и этимъ искупилъ
Отчасти зло своихъ побѣдъ великихъ.
Когда бъ не это—смертнымъ бы остался
Онъ въ памяти народной и въ могилѣ,
Или уподобяся Семирамидѣ,
Прославленнымъ чудовищемъ онъ сталъ бы,
Вотъ что его возводитъ въ санъ боговъ,
Такъ пусть оно смягчитъ твою угрюмость,
Мой строгій братъ. Свершаю возліянье
Я греческому богу. Выпей также.

Сал. За всѣ твои владѣнія не стану
Глумиться я надъ вѣрою отцовъ.

Сард. Я знаю, въ немъ героя видишь ты
За то, что онъ потоки пролилъ крови,
Но онъ не богъ, по твоему, затѣмъ,
Что изъ плода извлекъ очарованье,
Которое печальныхъ веселить,
И вдохновляетъ юношей, а старцевъ
Живить собой, усталымъ же забвенье
Съ собой несетъ, и открываетъ міръ
Иной для всѣхъ, кому наскучилъ этотъ.
Когда за бога ты не хочешь пить,
То выше же хотя за человѣка,
Что изумилъ вселенную злодѣйствомъ,
И вмѣстѣ съ тѣмъ—неслыханнымъ добромъ.

(*Пѣеть.*)

Сал. Ты съизнова начать желаешь пиръ?

Сард. Когда бъ и такъ—то все же это лучше
Трофеевъ вашихъ, и ничьей слезой
Не куплено. Но если не желаешь
Со мною пить, то продолжай теперь
Что началъ ты. (*Виночерпію.*)

Дитя, уйди отсюда.

Сал. Да, я желалъ, чтобъ мною пробужденъ
Ты былъ отъ сна—не мятежомъ народнымъ.

Сард. Но кто мятежь подниметъ и зачѣмъ?
Какой предлогъ, какая же причина
Къ тому? Я—царь законный и потомокъ
Другихъ царей, что правили страной,
Предшественниковъ никогда не зная,
Что сдѣлалъ я тебѣ или народу,
Чтобъ осуждать ты сталъ мой дѣянья,
А онъ возстать рѣшился-бъ на меня?

Сал. Что мнѣ ты сдѣлалъ—я молчу о томъ.

Сард. Но ты рѣшилъ, не такъ ли, что царицу
Я оскорбилъ?

Сал. Ты оскорбилъ ее.

Сард. Терпѣнье, князь, и выслушай меня.
У ней въ рукахъ могущество и власть,
Совѣстныя съ ея высокимъ саномъ,
Наслѣдниковъ Ассиріи опека,
Почетъ и блескъ—монарховъ достоянье,
Я въ бракъ вступилъ, какъ большинство царей,
Любя ее, какъ любятъ тѣ—супругъ.
Но если ты желалъ бы, иль она.
Чтобъ къ ней я былъ прикованъ, словно пахарь
Къ своей женѣ—то значить ни мевя
Не знаешь ты, ни племени людскаго,
Ни государей.

Сал. Перемѣнимъ рѣчь.

Унизиться до жалобъ гордый родъ
Не можетъ нашъ. Сестра же Саламена
Искать любви не можетъ принужденной
У самого Ассиріи царя.
И свизойти она не можетъ также,
Чтобъ раздѣлять любовь его съ рабой
Изъ Греціи, иль съ женщиной продажной.
О, нѣтъ. Молчать царица.

Сард. Почему

Не дѣлаетъ того же братъ ея?

Сал. Лишь эхо я монархіи твоей,
Которою пренебрегалъ ты долго,
Но долго ею править ты не будешь.

Сард. Безстыдные рабы неблагодарны.
Они роптать осмѣлились затѣмъ,
Что я ихъ кровь не проливалъ ручьями,
И не водилъ въ безводныя пустыни
Ихъ за собою, и костями ихъ
Не убѣдиль далекій берегъ Ганга,—
Затѣмъ, что я смягчилъ законъ суровый
И не казнилъ десятаго изъ нихъ,
Не угнеталъ постройкой пирамидъ,
Иль возведеньемъ Вавилонскихъ стѣнъ.

Сал. Но это все—трофей, что достойнѣй
Монарха и народа, чѣмъ пиры,
Наложницы и пѣніе и пляски,
Сокровища, растроченныя даромъ
И поправная грубо добродѣтель.

Сард. Что до моихъ касается трофеевъ—
Я города построилъ: Анхіальъ
И Тарсъ, и оба—въ тотъ же самый день.
Воительница, жаждущая крови,
Пробабушка моя Семирамида—
Что большее могла-бъ свершить и та
Въ подобный срокъ? Разрушить развѣ ихъ?

Сал. Ты правъ. Твою заслугу въ основаньи
Тѣхъ городовъ я признаю вполнѣ,
Построенныхъ изъ прихоти одной,
И въ лѣтопись записанныхъ стихами,
Что осрамить тебя передъ потомствомъ.

Сард. Какъ, осрамить? Клянусь Вааломъ, нѣтъ!
Хоть города построены искусно,
Но и стихи ничуть не хуже ихъ.
О, говори что хочешь про меня,
Про жизнь мою, но не опровергай
Той истины, что въ этомъ изрѣченьи

Таятся. Здѣсь, въ немногихъ лишь словахъ—
Исторія всей жизни нашей. Слушай:
«Сарданалъ, сынъ Анасиндаракса,
Воздвигнулъ Тарсъ и Анхіальъ въ одинъ
И тотъ же день. Люби, ѣшь и пируй,
Все прочее не стоитъ и щелчка.»

Сал. Достойное нравоученье, надпись
Премудрая; что подданнымъ своимъ
Оставилъ царь!

Сард. Ты далъ бы безъ сомнѣнья
Такой указъ, ты написалъ бы такъ:
«Сарданалъ здѣсь истребилъ враговъ
Своихъ, въ числѣ пятидесяти тысячъ.
Вотъ ихъ холмы, а вотъ его трофеи.»
Я побѣдителямъ предоставляю
Все это. Я доволенъ былъ бы тѣмъ,
Когда бы могъ земныхъ страданій бремя
Я облегчить для подданныхъ моихъ,
И только то себѣ я позволяю,
Что имъ дозволилъ. Всѣ мы человѣки.

Сал. Твои же предки причтены къ богамъ
Ассиріи.

Сард. Но въ смерти и во прахѣ—
Они не боги и не люди. Нѣтъ,
Молчи о нихъ. Тогда и черви—боги,
Которые питались богами
И умерли отъ недостатка пищи.
Нѣтъ, смертными лишь были боги эти.
Ты видишь ихъ потомка: все во мнѣ—
Земное лишь, богоподобнаго
Нѣтъ ничего, иль развѣ только то,
Что ты клеймишь—къ любви расположенье
И къ милости, къ прощенію безумствъ
Другихъ людей, къ своимъ же—снихожденье.
(Послѣднее конечно чловѣку
Лишь свойственно.)

Сал. Ниневіи погибель,
Увы, близка! О, горе, горе граду,
Которому подобнаго нѣтъ въ мірѣ!

Сард. Чего же ты страшисься?

Сал. Окружень

Врагами ты, и буря разразится
Черезъ нѣсколько часовъ, что поразитъ
Все, все кругомъ. Къ грядущему же дню
Изъ всего, живущаго доселѣ
Потомства Бела—можетъ быть никто
Его зарю не встрѣтитъ.

Сард. Опасаться

Чего должно?

Сал. Измѣни честолюбія,
Тебя кругомъ опутавшей сѣтями.
Но есть исходъ. Мнѣ царскую печать
Вручи свою, дабы злоумышленья
Я усмирить, и головы главнѣйшихъ
Враговъ къ твоимъ я положу ногамъ!

Сард. Ихъ головы... И сколько-жъ ихъ?

Сал. Ужели

Я долженъ ихъ считать, когда твоя—
Въ опасности. Вручи же мнѣ печать,
И мнѣ во всемъ довѣрься.

Сард. Столько жизней
Я не могу доверить никому.
Когда людскую жизнь мы отнимаемъ —
Что мы беремъ, того не знаемъ сами.

Сал. Ужели ты не хочешь жизни тѣхъ,
Кто взять твою готовится?

Сард. Вопросъ
Тяжелъ мнѣ твой, но я отвѣчу: да,
Намъ обойдись безъ этого нельзя ли?
Скажи, кого подозрѣваешь ты
И удержи ихъ.

Сал. Отвѣчать тебѣ
Я бѣ не хотѣлъ. Отвѣтъ мой чрезъ минуту
Узнается толпой твоихъ любовницъ
Болтливою, и облетитъ дворецъ.
Довѣрься мнѣ.

Сард. Такъ дѣлалъ я всегда.
Возьми печать.

Сал. Еще одна лишь просьба:
Отъ пиршества въ палаткѣ надъ Евфратомъ
Ты воздержись.

Сард. Какъ? Отмѣнить мой пиръ?
Ни для какихъ мятежниковъ на свѣтѣ!
Пусть явятся и дѣлаютъ что знаютъ.
Я прятаться отъ нихъ не соглашусь,
И ради нихъ не откажусь отъ кубка,
И розой ни одной не увѣнчаюсь
Я менѣе, и часа одного
Пріятнаго утратить не намѣренъ.
Я не страшуся ихъ.

Сал. Но если надо,
Оружье ты надѣнешь?

Сард. Можетъ быть.
Есть у меня чудеснѣйшая броня,
И добрый мечъ, и лукъ, и копьенцо,
Что самому Немроду были бѣ впору,
И тяжелы немного, но удобны.
Давно уже я не употреблялъ
Оружье это, даже на охотѣ.
Его ты видѣлъ?

Сал. Не до пустяковъ теперь.
Коль надобно—вооружись ты?

Сард. Вооружусь ли? Если это нужно,
И справиться съ толпою безразсудныхъ
Рабовъ пельзя иначе—въ дѣло я
Пуцу свой мечъ, покуда не заставлю
Ихъ пожелать, чтобъ сдѣлался онъ прялкой.

Сал. Что сталъ онъ ей—они убѣждены.

Сард. Все это ложь, но пусть ихъ говорятъ.
И въ древности тѣ греки, о которыхъ
Намъ зачастую плѣнные повѣтъ —
То самое съ насмѣшкой говорили
О главномъ ихъ героѣ, Геркулесѣ,
За то, что онъ лидійскую царицу
Посилъ любить. Ты видишь, какъ всегда
Всѣхъ государствъ народонаселенье
За клевету готово ухватиться
За каждую, дабы царей унижить.

Сал. Такъ про отцовъ твоихъ не говорили.

Сард. Боялися. Томили ихъ трудомъ

И битвами, они смѣняли цѣпи
На панцири. Теперь у нихъ и миръ
И отдыхъ. Имъ дозволено кричать
И пировать. Но ни одной улыбки
Красавицы я не отдамъ за то,
Чтобъ овладѣть любовію народной.
Что мнѣ до нихъ, до грубыхъ языковъ
Отъѣвшей и буйно наглою черни,
Чтобъ я цѣнилъ ихъ шумныя хвалы,
Иль шумнаго ихъ ропота страшился?

Сал. Но ты сказалъ: они такіе-жъ люди.
И ихъ сердца чего-нибудь да стоятъ.

Сард. Какъ и сердца моихъ любимыхъ псовъ,
Которыя вѣрнѣе и добрѣй!
Такъ дѣйствуй же, и вотъ—моя печать.
Когда они волнуются, старайся
Ихъ усмирить, но не жестоко, нѣтъ,
Пока къ тому необходимость насъ
Не приведетъ. Страданій не люблю я
Испытывать и наносить другимъ,
И безъ того въ себѣ страданья носить:
Сплѣнѣннѣе монархи во вселенной,
Смирненнѣе подданные ихъ.
Такъ лучше мы усиливать не будемъ
Взаимно бремя горестей земныхъ,
Но съ кротостью мы облегчимъ другъ другу,
Тяжелый гнетъ суровыхъ жизни каръ.
Но этого они не понимаютъ
И не поймутъ. Клянусь Вааломъ, я
Старался имъ одно добро лишь дѣлать;
Не заводилъ кровопролитныхъ войнъ,
Налогамъ не угнеталъ народа,
Не вишивался въ частную ихъ жизнь,
И позволялъ имъ жить, какъ пожелаютъ,
Живя и самъ, какъ я того желалъ.

Сал. Недостаетъ тебѣ монарха качествъ,
По ихъ словамъ,—такъ значить быть монар-
хомъ

Не можешь ты.

Сард. Бродяги лгутъ. Ничѣмъ,
Ничѣмъ инымъ я быть не въ состояннѣ.
Иначе, будь монархомъ первый встрѣчный
Мидянинъ—мнѣ все было бы равно.

Сал. Мидянинъ есть — одинъ по крайней
мѣрѣ—
Который быть монархомъ пожелалъ.

Сард. Что ты сказалъ? Но нѣтъ, когда
вопросовъ
Не хочешь ты—пусть тайною твоей
Останется и это. Все исполни
Что должно. Самъ, когда необходимость
Потребуется того—я поддержу
Тебя во всемъ. Никто еще досель
Такъ не желалъ странною править въ мирѣ,
Какъ я желалъ, но если раздражатъ
Они меня—клянуся, лучше было-бъ
Имъ самого Немрода воскресить,
Могучаго охотника! Все царство
Я превращу въ пустыню для звѣрей,
Которыя людьми когда-то были,

Но болѣе не захотѣли быть.

Такимъ, каковъ я съ ними былъ доселѣ—
Безсовѣстно меня они оклеветали,
Когда же я явлюсь предъ ними *тѣмъ*,
Чѣмъ сдѣлаюсь отнынѣ—ихъ желанья
Я превзойду, и лишь самихъ себя
Пускай они благодарятъ за это.

Сал. Ты наконецъ почувствовалъ?

Сард. Но кто

Не чувствуетъ, какъ тяжела бываетъ
Неблагодарность?

Сал. Я тебѣ на это

Дѣяньями отвѣчу—не словами.
Поддерживай въ себѣ отвагу эту,
Которая по временамъ лишь дремлетъ,
Но не заглохла въ сердцѣ у тебя.
И будешь ты въ своемъ царствѣ славенъ,
Могущественъ—въ Ассиріи твоей.
Прости. (*Уходитъ.*)

Сард. (*одино*). Ушелъ и у него въ рукахъ—
Моя печать, которую за скипетръ
Считаетъ онъ. Я нравомъ беззаботенъ,
А онъ суровъ, рабы въ немъ господина
Почувствуютъ, какъ это заслужили.
Какая мнѣ опасность угрожаетъ,
Не знаю я. Онъ угадалъ ее.
И отворотитъ. Ужели отравлять
Себѣ я жизнь короткую обязанъ,
Стараясь напрасно уберечься,
Чтобъ кто-нибудь не сократилъ ее?
Но жить, страшась ежеминутно смерти,
Выслѣживать мятежъ, подозрѣвать
Всѣхъ близкихъ мнѣ, лишь оттого, что близки
Они ко мнѣ, а всѣхъ, кто далеки,
Лишь потому, что далеки они—
Такая жизнь была бы смертью въ жизни!
Нѣтъ, если такъ случится, и сметенъ
Съ лица земли и царства буду я—
Что мнѣ земля и что земное царство!
Я жилъ, любилъ и размножалъ свой образъ,
И смерть была-бъ явленіемъ такимъ же
Естественнымъ для этой жалкой плоти.
Да, правда, кровь людей не проливалъ
Морями я, какъ могъ бы это дѣлать,
Пока мое не сдѣлалось бы имя
Отчаянья и смерти синонимомъ,
Но я о томъ не сожалею. Жизнь
Моя—любовь, и лишь по принужденью
Я кровь пролью. Доселѣ же ни капли
Не пролилось ея изъ-за меня,
И ни одна монета изъ обширныхъ
Ниневіи сокровищъ не пошла
Ея сынамъ на горе и погибель.
И, если же меня возненавидѣтъ
Могли они, то это отъ того,
Что ненавидѣтъ самъ я не умѣю.
И на меня теперь они возстали
Затѣмъ, что я не сталъ ихъ угнетать.
О, люди, вами надо управлять
Не скипетромъ, а острыми серпамя,

Что васъ косить могли бы, какъ траву.

Иначе мы получимъ въ изобиліи
Испорченную жатву недовольства,
Которая всю почву заразитъ
Богатую, ее пустыней сдѣлавъ.
Нѣтъ, болѣе я думать не хочу.
Сюда! Ко мнѣ! (*Входитъ служитель.*)

СЦЕНА 5-я.

Сарданапаль, Служитель, потомъ Мирра.

Сард. Скажи прекрасной Миррѣ
Юнынкѣ, что видѣть мы желаемъ
Ее сейчасъ.

Служитель. Великій государь,
Она ужъ здѣсь.

Сард. Иди. (*Служитель уходитъ.*)

(*Къ Миррѣ.*) Моя краса,
Ты кажется въ моемъ читаешь сердцѣ?
Оно сейчасъ лишь билось отъ желанья
Тебя узрѣть—и вотъ, ты здѣсь, со мною,
Такъ будемъ же мы думать, что вліянье
Есть тайное, невидимый оракулъ,
Которыя соединяютъ насъ
Въ отсутствіи, и насъ влекутъ другъ къ другу.

Мирра. Подобное вліянье существуетъ.

Сард. Я это зналъ, но какъ оно зовется
И что оно?

Мирра. Въ моей странѣ родной
Оно людьми зовется божествомъ,
И я въ груди возвышенное чувство
Лишь божества достойное ношу.
И вмѣстѣ съ тѣмъ—лишь смертное оно,
Не болѣе. Оно полно смиренья
И счастья... Я счастлива была бы
Вполнѣ, когда-бъ...

Сард. Всегда межъ нами что-то
Является и между счастьемъ нашимъ.
Позволь же мнѣ для счастья твоего
Разрушить всѣ преграды, о которыхъ
Мнѣ говорить вотъ это колебанье—
Тогда мое упрочено на вѣкъ.

Мирра. Мой государь...

Сард. Мой государь, мой царь.

Мой властелинъ! Всегда одно и то же
Отъ всѣхъ, отъ всѣхъ! Лишь въ опьяненіи пира
Безумнаго улыбки вижу я,
Когда шуты перепились настолько,
Что чувствуютъ свое со мной равенство,
Иль самъ въ пиру я снизошелъ до нихъ.
— Царь, государь, монархъ!—и отъ вельможъ
И отъ рабовъ я слышалъ это, Мирра.
Когда-жъ слова такія произносятъ
Твои уста любимыя, къ которымъ
Уста свои я страстно прижимаю —
Я чувствую въ душѣ какой-то холодъ
И жгучее сознаніе той лжи,
Что связано съ высокими положеньемъ,
И лучшія обуздываетъ чувства

У тѣхъ, къ кому я самъ питаю ихъ.
И эта ложь внушаетъ мнѣ желанье
Бѣжать съ тобой въ кавказскія долины,
И снѣвъ вѣнецъ наскучившій, вѣнчать
Свое чело вѣнкомъ изъ розъ душистыхъ.

Мирра. О, если-бъ намъ возможно это было!

Сард. Желаетъ ты того же?

Мирра. И тогда

Узналъ бы ты, чего узнать не можешь
Ты никогда.

Сард. И что же это?...

Мирра. Сердца

Вѣрнѣйшаго всю истинную цѣну.

Сард. Я тысячи ихъ познавалъ.

Мирра. Сердечъ?

Сард. Да.

Мирра. Ты не зналъ досель ни одного.

Со временемъ, быть можетъ, ты узнаешь.

Сард. Послушай, Мирра, Саламень сейчасъ
Мнѣ объявилъ, а какъ узналъ онъ это, —
Великій Бель, Ассирію создавшій,
Объ этомъ знаетъ болѣе, чѣмъ я —
Что мой престолъ въ опасности.

Мирра. Какъ должно

Онъ поступилъ.

Сард. Ты это говоришь,
Которую насмѣшками своими
Жестокими отсюда онъ прогналъ,
Тебя краснѣть и плакать заставляя?

Мирра. Я чаще бы должна краснѣть и плакать.
И хорошо онъ поступилъ, что къ долгу
Призвалъ меня. Но про опасность ты
Упомянулъ, грозящую тебѣ?

Сард. Отъ мрачныхъ ковъ и замысловъ ми-
днѣвъ,

И отъ дружинъ, что мною недовольны
И отъ народа, — словомъ: лабиринтъ
И путаница цѣлая угрозъ
И тайнъ. Давно ты знаешь Саламена,
Запугивать — таковъ его обычай,
Но вѣрность въ немъ я высоко цѣню.
Оставимъ же все это и о пирѣ
Лишь думать будемъ.

Мирра. Наступаетъ время,
Когда должны мы думать о другомъ.
Надѣюсь, ты предостереженъ
Не пренебрегъ?

Сард. Страшишься ты? Возможно-ль?

Мирра. Страшиться? Нѣтъ, гречанка я, и какъ
Могу страшиться смерти? Я — раба,
И какъ могу бояться я свободы?

Сард. Зачѣмъ же ты блѣднѣешь?

Мирра. Я люблю.

Сард. А развѣ я, я не люблю тебя,
И болѣе, гораздо больше царства
Обширнаго и этой краткой жизни,
Которая въ опасности? И все-жъ
Я не дрожу.

Мирра. Такъ значить ни меня
Не любишь ты, ни самого себя.

Вѣдь, если я люблю кого-нибудь,
То для него себя любить я буду.
Ты дѣйствуешь съ отвагой безразсудной.
И жизнь и царство такъ нельзя терять.

Сард. Терять? Но кто отважится посмѣеть
Ихъ взять?

Мирра. Кого бояться могъ бы онъ?

Когда себя правитель забываетъ,
Скажи о немъ, кто помнить будетъ.

Сард. Мирра!

Мирра. Не хмурься, ты меня дарилъ такъ
часто

Улыбками, что твой суровый видъ
Мнѣ тяжелѣе, чѣмъ любая кара,
Которую мнѣ предвѣщаетъ онъ.
Мой государь, подвластна я тебѣ,
Мой властелинъ — рабыня я твоя,
Возлюбленный, тебя я полюбила
По слабости какой-то роковой,
И, несмотря на то, что я гречанка,
Невольница и узы ненавижу, —
И страстною любовью къ чужестранцу
Унижена сильнѣе, чѣмъ цѣпями.
Но все же я люблю тебя, и если
Моя любовь сильна настолькоъ,
Чтобъ измѣнить мою натуру всю —
Ужель она спасти тебя не сможетъ?

Сард. Спасти меня, краса моя! Волшебнo
Ты хороша и у тебя ищю я,
Не безопасности — любви одной.

Мирра. А безъ любви есть развѣ безопасность?

Сард. Про женскую любовь я говорю.

Мирра. Вамъ женщина впервые жизнь даетъ,
Она словамъ вась первымъ научаетъ,
И осушаетъ первую слезу.
И вздохъ послѣдній принимаетъ часто,
Когда мужи заботой о страдальцѣ
Гнушаются, который прежде былъ
Главою ихъ.

Сард. Краснорѣчивая
Юнянка моя! Слова твои —
Гармонія. Они звучатъ, какъ хоръ
Трагедіи въ твоей странѣ далекой.
О, успокойся же, не плачь.

Мирра. Не плачу я,
Но я прошу, не говори со мною
Ни объ отцахъ моихъ, ни объ отчизнѣ.

Сард. Сама о нихъ ты больше вспоминаешь.

Мирра. Ты правъ. Когда однимъ полны всѣ
думы —

Невольно имъ случается излиться
Въ рѣчахъ. Когда-жъ другіе говорятъ
О Греціи, мнѣ больно это слышать.

Сард. Тогда скажи, какъ ты спасешь меня?

Мирра. Я научу, какъ можешь ты избавить
Себя и всю монархію твою
Отъ худшаго изъ бѣдствій: отъ войны
Межъ братьями.

Сард. Дитя, я ненавижу
И войновъ и самую войну.

Я въ мирѣ жилъ и жизнью наслаждался.
Что большаго могъ сдѣлать человекъ?

Мирра. Увы, мой царь! Толпѣ народа грубой
Необходимо зрѣлище войны
Показывать, дабы упрочить миръ.
И для царя полезнѣй, чтобъ скорѣе
Боялися его, а не любили.

Сард. А я всегда послѣдняго искалъ.

Мирра. И потому ни одного изъ двухъ
Ты не нашель.

Сард. Ты говоришь такъ, Мирра?

Мирра. Ты царь пировъ, веселья и любви,
Вина и розъ—царемъ не будешь славы.

Сард. Что это—слава?

Мирра. У боговъ спроси—
Отцовъ твоихъ.

Сард. Безмолствуютъ они.

Жрецы одни глаголятъ ихъ устами,
Но тѣ даровъ для храма только просятъ.

Мирра. Тогда прочти ты лѣтопись о томъ,
Какъ создалась монархія твоя.

Сард. Я не могу: она залита кровью.
Чего же ты желаешь отъ меня?

Монархія основана, ужели
Обязанъ я другія создавать?

Мирра. Спаси лишь ту, которой ты владѣешь.

Сард. Я наслажусь по крайней мѣрѣ властью.
Пойдемъ со мной. Условный часъ насталь,
Галера ждетъ, для пиршества разубранъ
Большой шатеръ на берегу Евфрата
Тамъ заблеститъ огнями и красой,
Что для свѣтиль, сіяющихъ надъ нами
Покажется такою же звѣздой,—
Межъ тѣмъ, какъ мы за пиршество возсядемъ
Увѣнчаны цвѣтами, словно...

Мирра. Жертвы.

Сард. Нѣтъ, какъ цари, тѣ самые цари
Минувшихъ дней, что были пастухами,
И драгоценностей иныхъ не знали,
Какъ вешніе, душистые цвѣты.
И радости знавали только тѣ,
Которыя не куплены слезами.
Войдемъ со мною.

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же и Панія.

Панія. Да живетъ во вѣкъ
Нашъ царь!

Сард. Когда любить онъ перестанетъ.—
Пусть далѣе ни часу не живетъ.
Какъ мнѣ языкъ подобный ненавистенъ!
Лстить жалкій прахъ мечтою о безсмертьи!
Итакъ, будь кратокъ.

Панія. Посланъ Саламеномъ
Я для того, чтобъ вновь просить царя
Не оставлять дворца хоть на сегодня.
Когда жъ сюда вернется снова князь —
Онъ приведетъ причины, по которымъ

Себѣ такую смѣлость онъ дозволилъ,—
И можетъ быть прощеніе испросить.

Сард. Такъ значить я ужъ заключенъ въ
тюрьму?

И воздухомъ я даже не могу
Дышать ночнымъ? Скажи же Саламену,
Что если бъ вся Ассирія шумѣла
Мятежною толпой у этихъ стѣнъ —
Я и тогда оставилъ бы дворецъ!

Панія. Повиноваться долженъ я, но все же...

Мирра. О, выслушай меня, мой государь.
Какъ много дней провелъ ты и ночей
Въ стѣнахъ дворца, веселію предавшись,
И не являясь на глаза народу,
Желавшему монарха лицезрѣть!

Ты оставлялъ безъ удовлетворенья
Всѣ просьбы ихъ, сатраповъ—безъ надзора,
Безъ поклоненья—родины боговъ,—
Пока вокругъ все не заснуло въ царствѣ
За исключеньемъ зла лишь одного.

Такъ неужель не хочешь ты помедлить
Одинъ лишь день, что можетъ искупить
Все прошлое? Ужель ты не уступишь
Себя же ради и великихъ предковъ,
И для того, чтобъ сохранить наслѣдье
Сынамъ своимъ?

Панія. Все это справедливо,
И твердо князь настаивалъ на томъ,
Когда меня онъ послалъ къ священной
Царя особѣ. Присоединить
Осмѣлюся и я мой слабый голосъ
Къ тому, который говорилъ сейчасъ.

Сард. Нѣтъ, никогда!

Мирра. Твоей державы ради.

Сард. Прочь!

Панія. Ради тѣхъ изъ подданныхъ твоихъ,
Которые вѣрны тебѣ, и встанутъ
Всѣ за тебя.

Сард. Но это—лишь мечта.
Опасности такой не существуетъ,
И Саламенъ ее придумалъ самъ,
Чтобъ показать, какъ онъ необходимъ
И вѣренъ намъ.

Мирра. Всего святаго ради—
Прими совѣтъ.

Сард. До завтра—всѣ дѣла.

Мирра. И нынче—смерть?

Сард. Пускай она приходитъ
Нежданная, среди любви и смѣха,
Пусть я паду, какъ срѣзанный цвѣтокъ.
Быть срѣзаннымъ пріятнѣй, чѣмъ завянуть.

Мирра. И такъ, всего священнѣйшаго ради,
Что къ дѣйствию когда либо монарха
Могло призвать—не хочешь отмѣнить,
Изъ прихоти, ты пиршества пустого?

Сард. Нѣтъ, не хочу.

Мирра. Такъ уступи же ради
Меня

Сард. Тебя!?

Мирра. Вѣдь это—первый даръ,

Котораго прошу я у царя
Ассирии.

Сард. И еслибъ это было
Державою моею—и тогда
Ты отъ меня не слышала-бъ отказа.
Я уступаю. Паніа, иди.
Ты слышала?

Паніа. Да, и повинуюсь. (*Уходитъ.*)

Сард. Мирра,
Дивлюсь я, что заставило тебя
Настаивать на этомъ такъ упорно?

Мирра. Страхъ за тебя. Увѣренность одна
Въ опасности могла заставить князя
Просить тебя о томъ же.

Сард. Если я
Самъ не боюсь, чего же ты боишься?

Мирра. Вотъ потому, что не страшишься ты—
Я за тебя страшуся.

Сард. Улыбнешься
Ты завтра же надъ страхами твоими.
Мирра. Коль худшее случится—завтра буду
Я тамъ, гдѣ слезъ никто не проливаетъ.
А ты?

Сард. Царемъ я буду, какъ и здѣсь.

Мирра. Но гдѣ?

Сард. Съ Немвродомъ и Семирамидой
И съ Беломъ—здѣсь, въ Ассиріи, иль съ ними
Въ какомъ-нибудь иномъ, прекрасномъ мѣрѣ.
Но я царемъ лишь буду, иль ничѣмъ,
И жизнь влачить не стану въ униженіи.

Мирра. Когда бы такъ ты разсуждалъ всегда—
Никто бъ не смѣлъ помыслить: униженіе
Нанести тебѣ.

Сард. Но кто жъ рѣшится пынѣ?

Мирра. Ты на кого имѣешь подозрѣнье?

Сард. Подозрѣвать—занятіе шпиона.

О, тысячи прекраснѣйшихъ минутъ
Мы тратимъ здѣсь въ напрасныхъ разговорахъ
И болѣе напрасныхъ опасеньяхъ.

Сюда, рабы! Немвродову палату
Для пиршества полночнаго готовьте!
Когда дворецъ темницей нашей сталъ—
Мы весело оковы понесемъ
По крайней мѣрѣ. Если намъ Евфратъ

И берега его воспрещены—
Мы во дворцѣ опасности не знаемъ.
Сюда! Скорѣй! (*Уходитъ.*)

Мирра (*одна*). Зачѣмъ его люблю я?
У дочерей страны моей родной
Возлюбленнымъ бываетъ лишь герой.
Но что назвать отчизною могу я?
Рабыня все утратила давно,
И ей взаимнѣй осталась лишь неволя,
А страсть къ нему—тягчайшее звено
Моихъ цѣпей. Мучительная доля—
Любить того, кого не суждено
Намъ уважать. Но время недалеко,
Когда любви не встрѣтитъ онъ слѣда
Вокругъ себя; покинуть навсегда
Его теперь—преступно и жестоко.
Да, болѣе жестоко, чѣмъ въ разгаръ
Могущества нанести ему ударъ,
Что подвигомъ считалось бы въ Элладѣ.
Но если я спасу его—то ради
Себя самой. Да, къ чужеземцу страсть
Заставила меня глубоко пасть
Въ глазахъ моихъ. Но болѣе онъ мною
Любимъ за то, что варваровъ толпою
Онъ ненавидимъ—сонмищемъ враговъ
Страны моей и всѣхъ ея сыновъ.
О, еслибъ въ немъ я чувство пробудила,
Которое фригійцевъ охватило,
Когда они у моря шли на бой—
Онъ справился бъ съ мятежною ордой!
Да, я люблю и я любима тоже,
И властелинъ всего рабѣ дороже,
Которая освободить его
Отъ всѣхъ его пороковъ бы хотѣла.
Когда жъ нельзя достигнуть мнѣ того—
Иной исходъ я избираю смѣло.
Когда его не въ силахъ научить
Я царствовать—удастся можетъ быть
Мнѣ показать, какъ для царя возможно
Со славою престолъ оставить свой.
За нимъ иду я. Оставлятъ не должно
Его теперь наединѣ съ собой. (*Уходитъ.*)

Занавѣсъ.

(КОНЕЦЪ ПЕРВАГО АКТА).

А К Т Ъ В Т О Р О Й .

Порталь залы 1-го акта.

СЦЕНА 1-я.

Белезисъ (*одинъ*). Какъ медленно заходитъ нынѣ
солнце,

Какъ будто-бы оно въ послѣдній разъ
Ассиріей налюбоваться хотеть.
Въ какомъ оно сіяніи кровавомъ

Скрывается за тучами, похожемъ
На кровь, что намъ сулитъ невдалекѣ.
Когда не даромъ, солнце и свѣтила,
За нашимъ я теченіемъ слѣдилъ,
Пугающимъ само сѣдое время
Тѣмъ, что оно народамъ предвѣщаетъ—

То это часть Ассиріи послѣдній.
 И все-жъ кругомъ какая тишина!
 Предвозвѣститъ должно-бъ землятресенье—
 Не солнечный, сіящій закатъ,
 Паденіе подобное: Халдейцы,
 Которымъ ходъ свѣтилъ ночныхъ знакомъ,—
 На вѣчной диска твоего страницѣ
 Конецъ всему читають, что безсмертнымъ
 Казалось, — но солнце золотое,
 Всего, всего живущаго оракулъ.
 Сіяющій, источникъ жизни всей
 И символъ бога, что даруетъ жизнь —
 Зачѣмъ одно ты горе предвѣщаешь?
 Зачѣмъ зарю ты не покажешь намъ
 Иного дня, что твоего восхода
 Пресвѣтлаго изъ лоно волнъ морскихъ
 Достойнымъ-бы явился? Почему
 Не кинешь ты надежды яркій лучъ
 Въ густую тьму грядущаго? Услыши,
 Услышь меня! Я—твой слуга и жрецъ,
 Я созерцалъ восходъ твой и закатъ,
 Подъ жгучими полдневными лучами,
 Склонялъ главу, когда къ тебѣ не смѣлъ
 Я возвести молитвенныя очи,
 Я возносилъ къ тебѣ мои мольбы
 И за тобой слѣдилъ, тебя страшился
 И приносилъ я жертвоприношенья
 На твой алтарь, и вопрошалъ тебя, —
 Но ты въ отвѣтъ склонялось, исчезало
 На западъ и отблескомъ сіянья
 Послѣдняго окрашивало небо,
 Оставивъ намъ одну красу свою
 И унеся съ собою откровенье.
 Но что же смерть, когда не та же слава?
 Она—закатъ, и смертные должны
 Гордиться тѣмъ, что на боговъ похожи
 Въ кончины часъ.

СЦЕНА 2-я.

Белезись и Арбакъ (*входитъ изъ внутренней двери*).

Арбакъ. Зачѣмъ такъ глубоко
 Ты погруженъ въ восторгъ благоговѣйный. —
 Иль ты слѣдишь, какъ твой уходитъ богъ
 Въ невѣдомое людямъ царство дня?
 Но съ ночью мы одной имѣемъ дѣло,
 Она пришла.

Белезись. Но не прошла еще.

Арбакъ. Пускай проходитъ, мы готовы!

Белезись. Если-бъ

Она уже окончилась!

Арбакъ. Въ сомнѣнья

Пророкъ, кому побѣду предсказали
 Созвѣздія?

Белезись. Не въ ней я сомнѣваюсь,
 Но въ побѣдителей.

Арбакъ. Пускай наука

Рѣшитъ твои сомнѣнья. Между тѣмъ
 Запасся я числомъ огромнымъ копій.
 Холодное сверканіе которыхъ

Соперничать съ созвѣздіями могло-бы
 Союзниками нашими. И кто-жъ,
 Кто можетъ стать намъ поперегъ дороги? —
 Царь-женщина, что женщины ничтожнѣй,
 Теперь еще съ подругами своими
 Катается въ галерѣ по Евфрату,
 И далъ приказъ о пиршествѣ въ шатрѣ,
 Но первый кубокъ будетъ и послѣднимъ —
 Потомкомъ Немврода осушеннымъ.

Белезись. Да, это былъ великій родъ.

Арбакъ. Онъ слабъ

И истощенъ, но мы исправимъ это.

Белезись. Увѣренъ-ли ты въ этомъ?

Арбакъ. Основатель

Династіи охотникъ былъ, я—воинъ.

Чего-жъ бояться.

Белезись. Война.

Арбакъ. Быть можетъ

Жреца скорѣй? Но если такъ ты думалъ

Иль думаешь, зачѣмъ изгнать желаешь

Ты своего развратнаго царя?

Зачѣмъ меня на это предпріятъ,—

Которое обдумывалъ и ты,

Не я одинъ—ты подстрекалъ меня?

Белезись. Взгляни сюда, на небо.

Арбакъ. Я гляжу.

Белезись. Что-жъ видишь ты?

Арбакъ. Я лѣтній сумракъ вижу

И много звѣздъ.

Белезись. Замѣть одну межъ ними,

Ту, самую блестящую изъ всѣхъ.

Она дрожитъ въ эфирѣ голубомъ,

Какъ будто бы упасть на землю хочетъ.

Арбакъ. Такъ что же?

Белез. То твоя звѣзда сіяетъ.

Арбакъ. Вотъ здѣсь въ ножнахъ — звѣзда
 моя! Когда

Она блеснетъ—предъ ней померкнутъ звѣзды.

Подумаемъ теперь какъ толкованья

Твоихъ свѣтилъ на дѣлѣ оправдать.

Когда теперь побѣду мы одержимъ —

Воздвигнуты имъ храмы будутъ мной,

А ты жрецомъ верховнымъ будешь бога,

Котораго предпочитаешь самъ.

Замѣтилъ я, что боги справедливы,

И наиболѣе храбраго считаютъ —

И наиболѣе набожнымъ.

Белез. Того,

Кто набожнѣй—они нахрабрѣйшимъ

Считаютъ. Самъ ты видѣлъ-ли меня

Когда нибудь бѣжавшимъ съ поля битвы?

Арбакъ. Нѣтъ. Признаю, что какъ военачальникъ

Ты столь же храбръ, какъ въ мудрости халдейской

Ты искушенъ. Но позабудь жреца

И будь пока лишь воинемъ.

Бел. Зачѣмъ-же.

Я не могу и тѣмъ быть и другимъ?

Арбакъ. Быть воинемъ есть лучшее. Однако

Я чувствую въ душѣ какой-то стыдъ
Затѣмъ, что такъ легка побѣда наша.
Борьбою съ нимъ униженъ побѣдитель.
Нѣтъ, деспота прогнать съ его престола,
Схватиться съ нимъ и съ нимъ скрестить мечи—
Вотъ было-бъ гдѣ пріятно побѣдить,
Иль пасть въ борьбѣ! Но противъ червяка
Подобнаго поднять свой мечъ, и воплямъ
Его внимать...

Белез. Ты этого не думай.

Есть нѣчто въ немъ, способное къ борьбѣ,
А если-бъ онъ и неспособенъ былъ —
За то храбра и мужественна стража
Съ суровымъ Саламеномъ во главѣ.

Арб. Отъ нихъ я намъ не жду сопротивленья.

Бел. Но почему же? Воины они.

Арб. Начальствовать надъ ними долженъ
воинъ.

Бел. Но Саламень и есть ничто иное.

Арб. Да—Саламень, но не властитель ихъ.
Притомъ и онъ, изъ-за сестры царицы,
Не менѣе, чѣмъ мы, возненавидѣлъ
Извѣженное это существо.

Ты видишь самъ, какъ держится далеко
Онъ отъ пировъ.

Бел. За то всегда бываетъ
Въ совѣтѣ онъ.

Арб. И тамъ противорѣчатъ
Всегда ему. Чего же надо больше,
Чтобъ сдѣлался мятежникомъ и онъ?
Поругано достоинство ихъ рода
И имъ самимъ пренебрегли открыто.

Повѣрь, что, мстя, мы мстимъ и за него.

Бел. Когда-бъ его заставить мы могли
Подумать такъ!

Арб. Не попытаться-ль намъ
Проникнуть мысль его?

Бел. Благопріятной
Минутою воспользоваться можно.

СЦЕНА 3-я.

Тѣ-же и Балеа.

Балеа. Сатраны! царь повелѣваетъ вамъ
На пиршество явиться нынѣ въ полночь.

Бел. Мы слышали велѣніе монарха
И мы спѣшимъ ему повиноваться.
Гдѣ пиръ? Въ шатрѣ?

Балеа. Нѣтъ, здѣсь же, во дворцѣ.

Арб. Какъ, во дворцѣ? Но, кажется, приказъ
Былъ не таковъ?

Балеа. Теперь таковъ приказъ.

Арб. Но почему?

Балеа. Мнѣ это неизвѣстно!
Могу ли я отсюда удалиться?

Арб. Постой.

Бел. (тихо Арбаку). Оставь. Пускай ух-
дитъ онъ.

(Къ Балеа) Благодари монарха и скажи,
Что край его одежды мы лобзаемъ,

И что его покорные рабы
Придутъ собирать тѣ крохи отъ стола
Монарха ихъ, которыя изволить
Онъ имъ бросать—я не ошибся—въ полночь?

Балеа. Да. Мѣсто же—Немвродова палата.
Съ привѣтствіемъ смиреннымъ удаляюсь. (Ухо-
дитъ.)

Арб. Не нравится мнѣ пережѣна мѣста.
Тутъ кроется какая-нибудь тайна.
Зачѣмъ внезапно передумалъ онъ?

Бел. Но развѣ же не поступаетъ такъ
Онъ сотни разъ въ одинъ и тотъ же день?
Нѣтъ во вселенной ничего страннѣе
И прихотливѣй лѣности. Она
Намѣреня свои мѣняетъ чаще,
Чѣмъ ходъ своей дружины—полководецъ,
Желающій перехитрить врага.

О чемъ же ты задумался?

Арб. Пристрастье
Особое къ шатру питалъ онъ лѣтомъ.

Бел. Пристрастіе имѣлъ къ царицѣ онъ
И вообще любилъ поочередно
На свѣтѣ все, за исключеньемъ славы
И мудрости.

Арб. Но все жъ я недоволенъ.
И если онъ, какъ видно, передумалъ,—
Приходится намъ такъ же поступить.

Въ убѣжищѣ уединенномъ, полнымъ
Лишь пьяными придворными и стражей
Заснувшю, намъ было-бъ нападеніе
Весьма легко,—въ палатѣ же Немврода...

Бел. Вотъ какъ! А я былъ убѣжденъ сейчасъ,
Что воину надменному вступленіе
Подобное на тронъ казалось низкимъ!
Уже ли ты разочарованъ тѣмъ,
Что скользкою ступенью, или двумя
Передъ тобою больше оказалось?

Арб. Боюсь ли я—увидишь ты, когда
Настанетъ часъ. Я ставилъ жизнь на ставку
И не дрожалъ, какъ это видѣлъ ты.
Теперь же ставка поважнѣе: царство!

Бел. Я предсказалъ, что ты его возьмешь.
Итакъ впередъ.

Арб. Когда-бъ я былъ вѣщунъ,
Я предсказалъ бы это же себѣ.
Но... рѣшено. Я звѣздамъ повинуюсь
И ссориться ни съ ними не желаю,
Ни съ ихъ жрецомъ. Но кто идетъ сюда?

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же. Саламень.

Саламень. Сатраны!

Бел. Князь!

Сал. Отлично. Я искалъ
Обоихъ васъ, но я искалъ не здѣсь,
Не во дворцѣ.

Арб. Но почему же такъ?

Сал. Часъ не насталъ.

Арб. Часъ?... Но какой же?...

Сал. Полночь.

Бел. Какъ? Полночь, князь?

Сал. Вѣдь вы приглашены.

Бел. Ахъ, да! Совсѣмъ забыли мы объ этомъ.

Сал. Для подданныхъ обычно-ль — приглашенье

Монаршее такъ скоро забывать?

Арб. Но лишь сейчасъ его мы получили.

Сал. Зачѣмъ же здѣсь вы оба?

Арб. Мы по службѣ.

Сал. Но по какой?

Бел. По службѣ государству.

Входить къ царю мы можемъ безъ доклада, Но онъ теперь въ отсутствіи.

Сал. Я также

По службѣ здѣсь.

Арб. Могу узнать: какой?

Сал. Чтобъ задержать немедленно двоихъ Измѣнниковъ. Эй, стража! Всѣ сюда!

СЦЕНА 5-я.

Тѣ-же. Стража.

Сал. (*продолжая*). Оружіе отдайте мнѣ, са-трапы!

Бел. Князь, вотъ мой мечъ.

Арб. Возьми и мой. (*Обнажаетъ мечъ.*)

Сал. Давай.

Арб. Но въ грудь твою я погружу клинокъ,

А рукоятъ я изъ руки моей

Не выпущу.

Сал. Какъ? Мнѣ ты угрожаешь?

Но... хорошо, Все это устраняетъ

И судъ, и милость ложную. Эй, стража!

Рубить сейчасъ измѣнника!

Арб. Одинъ.

Не смѣешь ты...

Сал. Одинъ? Безумный рабъ!

Но что въ тебѣ такого, чтобы князь

Бояться могъ борьбы съ тобой открытой?

Страшимся мы не силы, а измѣны

Одной въ тебѣ. Безъ яда этотъ зубъ

Окажется не львинымъ, а змѣинымъ.

Рубить его!

Бел. (*Арбаку*). Но ты съума сошелъ!

Я отдалъ вѣдь оружье! Положися

На справедливость нашего царя.

Арб. Нѣтъ, никогда! На звѣзды, о которыхъ

Ты мнѣ твердишь, я лучше положусь

И на свою испытанную руку.

Тогда царемъ хоть духа своего

И тѣла я умру, по крайней мѣрѣ,

Пока никто ихъ не сковаль цѣпями!

Сал. (*стражѣ*). Выслышали сейчасъ его слова.

И мой приказъ? Такъ бейте же на мѣстѣ! (*Стража нападаетъ на Арбака, но тотъ мужественно защищается и заставляетъ ее отступить.*)

Какъ? Струсилъ? И должность палача

Ужели мнѣ приходится исполнить?

(*Бросается съ мечомъ на Арбака.*)

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же, Сарданапаль и свита.

Сард. Оружье прочь, коль дорога вамъ жизнь! Остановитесь, я повторяю!

Что, пьяны вы, иль глухи? Гдѣ мой мечъ?

Безумецъ! Я оружья не ношу... (*Одному изъ стражи*).

Дай мнѣ твое! (*Вырываетъ у него мечъ и разъединяетъ сражающихся.*)

Въ моемъ дворцѣ! Но что же

Мѣшаетъ мнѣ разсѣчь васъ пополамъ?

Бел. Твоя лишь справедливость, государь.

Сал. Иль слабость.

Сард. (*поднимая мечъ*). Какъ?

Сал. Убей меня. Ударъ

Измѣнника такой же ожидаетъ,

Котораго ты пощадилъ на мигъ,

Чтобъ палачу предать его затѣмъ,—

И я умру съ охотой.

Сард. Какъ? Его?

Кто обвинять рѣшается Арбака?

Сал. Я.

Сард. Въ самомъ дѣлѣ? Ты забылся, князь!

Кто далъ тебѣ на это право?

Сал. (*указывая на перстенъ*). Ты.

Бел. (*въ смущеніи*). Самъ царь!

Сал. И пусть онъ это подтвердитъ.

Сард. Я далъ тебѣ не для подобной цѣли Мою печать.

Сал. Ты мнѣ вручилъ ее,

Чтобъ оградить себя отъ покушеній,

И я къ тому ее употребилъ.

Теперь ты самъ произнеси рѣшенье;

Лишь мигъ назадъ я былъ твой представитель,

Теперь—я рабъ.

Сар. Вложите же въ ножны

Свои мечи. (*Саламень и Белезисъ исполняютъ приказаніе.*)

Салд. Тебѣ я повинуюсь.

Но не влагай, прошу я, государь,

Ты своего. Вѣдь это—скипетръ твой

Единственный, съ которымъ можешь быть

Ты въ безопасности.

Сард. Но онъ тяжель,

Моей рукѣ отъ рукоятки больно... (*Одному изъ воиновъ.*)

Возьми назадъ оружіе твое.

Скажите же, что это означаетъ?

Бел. Огвѣтитъ князь обязанъ.

Сал. Ты найдешь

Лишь истину со стороны моей,—

Съ ихъ стороны найдешь одну измѣну.

Сард. Какъ? До сихъ поръ не вѣрю я! Измѣна

И—Белезисъ! Измѣна и—Арбакъ!

Подобному союзу я не вѣрю.

Бел. Но гдѣ улики противъ насъ?

Сал. Отвѣчу

На это я, когда прикажетъ царь.

У твоего собрата по измѣнѣ
Взять мечъ.

Арб. (*Саламену*). Тотъ мечъ, который такъ
же часто

Онъ обнажалъ на недруговъ царя,
Какъ ты!

Сал. Теперь на брата государя
Онъ обнажилъ свой мечъ, а черезъ часъ
Онъ обнажить его и на царя.

Сард. Не можетъ быть! Онъ не посялъ бы.
Нѣтъ.

Я не хочу и слушать. Эти ссоры
Порождены продажными лгунами,
Которые людей смущаютъ честныхъ.
Рѣчами ихъ ты былъ обмануть, братъ.

Сал. Пусть онъ тебѣ вручитъ свое оружье
И тѣмъ себя онъ подданнымъ твоимъ
Признаетъ самъ. Тогда я все открою.

Сард. Когда бы такъ я думалъ, но того
Не можетъ быть. Мидянинъ мой Арбакъ,
Честнѣйшій воинъ, лучшій полководецъ!
Нѣтъ, не могу я оскорбить его
И у него оружье то отнять,
Которое врагамъ не отдавалъ онъ.
Оставь свой мечъ, начальникъ, у себя.

Сал. Возьми, монархъ, твою печать обратно.

Сард. Храни ее, но только осторожниѣй
Употребляй.

Сал. Употребилъ ее
Я для твоей лишь чести, государь,
И отдаю, затѣмъ, что несовѣстно
Съ моею честью—сохранить ее.
Вручи ее Арбаку.

Сард. Я вручилъ бы
Ему печать, но никогда объ этомъ
Онъ не просилъ.

Сал. Онъ овладѣетъ ею
Безъ всякихъ просьбъ, не принимая вида
Почтенія наружнаго.

Бел. Но что
Возстановило князя противъ насъ,
Радѣвшихъ лишь о благѣ государства,
Не знаю я.

Сал. Молчи, мятежный жрецъ,
Безчестный воинъ! Ты соединяешь
Въ себѣ однимъ все худшіе пороки.
Прибереги же проповѣдь свою
Для тѣхъ, кого ты ею обморочишь,
И кто тебя не знаетъ до сихъ поръ.
Сообщникъ твой отваженъ въ преступленьи,
Онъ хитростей не знаетъ и уловокъ,
Которыя въ Халдеѣ ты узналъ.

Бел. Внимай ему, великій государь,
Ваала сынъ! Глумится онъ надъ вѣрой
Отечества, которая богами
Твоихъ отцовъ признала.

Сард. Этотъ грѣхъ
Прости ему. Безъ поклоненья мертвымъ
Я обойдусь охотно. Самъ я смертенъ

И чувствую, что смертнымъ былъ мой родъ,
И прахомъ стала.

Бел. О, царь, не думай такъ.
Твои отцы на небесахъ...

Сард. Куда
Тотчасъ же ты отправишься за ними,
Когда меня ты станешь поучать
И далѣе. Измѣной называю
Я это...

Сал. Царь!
Сард. Благоговѣнье онъ
Мнѣ къ идоламъ Ассиріи внушаетъ!
Освободить, и мечъ отдать ему!

Сал. Мой властелинъ, мой государь, мой братъ,
Молю тебя, повремени не много!

Сард. Затѣмъ, чтобъ мнѣ все уши прожуж-
жали

Надоѣдая мертвыми, Вааломъ
Разказами о таинствахъ халдейскихъ
И о свѣтилахъ.

Бел. Почитай ихъ, царь!
Сард. Что до того, я очень ихъ люблю,
Люблю слѣдить за кроткимъ ихъ сіаньемъ
На небосводѣ темноглубомъ
И сравнивать съ прекрасными очами
Юнянки моей. Ихъ отраженіе
Люблю я видѣть въ зеркалѣ Евфрата,
Когда ночной прохладный вѣтерокъ
Едва рябитъ серебряную гладь
Широкихъ водъ и въ тростникахъ вздыхаетъ,
Что окаймляютъ берега рѣки.
Но что они такое: божества,
Какъ думаютъ иные, иль жилища
Самихъ боговъ, иль просто темной ночи
Свѣтильники—я этого не знаю
И не желаю знать. Таить въ себѣ
Невѣдѣнье особенную прелесть,
Которую не промѣняю я
На вашу всю халдейскую премудрость.
Притомъ же я—лишь смертный и не знаю,
Какъ и другіе, ничего о томъ,
Что въ мірѣ есть *надъ* нами и *подъ* нами,
Я вижу лишь ихъ блескъ и красоту
Ихъ чувствую. Когда же надъ могилой
Они моей заблещутъ—и тогда
Я такъ же ихъ не буду знать, какъ нынѣ.

Бел. Скажи, что ихъ ты лучше будешь знать
Тогда, о царь.

Сард. Когда тебѣ угодно,
Верховный жрецъ, готовъ я подождать
Познанія подобнаго. Пока же
Прими свой мечъ обратно и узнай,
Что службою твоею на полѣ ратномъ
Довольнѣй я, чѣмъ жреческимъ служеньемъ,
Хоть не люблю ни той и ни другаго.

Сал. (*въ сторону*). Нѣтъ, ширшества ума его
лишили.

Его спасать приходится мнѣ противъ
Его же воли.

Сард. Слушайте, сатрапы,

И ты, мой жрецъ, особенно затѣмъ,
 Что болѣе въ тебѣ я сомнѣваюсь,
 Чѣмъ въ воинѣ, и усомнился-бъ я
 Въ конецъ, когда-бъ хотя на половину
 Ты не былъ имъ. Разстанемся же мирно.
 Не говорю, что я прощаю васъ:
 Прощеніе даруютъ лишь виновнымъ,
 А я пока не объявилъ васъ ими,
 Хотя теперь отъ слова моего,
 Будь я пугливъ, зависить ваша жизнь,
 Но не страшитесь. Я только мягокъ,
 Но не пугливъ. Когда бы тѣмъ я былъ,
 Чѣмъ многіе изъ васъ меня считали,
 То головы огрубленные ваши
 Здѣсь, на воротахъ нашего дворца,
 Последнею бы кровью истекали,
 Что землю-бъ здѣсь сухую оросила—
 Единственный участокъ государства,
 Котораго такъ добивались вы.
 Довольно же объ этомъ. Я сказалъ,
 Что не хочу виновными считать васъ,
 Иль осудить безвинными, хотя
 Въ измѣнѣ васъ тѣ люди обвиняютъ,
 Которые меня и васъ достойнѣй.
 Когда бы вашу участь предоставилъ
 Я болѣе суровому судѣ
 И сталъ собирать улики противъ васъ,
 Пришлось бы мнѣ пожертвовать людьми,
 Которые чѣмъ нынѣ бы ни стали
 Но вѣрными когда-то были мнѣ.
 Свободны вы.

Арб. Но милость, государь,
 Подобная...

Бел. (прерывая). Вполнѣ тебя достойна,
 И мы, хотя невинны, но тебя
 Благодаримъ.

Сард. Благодари Ваала!
 Его потомокъ не желаетъ, жрецъ,
 Признательности этой...

Бел. Но невинный...

Сард. Молчи. Вина всегда многорѣчива,
 И если вы невинны, то должны
 Вы этимъ быть оскорблены жестоко
 И ощущать не радость, но печаль.

Бел. Да, еслибы и у земныхъ владыкъ
 Всегда одно царило правосудье!
 Но здѣсь порой невинность принимаетъ
 Какъ милость то, на что имѣеть право.

Сард. Прекрасная для проповѣди мысль,
 Которая однако не подходитъ
 Для нынѣшняго случая. Ее
 Прибереги, что-бъ защищать царя
 Передъ его народомъ.

Бел. Я увѣренъ,
 Что на царѣ нѣтъ никакой вины.

Сард. Да, нѣтъ вины, но виноватыхъ много,
 И если ихъ ты встрѣтишь на землѣ,
 При отправленіи должности своей,
 Иль въ небесахъ прочтешь о нихъ по звѣздамъ,
 Таинственно мигающимъ тебѣ,
 То запиши, что много межъ землею
 И небесами худшаго бываетъ,
 Чѣмъ тотъ, кто правя массами людей,
 Ни одного не осудилъ на гибель.
 И кто себя не ненавидитъ самъ,
 Но и другихъ душой настолько любить,
 Что даже тѣмъ даруетъ онъ пощаду,
 Которые, будь власть у нихъ въ рукахъ,
 Конечно, бы его не пощадилъ!
 Сатраны! вы отнынѣ на свободѣ—
 Оружье ваше и особы. Ими
 Располагать прошу по усмотрѣнью,
 Затѣмъ, что въ нихъ я больше не нуждаюсь.
 Князь Саламень, ты слѣдуешь за мной.

(Уходитъ, сопровождаемый Саламеномъ, святой и стражей.)

(Продолженіе слѣдуетъ).



Буянка.

(Продолженіе).



IV.

строившійся спектакль мало интересовалъ Буянку. Она все время возилась съ попугаемъ или съ обезьяной, точно въ этомъ обществѣ хотѣла скрыться отъ специально-человѣческихъ мыслей и чувствъ. Дядя Иванъ Петровичъ слѣдилъ за ней и ронгаль.

— Это скверная привычка: взять дѣло и замотать его.

— А если мнѣ роль не нравится? Да и вообще мнѣ все надоѣло...

— Разочарованная дѣвица... ха-ха!.. Вотъ это мило. А зачѣмъ брала роль, если чувствуешь себя никуда негодной? Вотъ уже этотъ новенькій водевиллятникъ въ лоскъ васъ всѣхъ положить, потому что у него есть выдержка, школа, наконецъ, просто привычка работать... Да-съ, великое дѣло школа!... Поэтому самый плохой актеришко всегда лучше самаго лучшаго любителя, а про вашего брата любительницъ и говорить нечего: сегодня у ней нервы, завтра она нерасположена, послѣ завтра капризь... тьфу!...

— Говоря откровенно, вы боитесь, милый дядюшка, что мы осрамимся предъ драматическимъ кружкомъ? Любовь Михайловна надоѣла мнѣ этими разговорами о кружковцахъ... Ну, и пусть ихъ торжествуютъ. Чужія глупости не дѣлаютъ никого умнѣе...

— Но это еще не даетъ намъ права дѣлать такія глупости!

Комикъ раза два завертывалъ на дачу, и Иванъ Петровичъ встрѣчалъ его съ особенной любезностью, чтобы показать Бу-

янкѣ, какъ онъ цѣнитъ настоящій артистическій трудъ.

— Вы пройдите-ка съ ней роль по вашему, по театральному, — подуськивалъ Иванъ Петровичъ, фамильярно подмигивая комику, — какъ это у васъ на сценѣ дѣлается... На репетиціяхъ Добрецовъ звѣрь звѣремъ ходитъ. Видали и мы виды... Что же, иначе нельзя, потому что такое ужъ особенное дѣло. А прежде всего: субординація, выправка... Такъ я говорю?

Чайкинъ мягко соглашался съ ворчавшимъ старикомъ и улыбающимися глазами наблюдалъ Буянку. Ему нравилось бывать здѣсь на дачѣ, гдѣ онъ чувствовалъ себя какъ-то теплѣе, точно дома. Бываютъ такія семьи, въ которыхъ чужой человѣкъ чувствуетъ себя своимъ. Несмотря на свою относительную молодость, Чайкинъ успѣлъ исколесить почти всю Россію отъ Иркутска до Одессы. Буянка часто разспрашивала его объ этихъ артистическихъ tournées, забывая свою тетрадку съ недоученной ролью. Они вмѣстѣ уходили куда-нибудь подальше въ садъ и болтали о разныхъ разностяхъ.

— Знаете, мнѣ почему-то кажется, что я знаю васъ, Платонъ Егоровичъ, и давно знаю... Вамъ случалось испытывать подобное чувство? Еще тогда, какъ вы вошли къ намъ въ гостиню въ первый разъ, я точно узнала васъ...

— Это бываетъ, Елена Васильевна, — соглашался Чайкинъ.

Онъ какъ-то не рѣшался высказать то, что чувствовалъ самъ, потому что робѣлъ въ присутствіи Буянки: она была такая образованная и съ настоящими манерами, какъ бывшая институтка.

Собственно говоря, это не было тѣмъ вульгарнымъ чувствомъ, когда нравится хорошенькая свѣжая дѣвушка, а что-то другое, чего еще Чайкинъ не испытывалъ.

Ему нравилось слушать, как говорить Буянка, слѣдить за ея походкой и постоянно изучать это удивительное лицо, на котором отражалось всякое настроеніе съ особенной рельефностью. Есть такія лица, которыя красивы внутренней красотой. Буянка какъ-то между дѣломъ рассказала о себѣ всю подноготную: какъ она жила съ вдовой матерью, какъ потомъ училась въ институтѣ, какъ, наконецъ, попала къ дядѣ. Она умѣла рассказывать о самой себѣ, какъ о постороннемъ человѣкѣ и даже относилась къ разнымъ эпизодамъ своей жизни пронически. Больше всего любила Чайкинъ, какъ она смѣялась: это дѣвичье лицо точно свѣтлѣло, а глаза искрились дѣтскимъ, добрымъ весельемъ.

— Если говорить правду, такъ я совсѣмъ сумасшедшая, — каилась Буянка: — только безнадежно глупые люди любятъ говорить вѣчно о себѣ, а я сколько наболтала вамъ про свою особу... Если бы я была на вашемъ мѣстѣ, то не удержалась бы и сказала: «Елена Васильевна, довольно!» Да? А вы умѣете слушать, Платонъ Егорычъ, это добродѣтель не изъ послѣднихъ... Такъ и хочется рассказать о себѣ еще что-нибудь.

Главнаго, конечно, не было сказано, т. е. о Буровѣ. Чайкинъ это чувствовалъ и какъ-то весь точно сжимался, — мысль о первомъ любовникѣ расхолаживала его, какъ струя холодной воды. Это было неприятное и тяжелое чувство, отгораживавшее его отъ Буянки стѣной. Стоило ему только вспомнить о Буровѣ, какъ сама Буянка начинала казаться совершенно другой, и онъ всматривался въ нее прищуренными глазами. Да, это была совсѣмъ другая дѣвушка, далекая отъ него и чужая. По какому-то тайному предчувствію, Чайкинъ боялся готовившагося спектакля и радовался, что, благодаря неаккуратности г. г. любителей, онъ былъ отложенъ на цѣлыхъ двѣ недѣли. Съ этимъ спектаклемъ заканчивалось и его знакомство съ Буянкой...

Разъ на репетиціи Чайкинъ пропустилъ подавную ему реплику и вызвалъ колкое замѣчаніе Моториной.

— Послушайте, молодой человѣкъ, вы разсѣяны, какъ жестоко влюбленный.

Онъ не нашелся, что отвѣтить и только покраснѣлъ самымъ глупымъ образомъ, какъ пойманный за ухо мальчишка. Любовь Михайловна презрительно смѣрила его съ ногъ до головы, точно видѣла въ первый разъ и пробормотала ему что-то, вѣроятно очень обидное, но къ счастью Чайкинъ ничего не разслышалъ.

— Не обращайтесь на нее вниманія, — шепнула ему въ антрактѣ Буянка, видѣв-

шая эту сцену. — Любовь Михайловна добѣйшая женщина въ душѣ, какъ и мой дядюшка, но любитъ говорить дерзости...

— Она въ данномъ случаѣ права, — отшучивался комикъ: — я дѣйствительно жестоко влюбленъ...

— Ахъ, да?... Ну, тогда другое дѣло, — спокойно согласилась Буянка и даже легонько вздохнула. — Понимаю: Агафья Петровна такая хорошенькая на сценѣ.

— Вы угадали...

— Кстати, нескромный вопросъ: вы женаты, Платонъ Егорычъ?

— И да, и нѣтъ...

— Виновата, что навязываюсь съ своимъ любопытствомъ. Въ вашемъ актерскомъ кругу свои взгляды на нѣкоторыя вещи... Вѣдь Буровъ можетъ отвѣтить то же самое про себя, какъ и вы?

— Я, право, такъ мало знаю его семейную обстановку... Мы встрѣчаемся только на сценѣ.

На генеральную репетицію пріѣхалъ Иванъ Петровичъ и все раскритиковалъ. Это вызвало настоящую бурю, потому что на него напали Петлинь и Моторина съ ожесточеніемъ кровно-обиженныхъ людей. Произошла горячая схватка, едва не разстроившая спектакля.

— Вы забываете одно, что я желаю вамъ же добра, — кричалъ Иванъ Петровичъ, размахивая руками. — Публика безжалостна къ любителямъ и по своему права... да, Агафья Петровна прекрасная дѣвушка и талантливая учительница, но, извините меня, на сценѣ она не знаетъ, куда дѣвать ей руки...

— Неправда, неправда! — кричала Моторина, задыхаясь отъ волненія. — Она только не ломается; а держитъ себя естественно... особенно рядомъ съ изломанностью и кривляньемъ записныхъ актрисъ... Да!

Спорившія стороны кончили тѣмъ, что обратились за разрѣшеніемъ вопроса къ Чайкину, чѣмъ поставили его въ крайне затруднительное положеніе.

— Мнѣ трудно высказать опредѣленное мнѣніе уже потому, что я самъ участвую въ спектаклѣ — уклончиво объяснял онъ. — Но могу сказать одно, что въ общемъ все идетъ порядочно, хотя по репетиціямъ и трудно судить.

— Слышите: по репетиціямъ судить трудно! — кричалъ Петлинь, накидываясь на Ивана Петровича. — А вы только смущаете насъ и самое лучшее...

— Убратся мнѣ къ черту? Понимаю и благодарю, хотя и не ожидалъ...

Буянка отъ души хохотала надъ этой сценой: дядя такъ смѣшно отмахивался руками, когда Моторина наступала на него

kozyремъ, а Петлинь забѣгалъ то съ одной стороны, то съ другой, какъ маленькая, комнатная собаченка.

— А, чертъ съ вами!—ругался Иванъ Петровичъ, отступая. — Вамъ же добра желаю... Право, какіе то сумашедшіе собрались!.. И пѣса скверная, и исполненіе никуда не годится. Такъ нельзя... Вотъ ужъ разберутъ васъ кружковцы!.. Да... нарочно придутъ и будутъ наслаждаться нашимъ позоромъ.

— Ты, къ сожалѣнію, ничего не смыслишь въ сценической постановкѣ, Иванъ Петровичъ!—кричалъ въ догонку Петлинь.

— Я, я ничего не смыслю въ сценической постановкѣ?.. Послѣ этого...

— Баринъ, въ столовой подана закуска,—почтительно и сердито докладывалъ Сергѣй Ивановичъ.

— А... проси.

Закуска являлась чѣмъ-то священнымъ и сразу потушила бурю. Иванъ Петровичъ былъ всегда большимъ хлѣбосоломъ и сейчасъ точно стряхнулъ съ себя весь артистическій гнѣвъ. Господа артисты явились въ столовую, какъ ни въ чемъ не бывало, а Моторина съѣла цѣлую коробку сардинокъ.

— Въ сущности говоря, спектакль сойдеть прилично,—говорилъ Иванъ Петровичъ, заливая, прожаренную по его вкусу, котлетку краснымъ виномъ:—хоти, конечно, и остается желать многого... Господинъ Чайкинъ, если моя Буянка не будетъ знать роли, отвѣтственнымъ лицомъ являетесь вы: я поручалъ ее вамъ.

— Ничего, все сойдеть хорошо,—успокоивалъ комикъ. Елена Васильевна сыграть такъ, какъ вы и не ожидаете...

— Я давно это предсказываю!—вступился Петлинь. — По моему мнѣнію совершенно ошибочная система оцѣнки дебютантовъ по короннымъ ролямъ... Нѣтъ, ты сыграй выходную рольку — вотъ тогда я тебя узнаю. Хорошая роль сама за себя говоритъ, а настоящіе артисты изъ ничего создаютъ роли. Да-съ... Такъ и Елена Васильевна: мы ее опредѣлимъ на маленькой роли и въ слабой пѣсѣ.

— Съ своей стороны, я только могу удивляться, Харлампій Яковлевичъ, что ты иногда можешь высказывать умныя вещи—шутить Иванъ Петровичъ.

— Господа, я оскорбленъ! Впрочемъ я сердиться сегодня не въ состояніи и поручу обижаться кому-нибудь за меня по довѣренности... Вотъ хотя вы, Александръ Ивановичъ,.. пожалуйста обидьтесь за меня...

Это вызвало общій смѣхъ, а скромный

Александръ Ивановичъ только поджалъ губы,—онъ оберегалъ свое достоинство молодого человѣка, подающаго надежды. Есть люди, влюбленные въ самихъ себя, и къ нимъ принадлежалъ Александръ Ивановичъ. Онъ былъ, на примѣръ, увѣренъ, что всѣ молодыя дѣвушки влюблены въ него, а въ данномъ случаѣ Буянка и Агафья Петровна.

Эта увѣренность выработала въ немъ особый отеческій тонъ въ обращеніи съ дамами, а Буянка называла его за эту манеру говорить—кислятиной. Она вообще немножко третиrowала его, а Александръ Ивановичъ обращался съ ней, какъ модный духовникъ. Впрочемъ, сей часъ ей было не до него, и она почти не слыхала, что происходило за завтракомъ.

— Знаете, я начинаю чего-то бояться, объясняла она Чайкину, придвигая свой стулъ къ нему.—Вы испытывали это чувство? Совсѣмъ безотчетный, дѣтскій страхъ... Сама чувствую, что глупо, а между тѣмъ даже руки холодѣютъ. Вотъ пощупайте...

Она протянула обѣ руки и посмотрѣла прямо въ глаза. Руки были, дѣйствительно, холодны, какъ ледъ, и Чайкинъ только покачалъ головой. Ему нравилось въ Буянкѣ эта чарующая простота обращенія, когда она смотрѣла прямо въ глаза съ такой дѣтской довѣрчивостью. Положительно, она была настоящей красавицей, и Чайкинъ про себя провѣрялъ первое впечатлѣніе.

— Что же вы молчите, какъ пень?—сердито спрашивала Буянка, убирая руки.

— Я... я... пожалуйста не дѣлайте сердитаго лица, Елена Васильевна: вы сейчасъ были такой красавицей.

Это признаніе вырвалось само собой, какъ невольный вздохъ, и Чайкинъ ужасно смутился. Буянка считала себя дурнушкой и строго посмотрѣла на комика, но его смущеніе успокоило ее и она добродушно улыбнулась.

— Отъ перваго человѣка я слышу такой комплиментъ... равнодушно замѣтила она.—Жаль только, что другіе этого не находятъ.

V.

Чайкинъ сильно безпокоился за то, какъ проведетъ свою роль Буянка. Онъ забрался въ день спектакля на сцену раньше всѣхъ и безпокойно шагалъ изъ угла въ уголъ, машинально перечитывая розовую афишку, гласившую, что такого то числа въ Чапциловѣ, съ дозволенія начальства,

тг. любителями, при благосклонномъ участіи артиста П. Е. Чайкина, данъ будетъ спектакль, — комедія «Порванные струны», водевиль «Бочка меду и ложка дегтю» и въ заключеніе исполненъ будетъ дивертисментъ. Билеты заранѣе продавались при Чашиловскомъ общественномъ клубѣ, извѣстномъ больше подъ названіемъ «Капернаума», въ колониальномъ магазинѣ купца Махрова и въ книжномъ магазинѣ (тамъ же продавалась чайная посуда) купца Гусева. Въ день спектакля М-ме Моторина собственноручно развезла десятка два билетовъ по короткимъ знакомымъ, а затѣмъ, торжественно усѣлась въ кассу, устроенную въ первой комнатѣ дома Ивана Петровича. Она исполняла свой долгъ съ приличіемъ строгостію и въ свободное время доучивала свою роль *grande dame*. Она даже обѣдать не пошла домой, а велѣла Сергѣю Ивановичу подать коробку сардинокъ въ столовую.

— Чего это водевилятникъ нашъ забрался такую рань, — раздумывала она, поглядывая на золотые часики, прицѣпленные къ выпуклости груди. — Ни свѣтъ, ни заря...

Она еще больше изумилась, когда слѣдующимъ номеромъ явилась Буянка, всегда и вездѣ опаздывавшая. Моторина даже прищурилась и многозначительно промычала: знаемъ, дескать, что знаемъ.

Буянка изъ приличія посидѣла минутъ пять въ кассѣ, а потомъ, воспользовавшись подошедшими покупателями, незамѣтно исчезла.

— Этакая хитрая дѣвченка — ворчала вслухъ Любовь Михайловна, повѣряя выручку. — Ого, да билетовъ то продано порядочно!.. Можно будетъ и шельмецу водевилятнику заплатить...

Буянка отыскала Чайкина и заявила, что сейчасъ только къ дядѣ пріѣхалъ Добрецовъ, и они вмѣстѣ явятся на спектакль. Это ее такъ взволновало, что даже губы тряслись. Чайкинъ слушалъ, комично приподнявъ одну бровь и вытянувъ впередъ верхнюю бритую губу и, когда Буянка кончила, проговорилъ:

— Только-то?

— Чего же вамъ нужно?.. Я боюсь этого Савелія Федоровича... Онъ и то поймалъ меня послѣ обѣда, потренилъ по плечу и проговорилъ: «Ну, что, милашка, камедь ломать будете?» Фу, какой противный!..

Представить Добрецова было дѣломъ одной минуты, — вся фигура знаменитаго антрепренера, его гнусливый голосъ и особенно классическая «милашка» вышли неподражаемо, такъ что Чайкинъ расхо-

хотался до слезъ. Добрецовъ всѣхъ актеровъ и актрисъ называлъ «милашками», и никто не умѣлъ передать въ такомъ совершенствѣ этого словечка, какъ сдѣлала сейчасъ Буянка.

— Раненько пожаловалъ, — соображалъ вслухъ Чайкинъ.

— У него примадонна — милашка бѣжала...

— Линевицъ-Винярская?.. Вотъ это мило... Ругается?

— Ужасно: какъ извощикъ... Дядя чуть не умеръ отъ смѣха.

Остальные участники спектакля собрались какъ-то разомъ. Поднялась та суматоха, которая бываетъ только на любительскихъ спектакляхъ. Парикмахеръ опоздалъ и его рвали на части. Оказалось, что была еще не готова садовая бесѣдка для третьяго дѣйствія, а Сергѣй Ивановичъ скрылся. Въ довершеніе всего, Агафья Петровна заявила, что у нея начинаютъ разбалываться зубы. Петлинъ уже нѣсколько разъ приходилъ въ отчаяніе и рвалъ на себѣ волосы. Публика скоро будетъ собираться, а музыкантовъ еще нѣтъ... Да и этого Добрецова чертъ принесъ ни раньше, ни послѣ! Въ дамской уборной происходилъ настоящій адъ: всѣ торопились, мѣшали другъ другу и начинали сердиться. Мужчины были заняты исключительно своими париками и гримировкой. Не доставало только того, чтобы Иванъ Петровичъ провелъ за кулисы Добрецова, что и случилось.

— А, вотъ вы гдѣ, милашки — добродушно гнусилъ антрепренеръ, пробираясь между декорациями своей шмыгающей, разбитой походкой. — Насущный хлѣбъ отбиваете у настоящихъ артистовъ!.. Ну, да Богъ васъ проститъ.

Завидѣвъ Чайкина, онъ молча погрозилъ ему пальцемъ:

— Милашка, позабылъ условіе? Штрафигъ, милашка... Отворивъ дверь въ дамскую уборную, Добрецовъ хотѣлъ войти туда, но поднялся такой крикъ, что антрепренеръ долженъ былъ ретироваться. — Вотъ испугались, милашки, стараго театральнаго волка, который и родился-то въ дамской уборной, да, вѣроятно, тамъ и умретъ. При томъ, развѣ онъ не видалъ на своемъ вѣку, какъ сотни женщинъ одѣваются?

Странныя фантазіи бываютъ у женщинъ вообще. Одѣвался Добрецовъ всегда грязно, а жилетъ всегда былъ засыпанъ нюхательнымъ табакомъ. Старое, плохо выбритое лицо глядѣло слезившимися сѣрыми глазами съ усталымъ добродушіемъ. Когда онъ смѣялся, ротъ некрасиво кривил-

ся. На ходу Добрецовъ обыкновенно вытиралъ одну руку о полу сюртука, точно она вѣчно была у него чѣмъ-нибудь запачкана. Игралъ онъ всѣ роли, начиная съ короля Лира и кончая Филаткой и Мирошкой, и даже два раза исполнялъ женскія роли, замѣняя больную комическую старуху.

— Здѣсь дамская уборная, — заявляла Буянка, высовывая въ дверь свою русую головку.

— Знаю, милашка...

— Такъ чего же вы толчетесь у дверей? мы васъ не пустимъ.

— Меня? Мнѣ вездѣ можно, милашка... Всѣмъ остальнымъ нельзя, а Добрецову можно.

Старикъ хихикнулъ, показывая вставные зубы, и зашагалъ къ шумѣвшему Петлину. Буянка провожала его глазами и думала: неужели этого идіота могли когда-нибудь любить женщины? А между тѣмъ Добрецовъ пользовался большимъ успѣхомъ именно у женщинъ даже сейчасъ. Онъ всегда слылъ театральнымъ султаномъ и мѣнялъ свои привязанности по сезонамъ. Однихъ дѣтей у Добрецова насчитывали десятками, и все это добрецовское сѣмя отчасти уже пристроилось къ сценѣ, а отчасти готовились къ ней. Старый антрепренеръ понималъ женскую равноправность съ своей мужской точки зрѣнія и не огорчался, когда женщины бросали его. Въ послѣднее время его сезонной подругой состояла красавица Линевицъ-Винярская, отъ которой молодежь сходила съ ума.

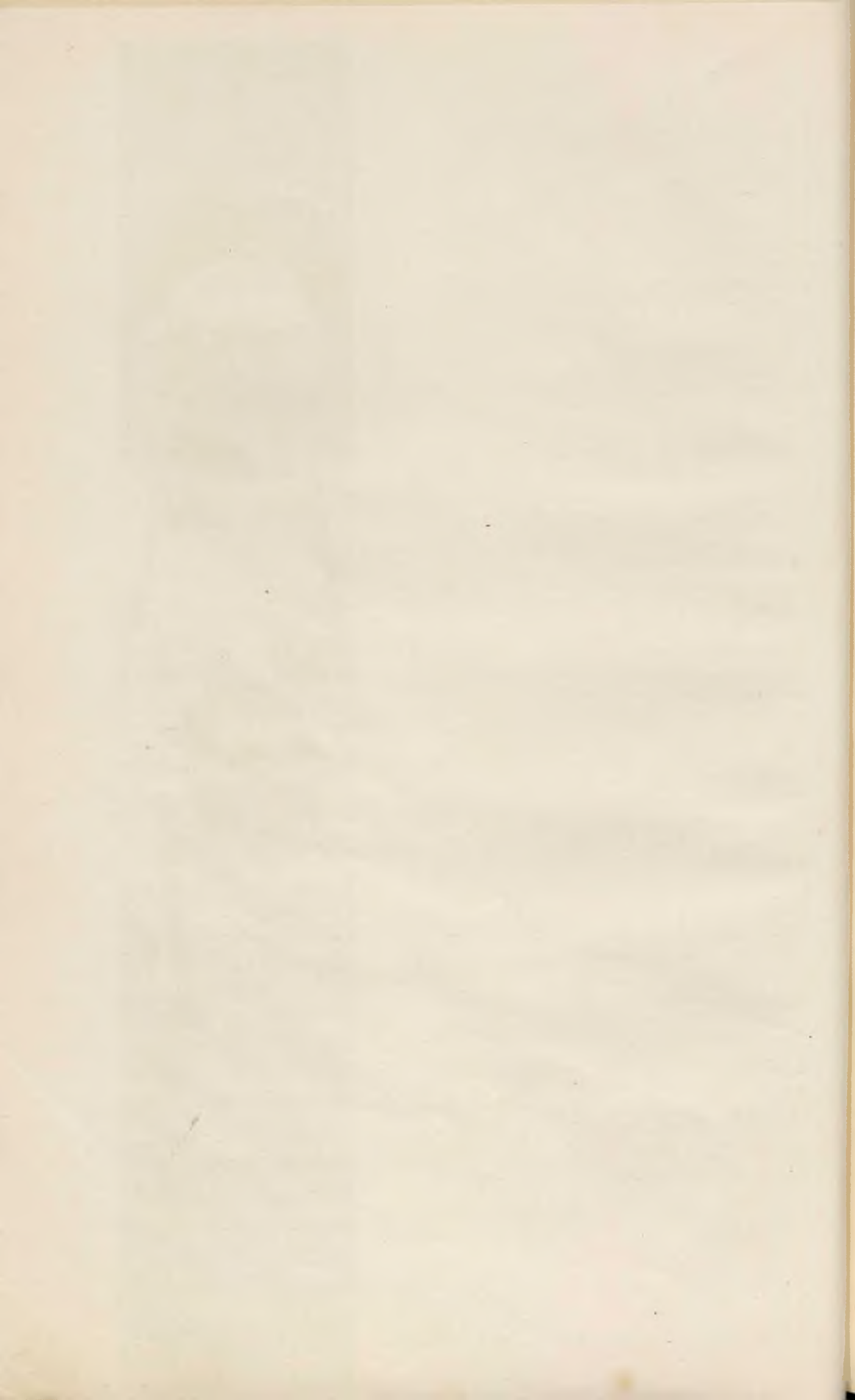
Буянка знала все это и каждый разъ разсматривала Добрецова съ новымъ изумленіемъ: неужели женщины могли его любить? Въмѣстѣ съ тѣмъ, она какъ-то боялась, когда онъ смотрѣлъ на нее своими прищуренными глазами, — это было естественное чувство отвращенія свѣжаго человѣка при видѣ шевелящейся гадены. Сейчасъ онъ показался ей просто отвратительнымъ, и она не наговорила ему дерзостей только изъ уваженія къ дядѣ. Вообще, дѣвушка переживала одну изъ тѣхъ скверныхъ и тяжелыхъ минутъ, изъ какихъ составляетъ жизнь. Она забыла и о своемъ костюмѣ, и о прическѣ, и о роли, а только смотрѣла въ слѣдъ исчезнувшаго Добрецова и не могла оторвать глазъ отъ полутьмы неосвѣщенной сцены. Одна мысль ее впрочемъ точно уколола: кто такой этотъ комикъ Чайкинъ? Ужъ не одинъ ли изъ тѣхъ несчастныхъ антрепренерскихъ дѣтей, которымъ счетъ потерянъ? О своемъ происхожденіи онъ говорилъ крайне уклончиво, и Буянкѣ вдругъ сдѣлалось и страшно, и обидно за этого водевилятника, за

его брошенность и скитальчество, за ту несправедливость, какой были и его появленіе на свѣтъ, и дѣтство, и настоящая неприютность. Вѣдь онъ живой человѣкъ, такой же, какъ всѣ другіе люди... Она сердцемъ поняла тѣ нѣжные взгляды, какими онъ мѣрялъ чужіе семейные углы, и все то, чего онъ не могъ ей высказать. О, навѣрно онъ сынъ Добрецова, этотъ бѣдный водевилятникъ... Чисто женская жалость охватила Буянку, и ей захотѣлось броситься вслѣдъ Добрецову и высказать ему прямо въ глаза вотъ всѣ эти мысли... Но въ головѣ у ней все завертѣлось и глаза заволокло туманомъ, такъ что она вернулась въ уборную, какъ пьяная.

Публика быстро прибывала. Все это была своя захолустная публика, счастливая возможностью хоть какъ-нибудь убить цѣлый вечеръ. Лѣтомъ въ Чашиловѣ царила мертвящая скука, какъ и зимой, да и какая могла быть жизнь, когда у большинства весь вопросъ сводился на двадцатое число. Въ собственномъ смыслѣ слова *жили* только большіе чиновники, окружавшіе губернатора, инженеры, адвокаты, врачи и десятка два богатыхъ купеческихъ семей, принятыхъ въ большомъ свѣтѣ. Сейчасъ вся эта публика была на-лицо, главнымъ образомъ, конечно, потому, что спектакль устраивался антагонистами драматическаго кружка и притомъ въ домѣ Ивана Петровича, очень вліятельнаго человѣка въ губернской администраціи. Въ первыхъ рядахъ заперстрѣли лѣтніе наряды чашиловскихъ *grandes dames*, чиновничьи форменныя пуговицы, черные сюртуки и разные лѣтніе костюмы *фантази-рябчикъ*. Мужчины въ черномъ ужасно походили на *знаки претинанія*, особенно когда они раздѣляли цвѣточную дамскую линію. Моторина нѣсколько разъ подбѣгала къ занавѣсу и въ дырочку, просверленную любопытными пальчиками, провѣряла галдѣвшую публику: два губернаторскихъ чиновника особыхъ порученій, товарищъ прокурора Лихутинъ, губернской архитектуръ Борщевскій (кружковскій премьеръ) съ женой (у ней касачинныя брови), предсѣдатель земской управы Лукинъ (рагвепи изъ волостныхъ писарей), офицерикъ Сѣряковъ (кружковскій комикъ) и т. д. А вонъ и она, Марья Антоновна Ливаневская, благодаря интригамъ которой Любовь Михайловна бомбой вылетѣла изъ драматическаго кружка. — Ливаневская, раскрашенная какъ вербный херувимъ, кокетливо пурить свои бѣлокрысые глаза и довольно безцеремонно разсматриваетъ въ золотой лорнетъ собирающуюся публику. «У, мерзавка!» откровенно

Тутъ сосѣди беспокоить
 Стали стараго царя,
 Страшный вредъ ему творя.
 Чтобъ концы своихъ владѣній
 Охранять отъ нападений,
 Долженъ былъ оцъ содержать
 Многочисленную рать.
 Воеводы не дремали,
 Но никакъ не успѣвали.
 Ждутъ, бывало, съ юга, глядь—
 Анъ съ востока лѣзетъ рать;
 Справятъ здѣсь—лихіе гости
 Идутъ отъ моря; со злости
 Инда плакалъ царь Додонъ,
 Инда забывалъ и сонъ.
 Что и жизнь въ такой тревогѣ!
 Вотъ онъ съ просьбой о помогѣ
 Обратился къ мудрецу,
 Звѣздочету и скопцу:
 Шлетъ за нимъ гонца съ поклономъ.
 Вотъ мудрецъ передъ Додономъ
 Сталъ и вынулъ изъ мѣшка
 Золотаго пѣтушка.
 «Посади ты эту птицу,
 Молвиль онъ царю, на спицу;
 Пѣтушокъ мой золотой
 Будетъ вѣрный сторожъ твой.
 Коль кругомъ все будетъ мирно,
 Такъ сидѣть онъ будетъ смирно:
 Но лишь чуть со стороны
 Ожидать тебѣ войны,
 Иль набѣга силы бранной,
 Иль другой бѣды незваной,
 Вмигъ тогда мой пѣтушокъ
 Приподыметъ гребешокъ,
 Закричитъ и встрепенется,
 И въ то мѣсто обернется».
 Царь скопца благодарить,
 Горы золота сулить:
 «За такое одолженъе,
 Говорить онъ въ восхищеньи:
 Волю первую твою
 Я исполню, какъ мою.»





но думала Любовь Михайловна и даже сжимала кулаки: — «Такъ бы, кажется, растерзала тебя»...

— Ну, что, какъ наши дѣла?—спрашивалъ Добрецовъ Иванъ Петровичъ; они сидѣли въ первомъ ряду.—Первое дѣйствіе сошло не дурно...

— По пословицѣ: чѣмъ бы дитя не тѣшилось, лишь бы не плакало...

— Это немного, Савелій Федоровичъ!

— Вы требуете, чтобы я изрыгалъ хвалу?... Нѣтъ, миланка, Добрецовъ прежде всего справедливъ...

Послѣ перваго дѣйствія было всего нѣсколько жиденькихъ аплодисментовъ, и тѣмъ дѣло ограничилось. Когда Буянка въ антрактъ подошла къ занавѣсу, чтобы въ дырочку посмотрѣть на публику, она отскочила въ ужасъ и слабо вскрикнула, такъ что стоявшій за ней Чайкинъ слегка подержалъ ее.

— Что съ вами, Елена Васильевна?...

— Онъ сидитъ тутъ... въ первомъ ряду — шептала Буянка, закрывая глаза.— Я его ненавижу... понимаете?

— Волноваться все-таки не слѣдуетъ: мы здѣсь не одни, — спокойно замѣтилъ Чайкинъ.

— Ахъ, мнѣ все равно!... Я презираю его... Помните это несчастное письмо, которое вы мнѣ тогда передали?... Да, нѣтъ, вы ничего не знаете... Никто ничего не знаетъ!... Меня удивляетъ только дерзость съ его стороны... я ему писала... У него нѣтъ даже чувства собственнаго достоинства! Всякій другой мужчина на его мѣстѣ никогда не позволилъ бы себѣ ..

Чайкину стоило большаго труда увести ее подалеже за кулисы, усадить на первую табуретку и принять необходимыя мѣры относительно стакана холодной воды и какихъ-то капель. Буянка растерянно глотала воду, облила себѣ платъ и сквозь слезы шептала:

— Вы добрый, Платонъ Егорычъ... да.

Онъ молча смотрѣлъ на ея блѣдное лицо, тяжело поднимавшуюся грудь, на безпорядочно сбившуюся прическу и ждалъ, когда она успокоится, — сейчасъ долженъ быть второй звонокъ.

— Зимой онъ часто бывалъ у насъ — торопливо рассказывала Буянка, точно боялась умереть вмѣстѣ со своей тайной.— Онъ мнѣ очень нравился и... и право я не знаю, какъ это случилось... Вѣднй дядя ничего не подозрѣвалъ, а еслибъ онъ только подозрѣвалъ...

— Успокойтесь, ради Бога... сейчасъ занавѣсь!...

— Да?... я спокойна... Скажу только

одно... нѣтъ, лучше идите вы и скажите ему, что онъ... онъ мерзавецъ!

А Буровъ съ небрежностью свѣтскаго льва сидѣлъ рядомъ съ Ливаневскою и равнодушно отвѣчалъ на ея вопросы. Это былъ почти красавецъ, если бы его молодое лицо не портили глупые черные глаза и излишняя полнота подбородка. Ливаневская давно ухаживала за нимъ и, какъ говорила молва, не безуспѣшно. Буянка старалась не смотрѣть на нихъ, но весь партеръ для нея слился въ одно это лицо, небрежно глядѣвшее на нее глупыми черными глазами.

VI.

Есть такіе люди, которыхъ въ критическихъ случаяхъ нагружаютъ самыми щекотливыми порученіями, и къ такимъ людямъ между прочимъ принадлежалъ редакторъ Петлинь.

Сентябрьскій дождь зарядилъ съ утра, и его редакторская конура выглядѣла особенно непривѣтливо. Въ пріотворенную дверь слышался старческой шумъ работавшей типографской машины, — машина была старая и работала скверно. На редакторскомъ столѣ лежало губернаторское письмо, — это была официальная головоломка за какую-то статью. Трудно было себѣ представить болѣе скромную провинціальную газету, какъ «Курьеръ», а между тѣмъ замѣчанія мѣстной администраціи сыпались на нее градомъ. Но не это убивало Петлина, вышибая его изъ обычнаго легкомысленнаго настроенія. Онъ былъ серьезно огорченъ и огорченъ тѣмъ, что, просмотрѣвъ свою редакторскую корректуру, долженъ былъ идти къ Ивану Петровичу и огорчить его. Иванъ Петровичъ только что переѣхалъ съ дачи въ свой городской домъ и, пользуясь лѣтнимъ отпускомъ, еще не ходилъ на службу. Человѣкъ отдыхаетъ, пользуется покоемъ, и вдругъ приходитъ единственный другъ и огорчаетъ его! Чертовски скверное положеніе даже для редактора заблудящей провинціальной газеты...

— «Тяжела ты, шапка Мономаха!» — вслухъ проговорилъ Петлинь, сдавая корректуру фактору.

Выйдя на подъѣздъ, Петлинь остановился въ нерѣшительности, — такая подлець-погода!... Вздохнувъ и обругавшись въ пространство, онъ храбро зашагалъ по тротуару. Дождь точно отрезвилъ его: «ну, что-жъ такое?» — бормоталъ онъ, оспаривая невидимаго противника: «со всякимъ можетъ случиться и даже очень... Все-таки, чортъ возьми, скверная штука!» У подъ-

тзда дома Ивана Петровича Петлинь точно запылся; ему вдругъ захотѣлось убѣжать... Да, убѣжать, какъ дѣлають нашавшіе школьнички—и конецъ тому дѣлу. Можетъ быть Петлинь и ушелъ бы, но дворецкій Сергѣй Ивановичъ замѣтилъ его и гостепріимно распахнулъ подъѣздъ.

— Пожалуйте, Харлампій Яковлевичь...

— А баринъ дома?

— Дома-съ...

Эхъ, еслибъ его не было дома! Ну, да теперь все равно: бѣжать поздно. Да и Сергѣй Ивановичъ улыбается такъ привѣтливо. Петлинь храбро вошелъ въ подъѣздъ, торопливо снялъ въ передней промокшее пальто и направился прямо въ кабинетъ.

— А, это ты...—равнодушно замѣтилъ Иванъ Петровичъ, не отрывая глазъ отъ книжки новаго журнала.—Хорошіи хозяинъ собаки не выгонитъ на улицу, а ты рыскаешь по городу.

— Волка ноги кормятъ—это во-первыхъ, а во-вторыхъ—у меня есть серьезное дѣло...

— У тебя, серьезное дѣло?—съ обидной разстановкой переспросилъ Иванъ Петровичъ и даже расхохотался.—Комикъ ты, Харлуша... Поступай къ Савелію Оедоровичу!...

Пережитое волненіе, скверная погода и этотъ смѣхъ обозлили Петлина окончательно. Онъ застегнулъ свой редакторскій сюртукъ и съ дѣланной холодностью проговорилъ:

— Мнѣ всего нѣсколько словъ сказать...

— Ахъ, пожалуйста, не пугай! Ты говоришь, какъ тѣнь отца Гамлета...

Петлинь позабылъ придуманное вступленіе и отрѣзалъ:

— Иванъ Петровичъ, а я къ тебѣ по серьезному дѣлу... Видишь ли, я получилъ письмо отъ Елены Васильевны, въ которомъ она проситъ поблагодарить тебя за хлѣбъ-соль, извиняется за тѣ непріятности, которыя дѣлала и вообще... да...

— Буянка? Да она съума сошла, кажется? Такъ пишутъ только о покойникахъ... Позволь, она уѣхала на той недѣлѣ въ среду и сейчасъ гоститъ у матери. Вообще, странно; почему она не написала прямо ко мнѣ, а выбрала тебя посредникомъ...

— Имѣй терпѣніе выслушать до конца... Елена Васильевна больше не вернется, и уѣхала она совсѣмъ не къ матери, а... однимъ словомъ, тутъ цѣлая исторія.

— Ничего не пойму: кто-нибудь изъ насъ двоихъ глунъ...

— Ты помнишь Бурова?

— Ну?...

— И только...

Иванъ Петровичъ весь побагровѣлъ, хотѣлъ встать съ кресла, но сейчасъ же тяжело упалъ. Его точно обухомъ ударили... Что такое Буровъ? Не можетъ быть... такая умненькая дѣвушка, однимъ словомъ Буянка, и какой-нибудь Буровъ, — нѣтъ, это невозможно. Наконецъ, онъ, Иванъ Петровичъ, не согласенъ, онъ протестуетъ... Старикъ хотѣлъ крикнуть: «Буянка, милая моя Буянка!» но вмѣсто этого только заплакалъ безсильными старческими слезами. Петлинь былъ вполне удовлетворенъ произведеннымъ эффектомъ и, позабывъ гнѣвъ, искренно жалѣлъ стараго друга. Будь они прокляты, всѣ эти первые любовнички... Да, всѣ, до послѣдняго!... Вытащивъ изъ кармана смятый номеръ «Чернобыльскаго Листка», онъ прочиталъ вслухъ не безъ эффекта:

— «Спѣшимъ подѣлиться съ нашими читателями пріятнымъ извѣстіемъ: къ намъ въ Чернобыльскъ на гастроли пріѣхалъ извѣстный драматическій артистъ Буровъ... Вмѣстѣ съ нимъ гастролируетъ новая театральная звѣздочка Лохманова-Голынецъ. На послѣднее обращаемъ особенное вниманіе: на перекоръ пословицъ, и одна ласочка можетъ сдѣлать весну»...

— Лохманова-Голынецъ? Буянка?

— Она...

— Да, да... Понимаю: маленькая реклама. Все по формѣ...

Иванъ Петровичъ помолчалъ, потеръ себѣ лобъ и накинулся на пріятеля съ неожиданной яростью:

— А кто виноватъ? Ты, ты и еще разъ ты... Да! Кто говорилъ: «я сдѣлаю изъ нея артистку»? Вотъ, радуйся... ха-ха!.. Вырвать дѣвушку изъ семьи, бросить ее въ омутъ... Нѣтъ, это вы, писаки, крутите имъ головы и набиваете разной чепухой!... Я знаю спену, и если бы Буянка спросила меня... если бы я самъ могъ догадаться во время...

— Кажется, дѣло было ясно. Еще зимой, когда Буровъ бывалъ у тебя чуть не каждый день...

— И ты молчалъ? Видѣлъ все и молчалъ? Нѣтъ, если кто виноватъ во всемъ, такъ это ты!... Да, ты, ты...

Петлинь раскрылъ уже ротъ, чтобы возстановить свое поправное доброе имя, какъ въ кабинетъ ворвался Добрецовъ.

— Это что же такое, милашки?—спрашивалъ онъ, выкачивая глаза.—У меня украли одну милашку любовницу въ Чернобыльскѣ, другую милашку московскіе купцы увезли съ ярмарки, но это еще пер-

вый случай, чтоб украсть любовника. Это... это... Войдите въ мое положеніе!

— Савелій Ѳеодоровичъ, ты сбѣсился, милашка! — заявилъ Петлинъ, загоразивая своимъ маленькимъ тѣломъ хозяина. — Понимаешь, сбѣсился...

— Нѣтъ, милашки, какъ это назвать: утащить изъ-подъ носу любовника?... Что же, я самъ, что ли, буду представлять за Бурова? А?... Разорваться мнѣ?...

— Убрайся къ черту! — крикнулъ Иванъ Петровичъ. — Всѣ мы трое — старые дураки, и больше ничего.

— Относительно другихъ я не смѣю спорить, а что касается меня, милашки, то я не желаю быть дуракомъ... Велика честь!.. Что же я теперь, однако, дѣлать буду?... Сезонъ въ разгарѣ, завтра идетъ «Марія Стюартъ», а я остался безъ любовника...

— Господа, говоря серьезно, что-же дѣлать? — спрашивалъ Петлинъ, дѣлая трагическій жестъ. — Необходимо что-нибудь предпринять... Наконецъ, просто выяснить собственное положеніе. Съ своей стороны, я совѣтовалъ бы послать телеграмму, Иванъ Петровичъ...

— Это кому же телеграмму, милашка? — спросилъ Добрецовъ, но, не дожидаясь отвѣта, скорчилъ комическую рожу и расхохотался. — *Ей* телеграмму, вѣрнѣе *имъ*, чтобъ они вмѣстѣ посмѣялись надъ нами? Э, милашки, могу сказать, что я знаю женщинъ и знаю еще лучше то, что онѣ не любятъ, когда имъ мѣшаютъ дѣлать глупости.

Иванъ Петровичъ оставался нѣмымъ свидѣтелемъ этой комической сцены, точно дѣло шло о комъ-то постороннемъ. Онъ былъ ошеломленъ неожиданнымъ извѣстіемъ и точно все еще ждалъ, что Петлинъ потреплетъ его по плечу и скажетъ: «ну, старина, извини, я пошутилъ»... Что же другое оставалось? Для чего стоитъ этотъ домъ, для чего существуетъ онъ самъ, если не будетъ Буянки. . Въ теченіе какого-нибудь года онъ приросъ къ этой оригинальной дѣвушкѣ отцовской привязанностью и теперь мучился отцовскимъ горемъ. Неужели она унесла съ собой все — и беззаботный смѣхъ, и молодое веселье, и ту теплоту, которая согрѣла его одиночество? Но, вѣдь, это эгоистично думать о себѣ, главный вопросъ теперь въ томъ, что ждетъ ее на новомъ пути? Иванъ Петровичъ посмотрѣлъ на Добрецова какими-то мутными глазами и спросилъ:

— А вы, Савелій Ѳеодоровичъ, знаете этого... этого Бурова? что онъ за человекъ вообще?..

— Я? Бурова? могу сказать одно, что милашка Буровъ большой мерзавецъ, если обманулъ меня... Да, меня обманулъ, Добрецова, который тридцать лѣтъ антрепренерствуетъ и видалъ всякіе виды.

— Вѣдь онъ у васъ уже служилъ одинъ сезонъ? — повторилъ вопросъ Петлинъ.

— А чертъ его знаетъ, кто онъ такой, — искренно удивился собственному незнанію Добрецовъ и даже развелъ руками. — Много ихъ, милашекъ, у меня перебывало, гдѣ же всякаго знать... Малый ничего, еслибы прошелъ у меня всю школу, а все-таки мерзавецъ!.. У меня главное условіе для перваго любовника, чтобы одѣтъ былъ хорошо: брючки новенькія, сюртучекъ чистенькій, жилеточка модная... Нельзя, искусство прежде всего. Это не прежняя пора, когда примадонны въ ситцевыхъ платьяхъ щеголяли...

Черезъ полчаса всѣ трое входили въ столовую, и были встрѣчены неистовымъ крикомъ Карла Ивановича: «Что? какъ? почему?» Сюда же явилась обезьяна Форсука и Колдунчикъ. Собака сѣла у ногъ Ивана Петровича и ласково заглядывала въ глаза, помахивая хвостомъ, а обезьяна прыгнула на спинку кресла.

— Нѣтъ у насъ Буянки... — говорилъ имъ Иванъ Петровичъ, не замѣчая катившихся по лицу слезъ. — Нѣтъ, нѣтъ и не будетъ!..

— Перестань, милашка, — успокоивалъ Добрецовъ. — Нужно быть философомъ, потому что настоящее всегда скверно, а будущее всегда неизвѣстно.

— Мнѣ было бы легче, если бы она умерла... Знаю я эти ваши актерскіе браки: ни баба, ни дѣвка, ни мужняя жена.

— Нѣтъ, милашка, у насъ тоже есть женатые по настоящему. Взять хоть того же Бурова...

— Буровъ женатъ?

— А какъ-же? Вѣдь я говорилъ... Жены не видалъ, а паспортъ видѣлъ. Двое дѣтей у него...

— Которыхъ онъ бросилъ вмѣстѣ съ женой, а теперь сманилъ дѣвушку? Савелій Ѳеодоровичъ, вѣдь тебя мало удавить... Гдѣ же ты былъ раньше? Буянка навѣрно и не подорѣваетъ ничего...

— А она меня развѣ спрашивала? — оправдывался Добрецовъ. У меня не женскій монастырь и не дѣвичій институтъ...

По общему соглашенію Буянкѣ была отправлена телеграмма такого содержанія: «Буровъ женатъ. У него двое дѣтей. Будьте осторожны». Подписались всѣ трое.

Вечеромъ въ этой же столовой Иванъ Петровичъ сидѣлъ одинъ. Ему было ужа-

сно скучно, точно изъ дома только что унесли покойника. Хотѣлъ завернуть Петлинъ и не завернулъ: его пригласилъ къ себѣ губернаторъ для новой головнойки. Какая это ужасная вещь жить на бѣломъ свѣтѣ... Дождь назойливо шелъ весь день, и сейчасъ вода журчала по водосточнымъ трубамъ. Осенній холодный вѣтеръ подывалъ гдѣ-то въ трубѣ, точно голодный звѣрь. Предъ Иваномъ Петровичемъ стылъ стаканъ чая. За день онъ какъ-то постарѣлъ и осунулся. И это жизнь: утромъ на службѣ, вечеромъ одиночество... Что-то теперь Буянка?... Тяжело ей или весело, помнитъ она дядю или забыла?... Въ столовой мѣрно тикають часы, гдѣ-то скребеть мышь.. Молчаніе столовой было нарушено ворчаньемъ Колдунчика, потомъ оцетинилась и щелкнула зубами Форсунка, а Карл. Ивановъ крикнулъ въ просоньи: «что? какъ? почему?» Иванъ Петровичъ очнулся отъ своего забытья и увидѣлъ, стоявшаго въ дверяхъ, Сергѣя Ивановича.

— Деша, Иванъ Петровичъ...

Буянка телеграфировала: «Все знаю. Счастлива. Цѣлую васъ всѣхъ троихъ. Ваша всегда Буянка».

VII.

Прошелъ годъ, т. е. театральнй годъ. Для артистовъ великій постъ является постомъ вдвойнѣ. Гастролировавшая въ Чернобыльскѣ труппа сидѣла въ ожиданіи навигаціи,— до Москвы, сдѣлавшейся для актеровъ своего рода рынкомъ, было далеко, и единственный путь открывался только водой. Дѣла шли такъ себѣ, а Буровъ ропталъ на неблагоприятную публику. Онъ былъ недоволенъ приѣмомъ и въ душѣ завидовалъ даже Буянкѣ, которая пользовалась нѣкоторымъ успѣхомъ. Прямо онъ этого не говорилъ, хотя и не могъ выдержать характера до конца—для мелкой домашней войны было достаточно причинъ. Они жили вмѣстѣ, занимая небольшую квартиру въ чистенькомъ деревянномъ флигелькѣ.

— Эхъ, удрать бы куда глаза глядятъ!...— повторялъ Буровъ, шагая по крошечной гостиной.—Развѣ здѣсь есть публика, которая могла бы оцѣнить человѣка, понять его...

Буянка старалась не раздражать это поднятое на дыбы величіе и молчала. Она привыкла молчать, потому что поняла все ничтожество роковаго человѣка, съ которымъ связала ее судьба. Затѣмъ, было еще одно обстоятельство, которое измѣнило ей характеръ до основанія: въ срединѣ великаго поста Буянка сдѣлалась матерью. Ро-

дился прехорошенькій мальчикъ. Ребенокъ походилъ на отца, и въ немъ теперь сосредоточивалось все чувство и вся любовь. Отецъ отнесся къ этой радости съ кислой гримасой: это не входило въ его расчеты. Дѣти—роскошь, доступная только очень богатымъ людямъ, а не странствующимъ артистамъ. Материнство усмирило Буянку. На время стихли тѣ недоразумѣнія и семейные счеты, которые вызывали взаимное недовольство и раздоры. Буянка забыла даже ничтожество своего мужа; она хотѣла быть только близко около него и ничего больше не требовала. Впрочемъ, Буровъ обращался съ ней очень рѣзко и приучилъ къ извѣстному подчиненію. Это была грубая натура, поглощенная самообожаніемъ.

— Куда же мы поѣдемъ?— нѣсколько разъ спрашивала Буянка, когда рѣчь заходила о навигаціи.—Коля такой маленькой, я пока работать не въ состояніи.

— А какъ же другія актрисы работаютъ? Терпѣть не могу слезливыхъ бабъ, которыя раскисаютъ отъ перваго ребенка... Да что же мнѣ, по твоему, дѣлать: поступить куда-нибудь волостнымъ писаремъ, загубить карьеру?..

— Я ничего не говорю, Мишель...

— Но за то думаешь... Я это вижу по твоей кислой физиономіи. Всѣ бабы одинаковы...

Что было говорить на все это? Буянка начала догадываться, что Буровъ и не любилъ ее, а вся жизнь ея похожа на одну изъ тѣхъ жалкихъ піесъ, какими наводнена сцена за послѣднее время. Такъ же ни начала, ни конца, ни середины, а что-то бессмысленное и фатальное. Она сама провѣряла себя и находила, что пожалуй тоже не любитъ мужа, если вычестъ извѣстную привычку и какую-то подлую жалость. И себя жаль, и его, а главное—жаль то хорошее, на встрѣчу которому она шла и котораго не видѣла.

Наступила пасха. Средства быстро истощались, и Буровъ дѣлался все мрачнѣе. Для него рѣшеніемъ всѣхъ вопросовъ являлась всего одна фраза: «Вотъ откроется навигація».. Буянка чувствовала надвигающуюся со всѣхъ сторонъ нужду и принялась за хозяйство, о которомъ до этого не имѣла понятія. Нужно было какъ-нибудь защищаться отъ напиравшей бѣдности. Она выгадывала на прислугѣ, на провизіи, на бѣльѣ,—словомъ, на всѣхъ тѣхъ мелочахъ, какія размывали ихъ благосостояніе. Первый обѣдъ, приготовленный Буянкой, обрадовалъ ее, какъ открытіе Америки: о, она сдумѣетъ быть полезной и бу-

детъ бороться съ обстоятельствами. Вѣдь въ крайнемъ случаѣ она можетъ жить безъ всякой прислуги, только бы онъ былъ счастливъ и спокоенъ. Но, къ ея удивленію, онъ ни во что ставилъ хозяйственные ея успѣхи и встрѣтилъ кислой улыбкой свой домашній обѣдъ.

— Я совсѣмъ не желаю дѣлать изъ тебя кухарку,—замѣтилъ Буровъ, брезгливо переливая приготовленный Буянкой супъ.

— Да, вѣдь, это на всякій случай... Мало ли что можетъ быть.

— Нужно замѣтить, что я не выношу мѣщанства ни въ чемъ...

Не смотря на такое обидное равнодушіе, Буянка желала, чтобы у нихъ праздникъ былъ настоящимъ праздникомъ и начала готовиться къ нему ровно за двѣ недѣли. Нужно было приготовить и сыръ, и окорокъ, и куличи, и бабы, и разныя закуски, какъ это дѣлается въ семейныхъ домахъ. Буровъ теперь рѣдко оставался дома, а уходилъ куда-нибудь въ гости, или цѣлые дни игралъ на билліардѣ въ трактирѣ. Буянка была даже рада этому, потому что на свободѣ могла приготовить великолѣпный сюрпризъ. Въ ней проснулася женщина, та женщина, которая, какъ перелетная птица, изъ соломинокъ и разной дряни лѣпитъ свое гнѣздо. У всѣхъ будетъ праздникъ и у нихъ тоже... Между кухней и дѣтской время летѣло съ поразительной быстротой, и, возвращаясь домой, Буровъ къ удивленію встрѣчалъ такое довольное и счастливое лицо жены, такъ что разъ даже пожалъ плечами и проговорилъ:

— Да ты у меня молодецъ, Буянка!...

Эта похвала заставила Буянку покраснѣть. Да, она не такая, какъ другія женщины, которыя являются для своихъ мужей чѣмъ-то въ родѣ пластика. Она никогда не жаловалась, не удерживала мужа дома, не встрѣчала его съ кислымъ лицомъ, если онъ возвращался слишкомъ поздно и вообще старалась не вносить того бабьяго элемента, какой отравляетъ семейную жизнь. Пусть только она чувствуетъ себя свободнымъ и довольнымъ, а о себѣ она какъ-то не думала. Вѣдь она была счастлива своимъ первымъ чувствомъ, хотя это продолжалось очень недолго, всего нѣсколько недѣль, а потомъ погасшую любовь мужа ей замѣнилъ ребенокъ. О будущемъ она старалась не думать, какъ о самой себѣ: будетъ, что будетъ. Даже совсѣмъ некрасивыя вещи она старалась объяснить чѣмъ-нибудь такимъ, что ступенывало бы ихъ темную сторону. Разъ, напримеръ, Буровъ намекнулъ ей съ грубой откровенностью, что она могла бы попро-

сить денегъ у дяди — онъ человекъ богатый, и что ему стоитъ дать какую-нибудь тысячу рублей. Буянка расхохоталась.

— Мишель, ты совсѣмъ наивный человекъ и не понимаешь, что я этого сдѣлать не могу,—объясняла она въ шуточно-серьезномъ тонѣ.—Пойми, что нельзя... Попрошайкой я не буду никогда и, наконецъ, это просто неделикатно, безтактно и неприлично.

— Все это глупости!... Ты просто не хочешь...

— Не не хочу, а не могу. Ты послѣ это самъ поймешь, а сейчасъ ты рассуждаешь, какъ ребенокъ.

И такъ, наступала Пасха. Буровъ ушелъ съ вечера куда-то къ знакомымъ и предупредилъ, что вернется только утромъ,—отъ знакомыхъ пройдетъ прямо въ церковь. Буянка даже была рада, что останется одна и на свободѣ устроить сюрпризъ. Въ хлопотахъ она не замѣчала, какъ летитъ время. Поставленные рядомъ два ломберныхъ стола образовали одинъ большой, парадный. Вѣлоснѣжная скатерть, симметрически разставленные бутылки и тарелки съ закусками въ общемъ представляли настоящую праздничную картину. Въ обыкновенное время у нихъ рѣдко кто бывалъ, а на праздникъ навѣрно будутъ всѣ актеры, и Мишель будетъ радъ, что встрѣтитъ ихъ не по холостому, какъ раньше. Это будетъ очень смѣшно, когда Мишель будетъ разыгрывать роль гостепріимнаго хозяина. Да, онъ привыкъ ходить по чужимъ домамъ, а теперь приходится самому принимать гостей. Сначала это будетъ просто занимать его, какъ ребенка, а потомъ войдетъ уже въ колею, и семейная жизнь покажется своимъ чередомъ.

Къ двѣнадцати часамъ Буянка умаялась до того, что не чувствовала подъ собой ногъ. Когда ударили въ колоколъ къ Христовой заутрени, она прилегла отдохнуть, Мишель теперь въ церкви... Ей хотѣлось встрѣтить эту торжественную минуту вмѣстѣ. Благочестіемъ она не отличалась, но годовые, торжественные праздники несли съ собой цѣлую струю такихъ хорошихъ дѣтскихъ воспоминаній, когда мать увозила ее въ церковь. Гулъ колоколовъ, огонь пасхальныхъ свѣчъ, праздничное пѣніе, улыбающіяся лица знакомыхъ, собственное бѣлое платье—все это сложилось въ одну ликующую свѣтомъ и радостью картину. Увидитъ ли ея Коля эти дѣтскія радости и свѣтлое дѣтски-праздничное настроеніе?

Буянкѣ захотѣлось даже молиться, не за себя, а вотъ за этого маленькаго Колю, предъ которымъ стояло неизвѣстное буду-

шее. Милый ребенокъ, онъ уже улыбался, когда она подходила къ его кроваткѣ.

Буянка заснула мертвымъ молодымъ сномъ и проснулась очень поздно. Ее разбудилъ чей-то осторожный голосъ въ передней и шепотъ кухарки. Она спала, не раздвѣваясь, и сейчасъ же вышла въ переднюю, плохо понимая, что дѣлается кругомъ.— Ахъ, сегодня первый день Пасхи... Гдѣ же Мишель? Вѣроятно онъ вернулся часа въ три и не хотѣлъ ее будить. Она даже почувствовала себя виноватой и любовно посмотрѣла на затворенную дверь въ его комнату.

— Здравствуйте, Елена Васильевна,— проговорилъ въ полутьмѣ передней чей-то знакомый голосъ.— Христосъ воскрес!...

— Боже мой, да это вы, Платонъ Егорычъ!— вскрикнула Буянка, радостно цѣлуясь съ комикомъ изъ щеки въ щеку.— Воистину воскресе, голубчикъ... Какими судьбами вы попали сюда? Вотъ Мишель будетъ радъ...

— Дядя вамъ кланяется...— смущенно говорилъ Чайкинъ.

— Милый, какъ я о немъ соскучилась! Представьте себѣ, вѣдь я ужасно люблю его и все время не собралась написать ни одного письма. Онъ здоровъ? а Харлампій Яковличъ? а Карлъ Иванычъ? а Форсунка? а Колдунчикъ?

Буянка сдѣлала движеніе въ сторону комнаты Бурова, но Чайкинъ удержалъ ее.

— Мнѣ необходимо серьезно поговорить съ вами...— предупредилъ онъ ее, опуская глаза.

— Что такое случилось? Сначала нужно разговѣться, а потомъ ужъ я къ вашимъ услугамъ... Послушайте, вы меня пугаете! Наконецъ, такой серьезный видъ не идетъ комику. Ахъ, какъ я вамъ рада... ужасно рада. Вы мнѣ сегодня сдѣлаете праздникъ, а по этому давайте еще похристосуемся.

Чайкинъ окончательно растерялся и не зналъ, какъ ему приступить къ дѣлу. Дорого бы онъ далъ, чтобы не быть здѣсь сейчасъ и не видѣть улыбающагося лица Буянки. Усадивъ ее въ кресло, онъ подалъ заклеенный конвертъ безъ адреса.

— Отъ дяди?—спрашивала Буянка, нерпѣливо разрывая конвертъ.

Взглянувъ на знакомую руку, она вся обомлѣла, и какъ-то инстинктивно схвати-

ла Чайкина за руку, точно искала у него защиты и поддержки. Пробѣжавъ нѣсколько строкъ, набросанныхъ въ торопяхъ дрожащей рукой, она спокойно проговорила:

— Не можетъ быть: это вы сами написали...

Въ слѣдующую минуту она была уже въ комнатѣ Бурова, которая оставалась пустой. Господи, что же это такое? Онъ бѣжалъ, бѣжалъ самымъ позорнымъ образомъ, бросивъ ее съ ребенкомъ на произволъ судьбы.. Отчаянный крикъ Буянки заставилъ Чайкина броситься къ ней на помощь. Она лежала на полу, разбитая, уничтоженная, опозоренная.

Чайкинъ что-то такое говорилъ ей, заставляя пить воду, натиралъ виски одеколономъ и опять говорилъ какія-то жалкія слова, которыми успокаиваютъ погибающихъ. А Буянка чувствовала только одно, что страшная и давящая пустота наполнила вотъ эти комнаты, ея голову и сердце, что впереди ничего не осталось. За что же?

— Развѣ я была дурной женой?—спрашивала Буянка, не обращая ни къ кому.— Развѣ я была плохой матерью?...

Нѣсколько разъ ей дѣлалось дурно, и Чайкинъ ухаживалъ за ней съ терпѣніемъ сидѣлки.

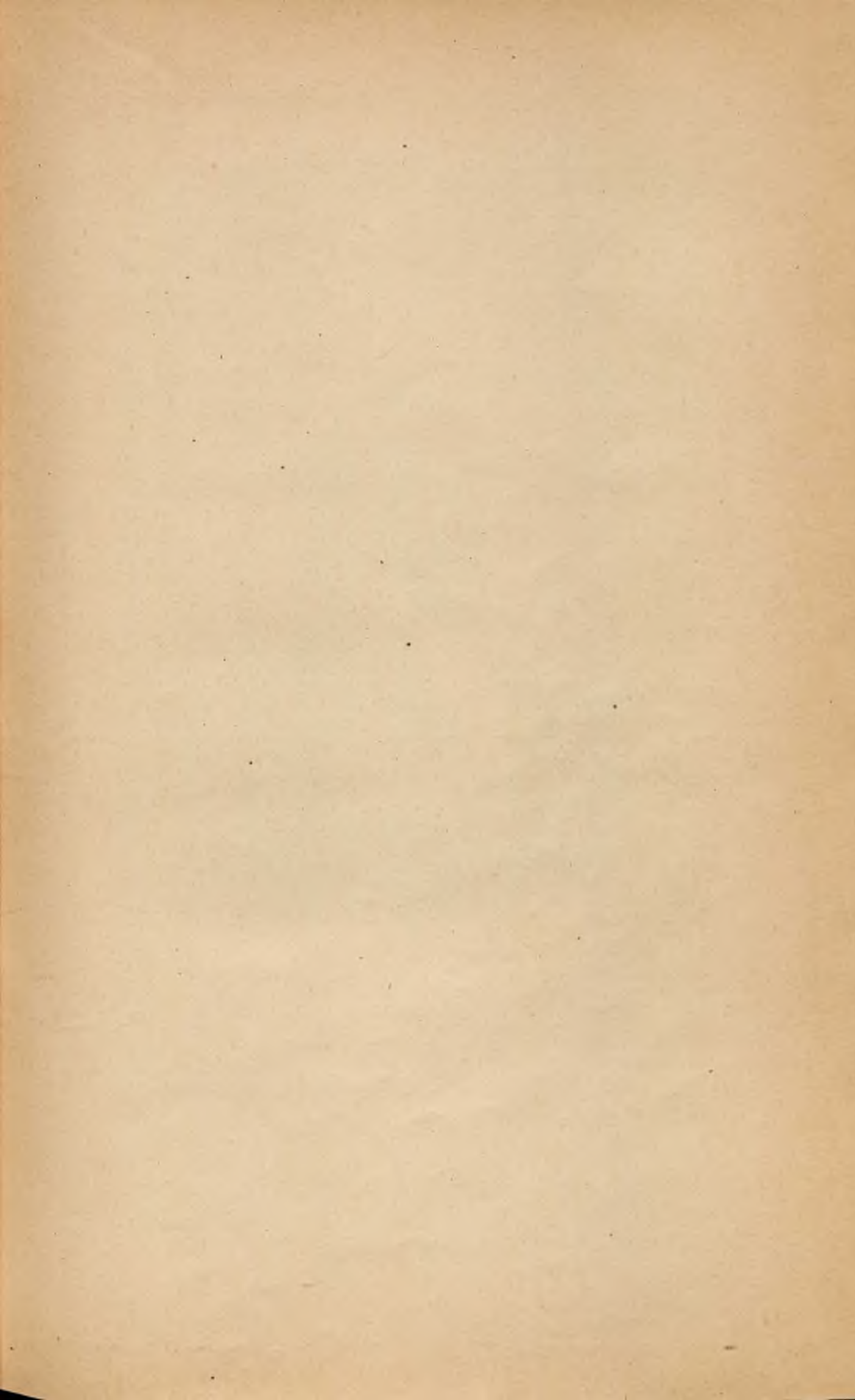
Письмо Бурова было коротко: «Милая Буянка, наше сожителство было простымъ недоразумѣніемъ, какъ ты, вѣроятно, уже и сама догадываешься... Рано или поздно должно было случиться то, что я дѣлаю сейчасъ. Да, я не созданъ для семейной жизни и тихихъ семейныхъ радостей. Прости и забудь навсегда. Остальное узнаешь отъ Чайкина. Артистъ Буровъ».

Возлюбленный Буянки не имѣлъ терпѣнія дожидаться навигаціи, занялъ гдѣ-то денегъ и уѣхалъ въ Москву на почтовыхъ. Чайкинъ ѣхалъ въ Чернобыльскъ по порученію Ивана Петровича, чтобы провѣдалъ Буянку, и на почтовой станціи совершенно случайно встрѣтился съ Буровымъ.

— Это письмо пойдетъ въ pendant къ тому, которое вы передавали ей въ прошломъ году,—объяснилъ Буровъ, заклеивая конвертъ.— Она славная дѣвушка и мнѣ отъ души ее жаль.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Д. Маминъ-Сибирякъ.





ИВАНЪ АФАНАСЬЕВИЧЪ ДМИТРЕВСКІЙ.

Патріархъ русскихъ актеровъ.

(Очеркъ изъ исторіи русскаго театра.)

Начнемте торжество, о Музы, въ честь искусства,
Которое безъ помощи чужой,
Безъ кисти, безъ рѣзца плѣняетъ умъ и чувство
И властвуетъ душой!
Пускай невѣжество съ презрѣніемъ считаетъ
Его и легкимъ и пустымъ,
И, имъ прельщенное, того не постигаетъ,
Чѣмъ дѣйствуетъ оно надъ нимъ;
Но мудрости въ очахъ оно считается въ правѣ
Со всемъ высокимъ паравнѣ!
Искусство то являль во всей красѣ и славѣ
Дмитревскій—русской сторонѣ!

Кн. А. А. Шаховской.



I.

татья Е. С. Некрасовой, помещенная въ № 8 нашего журнала, познакомила нашихъ читателей съ личностью основателя русскаго театра О. Г. Волкова.

Среди первыхъ и главныхъ сподвижниковъ О. Г. былъ и тотъ, которому посвященъ настоящій очеркъ,—16-лѣтній сынъ протоіерея, Ваня Дьяконовъ, впоследствии знаменитый первый актеръ російскаго придворнаго театра—Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій.

Дьяконовъ родился 28 февраля 1733 года *) въ Ярославлѣ, и, какъ всѣ дѣти священниковъ,

*) Годъ и день его рожденія, впрочемъ, различными источниками показываются различно. Араповъ, вообще отличающійся небрежностью въ собошеніи хронологическихъ датъ, въ „Лѣт. рус. театра“ приводитъ совершенно невѣрное число—28-е февраля 1743 года, а въ „Драмат. альбомъ“—28-е февраля 1734 года. Митр. Евгений (Словарь русск. свѣтск. писателей 1845 г. т. I, стр. 182) и косвенно П. Сумароковъ (Отеч. Зап. 1822 г. № 32 стр. 303, гдѣ говорится, что въ 1750 году Дмитревскому было 14 лѣтъ), а за нимъ и Гречъ (Русск. Талія за 1825 г.) указываютъ на 23 февраля 1736 года. Но Жихаревъ въ своемъ дневникѣ 1807 г. (Отеч. Зап. 1855 г. № 7, стр. 182) приводитъ слова самого Дмитревскаго въ разговорѣ его о своихъ лѣтахъ, что онъ родился въ

получилъ свое воспитаніе въ Ярославской духовной семинаріи, гдѣ, какъ это часто практикуется, его и переименовали въ Нарыкова *). По окончаніи курса отецъ готовилъ его въ дьячки. Но не туда влекло его призваніе. Любознательный умъ юноши плѣнился даже тѣми знаніями, которые въ мертвой, разъ застывшей формѣ, преподавались тогда въ семинаріи. Онъ числился первымъ въ классѣ риторики и поэзіи и, не удовлетворяясь тѣмъ, что давало ему заведеніе, съ радостью принимался за всякую попавшуюся книжку, которая могла его чему-нибудь научить. Любовь къ искусству, къ знанію, литературныя склонности скоро доставили ему нѣсколько такихъ знакомствъ, которые должны были благотѣльно подѣйствовать на его развитіе, расширить умственный кругозоръ юноши. Нарыковъ сошелся съ нѣмецкимъ пасторомъ, состоявшемъ при герцогѣ Курляндскомъ Биронѣ, жившимъ тогда въ ссылкѣ въ Ярославлѣ **). Пасторъ живо интересовался лите-

1733 г. Этотъ годъ, конечно, вѣрнѣйшій, тѣмъ болѣе, что онъ болѣе или менѣе сходится съ показаніемъ „Извѣстія о Д—мъ“ 1822 года, идущимъ прямо отъ его сына, который показываетъ 1734 г. Ошибка въ одномъ годѣ не удивительна.

*) Г. Коппи полагасть, что Дьяконовъ перемѣнилъ фамилію, когда сталъ актеромъ, по предразсудкамъ отца (Пантеонъ 1840 годъ т. I, стр. 90).

**) Словарь митр. Евгенія 1845 г. т. I, стр. 182. Смотри также „Русск. Талія“ 1825 г., стр. 39.

ратурой, и въ немъ юный семинаристъ нашелъ себя незамѣнимаго наставника, бесѣды котораго мало-по-малу, незамѣтно образовывали его умъ, открывая юношѣ новыя, ему мало извѣстныя доселѣ, стороны жизни, зароня въ его голову такія мечтанія и воззрѣнія, которыя далеки были отъ предназначавшейся ему службы дьячка. Когда Волковъ явился въ Ярославль и Нарыковъ узналъ о его намѣреніи устроить театръ, онъ сталъ однимъ изъ первыхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ даровитѣйшимъ пособникомъ основателя русскаго театра.

Читатели уже знаютъ о первыхъ шагахъ русскаго театра, о перемѣнѣ Нарыковымъ фамиліи и поступленіи его въ шляхетскій корпусъ для приготоуленія къ актерскому званію. Здѣсь Дмитревскій, не говоря уже о спеціальныхъ предметахъ, декламациі, фехтованью, получилъ первыя, основныя знанія въ исторіи, географіи, математикѣ и др. Зная еще ранѣе, благодаря ярославскому пастору, нѣмецкій языкъ, онъ теперь научился французскому и итальянскому, который зналъ прекрасно *). Такимъ образомъ постепенно выработывался изъ него одинъ изъ образованнѣйшихъ русскихъ XVIII вѣка, столь славившійся въ свое время, какъ переводчикъ. Но главнымъ его занятіемъ, главной цѣлью всѣхъ трудовъ было сценическое искусство. Имъ будущіе актеры занимались и практически, играя, впрочемъ не публично, на Головкинскомъ театрѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ при дворѣ появилась труппа Волкова, кадетъ уже не призывали для представлений: ихъ мѣсто заняли новыя «комедіанты». Императрица иногда заставляла ихъ играть на придворномъ театрѣ, сама назначая піесы. Нѣсколько такихъ спектаклей были даны въ 1754 году по случаю рожденія великаго князя Павла Петровича. Женщины въ нихъ еще не участвовали, и Дмитревскій по прежнему исполнялъ главныя женскія роли.

30-го августа 1756 года изданъ былъ, наконецъ, указъ объ учрежденіи Россійскаго придворнаго театра съ отпускомъ на его содержаніе по 5000 р., и Дмитревскій, недавній семинаристъ и провинціальный актеръ, сталъ «дѣйствительнымъ артистомъ» императорской придворной труппы, получая жалованья 300 р. въ годъ **). Теперь уже не Осельдъ и не Ильмень пришлось ему играть. Съ ними было покончено навсегда. Онъ выступилъ на новыя роли—мужскія. Для женскихъ же были спеціальныя исполнительницы. Еще въ 1753 г. приняла въ готовившуюся русскую труппу первыя актрисы, среди которыхъ была и будущая жена Дмитревскаго—Графена Михайловна Мусина-Пушкина. Къ нимъ присоединены были

нѣсколько человекъ со стороны, и такимъ образомъ составила первая русская труппа актеровъ, дѣятельность которыхъ съ этого времени уже не прерывалась.

Чрезвычайно трудно составить себѣ вполнѣ точное понятіе объ артистической дѣятельности Дмитревскаго за первыя 10 лѣтъ его сценическаго поприща. Въ то время о театрѣ не писалъ никто. Критика, даже литературная, находилась въ самомъ первобытномъ состояніи, театральная не существовало совсѣмъ. Остается, насколько возможно, вырисовать фізіономію Дмитревскаго, какъ артиста, хотя въ самыхъ общихъ чертахъ, по тому списку ролей его, который можно составить, да по внѣшнимъ выраженіямъ царской къ нему милости. Списокъ даетъ возможность увидѣть, каковъ былъ объемъ сценическаго таланта Дмитревскаго. Милости императрицы предполагаютъ извѣстныя заслуги. Чѣмъ болѣе нравилась игра актера высокопоставленнымъ зрителямъ, тѣмъ болѣе ему оказывали расположенія.

Дмитревскій въ этомъ отношеніи могъ соперничать развѣ съ Волковымъ. Въ своихъ новыхъ, мужскихъ роляхъ онъ правился императрицѣ не менѣе, чѣмъ прежде и она явно отличала его среди прочихъ артистовъ, его товарищей. Обыкновенно это расположеніе выражалось, конечно, въ одобреніи его игры, но всего очевиднѣе оно сказалось въ ту пору, когда онъ задумалъ жениться. Это было въ 1758 году. Играя постоянно съ Мусиной-Пушкиной и не разъ изъясняясь ей на сценѣ въ любви, молодой человекъ незамѣтно полюбилъ ее на самомъ дѣлѣ. Она отвѣчала ему взаимностью, и дѣло было только за начальствомъ. Актеры не могли ни жениться, ни выходить замужъ безъ особаго на то разрѣшенія, и молодые люди подали прошеніе директору театра, Сумарокову, о позволеніи имъ вступить въ супружество. Сумароковъ тотчасъ же доложилъ о томъ государынѣ. Императрица, конечно, дала свое соизволеніе, но при этомъ выказала совершенно особыя знаки своего расположенія къ Дмитревскому и его невѣстѣ. Она велѣла имъ выдать на свадьбу годовой окладъ ихъ жалованья, а на сценѣ лѣтняго дворца приказала дать представленіе въ пользу новобрачныхъ. День и выборъ піесы зависели отъ ихъ личнаго желанія. 29 сентября 1758 г., въ воскресенье, состоялась свадьба Дмитревскихъ, а черезъ недѣлю въ ихъ пользу данъ былъ спектакль. Шелъ аллегорическій балетъ въ 3 дѣйств. «Апполонъ и Дафна» и «Эвмондъ и Вероа». Вероу играла новобрачная, Эвмонда—новобрачный. Дмитревскій во всю жизнь не могъ забыть оказанной ему императрицей милости и когда однажды, уже въ 1818 году, рассказывалъ о ней посѣтившему его англійскому проконсулу, И. И. Левандѣ, то, по словамъ Носова, «отъ сердеч-

*) „Хроника“ Носова указываетъ на переводъ Дмитревскимъ одной піесы („Мотъ“) даже съ польскаго и двухъ—съ англійскаго.

**) „Извѣстія“ 1822 г., стр. 5.

ныхъ изліяній чувствъ и сладостнаго воспоминанія не могъ воздержаться отъ слезъ и рыданій» *).

Бракъ Дмитревскаго былъ очень счастливымъ. Мужъ и жена любили другъ друга; ихъ связывала не только взаимная привязанность, но и общіе интересы, общія склонности. Аграфена Михайловна поступила на сцену, какъ и мужъ ея, изъ страсти къ искусству и служила ему вѣрою и правдою почти 30 лѣтъ, играя роли вторыхъ служанокъ, а также драматическія и комическія роли. Богъ благословилъ Дмитревскихъ многочисленнымъ потомствомъ. У нихъ было 6 сыновей и 4 дочери, имѣвшіе въ свою очередь 8 сыновей, 10 дочерей и 7 внучат **). Дмитревская умерла въ 1782 году 20 іюля, сорока двухъ лѣтъ отъ роду (она родилась 6 іюня 1740 г.). Мужъ выразилъ свою горячую любовь къ ней въ написанной имъ самимъ эпитафіи:

Дмитревская цвѣла душевной добротою,
Россійской Таліи служила красотою;
Къ степенью горькому супруга и дѣтей,
Лишась мірскихъ суетъ, здѣсь въ гробъ по-
чищаетъ
И—помни смертный смертъ!—оттолкъ возгла-
шастъ.

Послѣ женитбы Дмитревскій и его жена не переставали пользоваться неизмѣннымъ расположеніемъ государыни. Дмитревская еще ранѣе была особенно любима императрицей. Она отлично пѣла русскія пѣсни, и исполненіе ихъ всегда нравилось Елисаветѣ. Въ 1759 г. государыня оказала своей любимицѣ необыкновенное вниманіе. Играя однажды въ комедіи Детуша «Привидѣніе съ барабаномъ», Дмитревская, которой по пѣсѣ слѣдовало упасть на колѣни, при паденіи ушибла себя ногу. Императрица, замѣтивъ еще во время представленія, какъ сильно она страдала, послала къ ней своего медика и потомъ сама заѣзжала не разъ навѣдываться объ ея здоровьи. Когда Дмитревская снова появилась на сценѣ, громкія рукоплесканія императрицы привѣтствовали ея выходъ ***). Эта и другія милости поддерживали Дмитревскихъ и служили имъ наградою за ихъ труды для русскаго искусства.

*) „Хроника“ Носова, 132—133. Носовъ спутываетъ числа свадьбы и бенефиса, который приходится у него на воскресенье 7-го октября. По 7-е октября было въ помятыйникъ. Это еще не позволяетъ однако отвергать весь рассказъ Носова, по нѣкоторымъ признакамъ вполне правдивый. Замѣтимъ, что изъ „Извѣстія“ 1822 г., гдѣ говорится, что Д—ая была замужемъ 20 лѣтъ и 9 мѣс., видно также, что свадьба дѣйствительно состоялась около 29-го сентября.

**) „Извѣстія“ 1822 г., стр. 15.

***) „Отеч. Записки“ 1822 г. № 32, стр. 310. Дравовъ невѣрно относитъ этотъ случай къ царствованію Екатерины II.

Труды эти со стороны Дмитревскаго поражаютъ своимъ обиліемъ и многосторонностію. Повидимому, обзаведеніе семьєю нисколько не мѣшало его работѣ. Напротивъ, счастливый въ семейной жизни, не имѣя особенныхъ заботъ, онъ весь отдавался любимому дѣлу. При сравнительной малочисленности тогдашней труппы, при отсутствіи раздѣленія на опредѣленные амплуа, ему приходилось играть чуть не каждый разъ, изображая то Гамлета, то Тартюфа, то какую-нибудь бытовую роль ярославскаго купца. При такихъ условіяхъ за какіянибудь 9—10 лѣтъ число его ролей возросло до весьма почтенной цифры. Зная добросовѣстность Дмитревскаго, нечего и говорить, какъ онъ относился къ изученію своихъ ролей. Но этимъ изученіемъ, этой актерской дѣятельностию не ограничивалась его служба.

Есть извѣстіе, правда одиночное, но очень вѣроятное, что онъ вмѣстѣ съ Волковымъ занимался еще преподавательскою дѣятельностию, обучая на сценѣ 1-го кадетскаго корпуса охотниковъ изъ придворныхъ пѣвчихъ и нѣкоторыхъ чиновниковъ съ ихъ женами, которые послѣ были приняты на дѣйствительную службу дирекціи *). Къ сожалѣнію, пока нѣтъ средствъ провѣрить это извѣстіе. Но, безъ сомнѣнія, если кому-нибудь было поручено приготовить для сцены новыхъ актеровъ, такъ это именно Волкову и Дмитревскому. Они тогда уже выдѣлялись отъ прочихъ и своими знаніями, и своимъ усердіемъ къ дѣлу, стараясь помочь возникающему русскому театру всѣми силами, какими только обладали.

Прочнаго, установившагося репертуара въ нашемъ театрѣ тогда, можно сказать, еще не существовало. Только спросъ рождаетъ предложеніе, а спроса не было, да и не могло быть до самаго послѣдняго времени. Что за охота была переводчикамъ переводить драматическія произведенія, когда ихъ негдѣ и некому было представлять. Въ первые годы существованія русскаго театра, на поприщѣ драматической словесности трудились всего два, три человѣка. Приходилось создавать репертуаръ, и заслуги Дмитревскаго въ этомъ отношеніи не менѣе важны, чѣмъ его сценическая дѣятельность перваго времени.

Вѣроятно, еще въ Ярославлѣ, Дмитревскій пробовалъ свои силы въ переводахъ съ нѣмецкаго языка. По пріѣздѣ въ Петербургъ, съ 1756 года, онъ переводилъ безпрестанно, посвящая этому занятію всѣ свои досуги. И чего-чего только онъ не перевелъ! Тутъ были и французскія, и нѣмецкія, и итальянскія пьесы, а нѣкоторые прибавляютъ къ нимъ и англійскія и даже польскія. Всѣхъ переведенныхъ имъ піесъ вмѣстѣ съ оригинальными драмати-

*) „Хроника“ Носова, стр. 151—152.

ческими сочинениями насчитывается до 60-ти: 13 оперъ и болѣе 40 комедій, драмъ и трагедій. Отъ этихъ произведеній до насъ не дошло почти ничего и даже названія большинства ихъ приходится возстановлять лишь гадательно. Чтобы не утруждать читателя библиографическими изысканіями, упомянемъ лишь тѣ изъ нихъ, которыя завѣдомо принадлежатъ Дмитревскому. Это—переводы комедій Детуша: «Тщеславный», «Раздумчивый», драмы Леблана: «Альбертъ I», комедія «Лунатикъ», «Демокритъ», «Беверлей», трагедія Сорена, «Честный преступникъ», оперы: «Антигона», «Армида», «Дианино древо», «Рѣдкая вещь», «Князь-трубочистъ» и др.; наконецъ, оригинальныя произведенія: «Непостижимость судьбы», прологъ въ 2 дѣйств. и опера «Добрая дѣвка». Кромѣ того необходимо замѣтить, что Дмитревскому принадлежатъ многія эпиграммы, элегіи и прозаическіе переводы не однихъ драматическихъ произведеній. Нѣсколько такихъ переводовъ съ французскаго изъ «Смотрителя» мы находимъ въ «Трудолюбивой пчелѣ» Сумарокова за 1759 годъ, журналѣ, въ которомъ Дмитревскій принималъ дѣятельное участіе. Тамъ же встрѣчаемъ одну оригинальную элегію.

Современники очень высоко цѣнили переводныя работы Дмитревскаго, но каковы бы ни были дѣйствительныя достоинства его переводовъ, они, во всякомъ случаѣ, сослужили великую службу русскому театральному дѣлу, составивъ въ своей совокупности цѣлый репертуаръ недурныхъ иностранныхъ произведеній. Театръ русскій питался ими долгое время, и эта поддержка Дмитревскаго была тѣмъ болѣе дорога, что была оказана дѣлу новому, еще не упрочившемуся, нуждавшемуся въ надежныхъ руководителей.

Сумароковъ, прекрасно знакомый съ современнымъ положеніемъ театровъ, отлично сознавалъ, какъ шатко и непрочо было это положеніе. Театръ держался всего тремя лицами—самимъ Сумароковымъ, Волковымъ и Дмитревскимъ. Не было болѣе ни знающихъ дѣло людей, ни установившейся школы, ни закрѣпленнаго традиціями порядка. Все зависѣло личной энергіей трехъ человѣкъ, а съ 1763 г. даже двухъ.

Въ этомъ году умеръ Волковъ. Сама сила обстоятельствъ выдвинула Дмитревскаго на первое мѣсто: онъ далеко и во всѣхъ отношеніяхъ превосходилъ своихъ сотоварищей. Императрица Екатерина признала это превосходство, давъ ему послѣ смерти Волкова званіе «перваго актера російскаго придворнаго театра» *), и Дмитревскій оправдалъ это назна-

*) Источники различно опредѣляютъ время полученія Дмитревскимъ этого званія: то тотчасъ по смерти Волкова, то послѣ перваго заграничнаго путешествія, то послѣ втораго. Во всякомъ

ченіе. Онъ своею энергіею вполне упрочилъ, какъ увидимъ далѣе, театральное дѣло. Онъ далъ образецъ режиссерскаго управленія, своимъ примѣромъ внушилъ всѣмъ уваженіе къ актерскому званію, образовалъ цѣлую школу сценическихъ дѣятелей, установилъ театральныя традиціи. Въ немъ соединилось все необходимое для такого рода дѣятельности—природный умъ, привычка къ работѣ, умѣнье обходиться съ людьми, знаніе жизни и, наконецъ, солидное образованіе. Недоставало развѣ только одного—знакомства съ порядками чужеземныхъ театровъ, съ иностранными сценическими школами. Но и этотъ пробѣлъ былъ скорѣе восполненъ. Въ 1765 году императрица, цѣнивъ дарованія Дмитревскаго, повѣла ему отправиться въ заграничное путешествіе, съ цѣлью усовершенствоваться, изученіемъ великихъ образцовъ театральнаго искусства, своей сценической даръ.

На путешествіе Дмитревскому была пожалована значительная сумма денегъ. Въ концѣ августа или въ сентябрѣ *), онъ выѣхалъ изъ Петербурга и направился, вѣроятно, прежде всего въ Германію и Голландію. Но здѣсь ему пришлось пробыть недолго. Голландія никогда не славилась своими театрами. Сценическое искусство Германіи было лишь отраженіемъ французскаго. Необходимость національной драмы едва только начала созрѣвать, благодаря трудамъ Лессинга; актеры были воспитаны на произведеніяхъ французскихъ трагиковъ. Парижъ одинъ являлся высшимъ законодателемъ эстетическаго вкуса. Тамъ въ подлинникѣ играли трагедіи «великихъ» Корнеля и Расина, за парижскимъ театромъ были вѣковыя традиціи—тѣ самыя традиціи, которыя такъ или иначе проникали въ самые отдаленные уголки Европы, между прочимъ и въ Россію. Имена Лекена, Превіля, Дюмениль, были знакомы всему образованному міру. У нихъ-то стремился учиться Дмитревскій сценическому искусству и потому, объѣхавъ скоро всѣ главные города Германіи, кромѣ однако, Вѣны **), онъ поспѣшилъ въ Парижъ.

Прибывъ туда, онъ, не медля, представился проживавшему тогда тамъ И. И. Шувалову и при помощи его рекомендацій скоро перезнакомился со всѣми знаменитостями французской сцены, такъ богатой тогда первоклассными дарованіями. Бризакъ, Молле, Превиль, Фельи, Дюмениль, Дюбуа—всѣ съ чисто французской

случаѣ это было послѣ смерти Волкова, а не раньше, какъ думаетъ г. Родиславскій («Рус. Вѣстн.» 1869 г., № 6), основываясь на очень сомнительномъ показаніи Носова.

*) Записки С. А. Порошина, изд. 1881 года, стр. 402.

**) «Словарь рус. свѣт. писателей» митр. Евгенія 1845 г., т. I, стр. 183.

любезностью отнеслись къ своему русскому собрату по искусству, все готовы были помочь ему въ его ознакомленіи съ французской сценой, но особенно близко сошелся Дмитревскій съ первымъ тогдашнимъ трагикомъ французскаго театра—Лекеномъ. Несмотря на предубѣжденіе француза противъ русскаго «сѣвернаго варвара», Лекенъ скоро увидѣлъ въ своемъ новомъ знакомцѣ необыкновенный умъ и наблюдательность, а нѣсколько замѣчаній, сдѣланныхъ Дмитревскимъ на его игру, поразили его своей дѣльностью и показали, что Дмитревскій далеко не профанъ въ сценическомъ искусствѣ. Наслышавшись отъ Лекена о Дмитревскомъ, сами побесѣдовавъ съ нимъ, и другіе французскіе актеры невольно удивлялись вѣрности его сужденій. Въ театрѣ, близъ оркестра, Дмитревскому было отведено особое мѣсто. Все, игравшіе въ тотъ или другой вечеръ, искали—говорять—глазами его одобренія *), между ними и Лекенъ, который въ короткое время до того подружился съ русскимъ актеромъ, что предложилъ ему поселиться у себя въ домѣ. Дмитревскій, конечно, съ радостью согласился. Всюду съ Лекеномъ, Дмитревскій со вниманіемъ прислушивался ко всему, что говорилъ его европейски-знаменитый другъ. Постепенно знакомясь съ французскимъ искусствомъ, съ устройствомъ и порядками парижскихъ театровъ, онъ не переставалъ прикидывать въ умѣ, что будетъ полезно привить русской сценѣ; приглядываясь ко всему, все перенималъ, все запоминалъ и составилъ себѣ такимъ образомъ цѣлый запасъ самыхъ разнообразныхъ свѣдѣній, касавшихся театра. Передъ трагическимъ талантомъ Лекена Дмитревскій преклонялся безусловно. Его игру по преимуществу изучалъ онъ изъ зрительной залы парижскаго театра, называя его «исполиномъ театральнаго искусства», «гениемъ въ своемъ родѣ». Во всю свою послѣдующую жизнь онъ относился къ нему почти что съ благоговѣніемъ. «Лекенъ и Дюмениль—это трагическія божества»,—говаривалъ онъ уже преклоннымъ старцемъ, рассказывая русскимъ знакомымъ о своемъ заграничномъ путешествіи **).

Нѣсколько изъ такихъ разсказовъ дошли до насъ въ томъ видѣ, какъ ихъ записалъ въ своемъ дневникѣ одинъ театралъ начала нынѣшняго столѣтія ***). Къ сожалѣнію, въ нихъ нѣтъ подробностей о самомъ Дмитревскомъ, о его занятіяхъ; они касаются лишь знакомства его съ двумя первыми французскими актрисами Дюмениль и Клеронъ. Но и въ этихъ разсказахъ нельзя не узнать Дмитревскаго. Прочитывая ихъ, удивляешься мѣткости характе-

ристики, умѣнью схватывать рельефныя, выдающіяся черты характера и обстановки, наблюдательности разсказчика. Видно, что такой человекъ не могъ даромъ прожить въ Парижѣ, особенно имѣя своимъ менторомъ Лекена. Во все время пребыванія Дмитревскаго въ Парижѣ—а оно длилось 8 мѣсяцевъ—послѣдній не разлучался съ нимъ. Когда наконецъ Дмитревскому надо было отправляться въ Англію, Лекенъ и тутъ не покинулъ своего друга. Вспомнивъ о своемъ давнишнемъ желаніи взглянуть на тогдашнее свѣтило англійской сцены, Гаррика, онъ вызвался сопровождать Дмитревскаго, и весною 1766 года они вмѣстѣ выѣхали въ Англію.

Гаррикъ встрѣтилъ своихъ гостей съ большимъ радушіемъ. То было время послѣдняго заката его сценической дѣятельности. Больной, страдая одышкой, онъ видимо угасалъ и рѣдко когда появлялся на сценѣ, но для Дмитревскаго, котораго, какъ и Лекенъ, полюбилъ послѣ первыхъ же бесѣдъ, сдѣлалъ исключеніе и сыгралъ два раза: въ траг. «Макбетъ», въ ком. «Какъ вамъ это нравится» и въ двухъ-актной піесѣ собственнаго сочиненія «Табачный продавецъ». Эти два спектакля были необыкновенно поучительны для нашего актера. Онъ увидѣлъ въ нихъ артиста, воспитавшагося уже не на твореніяхъ французскаго театра, не на Корнельѣ и Расинѣ, но на Шекспирѣ, на самобытной англійской драмѣ. Какъ самобытна была эта драма, такъ-же самобытна была и игра Гаррика. Представлялся богатый матеріалъ для интересныхъ сопоставленій. Какъ кажется, Дмитревскій отдавалъ предпочтеніе французскому трагику. «Гаррикъ,—говорилъ онъ впоследствии,—былъ великій человекъ, но скорѣе комедіантъ, чѣмъ актеръ, т.-е. подражатель природы въ обыкновенной нашей жизни, между тѣмъ, какъ Лекенъ создавалъ типы персонажей историческихъ *). Какъ бы то ни было, уже одно сравненіе двухъ такихъ различныхъ актеровъ, какъ Лекенъ и Гаррикъ, должно было выгодно отозваться на эстетическомъ образованіи Дмитревскаго. Въ дружескихъ бесѣдахъ Гаррикъ часто развивалъ свои взгляды на сценическое искусство, упрекая французскихъ актеровъ въ томъ, что они, заботясь главнымъ образомъ о выработкѣ декламации, пренебрегаютъ мимикой. Это вовлекало всѣхъ тронхъ въ длинные и интересные споры. Иногда англійскій художникъ, воодушевившись, подкрѣплялъ теоріи практикой, показывая друзьямъ свое искусство. Гаррикъ былъ замѣчательнымъ мимикомъ. Мало того, что онъ могъ послѣдовательно изобразить на своемъ лицѣ всю гамму душевныхъ движеній, начиная отъ безысходнаго отчаянія и кончая выраженіемъ

*) „Отеч. Записки“ 1823 г., № 35, стр. 378—379.

**) „Отеч. Записки“ 1855 г., № 5, стр. 159.

***) См. „Воспоминанія стараго театрала“. „Отеч. Записки“ 1854 г., № 10.

*) „Отеч. Записки“ 1855 г., № 5, стр. 159.

самой искренней веселости, — онъ управлялъ своими лицевыми мускулами даже до такой степени, что могъ въ одно и тоже время одною стороною лица плакать, а другою смѣяться*). Есть общеизвестный анекдотъ, какъ однажды Дмитревскій вздумалъ посоперничать съ нимъ въ искусствѣ притворяться. Однажды, когда Гаррикъ занималъ своихъ гостей, производя передъ ними свои мимическіе фокусы, Дмитревскій, до того времени внимательно слѣдившій за нимъ, внезапно поблѣднѣлъ, забормоталъ какія-то невнятные слова и вдругъ какъ снапъ повалился въ кресло. Всѣ страшно испугались, бросились къ нему, думали уже посылать за докторомъ, какъ онъ къ общему удивленію поднялся, какъ ни въ чемъ ни бывало, и своимъ смѣхомъ вывелъ всѣхъ изъ заблужденія: оказалось, что этимъ мнимымъ ударомъ, съ нимъ сдѣлавшимся, онъ просто захотѣлъ показать своимъ друзьямъ, «что и на берегахъ Невы есть также, какъ на Темзѣ и Сенѣ, Лекены и Гаррики»**).

Носовъ рассказываетъ, что послѣ этого случая Гаррикъ, во что бы то ни стало, захотѣлъ увидѣть Дмитревскаго на сценѣ и уговорилъ его сыграть вмѣстѣ на большомъ лондонскомъ театрѣ въ драмѣ «Беверлей», причѣмъ Дмитревскій долженъ былъ исполнять Беверлея, Гаррикъ — Ступелія. На другой же день состоялась репетиція, а черезъ день и самый спектакль. Гаррикъ, говорятъ, до того увлекся, такъ засмотрѣлся на Дмитревскаго, что не замѣтилъ свѣчи, стоявшей близъ него на столѣ, и зажегъ себѣ манжеты. Черезъ недѣлю будто бы явился на англійской сценѣ и Лекенъ въ «Заирѣ» въ роли Оросмана, Лузиньяна же игралъ опять Дмитревскій, три дня спустя выступившій снова, въ третій разъ, въ роли Гамлета***). Можно думать однако, что всѣ эти рассказы ни что иное, какъ выдумка. До 1772 года на русской сценѣ «Беверлей» не игрался, потому что только въ этомъ году онъ былъ переведенъ Дмитревскимъ. Гамлета Дмитревскій зналъ лишь по передѣлкѣ Сумарокова, неимѣющей почти ничего общаго съ Гамлетомъ Шекспира. Могъ ли онъ рѣшиться выступить впервые передъ незнакомой ему англійской публикой въ роляхъ ему неизвѣстныхъ, выступить притомъ почти безъ репетицій? Къ тому же можно сильно заподозрить даже самое знаніе имъ англійскаго языка. Вполнѣ вѣрнымъ остается во всякомъ случаѣ только одинъ анекдотъ о притворномъ обморокѣ за обѣдомъ. Съ этихъ поръ распо-

ложеніе Гаррика къ Дмитревскому еще болѣе усилилось; цѣлые вечера просиживали они вмѣстѣ и такимъ образомъ въ бесѣдахъ и разговорахъ, всегда равно интересныхъ для всѣхъ троихъ, незамѣтно протекло то время, которое долженъ былъ пробить Дмитревскій въ Англию. Надо было ѣхать.

Уже къ осени*) онъ распростился съ Гаррикомъ и выѣхалъ вмѣстѣ съ Лекеномъ во Францію, чтобы оттуда сухимъ путемъ возвратиться въ Петербургъ. Въ Парижѣ, однако, ему пришлось пробить еще нѣкоторое время и тутъ-то мы снова встрѣчаемся съ сомнительными разсказами о томъ, какъ Дмитревскій представлялся королю, какъ онъ игралъ вмѣстѣ съ Лекеномъ на театрѣ герцогини Виллеруа въ «Альзирѣ» — Вольтера, роль Замора, а Лекенъ — Гусмана, и затѣмъ въ «Заирѣ» роль Оросмана, а Лекенъ — Шатильона. Театръ, говорятъ, былъ переполненъ публикой. Всѣ любопытствовали посмотреть на русскаго актера, какъ на какое-то «неслыханное чудо», какъ на «сибирскаго медвѣдя, обученнаго плясать». Но каково же было всеобщее удивленіе зрителей, когда передъ ними предсталъ не неотесанный варваръ, но артистъ, игравшій не хуже Лекена. Актерское самолюбіе послѣдняго сильно страдало. Въ «Заирѣ» увлеченная публика бросила Дмитревскому вѣнокъ; Лекенъ же остался далеко на второмъ планѣ. Такъ свидѣлствуютъ всѣ біографы Дмитревскаго**). Но, къ удивленію, въ дневникѣ одного театрала начала нынѣшняго столѣтія подъ 2-е января 1807 года, находимъ записанный имъ разговоръ Дмитревскаго о своихъ заграничныхъ путешествіяхъ, гдѣ на вопросъ *Θ. П. Львова*, онъ прямо заявляетъ, что никогда не игралъ ни съ Гаррикомъ, такъ какъ не зналъ англійскаго языка, ни съ Лекеномъ, такъ какъ не былъ настолько самонадѣянъ, чтобы состязаться съ великимъ французскимъ трагикомъ***).

*) Носовъ говоритъ, что въ Парижѣ Дмитревскій возвратился 25 іюня 1766 г. («Театр. и Музык. Вѣстникъ» 1857 г., № 12, стр. 200). Но это не согласуется съ другими извѣстіями, которыя утверждаютъ, что въ Парижѣ, до поѣздки въ Англию, онъ пробылъ 8 мѣс., а въ Англию — 5. Впрочемъ, точность всѣхъ этихъ цифръ вообще очень подозрительна. Дмитревскій былъ очень немногимъ (мѣсяцемъ, двумя) больше года за границей. Если вѣрно, что во Франціи и Англии онъ прожилъ 13 мѣсяцевъ, то когда же успѣлъ побывать онъ въ Германіи и Голландіи?

**) «Извѣстія» 1822 г., стр. 6, П. И. Сумароковъ въ статьѣ своей въ «Отеч. Зап.» 1823 г., № 35, стр. 380, П. И. Гречъ въ «Русской Талии» 1825 г., стр. 49, неизвѣстный продолжатель хроники Носова стр. 286, самъ Носовъ въ «Театр. и Музык. Вѣстн.» 1857 г., № 12, стр. 199, и, наконецъ, г. Кони въ «Пантеонѣ» 1840 г., ссылающийся даже на французскій источникъ «Almanac des theatres de Paris» 1793 г.

***) «Отеч. Записки» 1855 г., № 5, стр. 159.

*) Такой же способностью обладалъ московскій комикъ Ожогинъ.

**) «Отеч. Записки» 1823 г., № 35, стр. 380 и «Театр. и Музык. Вѣстникъ» 1857 г., № 12.

***) «Театр. и Музык. Вѣстникъ» 1857 г., № 12, стр. 199. Свидѣнія Носова, съ незначительными вариантами, повторяютъ «Извѣстія» 1822 года, стр. 6-я.

Въ Петербургъ пріѣхалъ Дмитревскій въ концѣ 1766 года, а черезъ недѣлю по пріѣздѣ на театрѣ Зимняго дворца былъ назначенъ спектакль, въ которомъ ему предстояло въ первый разъ послѣ болѣе чѣмъ годоваго отсутствія выступить вновь передъ русской публикой *). Это былъ спектакль, котораго никогда не забудетъ исторія русскаго театра. Шель «Синава и Труворъ», трагедія Сумарокова. Въ былое время Дмитревскій игралъ въ ней Ильмену, затѣмъ, послѣ принятія въ труппу женщинъ—Трувора. Теперь онъ появился уже не въ этихъ роляхъ, но въ совершенно новой для него роли Синава, нѣкогда исполнявшейся Волковымъ. Императрица и кругъ ея придворныхъ составили публику этого замѣчательнаго спектакля. Всѣмъ любопытно было видѣть, на сколько отразилось въ игрѣ Дмитревскаго его знакомство съ иностранными театрами, дѣйствительно ли пошло ему въ прокъ путешествіе. Ожиданія были велики, а чѣмъ больше ожиданія, тѣмъ труднѣе бываетъ актеру. Для всякаго другаго такой спектакль былъ бы чѣмъ-то въ родѣ дебюта. Но Дмитревскій ясно понималъ, какъ много ушелъ онъ впередъ въ сценическомъ искусствѣ за этотъ годъ съ небольшимъ — и игралъ не какъ робкій дебютантъ, но съ такимъ удивительнымъ для того времени совершенствомъ, какого не видала еще русская сцена. Передъ изумленными зрителями былъ уже не ученикъ Сумарокова, не тотъ дьячокъ, который не далѣе какъ 10 лѣтъ тому назадъ слушалъ наставленія Мелиссино, но актеръ, «изучившій, выражаясь словами одного театрала, знаменитаго Мелена, увлекательнаго Бризара, необъяснимаго Гаррика, чувствительнаго Офрена, благороднаго Флоридора, милую Госсенъ, бурную Дюмениль, непогрѣпительно-правильную Клеронъ». Ведя зрителей отъ одного настроенія къ другому, отгнѣвая всѣ перипетіи душевнаго состоянія Синава, Дмит-

ревскій производилъ впечатлѣніе необыкновенно сильное и сѣмѣлъ тронуть зрителей. Въ памяти современниковъ въ особенности осталась та сцена послѣдняго дѣйствія, когда Синава представляется тѣнь убитаго имъ брата. Дмитревскій читалъ здѣсь монологъ Синава, постепенно подвигаясь со своимъ стуломъ назадъ, какъ бы убѣгая отъ преслѣдованія тѣни, и оканчивалъ его, приподнимаясь на ципочки. «Сіе простое движеніе, передаетъ П. Сумароковъ, производило удивительное дѣйствіе на зрителей: всѣ трепетали отъ ужаса!» *) Императрица призвала Дмитревскаго въ ложу, пожаловала ему свою руку и поблагодарила передъ лицомъ всей публики. Сумароковъ, вообще столь извѣстный своею горячностью, со слезами кинулся къ нему на шею и въ восхищеніи говорилъ, что онъ, какъ никто, понялъ замыселъ автора; послѣ онъ написалъ даже особые стихи на исполненіе имъ Синава. Въ біографіи Дмитревскаго эти стихи не могутъ быть обойдены, какъ вѣрный стзвукъ общихъ вос-
торговъ.

Дмитревскій, что я зрѣлъ! Колико я смущался,
Когда въ тебѣ Синавъ несчастный упывалъ;
Я всѣ его бѣды своими называлъ:
Твоею страстію встревоженъ, восхищался,
И купно я съ тобою любилъ и уповалъ.
Какъ былъ Ильменой ты смущенъ неизреченно,
Такъ было и мое тѣмъ чувство огорченно;
Ты страсти всѣ свои во мнѣ производилъ;
Ты вель меня съ собой изъ страха въ упованье,
Изъ ярости въ любовь и изъ любви въ стенанье;
Ты къ сердцу новымъ дороги находилъ,
Твой голосъ и лицо и станъ согласны были;
Да зрителя тронувъ, въ немъ сердце воспалить.
Твой плачь всѣ зрители слезами заплатили,
И, плача, всѣ тебя старались хвалить.
Искусство съ естествомъ въ тебѣ совокуплены
Производили въ насъ движенія сердецъ.
Ахъ! Какъ тобою мы остались иступлены!
Мы въ мысли всѣ тебѣ готовили вѣнецъ!
Ты тшилъ всѣхъ плѣнить и всѣ тобою плѣнить! **).

Дмитревскій былъ провозглашенъ славою, гордостью русской сцены, и съ этихъ поръ онъ сталъ главною силою въ русскомъ театральномъ дѣлѣ, оставляя слѣды своего живаго, дѣятельнаго участія чуть ли не во всемъ, что касалось сценическаго искусства. Къ этому же времени относится и полный расцвѣтъ его артистической дѣятельности. Теперь намъ будетъ всего умѣстнѣе рассмотретьъ особенности его, какъ актера.

II.

Прежде чѣмъ приступить къ изученію сценическаго исполненія Дмитревскаго, необходимо остановиться на вопросѣ о томъ, возможно ли дать вѣрное, опредѣленное понятіе объ игрѣ артиста, когда его искусство, какъ говорятъ,

*) „Отеч. Записки“ 1823 г., № 35, стр. 383.

**) Соч. Сумарокова, ч. IX, стр. 168.

*) Лонгиновъ въ брош. „Русскій театръ въ П.Б. и Москвѣ“, стр. 23, полагаетъ, что Дмитревскій возвратился въ самомъ началѣ 1766 года, если еще не въ концѣ 1765 г., „какъ то можно заключить изъ современныхъ извѣстій“. Но именно всѣ извѣстія передаютъ, что онъ воротился въ концѣ 1766 года. Незавѣстный продолжатель хроники Посова (стр. 285) указываетъ даже на день возвращенія—23 декабря 1766 года и сообразно съ этимъ у него день представленія „Синава“ приходится на 1-е января 1767 г. Гораздо вѣрнѣе, кажется, показываетъ Штелинь („С.-Пб. Вѣсти.“ 1779 г., ч. 4, стр. 174), что это представленіе было въ ноябрѣ. Есть стихи Сумарокова къ Троепольской (соч. Сумарокова, ч. IX, стр. 177), на представленіе „Синава“ 16-го ноября 1766 года, въ коихъ упоминается о Дмитревскомъ:

Пуская Дмитревскій вадыханіе и стонъ,

Являя Петрополю красы Котурна огъ:

Проскулся и пришелъ на Невскій брегъ Биронъ.
Очевидно, въ этомъ спектаклѣ уже участвовалъ Дмитревскій и, вѣроятно, это и былъ первый его спектакль по возвращеніи.

безслѣдно исчезаетъ съ его смертью. Если признать такія сомнѣнія основательными, то надо отказаться отъ мысли имѣть когда-нибудь исторію театра, которая, конечно, не заключается въ характеристикѣ одной хозяйственной или административной части. Не администраторы и чиновники составляютъ душу театра, но актеры—эти истинные жрецы искусства. Отвергать для потомства возможность оцѣнки ихъ дѣятельности—значитъ лишать исторію театра ея внутренняго смысла. Конечно, историкъ сценическаго искусства находится въ положеніи болѣе затруднительномъ, чѣмъ хотя бы историкъ литературы. Послѣдній можетъ изучать того или другаго писателя непосредственно. Первый въ своемъ изученіи по необходимости долженъ опираться на свидѣтельства современниковъ, но, вѣдь, есть же въ этихъ свидѣтельствахъ извѣстная доля правды. Определить ее помогутъ все тѣ-же приемы общей исторической критики.

Въ громадномъ большинствѣ случаевъ, изслѣдователь бываетъ въ состояніи оцѣнить эстетическій вкусъ, а слѣдовательно и достовѣрность свѣдѣній современника, не говоря уже о томъ, что иной разъ эти свидѣтельства и не претендуютъ на критику, а лишь *описываютъ* игру актера, слѣдуя чуть ли не за каждымъ его словомъ, сообщая, какъ передавалъ онъ то или другое мѣсто своей роли. Принятіе въ соображеніе условий, которыми было обставлено творчество актера, въ свою очередь, прольетъ новый свѣтъ и на самое творчество. Такъ, наприм., изучивъ репертуаръ, игранный актеромъ, можно узнать тѣ вліянія, подъ которыми онъ воспитывался, а эти вліянія не могли не оставить своего слѣда на его исполненіи. Наконецъ—и это главное—отчасти въ запискахъ современниковъ, отчасти въ собственной передачѣ художниковъ, мы знакомимся съ ихъ взглядами на искусство, иногда чрезвычайно характерными. Эти теоретическіе взгляды они, безъ сомнѣнія, проводили и на практикѣ, старались осуществлять въ своей дѣятельности, поэтому знакомство съ этими теоретическими разсужденіями пріобрѣтаетъ особенную важность въ глазахъ историка: оно служитъ ему путеводною нитью въ его изысканіяхъ. Это своего рода маякъ, руководясь которымъ изслѣдователь не можетъ сбиться съ пути истины даже въ томъ случаѣ, если свидѣтельства современниковъ прямо противорѣчатъ одно другому. Такимъ образомъ, воспроизведеніе артистической фисіономіи художника вполне возможно, лишь бы были о немъ свѣдѣнія.

Въ этомъ отношеніи Дмитревскому посчастливилось болѣе, чѣмъ другимъ его сверстникамъ. Въ то время, какъ даже о Волковѣ, какъ актерѣ, нѣтъ никакихъ подробностей, характери-

стикѣ игры Дмитревскаго посвящены цѣлыя страницы и въ современныхъ ему журналахъ и въ воспоминаніяхъ позднѣйшихъ театраловъ, писавшихъ свои замѣчанія со словъ очевидцевъ. Такое явленіе легко объяснимо. Волковъ, какъ актеръ, не имѣлъ большаго вліянія, не оставилъ по себѣ и учениковъ. Совершивъ свое дѣло основанія русскаго театра, онъ вскорѣ умеръ. Дмитревскій же пережилъ всѣхъ своихъ товарищей, образовалъ цѣлое поколѣніе артистовъ и послѣ смерти Волкова сіялъ на горизонтѣ русскаго искусства, по выраженію современниковъ, солнцемъ, которое затемняло своимъ блескомъ другія, меньшія свѣтила:

Какъ солнце, восходя изъ водъ на высоту,
Отъемлетъ у планетъ блестящу красоту,
Подобно на театрѣ Дмитревскій лишь явится,
Въ другихъ тогда предъ нимъ искусство все зат-
мится *).

Блескъ таланта другихъ актеровъ былъ блескомъ отраженнымъ, заимствованнымъ у Дмитревскаго. У него учились они сценической техникѣ, приемамъ исполненія, передъ нимъ, какъ передъ авторитетомъ, безусловно преклонялись. Неудивительно, что современники, не обращая особеннаго вниманія на учениковъ, прямо и почти исключительно говорили объ одномъ учителѣ. Но въ своихъ оцѣнкахъ они далеко не сходятся другъ съ другомъ.

Одни свидѣтельства представляютъ Дмитревскаго идеаломъ актера, умѣвнѣе плѣнять простотой и естественностью своей игры и соединившимъ въ себѣ совершенство техники съ непосредственностью чувства. «Должно родиться актеромъ, чтобъ быть Дмитревскимъ», **) писали они и съ восторгомъ восклицали, обращаясь къ актеру:

Искусство съ естествомъ въ тебѣ совокуплены
Производили въ насъ движенія сердца.

Другіе, наоборотъ, видѣли въ немъ актера холоднаго, въ творчествѣ котораго главнымъ

*) „Библиограф. Записки“, 1859, II, 522.

**) „Смѣсь“, 1769 г., стр. 54. Тамъ же напечатано хвалебное четверостишіе одного француза, имѣвшаго случай видѣть въ одной и той же роли Мизантропа—Дмитревскаго и Лекеля, и отдавашаго предпочтеніе въ изображеніи „любви страсти“ Дмитревскому. Четверостишіе наглядно свидѣлствуетъ, что наравнѣ съ русскими передъ талантомъ Дмитревскаго преклонялись и иностранцы:
Dmitrewsky, des talents possédant l'avantage,
Elève son théâtre, dont il fait tout l'honneur:
Comme Garrick ou le Kain il charme et parle
au coeur,

Et du Français surpris enlève le suffrage.

(Дмитревскій, обладалъ выдающимся талантомъ, возвышаетъ свой театръ, честь котораго онъ составляетъ, какъ Гарриксъ и Кипъ, онъ очаровываетъ и говоритъ сердцу; и приводитъ въ восторгъ изумленнаго француза.)

Другіе безусловно хвалебные отзывы о Дмитревскомъ находимъ въ „Пустомель“, журн. 1770 г., стр. 55—57 и 108—109.

импульсомъ былъ одинъ умъ, нисколько не согрѣтый силою живаго, непосредственнаго чувства,—актера, который за недостаткомъ природнаго жара, долженъ былъ прибѣгать къ искусственнымъ, ложнымъ приемамъ, придумывать эффекты и производить впечатлѣніе, скорѣе поражая и изумляя, чѣмъ трогая и волнуя. Чтобы оцѣнить степень достовѣрности тѣхъ и другихъ свидѣтельствъ, стоитъ только обратить вниманіе на ихъ хронологическую послѣдовательность.

Первыя идутъ къ намъ отъ того времени, когда Дмитревскій только что вернулся изъ-за границы и, дѣйствительно, представилъ въ своей игрѣ послѣднее слово искусства. Но то было время, когда еще не существовало у насъ не то что театальной, даже литературной критики, время безъотчетныхъ восторговъ и безусловнаго преклоненія передъ правдой и естественностью того, что не далѣе, какъ лѣтъ черезъ 20, уже начали развѣнчивать, а потомъ и совсѣмъ развѣнчали. Тогда еще удивлялись «вѣрной кисти» Сумарокова, этого «смѣлаго писателя природы», но явился Княжнинъ, и Сумарокова стали сперва критиковать, находить недостатки, потомъ забывать; явился Озеровъ, и ни одна изъ нѣкогда прославленныхъ трагедій «російскаго Расина» не числилась въ текущемъ репертуарѣ: ихъ называли уродливыми, неестественными и ложными. Та же судьба, что Сумарокова, постигла и Дмитревскаго, чѣмъ далѣе шло время, чѣмъ больше развивался въ обществѣ эстетическій вкусъ, тѣмъ чаще начинаютъ слышатся о немъ уже не выраженія безотчетнаго восторга, но анализирующіе отзывы, изъ которыхъ постепенно составила вторая, нами указанная группа свидѣтельствъ. Плодомъ изслѣдованія этой группы и явилось мнѣніе о Дмитревскомъ, какъ объ актерѣ разсудочномъ, носившемъ при томъ въ себѣ всѣ недостатки своего времени — склонность къ эффектамъ, поддѣльное одушевленіе и аффектированную горячность.

Довольно бѣлаго взгляда находъ артистической карьеры Дмитревскаго, на условія, при которыхъ развивался его талантъ, чтобы убѣдиться въ справедливости этого мнѣнія.

Нельзя сказать, чтобы природа вполнѣ щедро надѣлила нашего актера со стороны внѣшнихъ средствъ. Впрочемъ, наружность его даже въ старости отличалась, говорятъ, живописностью: «бѣдые какъ снѣгъ волосы, зачесанные назадъ, черты лица, необыкновенно правильныя, фізіономія привлекательная и выразительная, глаза умныя, съ поволокой, движенія тихія, размышленныя, заранѣе изученныя и всегда рассчитанныя», *) вотъ какимъ описывалъ Дмитрев-

скаго въ 1807 г. Жихаревъ. Безъ сомнѣнія, въ молодости, когда голова еще не тряслась, когда станъ не сгорбился, онъ производилъ впечатлѣніе еще болѣе выгодное. Но у него былъ одинъ очень важный недостатокъ: голосъ его не имѣлъ достаточной силы и звучности, произношеніе не отличалось чистотой; онъ не выговаривалъ звукъ *и*, произносилъ его какъ *с*. На сценѣ, однако, артистъ сумѣлъ сдѣлать и этотъ недостатокъ незамѣтнымъ, конечно, благодаря своей замѣчательной технике, выработать которую ему помогли тѣ совершенно-исключительныя условія, въ которыя онъ былъ поставленъ съ первыхъ лѣтъ своего артистическаго поприща.

Извѣстно, что за неимѣніемъ исполнительницы на женскія роли, онъ началъ именно съ этихъ ролей. Такое противуестественное амилуа на актера непосредственнаго поддѣйствовало бы самымъ пагубнымъ образомъ. Но Дмитревскій, какъ актеръ разсудочный, не только игралъ эти роли съ успѣхомъ, но даже въ первое время прославился ими. Онѣ и повліяли на него въ извѣстномъ смыслѣ чрезвычайно благотворно. Не находя уже по самому свойству изображаемыхъ лицъ въ себѣ самою, въ душѣ своей сердечнаго отклика на тѣ порывы и страсти, которыя надо было изобразить, онъ по необходимости долженъ былъ искать средствъ для ихъ воспроизведенія въ однихъ усиліяхъ холоднаго разсчета, въ одномъ дѣйствіи разума. Такимъ образомъ, онъ, и безъ того любознательный и трудолюбивый, привыкъ съ самаго начала своего поприща къ труду, къ работѣ постоянной, усидчивой, мелочной. Умъ его мало-по-малу закалился въ придумываніи различныхъ сценическихъ ухищреній, приобрѣлъ навѣкъ въ преодолѣніи какихъ-угодно трудностей, овладѣлъ всѣми тѣми техническими знаніями, которыя только были тогда доступны, такъ что по умѣнію, по артистической сноровкѣ, Дмитревскій превзошелъ всѣхъ своихъ товарищей, не исключая, какъ есть основаніе думать, и самого Волкова. Выработка этого умѣнья, мастерства, не обошлась, однако, Дмитревскому даромъ. Слишкомъ ужъ ненормальнымъ путемъ она шла и отъ этого на игрѣ его навсегда остался отпечатокъ искусственности, дѣланности. Тутъ-то крылись и первые зародыши того эффектичанья, которое являлось необходимой замѣной внутренняго жара и незамѣтно вошло въ плоть и кровь артиста.

Когда, послѣ 1756 г., Дмитревскій началъ исполнять мужскія роли, намѣченное нами вліяніе репертуара продолжалось, но только, конечно, въ измѣненномъ видѣ. Новыя роли не были уже противуестественны, но за то были слишкомъ разносторонни. Разнообразіе ролей представляло также отличную школу сценическаго мастерства и давало возможность отшлифовать свое дарованіе. Сколько несходныхъ ха-

*) „Отеч. Зап.“, 1855 г., т. с., № 5, стр. 159 и 1854 г., № 10, стр. 93.

ракторовъ и лицъ приходилось изучать, сколько обдумывать сценическихъ приемовъ! Опытность приобрѣталась всесторонняя и Дмитревскому стали доступны самыя различныя области сценическаго искусства. Донъ Рандо де Калибрадось, не ѣвшій цѣлый мѣсяцъ и все-таки ковыряющій въ зубахъ въ комедіи Гольберга «Гордость и бѣдность», сластолюбивый лице-мѣръ Тартюфъ, забавный Мольеровскій роконосецъ Станарель стояли въ репертуарѣ его рядомъ съ Гамлетомъ, нѣжнымъ, всецѣло погруженнымъ въ любовь Ромео, мизантропомъ Альцестомъ, мрачнымъ и дикимъ Ярбомъ, или отчаяннымъ злодѣемъ Дмитріемъ Самозванцемъ. Являясь сегодня, выражаясь его же языкомъ, «подражателемъ простой (низкой) природы, комедіантомъ», *) онъ на завтра изображалъ съ одинаковымъ успѣхомъ лицо историческое, какого-нибудь изъ древнихъ царей. Однимъ словомъ, если только вспомнить, что современники хвалили его и въ комедіи, и въ трагедіи, и въ фарсахъ, и въ драмѣ, то надо будетъ признать, что Дмитревскій обладалъ рѣдко достигаемымъ на долю человѣка удѣломъ—много-сторонностью дарованія, но истинѣ замѣчательной.

Но что это была за многосторонность? Была ли она прирожденнымъ свойствомъ таланта, или же позднѣйшимъ насажденіемъ, росткомъ, привитымъ извнѣ помощью долгихъ упрежненій надъ исполненіемъ самыхъ разнообразныхъ ролей? Обыкновенный талантъ, какъ бы онъ ни былъ замѣчательнъ, почти всегда бываетъ ограниченъ извѣстными предѣлами. Много-сторонность же есть или свойство необыкновеннаго гения, обнимающаго все роды искусства, или же признакъ такого актера, у котораго нѣтъ, собственно говоря, особой склонности ни къ одному изъ нихъ, который создаетъ свои роли не подъ наитіемъ вдохновенія, но кропотливой работой одного ума, ибо умъ одинаково успѣшно можетъ работать во всѣхъ областяхъ искусства, и иной разсудочный актеръ способенъ даже постигать самыя несхожіе характеры съ такой полнотой и ясностью, которую часто напрасно будемъ искать въ актерѣ непосредственно. Какъ разсудочный актеръ, въ своей работѣ Дмитревскій не упускалъ ни малѣйшей интересной частности. Зная превосходно сцену, онъ все умѣлъ обращать въ свою пользу и иной разъ однимъ незначительнымъ штрихомъ обрисовывалъ цѣлое положеніе. Въ Дмитріѣ Самозванцѣ, на примѣръ, являясь при

*) Такъ называлъ Дмитревскій Гаррика, ставя его ниже Лекена именно потому, что „онъ былъ болѣе комедіантомъ, чѣмъ актеромъ, подражателемъ природы въ обыкновенной нашей жизни, между тѣмъ, какъ Лекенъ создавалъ типы персонажей историческихъ“ („Отеч. Зап.“, 1855 г., № 5, стр. 159). Это признаніе не лишено характерности. Изъ него видно, какъ съ высока смотрѣлъ Дмитревскій на простую житейскую, обыденную правду.

открытіи занавѣса глазамъ зрителя облокотившимся на тронъ и закрытымъ мантией, онъ уже «симъ мрачнымъ положеніемъ, по словамъ современниковъ, освѣщаль, такъ сказать, темныя мысли перваго монолога», *) когда Дмитрію задумывается все новыя и новыя злодѣйства и самъ о себѣ говоритъ:

Зла фурія во мнѣ смятенно сердце гложеть;
Злодѣйская душа спокойна быть не можетъ.

Мы уже говорили объ удивительномъ дѣйствіи, которое производило въ послѣдней сценѣ Синава одно незначительное движеніе.

Что до комедіи, современники съ восхищеніемъ рассказывали, какъ въ Мольеровскомъ Амфитріонѣ, гдѣ Дмитревскій игралъ Юпитера, «перемѣнивъ красный платокъ на бѣлый, онъ такъ измѣнялся, что его не узнавали и во все время поддерживалъ свое превращеніе». **) Коротко сказать, все, что касалось техники, внѣшней стороны искусства, было имъ изучено въ совершенствѣ и выполнялось превосходно, будь то трагическій эффектъ или комическая черта. Но за то тамъ, гдѣ требовался яркій, неподдѣльный комизмъ или глубокая, истинная страстность, тамъ ему по неволѣ приходилось прибѣгать къ игрѣ дѣланной. Внутренняя комическая сила замѣнялась здѣсь, надо думать, приѣмами комизма внѣшняго; трагическая страстность, какъ это ясно засвидѣтельствовано современниками,—трагическими эффектами. Въ дѣланности трагическаго пафоса заключается лучшее объясненіе и разносторонности таланта актера. Разносторонность эта была, очевидно, внѣшняя, знаменовавшая собой лишь то, что у Дмитревскаго одинаково не было ни природной силы драматическаго таланта, ни живой струи чистаго комизма, а то и другое восполнялось при помощи одного холоднаго ума.

Современники, впрочемъ, передаютъ, что въ драмѣ и особенно въ комедіи онъ былъ выше, чѣмъ въ трагедіи, ***) какъ бы опредѣляя этимъ настоящую сферу его дѣятельности, его истинное призваніе. Но всмотрѣвшись ближе въ это извѣстіе, увидимъ, что большее превосходство Дмитревскаго въ комедіи мотивируется прямо и только тѣмъ, что для трагедіи у него не было ни достаточной силы, ни звучности голоса, т.-е. онъ болѣе подходилъ къ ролямъ въ комедіи и драмахъ только по своимъ внѣшнимъ средствамъ, отнюдь не по внутреннему свойству дарованія. Если ужъ была дѣйствительно у Дмитревскаго какая-нибудь специальность, коренившаяся въ самой природѣ его таланта, такъ это развѣ тѣ роли, которыя не были ярко окрашены ни комической, ни драматической окра-

*) „Отеч. Записки“, 1823 г., № 35, стр. 383.

**) „Отеч. Зап.“, 1823 г., № 35, стр. 383.

***) П. и „Извѣстія о жизни Дмитревскаго“, 1822 г., стр. 7.

ской, всё сплошь изъ разсуждений, какъ мы теперь бы сказали—роли резонерскія. Вспомнимъ приговоръ о Дмитревскомъ позднѣйшей критики, наиболѣе строгой и справедливой: «C'était un acteur sage, mais sans entrain et qui se possédait même dans les endroits les plus pathétiques; toujours coquet et visant aux effets, le seul rôle, ou il a été véritablement beau, c'est le rôle de Titus dans la tragédie du même nom et c'est justement parce que c'est un rôle froid, tout en récit et raisonnements tant soit peu boursoufflés». (Это былъ умный актеръ, но безъ увлеченія, и который сдерживалъ себя даже въ самыхъ патетическихкихъ мѣстахъ; всегда кокетливый и быющій на эффектъ, онъ былъ дѣйствительно хорошъ въ единственной роли—въ роли Тита въ трагедіи того же имени, и это именно потому, что это роль холодная, вся въ разсказѣ и разсужденіяхъ, немного напыщенныхъ. *) Оттого и въ комедіи его лучшая роль была также резонерская—роль Стародума въ «Недоросль», гдѣ у него, по словамъ Арапова, проявлялось истинное достоинство. Тамъ же, гдѣ требовалось нѣчто большее, чѣмъ резонерство, для котораго достаточно одного ума, поневолѣ игра артиста становилась высокопарной, дѣланной, полной эффектовъ и преувеличенія.

На возникновеніе этихъ недостатковъ, по крайней мѣрѣ, въ такой же степени, какъ указанныя нами причины, повліяли и общія свойства современной ему драматургіи. Сценическое искусство находится въ самой тѣсной зависимости отъ драматическаго. Это коренное правило, что репертуаръ воспитываетъ актеровъ и всѣ недостатки и достоинства господствующей драматургіи необходимо отпечатлѣваются на томъ артистическомъ поколѣніи, которое воспиталось подъ дѣйствіемъ этой драматургіи. Дѣятельность Дмитревскаго въ началѣ и самой блестящей фазѣ своего развитія относится къ Сумароковскому періоду русскаго театра. На сумароковскихъ традиціяхъ онъ возросъ и развился, а что это были за традиціи—хорошо извѣстно, «Нѣкоторые знатоки театра, разсказываютъ П. Сумароковъ—говорили про Дмитревскаго, что онъ игралъ превосходно на фальшивомъ инструментѣ, разумѣя подъ симъ, что при немъ не было еще истинно хорошей трагедіи въ нашей словесности»). Но на фальшивомъ инструментѣ нельзя играть вѣрно. Фальшивый репертуаръ лишь

студитъ вдохновеніе, а на игрѣ актеровъ не самобытныхъ отпечатлѣваетъ свои недостатки во всей ихъ неприкосновенности. Сумароковскія трагедіи такъ именно и поддѣйствовали на Дмитревскаго.

Еслибы кто-нибудь вздумалъ увѣрять въ противномъ, доказывая, что его самобытность лишь заглохла подъ губящимъ дѣйствіемъ этихъ пьесъ, онъ бы глубоко ошибся. Всякій долженъ согласиться, что актеръ именно въ тѣхъ роляхъ бываетъ лучше всего, которыя по своимъ свойствамъ ближе подходятъ къ особенностямъ его дарованія, ему сроднѣе. Въ какихъ же трагическихкихъ роляхъ заслужилъ Дмитревскій наибольшую славу? Въ роляхъ какъ на подборъ наиболѣе уродливыхъ изъ всего современнаго репертуара, наиболѣе преувеличенныхъ. Таковъ знаменитый Дмитрій Самозванецъ, этотъ стоящій «внѣ природы» врагъ людей и естества, который хотѣлъ бы самъ съ собою раздѣлиться, чтобъ насладиться собственной мукой, таковъ неистовствующій безпрестанно Ярбъ *), таковъ наконецъ Рославль по неестественному соединенію въ себѣ одномъ всѣхъ добродѣтелей, также стоящій внѣ природы, какъ Самозванецъ по злодѣйствамъ. Правъ Жихаревъ, говоря, что истинно вдохновенный актеръ не можетъ увлечься такими ролями. Неестественное нельзя изобразить естественно, тѣмъ болѣе имъ вдохновиться. Не будемъ же называть Дмитревскаго не по достоинству гениемъ, ни даже тѣмъ самобытнымъ актеромъ, какимъ хотѣли его представить нѣкоторые позднѣйшіе изслѣдователи, наприм. Араповъ.

Самобытность, если она есть, должна же въ чемъ-нибудь проявиться. Можно себѣ представить актера самобытнаго, который беретъ готовыя, уже созданныя формы, знакомыя приемы, но подъ всѣмъ этимъ покровомъ лжи у него всегда тлѣется искра того неугасимаго огня, который нѣтъ, нѣтъ, да и пробьется изъ подъ шумихи неестественныхъ тирадъ и совершенно ложной внѣшности; и художникъ минутами какъ бы свыше вдохновеннаго творчества освѣщаетъ будущіе пути искусства. Но Дмитревскому менѣе чѣмъ кому-нибудь можно приписывать такую безотчетную самобытность. Чувство, по увѣренію рѣшительно всѣхъ, не было въ немъ развито въ ущербъ уму. Прежде

*) „Отеч. Зап.“, 1854 г., № 10, стр. 97. Мастерство Дмитревскаго въ роли Тита было удивительно. Говорятъ, что авторъ трагедіи, увидѣвъ его здѣсь, въ восхищеніи не могъ удержаться, чтобъ отъ полноты сердца не воскликнуть: „Счастливъ Князькинъ, что родился во времена Дмитревскаго“. См. Восп. о Плавильщиковѣ, П. Побѣдоносцева, стр. 227.

**) „Отеч. Зап.“ 1823 г. № 35, стр. 383.

*) Замѣчательно, что Дмитревскій игралъ Ярба, не черня себѣ лица, такъ что среди черной своей свиты явился совершенно бѣлымъ. Такъ какъ роль Ярба, то и дѣло бѣспующагося продолженіе всѣхъ 5 актовъ, чрезвычайно тяжела, особенно для актера съ слабымъ голосомъ, то Дмитревскій—разсказываетъ Аксаковъ со словъ Шумерина—нѣкоторыя мѣста игралъ слабѣе, чѣмъ должно было, если слѣдовать въ точности ходу пьесы и характеру Ярба („Сем. Хр.“ изд. 1879 г., стр. 456 и 472). Вѣроятно этотъ маневръ употреблялся и съ цѣлью ярче отбѣить характеръ тѣхъ мѣстъ, которыя игрались сильнѣе.

всего онъ былъ сознательнымъ художникомъ, и еслибы дѣйствительно у него случились минуты истиннаго одушевленія, то онъ сзумѣлъ бы ту правду исполненія, что являлась только минутами, усвоить себѣ вполнѣ и наоборотъ, если не цѣнилъ ея, то сзумѣлъ бы обуздать своевольные порывы чувства *). Но дѣло въ томъ, что ему нечего было обуздывать. Оттого-то и современники не сохранили въ своихъ воспоминаніяхъ этихъ увлекающихъ порывовъ души, этихъ вдохновенныхъ мгновений. Даже, то сильное впечатлѣніе, которое производилъ онъ въ 5-мъ дѣйствіи Синава въ монологѣ къ тѣни брата, было, конечно, не увлекающимъ движеніемъ души, но вѣрнымъ расчетомъ разсудка. Это постепенное отодвиганіе назадъ вмѣстѣ съ кресломъ, это приподыманіе на ципочки, такъ удачно заканчивавшее монологъ, ничто иное, какъ чисто виѣшній, искусно придуманный, заранѣе, можетъ быть, передъ зеркаломъ продѣланный эффектъ. Такого-то рода эффекты и были любимымъ конькомъ Дмитревскаго; потому и вся игра его носила общій характеръ эффектичанья. Что касается до того «жара», о которомъ говоритъ Араповъ, то онъ былъ ничто иное, какъ поддѣлка подъ истинное одушевленіе. Истинное понятіе о немъ даютъ замѣчанія императрицы Екатерины II.

Какъ извѣстно, по полученіи въ 1787 году пенсіи, Дмитревскій все еще продолжалъ участвовать въ эрмитажныхъ спектакляхъ. Ни одна піеса самой императрицы не обходилась безъ него. Между прочимъ и въ «Начальномъ управленіи Олега» ему досталась наиболѣе трудная роль самого Олега **). Онъ, конечно, по обыкновенію, положилъ на нее все свое знаніе, всю свою опытность, но тѣмъ не менѣе Екатерина, видимо, не удовлетворилась ея исполненіемъ. Она замѣтила, что, разговаривая съ Игоремъ о государственныхъ дѣлахъ, онъ говорилъ слишкомъ громко—очевидно, прибавимъ мы отъ себя, дѣлая это въ цѣляхъ большаго эффекта—и, подозвавъ къ себѣ директора Соймонова, велѣла ему отъ ся имени передать Дмитревскому, что, бесѣдуя о дѣлахъ важныхъ съ наслѣдникомъ престола, ему слѣдуетъ отойти

*) Разсказъ Аксакова, какъ однажды у Шушперина Дмитревскій, раздосадованный похвальбами Яковлева, съ воодушевленіемъ прочемъ монологи Отелло въ сенатѣ, не можетъ идти въ счетъ: слишкомъ исключительна была вся обстановка. И вообще разсказъ этотъ скорѣй характеризуетъ Дмитревскаго, какъ человѣка, чѣмъ какъ актера.

**) Въ этой роли извѣстный художникъ Лампи написалъ портретъ Дмитревскаго, къ которому Яковлевъ сочинилъ слѣдующую надпись:

Се видѣ Дмитревскаго, любима Мельпомены,
Который русскій нашъ театръ образовалъ,
Искусствомъ коего животворилась сцена;
Онъ Гаррика въ себѣ съ Лекеномъ съединялъ.
(Соч. Яковлева, изд. 1827 г., стр. 93).

въ сторону и говорить въ полголоса *). Для историка театра драгоцѣнно это замѣчаніе просвѣщенной государыни. Обличая въ ней вѣрный эстетическій вкусъ, оно въ то же время ясно указываетъ на извѣстный поворотъ къ правдѣ и жизненности, совершившійся въ требованіяхъ театральной публики, по крайней мѣрѣ, вышихъ ея слоевъ. Особенно интересно, что Екатерина осталась недоволенной не однимъ только разговоромъ съ Игоремъ, но общимъ характеромъ игры Дмитревскаго: »Онъ уменъ, а многое вчера игралъ à contre sens. Oleg est un grand caractère; il est affecté de ce qui arrive, mais son jeu théâtral ne souffre pas d'emphasis» (...не осмысленно. Олегъ—великій характеръ; онъ возбужденъ тѣмъ, что происходитъ, но въ театральной игрѣ не должно быть напыщенности.) **). Послѣ этого замѣчанія государыни объ отдѣльной роли, такъ прекрасно подтверждающаго выше приведенную общую оцѣнку игры Дмитревскаго, нѣтъ никакого сомнѣнія, что тотъ жаръ, съ которымъ исполнялъ артистъ свои роли, былъ ничто иное, какъ напускная и притомъ аффектированная горячность, высокопарная напыщенность, т.-е. именно то, за что упрекала Дмитревскаго критика.

Дѣлая свои замѣчанія, она упустила однако изъ виду одно очень важное обстоятельство: недостатки Дмитревскаго были въ то же время и общими недостатками его вѣка. Въ провинціи еще въ началѣ XIX вѣка «превосходство игры, по словамъ Щепкина, видѣли въ томъ, когда никто не говорилъ своимъ голосомъ, когда игра состояла изъ крайне изуродованной декламации, слова произносились какъ можно громче и почти каждое слово сопровождалось жестами» ***). Столичные измѣненія обыкновенно проникаютъ въ провинціи значительно позднѣе и въ нѣсколько измѣненномъ видѣ. Но отнесемъ назадъ за 50 лѣтъ и мы должны будемъ признать щепкинскую характеристику, хотя въ главныхъ и смягченныхъ чертахъ, справедливою и для столицы XVIII вѣка. Довольно сказать, что въ тогдашнемъ театральномъ лексиконѣ выраженіе «неистовая», «бѣшенная» игра равнозначило хорошей. Этимъ однимъ признакомъ осужденіе надъ цѣлой сценической школой. Но то же самое до извѣстной степени даетъ оправданіе для Дмитревскаго. Конечно, холодность игры, отсутствіе внутренняго жара, его личные недостатки; но не надо забывать, что тѣ искусственные приемы, которыми онъ замѣнялъ недостатокъ непосредственнаго чувства, были во вкусѣ современной публики. А ими артистъ владѣлъ въ совершенствѣ, являя, по справедливому замѣчанію, князя Шаховска-

*) «Русская Талія» 1825 г., стр. XXII.

**) «Записки Храповицкаго», 1862 г., стр. 232.

***) «Записки Щепкина», стр. 125.

то, современникамъ сценическое искусство во всей его красѣ и славѣ, конечно, тогдашней. Оттого-то въ его время со всѣхъ сторонъ неслись къ нему восторги и похвалы очарованныхъ имъ зрителей. И напрасно, нѣкоторые, основываясь лишь на томъ, что современники указывали на отсутствіе у артиста звучнаго органа и хвалили его больше въ комедіи, чѣмъ въ трагедіи, хотятъ увѣрить насъ, что игра его была не по вѣку проста и естественна. Если бы это было дѣйствительно такъ, то не заслужить бы Дмитревскому той громкой славы, которою наградили его современники, не заслужить бы ему тѣхъ упрековъ въ напыщенности и вычурности, которыми встрѣтило его слѣдующее поколѣніе, сравнительно не далеко подвинувшееся впередъ въ своихъ эстетическихъ вкусахъ.

Нѣтъ, можно повторить это теперь съ достаточной основательностью, Дмитревскій не былъ гениемъ, въ творчествѣ котораго равномерно сочетались бы умъ и чувство, который высоко бы поднялся надъ уровнемъ пониманія современниковъ, давъ имъ такую простую, жизненную игру, какую могли оцѣнить лишь позднѣйшіе потомки; тѣмъ менѣе онъ былъ тѣмъ непосредственнымъ актеромъ, котораго неровный, но яркій пламень прорывается минутами вдохновенной игры, какъ бы тѣсно ни стискивали его рамки общепринятыхъ правилъ. Одному только уму своему и рвенію къ искусству обязанъ онъ своими выдающимися успѣхами и громкой славой. Умъ однако не застраховалъ его отъ тѣхъ недостатковъ, которые были достояніемъ его вѣка.

Но не будемъ за это бросать въ него камень осужденія. Идеальные артисты, умѣющіе умѣрять необыкновенный пылъ чувства работою гениальнаго ума, являются рѣдко. А большой вопросъ, кто ближе подходитъ къ идеалу—актеръ-ли, творящій бессознательно, восторженный, не владѣющій собою, увлекающій мгновеньями игры и затѣмъ играющій болѣе, чѣмъ посредственно, какъ Яковлевъ или позднѣе Мочаловъ,—или же актеръ разсудочный, исполненіе котораго всегда ровно и гладко, всегда умно и интересно, хотя нѣсколько сухо и холодно, актеръ, который за то изображаетъ вамъ извѣстный характеръ въ его полнотѣ и со всѣми удивительными деталями, изобличающими опытную работу сознательнаго художника? Если признать, что первою задачею сценическаго искусства должна быть общность представленія (*ensemble*), что тѣмъ превосходнѣе актеръ, чѣмъ больше содѣйствуетъ онъ этой общности, чѣмъ полнѣе изображаетъ подлежащее его воспроизведенію лицо, то Дмитревскій имѣетъ въ нашихъ глазахъ явное предпочтеніе передъ актерами типа Яковлева или Мочалова. Скажемъ больше: великимъ счасть-

емъ для русскаго сценическаго искусства было то, что при его рожденіи, такъ сказать, воспріемникомъ его явился именно Дмитревскій. Какія твердыя, надежныя правила могъ бы преподавать начинающимъ актерамъ художникъ бессознательный, который самъ руководится въ своемъ творчествѣ одной прихотливой вспышкой минутнаго увлеченія? Такой художникъ, никогда не оставляетъ по себѣ школы. Не то Дмитревскій. Игра его, всегда разсчитанная, всегда строго обдуманная, вытекала изъ постоянныхъ, разъ опредѣленныхъ пріемовъ творчества, разгадавъ которые, начинающій актеръ получалъ прочную точку опоры. Въ дѣлѣ развитія сценическаго искусства (въ тѣсномъ смыслѣ этого слова) Дмитревскій положилъ тотъ краеугольный камень, безъ котораго нельзя строить зданія. Онъ первый расчистилъ русскому искусству вѣрный путь, идя по которому его послѣдователи могли уже постепенно совершенствовать манеру сценическаго исполненія. Въ этомъ отношеніи Дмитревскаго по справедливости можно назвать патриархомъ русскихъ актеровъ. Волковъ былъ старше его, но это былъ актеръ съ «бѣшенымъ» характеромъ игры, только восторженный и потому не оставилъ послѣ себя учениковъ, которые бы руководились въ своей дѣятельности традиціями его игры. Дмитревскій первый основалъ у насъ сценическую школу, и его то и должны мы поставить во главѣ русской актерской семьи.

Но и не по одному только этому можетъ считаться онъ патриархомъ русскихъ актеровъ, а и по тому высокому нравственному авторитету, которымъ возвышался онъ надъ всѣми своими товарищами и учениками, являя собою и послѣдующимъ поколѣніямъ артистовъ рѣдкій примѣръ неустаннаго и въ высшей степени добросовѣстнаго служенія тому искусству, которому онъ посвятилъ всю свою жизнь. Любовь къ искусству, берущая верхъ рѣшительно надъ всѣмъ и проявляющаяся не въ одномъ только смутномъ влеченіи сердца, но и въ *дѣйствіи*—вотъ его характерная черта, которой онъ такъ же выгодно отличается отъ актеровъ непосредственныхъ, какъ и почти всѣмъ другимъ. Эти актеры, несмотря на свое явное призваніе, никогда не развиваютъ вполнѣ своихъ дарованій. Пламень, ихъ одушевляющій, ихъ же и сжигаетъ. Они проходятъ свое поприще, оставляя въ исторіи театра печальное доказательство того, какъ безъ образованія и работы неминуемо должно недоразвиться или погибнуть всякое дарованіе. Но при плохомъ знакомствѣ большинства съ исторіей театра, при маломъ развитіи эстетическихъ понятій, ихъ явленіе производитъ въ массѣ чрезвычайно пагубное дѣйствіе. Въ ихъ дѣятельности находятъ себѣ оправданіе (конечно, мнимое), та нелѣпая и въ высшей степени вредная на практикѣ теорія искусства,

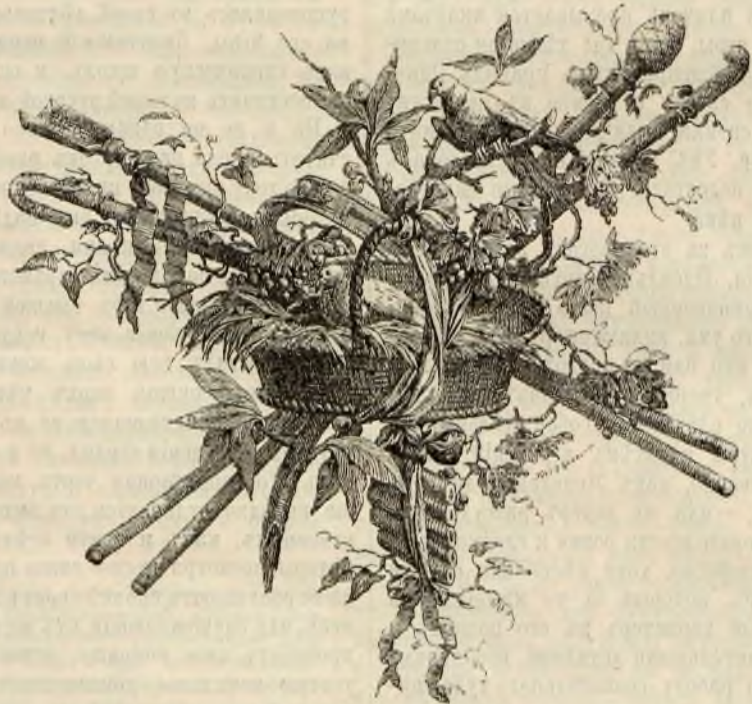
которая полагаетъ, что для актера не нужно никакихъ знаній, никакого образованія, если только онъ обладаетъ творческимъ даромъ. Не такое наслѣдство оставилъ послѣ себя Дмитревскій. Цѣлый вѣкъ непрестанно учившійся, цѣлый вѣкъ работавшій, онъ почелъ бы за грѣхъ всякую проповѣдь актерскаго самоуслаженія. Не рукоплесканій, не всего этого грома внѣшняго успѣха научалъ онъ искать своихъ учениковъ, но просвѣщеннаго одобренія знатоконъ, да того внутренняго довольства своимъ трудомъ, которое ощущаетъ взыскательный къ себѣ художникъ. «Литераторъ, профессоръ, докторъ, художникъ и т. п.—говаривалъ онъ нерѣдко—долженъ искать своей славы, всеобщаго уваженія въ самомъ себѣ, въ стремленіи къ совершенству. Всякій изъ нихъ, добивающійся только классовъ и наружныхъ отличій, обнаруживаетъ уже свою ничтожность, напрасно стараясь титлами и украшениями замѣнить свои недостатки въ глазахъ просвѣщенной публики и строгаго потомства» *). Благодаря этимъ сло-

вамъ, благодаря тому, что онъ неуклонно слѣдовалъ имъ въ своей дѣятельности, пока будетъ жить память о прошломъ русскаго сценическаго искусства, до тѣхъ поръ Дмитревскій будетъ служить для позднѣйшихъ артистовъ недостижимымъ идеаломъ безкорыстной любви къ искусству, вѣчной жажды самоусовершенствованія. Пусть свято чтутъ потомки оставленный имъ завѣтъ, пусть помнятъ его золотыя слова, этотъ вѣрнѣйшій залогъ всякаго истиннаго преуспѣянія; руководясь ими, Дмитревскій совершилъ все, что только можетъ совершить человекъ въ предѣлахъ своего вѣка. Мало того, что онъ сдѣлался, далеко не по названію только, первымъ изъ современныхъ ему актеровъ; не было за его время ни одного важнаго нововведенія, въ художественной части русскихъ театровъ, въ которомъ бы онъ такъ или иначе не принималъ бы, какъ мы увидимъ дальше, самаго живаго участія.

(Окончаніе слѣдуетъ).

А. Н. Сиротининъ.

*) „Отеч. Зап.“, 1823 г., № 35, стр. 377—378.





М. Т. Савина.

„Чародѣйка.“
„Мамзровъ, хочешь вища?“

„Мясица въ деревнѣ.“
„Сперва мы смотрѣли какъ илотину ко-
пають, а потомъ Алексѣй Николѣвичъ
къ нашей коровѣ подкрался.“

„Татьяна Римина.“

„Да развѣ имъ нужны таланты?
Вамъ нужны красивыя женщины...“

„Считайте, да не грѣсите.“
„Боря, милый, съ тобой мнѣ разстаться,
что съ жизнью—все равно!“

„Ревизоръ.“
„Ахъ какой пассажѣ!“

М. Г. Савина.

Уже семнадцатый годъ Марія Гавриловна Савина стоитъ во главѣ петербургской драматической труппы, представляя собою одно изъ крупнѣйшихъ именъ въ исторіи русскаго театра.

Появленіе г-жи Савиной на подмосткахъ Александринской сцены весною 1874 года было почти дѣломъ случая. Она пріѣхала въ Петербургъ посоветываться съ докторами. Спектаклей на казенной сценѣ какъ разъ въ это время не было, по случаю великаго поста. Въ клубахъ тѣ же артисты казенной сцены играли цѣлыя піесы текущаго репертуара и такія представленія посѣщались публикой весьма охотно. Марія Гавриловна отправилась въ одинъ изъ клубовъ, чтобы насладиться игрой столичныхъ актеровъ—но смѣсь любительской игры съ поверхностнымъ исполненіемъ ролей казенными артистами разочаровала ее. Она попробовала заговорить о дебютѣ, но ей предложили выступить подъ конецъ спектакля въ какой-то опереткѣ. — Вѣроятно, артистка такъ бы и уѣхала домой, не показавшись передъ столпной публикой, если бы не случай. Актриса, долженствовавшая играть въ драмѣ Антропова «Блуждающіе огни», внезапно заболѣла, и за неимѣніемъ болѣе подходящей исполнительницы, роль передали г-жѣ Савиной. На репетиціяхъ Марія Гавриловна привела всѣхъ въ полное отчаяніе монотонной читкой роли; и до сихъ поръ она не можетъ играть на репетиціи и играетъ только при полной обстановкѣ. Ее всѣ учили—не только режиссеры и актеры, но даже члены прикащикьяго клуба, считавшіе себя профессорами передъ молоденькой провинціальной актрисой, выступавшей на ихъ клубной сценѣ. По къ общему изумленію, вечеромъ на спектаклѣ она оказалась безковечно выше окружающихъ ея и провела роль такъ, какъ въ Петербургѣ никогда еще ее не проводили:

Черезъ полтора мѣсяца г-жа Савина дебютировала уже на сценѣ Александринскаго театра. Въ это время женскій персоналъ сцены былъ въ очень плачевномъ состояніи. Времена Снѣжковыхъ, Брошель уже прошли. Единственной, даровитой представительницей драматическихъ ролей была г-жа Струйская 1-я—въ теченіе десятилѣтія несшая на себѣ всю тяжесть репертуара и никогда не бывшая любимицей публики. Г-жа Яблочкина 2-я, подававшая большія надежды, только что ушла со сцены. При блестящемъ мужскомъ персоналѣ, съ такими представителями какъ гг. Самойловъ и Васильевъ 2-й, женская половина труппы требовала уже давно обновленія. Такимъ образомъ, г-жа Савина была давно желанной гостьей, и дебютъ ея въ комедіи «По духовному завѣщанію» и въ водевилѣ «Она его ждетъ», состоявшійся 9-го апрѣля, былъ весьма удаченъ. Одновременно съ ея дебютами, пріѣхалъ изъ Москвы на гастроли Шумскій—и г-жа Савина вмѣстѣ съ нимъ сыграла въ комедіи «Старшая и меньшая». Всего на всего она вмѣсто трехъ разъ сыграла одиннадцать дебютныхъ ролей и контрактъ съ ней былъ заключенъ 1-го августа того же года.

Первый блестящій успѣхъ Маріи Гавриловны былъ при постановкѣ драмы П. А. Потѣхина—«Злоба дня» въ сентябрѣ 1874 года. Довольно сказать, что въ теченіе года драма эта выдержала 35 представленій, чтобы понять, какъ понравилось публикѣ исполненіе молодой актрисой роли Елены Градицовой. Пахнуло на сцену чѣмъ-то новымъ, хорошимъ, свѣжимъ. Исполненная спустя нѣсколько недѣль драма А. А. Потѣхина—«Мишура», укрѣпила въ публикѣ мнѣніе, что передъ ней не заурядная провинціальная актриса, а большой художественный талантъ, отъ котораго много можно ожидать впереди.

Надежды эти Марія Гавриловна вполне оправдала. Оставивъ въ сторонѣ крова-

вия драмы и мелодрамы, она взялась специально за цикл ролей въ комедіи, и въ области этого жанра не имѣетъ соперницъ. За эти семнадцать лѣтъ сцена драматическаго театра обогатилась такими крупными силами, какъ г-жи Н. Васильева, Дюжикова, Стрелетова, Ильинская и др.—и все-таки г-жа Савина продолжала стоять на прежней высотѣ, и, оставаясь любимицей публики, несла на себѣ отвѣтственный репертуаръ съ удивительнымъ разнообразіемъ и талантомъ. Въ такихъ созданіяхъ какъ Маріи Антоновны—въ «Ревизорѣ», Даши—въ «Машурѣ», Вѣрочки—въ «Мѣсяцъ въ деревнѣ», Оени—въ «Майоршѣ», Катерины Ивановны—въ «Виноватой» и др. навсегда закрѣпили за ней любовь публики. Были пьесы, которыя выдерживали подъ-рядъ свыше тридцати представлений (например, «Дикарка»).

Подводя итоги дѣятельности М. Г. Савиной на Императорской сценѣ, мы получаемъ слѣдующія цифры: въ сезонъ 1874/₅—она сыграла 132 раза; въ сезонъ 1875/₆—96; въ 1876/₇—149; въ 1877/₈—120; въ 1878/₉—118; въ 1879/₁₀—176; въ 1880/₁—133; въ 1881/₂—82; въ 1882/₃—82; въ 1883/₄—83; въ 1884/₅—86; въ 1885/₆—79; въ 1886/₇—74; въ 1887/₈—79; въ 1888/₉—104; въ 1889/₁₀—90. Всего за 16 сезоновъ—1.683 раза. Условія контракта были таковы: въ сезоны 1874/₅, 1875/₆, 1876/₇ М. Г. получала 900 руб. въ годъ, по 15 р. за бенефисъ и разовыя; въ сезонъ 1874/₅—15 руб.; 1875/₆—20 р.; 1876/₇—25 р. Въ сезоны 1877/₈, 1878/₉ и 1879/₁₀ жалованья 1.143 рублей, бенефисъ и разовыя по 35 р. Въ сезонъ 1880/₁ и 1881/₂ содержаніе повысилось на 3.000 р. (гардеробъ) и повышены разовыя до 50 р. Начиная съ сезона 1882/₃ прежній контрактъ дирекціей былъ нарушенъ и заключенъ новый въ слѣдующихъ условіяхъ: 12.000 р. въ годъ, бенефисъ и четырехмѣсячный отпускъ. Условіе это сохраняется въ силѣ до сихъ поръ.

За послѣдніе года съ особеннымъ успѣхомъ Марією Гавриловной были исполнены роли: «Татьяны Рѣпиной», «Ольги Ранцевой», послѣдняя пьеса прошла 25 разъ подъ ридъ. «Въ старые годы» др. И. В. Шпажинскаго же далѣе какъ въ прошлый сезонъ выдержала тоже 25 представлений.

Пользуясь четырехмѣсячнымъ отпускомъ, Марія Гавриловна, вмѣсто отдыха, почти всегда гастролируетъ въ провинціи, и ее знаетъ вся Россія, особенно Одесса и Тифлисъ, гдѣ съ особенной любовью принимаютъ талантливую артистку.



Бутафорская любовь.

ПОВѢСТЬ.

(О К О Н Ч А Н І Е).

V.

Поѣздъ не опоздалъ и никакого несчастья въ пути не случилось.

Гришинъ такъ страстно ожидалъ Лизу, что ему казалось несбыточною радостью, если все состоится какъ онъ предполагалъ и надѣялся.

Николай Петровичъ явился въ вокзалъ за два часа до прибытія поѣзда и бродилъ по пустынному дебаркадеру, вглядываясь въ закругленіе рельсоваго пути, по которому долженъ былъ придти поѣздъ.

Свистки маневрирующаго локомотива, звонокъ, или бѣготня сторожей—все волновало и заставляло замирать его сердце.

Гришинъ думалъ, что его часы отстаютъ, но самыя основательныя справки убѣдили его въ противномъ. Онъ не вѣрилъ и сердился, полагая что его обманываютъ, что отъ него скрываютъ какое-нибудь несчастье.

— Вѣдь у васъ, господа, есть эта манера скрывать правду,—говорилъ онъ начальнику станціи.— И отчего не сказать, не понимаю... Если опоздалъ поѣздъ—такъ лучше сообщить причину, а то вдругъ... часы переводятъ!

Начальникъ станціи нервно нахлобучилъ свою красную шапку и съ досадою отвѣтилъ:

— Шутить вамъ охота, я вижу... Я вотъ цѣлый мѣсяцъ выспаться не могу, такос распредѣленіе поѣздовъ неудобное, а вы—часы переводить! Есть намъ когда объ такихъ глупостяхъ думать...

И начальникъ станціи отошелъ, а Гришину стало совѣстно за свою мальчишескую выходку и онъ притихъ!

Прошло нѣсколько времени.

Наконецъ раздались тревожныя для ожидающихъ звонки и показался локомотивъ. Красные фонари, какъ глаза чудовищной

змѣи, сверкнули въ сумракѣ ночи и поѣздъ, громыхая цѣпями, медлительно приближался къ дебаркадеру.

«Какъ то мы встрѣтимся? Какъ? Что мы скажемъ другъ другу?» вставалъ вопросъ.

Въ окнѣ вагона перваго класса мелькнула головка Лизы и Гришинъ бросился вслѣдъ за поѣздомъ, толкая и наступая на ноги окружающихъ.

Онъ хотѣлъ крикнуть, хотѣлъ произнести имя Лизы—и не могъ. Дыханіе тѣснилось въ груди его и радостное чувство парализовало рѣчь.

Возлѣ вагона столпился обширный кружокъ

Компанія молодежи встрѣчала какую-то заморскую диву съ букетами въ рукахъ и съ громкими привѣтствіями. Нарядная и сильно нагримированная пѣвичка вышла улыбаясь, довольная почетомъ и одѣивающая его на франки.

Гортанный говоръ, остроты, любезности...

Дива остановилась на ступенькахъ вагона и отвѣчала фразами на фразы, а въ дверяхъ, за нею, съ картонкою въ рукахъ ожидала Лиза.

— Дайте же дорогу! — крикнулъ Николай Петровичъ и ринулся впередъ,—расчищая путь и заставивъ диву неприятно удивиться.

Она полагала, что всѣ интересуются только ею, а тутъ оказывалась еще женщина, и въ добавокъ молодая, хорошенькая и изящно одѣтая.

Дива замѣтила, что незнакомка завидуетъ ей и этого было для нея совершенно достаточно, чтобы выказать великодушіе. Заѣзжая знаменитость подалась нѣсколько въ сторону и, лукаво усмѣхаясь, ожидала трогательной сцены. Она даже слегка подмигнула нѣкоторымъ изъ числа окружающихъ, какъ бы говоря:

«Посмотрите... посмотрите! Русскіе медвѣди способны нѣжничать при постороннихъ, а наединѣ, я увѣрена, онъ колотить свою *petite femme avec de batogi*... *Moi, je connais la vie russe!*

Есть чувства, боящіяся чужаго глаза, есть люди, которые не могутъ высказывать своихъ ощущеній передъ толпою зѣвакъ и изъ одной крайности впадаютъ въ другую.

Горячая нѣжность, переполнявшая душу Гришина не исчезла, но какъ бы съежилась и супруги встрѣтились почти холодно.

Первая минута свиданія была испорчена. Но Лиза не потерялась.

Казалось, молодая женщина была даже довольна, что этотъ моментъ обошелся безъ потрясающихъ или трогательныхъ сценъ... Въ свое время, конечно, она исполнитъ свой долгъ, произнесетъ необходимыя фразы, устанавливающія почву общенія, выслушаетъ всѣ его «ламентации», а затѣмъ жизнь пойдетъ по прежнему гладко и покойно. Такъ, по крайней мѣрѣ, надѣялась Лиза, иначе не стала бы она и толковать о примиреніи.

— Мои вещи... вотъ билетъ на багажъ... Надо получить!—вотъ были первыя слова Лизы послѣ того какъ супруги пожали другъ другу руки и Гришинъ вывелъ жену изъ густой толпы публики.

Она избѣгала мѣстоимѣній и говорила въ третьемъ лицѣ. Это показалось обиднымъ Николаю Петровичу, но, судя по себѣ, онъ счелъ поведеніе Лизы за деликатность, за неловкость виновной и, порывисто, забывая весь міръ, прошепталъ, сжимая руку жены.

— Дорогая... дорогая... добрая!... Спасибо, что ты здѣсь... что пріѣхала. Я такъ боялся... Мнѣ казалось я не дождусь сегодня поѣзда.

Лиза засмѣялась тѣмъ холоднымъ, напряженнымъ смѣхомъ, къ которому прибѣгаютъ люди, когда имъ нечего сказать, а оставить безъ отвѣта ласковыя или любезныя слова собесѣдника и неудобно, и невѣжливо.

— Но какъ я устала! — черезъ мгновеніе пожаловалась она.

Гришинъ опомнился. Онъ съумѣлъ побѣдить и свое замѣпательство, и смутное ожиданіе какой-нибудь ласки, привѣта, сердечнаго слова.

«Все это будетъ... непременно будетъ, но... потомъ... Не можетъ же она дружески заговорить со мною теперь, въ толпѣ, усталая... измученная! Какъ я нелѣпо поступаю!»

— Экипажъ готовъ, Лиза... пойдѣмъ ра-

стерянно заговорилъ онъ... Вещи получатъ и привезутъ вслѣдъ за нами... Поѣдемъ скорѣе... Аннушка ждетъ насъ съ горячимъ чаемъ...

Гришинъ хотѣлъ порадовать жену, напоминая о домѣ, но замѣтилъ легкую тѣнь неудовольствія въ лицѣ Лизы.

— Аннушка?! Такъ она все еще у... она все еще продолжаетъ существовать?

Лиза не рѣшалась вымолвить ни «у васъ», ни «у насъ» и ея слова прозвучали холодно и чуждо. Гришинъ какъ-то вдругъ понялъ, что теперь нельзя касаться очень и очень многихъ вопросовъ, такъ какъ иначе рискуешь затронуть больное мѣсто, или сдѣлать не деликатный намекъ.

Странно, но прежде это не приходило ему въ голову!

Мечтая о возвращеніи Лизы и ожидая ея пріѣзда, онъ думалъ, что съ перваго мгновенія ихъ свиданія возстаноятся прежнія отношенія, что эти ужасные два года будутъ всецѣло вычеркнуты изъ ихъ жизни, что они взаимно помогутъ другъ другу уничтожить тягостныя воспоминанія прошлаго, а оказывалось, что драгоценный сосудъ, разбитый грубыми руками и вновь склеенный имъ, издаетъ дребезжащій, неправильный звукъ едва только прикоснулись къ нему...

— Аннушка существуетъ! О, да, да, существуетъ!—подхватилъ онъ, считая разговоръ о преданной жевщицѣ самымъ удобнымъ и безопаснымъ.—Славная она! Удивительно честная и привязанная! Какъ она ухаживала за мною... какъ заботилась... Я былъ нездоровъ—такъ она ночи не спала... А сегодня, узнавъ, что ты возвращаешься... что ты пріѣдешь — она совсѣмъ съ ногъ сбилась...

И опять Гришину стало неловко, зачѣмъ онъ сказалъ слово «возвращаешься». Но Лиза этого не замѣтила. Ей было досадно, что Аннушка, свидѣтель минувшаго, все еще находится въ домѣ мужа и она мысленно упрекнула его за отсутствіе чуткости и деликатности.

«Какъ было не отпустить ее?—подумала она. Надо было это сдѣлать тогда же, немедленно!.. Это всегда и вездѣ дѣлается... Аннушка знаетъ слишкомъ многое... Очень пріятно имѣть передъ глазами такую особу!»

И молодая женщина не выдержала. Она недружелюбно отозвалась объ Аннушкѣ и на Гришина повѣяло прежнимъ... повѣяло прозой двой разлада, когда всякая бездѣлица, даже похвала прислугѣ, возбуждала возраженія.

— Богъ съ ней, Лизочка... Оставимъ это... Если тебѣ не нравится Аннушка, можно

взять другую прислугу, а старуха будет жить на покой... Скажи лучше о себѣ... здорова ли... какъ доѣхала?..

Гришины сидѣли въ каретѣ, рядомъ, но Николай Петровичъ не смѣлъ взять руки Лизы. Онъ попросилъ ее рассказать «о себѣ» и испугался своей неосторожности. Такой вопросъ могъ показаться Лизѣ зализаньемъ въ ея душу, вызовомъ на откровенность.

Какъ утопающій за соломенку схватилась Лиза за вопросъ мужа о дорогѣ и, съ чисто женскимъ многословіемъ, начала рассказывать о различныхъ приключеніяхъ въ пути, ничтожныхъ и самихъ по себѣ и по стилю передачи.

Гришинъ смотрѣлъ на Лизу, вглядываясь въ очертанія ея лица, въ выраженіе глазъ, вслушивался въ тонъ голоса и замѣчалъ во всемъ огромную разницу. Не то состарилась его куклолка-жена, не то придавила ее какая-то скорбь, въ которой ей и больно и обидно сознаться.

«Она жалѣть о прошломъ... Она думаетъ, что я не сумѣю простить и забыть минувшее... О, дорогая моя... Страдающая и печальная, ты мнѣ еще дороже, чѣмъ ликующая. Вотъ, вотъ, только пройдутъ первые часы неловкости и мы поговоримъ по душѣ, объяснимся, выскажемъ все, все, что накопилось за время отчужденія и снова заблещетъ наше солнышко», рѣшалъ Николай Петровичъ, почти не слыша рассказа жены и всецѣло отдаваясь личнымъ думамъ.

VI.

Не взирая на взаимное желаніе супруговъ, имъ очень трудно было поддерживать общеніе и вести «партикулярные» разговоры, не касающіеся того, что занимаетъ ихъ обоихъ.

Говорила ли Лиза о какомъ-либо случаѣ, упоминала ли о новомъ знакомствѣ, о городѣ, который она видѣла—неизбѣжное и острое какъ жало змѣи сознаніе: «она была съ нимъ!»—терзало душу Гришина.

Начиналъ ли онъ передавать о пережитомъ времени, упоминалъ ли о своей болѣзни, о томъ участіи общества, которое такъ рельефно выразилось, благодаря его одиночеству—та же мысль вставала въ мозгу. Онъ боялся, что въ самомъ простомъ рассказѣ его прозвучитъ укоръ, или неприятное воспоминаніе и пересаливалъ въ деликатной осторожности, становясь неинтереснымъ собесѣдникомъ.

Словно человѣкъ, боящійся нечаянно выдать роковую тайну, онъ остерегался всего что можетъ навести на извѣстный предметъ

и по временамъ круто обрывалъ разговоръ, перемѣняя его направленіе.

Такая исключительная заботливость была непонятна Лизѣ и ей казалось, минутами, что Николай «заговаривается», что его мозгъ не совсѣмъ въ порядкѣ и она вспоминала насмѣшливыя опредѣленія Безмѣннаго, увѣрявшего, что «Никола человекъ недурной, но у него не всѣ винтики на своихъ мѣстахъ»: что у него «подчасъ умъ за разумъ заходитъ» и т. д.

Возвратившись домой послѣ долгаго отсутствія, ухвативъ «хозяйкой» и вернувшись «гостей», Лиза какъ-то не замѣчала тѣхъ хорошихъ традицій, что продолжали жить и примѣняться въ семьѣ Гришина, нѣтъ, ей бросалось въ глаза только смѣшное, сантиментальное, надъ чѣмъ такъ любилъ издѣваться Геннадій.

Чаеніе окончилось. Машинально, по привычкѣ, усвоенной за годъ одиночества, Гришинъ положилъ на подносъ нѣсколько кусковъ сахара, печенье и т. д.

— Для Аннушки?—чуть-чуть усмѣхаясь спросила Лиза.

— Да, для нея...

— Курьезно!

— Отчего курьезно? Она просила меня... Ей такъ удобнѣе.

— Она здѣсь полная хозяйка... Все на ея рукахъ. Я воображаю, какъ она тутъ распорядилась, пока... за этотъ годъ,—поправилась молодая женщина, ощущая досаду и зависть объ утраченныхъ правахъ домоправительницы.

— Нѣтъ, Лиза, нѣтъ, зачѣмъ такъ говорить! Она—честнѣйшая женщина.

Лиза пожала плечами. Вопросъ о честности Аннушки всегда являлся спорнымъ, но теперь разсуждать о немъ было бы странно.

— Можетъ быть я и ошибаюсь,—уступчиво замѣтила Лиза и зѣвнула, слегка потянувшись отъ усталости.

— Ты утомилась, Лизочка... Ложись скорѣй... Въ твоей комнатѣ все готово... Тамъ ничто не трогалось съ мѣста, — добавилъ онъ, понижая голосъ.

Чувство жалости шевельнулось въ душѣ Лизы. Она ласково взглянула на мужа и съ искреннимъ порывомъ подумала: «какой онъ добрый, хорошій... Какъ жаль, что я не могу любить его... ну, совсѣмъ, совсѣмъ не могу! О, если бы я могла... Нѣтъ, не забыть мнѣ Геннадія... не вырвать изъ сердца... Злой, гадкій, противный онъ, противный... а вотъ люблю же... люблю».

— Тамъ и книги тебѣ приготовлены,—заклучилъ Гришинъ.—Я сегодня заѣхалъ въ магазинъ и взялъ всѣ новинки изъ чи-

сла романовъ и драмъ. Можетъ быть захочешь почитать...

— Спасибо... спасибо тебѣ—тронутымъ голосомъ прошептала Лиза и протянула руку.—За все, за все спасибо!

Она еще впервые сказала ему «ты» и эта бездѣлица обрадовала Гришина, Онъ крѣпко сжалъ ея руку и съ беззавѣтной ласкою глядѣлъ на нее, думая, что *его* долгъ сдѣлать первый шагъ къ сближенію, къ полной откровенности, но не находилъ въ себѣ достаточно мужества, достаточно нравственныхъ силъ.

— Полно, Лиза, полно... за что тебѣ благодарить меня! Я радъ, что ты здѣсь, дома, это главное... Все остальное уладится...

— Николай, я хотѣла бы поговорить съ тобою, но... мнѣ такъ тяжело... такъ жутко...

Въ ея глазахъ блеснули слезы. Онъ сдѣлалъ надъ собою усиліе и отвѣчалъ веселымъ, беззаботнымъ голосомъ.

— Потомъ, потомъ поговоримъ, родная моя... Теперь успокойся, отдохни... Думай только о своемъ здоровьѣ... только бы тебѣ было хорошо...

Лиза чуть-чуть подалась въ его сторону. Она думала, что Николай угадаетъ ея намѣреніе и предупредить его, обнявъ и поцѣловавъ жену... Она знала, какую могучую власть имѣютъ ея поцѣлуи и хотѣла установить благоприятную почву, но Гришинъ или не понялъ или сознательно уклонился отъ мимолетной, привычной ласки.

«Нѣсколько дней тому назадъ, она съ нимъ прощалась, дѣлая такой же кокетливо-вызывающій жестъ!» — скользнуло у него въ головѣ и онъ опустилъ голову и поцѣловалъ руку жены.

Лиза вздохнула, взяла свѣчу и медлительною поступью пошла въ свою комнату.

Ей казалось, что Гришинъ окликнетъ и позоветъ ее, но Николай Петровичъ стоялъ молча, закусивъ кусокъ бороды и не отрываясь глядѣлъ вслѣдъ уходящей женщины.

Въ его душѣ было мрачно и пусто.

Еще сегодня утромъ ему казалось, что въ самомъ фактѣ возвращенія Лизы заключается вся суть... Но вотъ, она вернулась... она тутъ, возлѣ, она сказала ему преждее «ты», «Коля», а между тѣмъ онъ ясно сознавалъ, что между ними существуетъ глубокая, широкая пропасть, что она только сверху покрыта цвѣтущими розами, а зияющая бездна такъ же страшна и безконечна.

Шаги Лизы смолкли.

Гришинъ долго еще бродилъ по столо-

вой и, наконецъ, полагая, что Лиза уже легла, направился въ свой кабинетъ, расположенный рядомъ съ комнатою жены.

Ни сна, ни способности работать!

Сердце гложетъ тоска, а на душѣ, по прежнему, лежитъ какой-то тяжкій укоръ...

«Отчего мнѣ такъ грустно... отчего тяжело такъ?» силится понять Николай Петровичъ и не находитъ отвѣта «Можетъ я разочаровался, можетъ я ожидалъ чего-то большаго и обманулся? Нѣтъ, нѣтъ, не могъ же я мечтать о сердечныхъ изліяніяхъ, о душевномъ общеніи, когда она... Въдъ она другаго любила?»...

Звуки тихихъ рыданій донеслись до его слуха. Гришинъ вздрогнулъ и насторожилъ вниманіе.

Да, нѣтъ сомнѣнія, плакала Лиза, плакала, уткнувшись лицомъ въ подушки, и не «для другихъ», какъ плачутъ жены-капризницы, чтобы тронуть сердце «деспотамужа», а горько и безутѣшно, какъ существо, изливающее въ рыданіяхъ давнишнюю муку.

Прежде, во «времена счастья», еслибы Гришинъ услышалъ слезы жены, онъ бросился бы въ ея комнату и, ласками, нѣжностью, — превратилъ бы ихъ въ улыбку признательности, а теперь... Теперь онъ слышалъ эти душу надрывающія рыданія и не смѣлъ переступить порогъ комнаты Лизы.

Связанные бракомъ и прежнею близостью они были чужды другъ другу...

А рыданія все продолжались и въ ночной тишинѣ, въ безмолвіи уснуваго дома, они раздавались съ такою безпощадною скорбью, съ такою невѣроятною мукой, что у Гришина ныло сердце и слезы наворачивались на глаза.

Любящая мать, передъ которой страдаетъ ея дочь, готовясь дать жизнь другому существу, или отецъ, на глазахъ котораго совершаютъ страшную операцію сыну, вѣроятно терзались бы такъ же, какъ Гришинъ въ это мгновеніе.

Онъ понималъ невѣроятныя муки Лизы, онъ переживалъ ихъ вмѣстѣ съ нею — но ни облегчить, ни утѣшить, ни даже успокоить — онъ не могъ.

«Она оплакиваетъ наше рухнувшее счастье, думалось ему, — она теперь только поняла чего мы лишились... Она сознаетъ все легкомысліе гоньбы за новыми ощущеніями, когда еще существующія были не изжиты, когда въ нихъ было столько прелести... О, зачѣмъ, зачѣмъ все это случилось?! За что погибло наше теплое, свѣтлое гнѣздышко?! Кому стало лучше и легче? Кто выигралъ въ этой неравной борьбѣ каприза и правды?»

— Боже мой... Боже, какъ я несчастна! — вырвалось изъ груди Лизы, горькій вопль.

Гришинъ не могъ болѣе владѣть собою.
«Она страдаетъ... она несчастна!»

Неловкость положенія и необходимость быть сдержаннымъ — все было позабыто. Николай Петровичъ подошелъ къ дверямъ.

— Можно войти? — спросилъ онъ и, не ожидая отвѣта, вошелъ въ спальню жены.

Въ дорожномъ костюмѣ, съ распущенными волнами густыхъ и длинныхъ волосъ, Лиза стояла на колѣняхъ передъ низкимъ кресломъ и, обхвативъ его спинку руками, прижалась лицомъ къ атласному сидѣнью.

Николай Петровичъ не вымолвилъ ни слова.

Онъ зналъ, что всякое утѣшеніе еще болѣе бередитъ наболѣвшую душу и, мужественно, спокойно принялъ мѣры.

Онъ взялъ Лизу на руки и, какъ ребенка, перенесъ на кушетку, примочилъ водою ея виски, прикрылъ ноги шалью и заставилъ принять какія-то противонервные капли.

Лиза корялась его волѣ и съ умиленіемъ слѣдила за его увѣренными спокойными движеніями. Теперь она перестала рыдать, но, какъ заплакавшійся ребенокъ, продолжала нервно всхлипывать.

— Постарайся уснуть, Лиза... Нельзя такъ разстраивать себя, — сурово вымолвилъ онъ и хотѣлъ уйти изъ комнаты.

Она испугалась, замѣтивъ его движеніе.

— Остайся... умоляю тебя, остайся! — съ тревогой сказала она и вновь заплакала, закрывая лицо руками.

— Лиза, это безуміе, наконецъ!

Молодая женщина продолжала плакать.

— Ну, обь чѣмъ же ты, Лиза? Обь чѣмъ... Скажи мнѣ...

И не получая отвѣта, Гришинъ добавилъ:

— Все прежнее забыто и похоронено!...

Надо взять себя въ руки и прямо взглянуть на вещи... При желаніи... при самомъ маленькомъ усилии все возстановится, войдетъ въ прежнюю колею... Ты знаешь какъ я отношусь къ тебѣ... знаешь, что я по прежнему... дѣ, да, по прежнему люблю тебя и мы можемъ быть полнѣ счастливы, если ты захочешь и съумѣешь забыть все... все наносное дурное..

— Ахъ, какъ мнѣ тяжело! Какъ мнѣ тяжело!

Гришинъ сѣлъ возлѣ и взялъ руку жены.

Онъ говорилъ Лизѣ, что она должна владѣть собою, что надо дать время и душевные раны затянута, заживутъ, что только смерть неисправима, что честные лю-

ди должны помогать другъ другу. Онъ успокоивалъ ее, онъ показывалъ ей впереди лучъ свѣтлой надежды, а она все твердила одно и то же:

— Какъ мнѣ тяжело... ты не знаешь какъ мнѣ невыносимо тяжело?...

— Будь со мною откровенна, Лиза... Скажи мнѣ, что тебя мучитъ?

— Ахъ, развѣ я могу говорить?..

— Конечно, Лиза! Если ты хочешь возврата нашей прежней жизни... если ты хочешь, чтобы у насъ совсѣмъ исчезла избыточная горечь, отравившая наши отношенія — будь со мною откровенна... Тебя что-то мучитъ, я вижу... Но я не могу понять чего ты опасаться?

— Я не могу... я не могу говорить!...

— Само собою разумѣется, — продолжалъ онъ, — что я никогда, никогда не вспомню былого... не упрекну тебя... Но въ то же время, дорогая моя, я не позволю себѣ ничего, что могло бы огорчить тебя... Когда ты почувствуешь, что можешь снова любить меня, тогда я буду счастливѣйшимъ человѣкомъ, а пока... пока мы будемъ добрыми друзьями... Да? Такъ?

Лиза порывисто обняла мужа и съ лихорадочной торопливостью говорила мужу:

— Спаси меня, Коля... возьми меня въ руки... запри куда-нибудь... Я гадкая... нехорошая... А ты... ты славный... я не стою тебя... Ахъ, какъ я несчастна!... Зачѣмъ я уѣзжала... зачѣмъ я разбила нашу жизнь! У меня сердце ноетъ отъ жалости... и всегда, все время ныло... А вотъ здѣсь я... опять вмѣстѣ — и опять задыхаюсь...

Лампа потухла и въ комнатѣ воцарился тотъ пріятный ежеминутно тающій сумракъ, который бываетъ передъ разсвѣтомъ въ ясное лѣтнее утро. Изъ кабинета падала широкая полоса свѣта и озаряла часть фигуры Лизы.

Гришинъ хотѣлъ принести лампу, но жена остановила его.

— Не надо... Такъ лучше... легче говорить...

И дѣйствительно Лиза стала откровеннѣй.

Теперь она высказывала какъ она скучала по дому, по своей прежней жизни и въ ея словахъ проскальзывало недовольство, даже досада по отношенію къ Геннадію, хотя имя его не упоминалось.

Гришинъ жадно слушалъ рѣчь жены.

Предъ нимъ спадала завѣса, скрывавшая жизнь Лизы за время разлуки, и онъ начиналъ понимать многое.

— Я случайно въ газетѣ прочитала твою фамилію, — говорила она, — и вдругъ мнѣ страстно захотѣлось къ тебѣ, домой... Я чуть-чуть не уѣхала... Тогда мы *тоже* пос-

сорились... Не разговаривали цѣлую недѣлю... Онъ...

Лиза замолчала. Она увлеклась и коснулась того, о чемъ говорить не слѣдовало. Но Гришинъ уже перетерпѣлъ острое впечатлѣніе откровенности. Теперь ему нужно было знать все, все...

— Скажи мнѣ, Лиза... скажи... Ты была счастлива этотъ годъ?

— Была... не долго... — тихо отвѣтила она.

— Но отчего же?..

Молодая женщина начала рассказывать, и Гришинъ съ ужасомъ убѣждался, что Лиза еще продолжала любить Геннадія...

Ея чувство къ нему обнаруживалось не въ словахъ нѣжности и не въ похвалахъ, нѣтъ, оно прорывалось въ томъ страстномъ негодованіи, съ которымъ молодая женщина упоминала о его легкомыслии, измѣнахъ, вѣтренности и т. д.

Когда Лиза коснулась послѣдней размовки съ Геннадіемъ и съ оживленіемъ передавала ее, находя жгучее наслажденіе вновь переживать эти сцены, Гришинъ поблѣднѣлъ какъ полотно и всталъ съ кресла.

Увлеченная рассказомъ Лиза ничего не замѣчала.

— Онъ ухаживалъ за другими, — продолжала она, — а я... я вѣдь ему всею пожертвовала... Я наконецъ не выдержала... Я сказала, что уѣду... Онъ не повѣрилъ... Онъ думалъ я нарочно, только пугаю... Смѣется... Остричь... Говорить: «мужъ прогонитъ!» Развѣ не обидно? Я написала телеграмму... показываю—и то не повѣрилъ! Гадкій человѣкъ! Наконецъ, получаю твой отвѣтъ, и показываю... Остричь!... Онъ воображалъ, что я не уѣду... А я взяла и уѣхала! Вотъ же ему на зло! на зло!

У Гришина ноги подкашивались отъ волненія.

Теперь онъ понималъ истинный смыслъ той неловкости, которая ощущалась между нимъ и Лизой, понималъ причину ея слезъ, ея жалобъ на злую судьбу и, наконецъ, мотивъ ея откровенности.

— Лиза... едва слышно вымолвилъ онъ, Лиза... ты его все еще любишь!

Она поникла головой, пристыженная его правдивымъ замѣчаніемъ, его умѣньемъ читать въ ея душѣ.

— Нѣтъ!.. нѣтъ! Я его ненавижу! пылко возразила она, сама не вѣря въ свое отрипаніе и въ то же время страстно желая избавиться отъ того захватывающаго обаянія, которое имѣлъ на нее Геннадій.

Черезъ мгновеніе Гришинъ ушелъ къ себѣ.

Все его мечты, надежды, все его радужныя ожиданія—все рухнуло окончательно и безвозвратно.

Лиза возвратилась не потому, что жаждала возстановить прежнюю семейную жизнь, не потому что раскаивалась въ своемъ увлеченіи, нѣтъ... Она поссорилась съ Геннадіемъ, и, желая отмстить невѣрному другу, уѣхала къ мужу... Идти далѣе было невысказано!

Возможность полного примиренія между супругами была подорвана въ самомъ корнѣ и Гришинъ вторично испытывалъ всю горечь измѣны.

VII.

Потянулись печальные дни и долгія, безсонныя ночи.

Въ разлукѣ съ Лизой—Гришинъ могъ мечтать о будущемъ и строить воздушныя замки. Теперь она была тутъ—а все мечты и надежды оказались разбитыми.

Днемъ Николай Петровичъ работалъ, занимался дѣлами по службѣ, разговаривалъ съ знакомыми, пріѣзжавшими навѣстить Лизу и кетати посплетничать, но когда кончался трудовой день и начинался вечеръ, обычно посвящаемый семейному общенію—Гришинъ превращался въ мученика долга.

Разговаривать съ Лизой было тяжело, но и молчать не легче.

Теперь онъ зналъ, что жена его продолжаетъ любить Геннадія и эта мысль парализовала всякую нѣжность съ его стороны.

Лиза жила у него какъ гостья и онъ чувствовалъ свою обязанность быть любезнымъ, внимательнымъ. Лиза умоляла его спасти ее отъ нея самой и отъ всякаго легкомыслія, а онъ ненавидѣлъ ее по временамъ такъ же пылко какъ любилъ и мучился отъ этихъ острыхъ порывовъ, отъ переходовъ изъ одной крайности въ другую...

«Намъ надо разстаться!—иногда рѣшалъ онъ.—Такая жизнь невозможна!»

И дѣйствительно, положеніе Гришиныхъ было невѣроятно тяжело. Если Лиза становилась весела, Николай Петровичъ подозрительно глядѣлъ на нее, думая, что она получила извѣстіе отъ Геннадія и замышляетъ бѣгство. Если она дѣлалась грустна—онъ полагалъ что молодая женщина тоскуетъ о своемъ другѣ и негодовалъ, возмущался. Въ каждомъ выѣздѣ Лизы онъ видѣлъ какую то уловку, въ ея единеніи тайное значеніе.

Мысленно оскорбляя Лизу, онъ въ то же время любилъ ее до безумія и то готовъ

былъ совершить подвигъ ради ея счастья, то измышлялъ какъ бы обидѣть ее побольше...

Такое положеніе не могло длиться.

Гришинъ ловилъ себя на злобныхъ мысляхъ, совѣстился и искушалъ свой проступокъ, оказывая Лизѣ сотни мелочныхъ и крупныхъ услугъ, а затѣмъ снова возмущался и искалъ случая сдѣлать зло.

Какъ-то ночью, сидя въ кабинетѣ, онъ опять услышалъ слезы жены и, подъ вліяніемъ перваго впечатлѣнія, стремительно вошелъ въ ея комнату.

Но теперь ни капли жалости не было въ его сердцѣ.

Эта ночь напоминала ему то объясненіе съ Лизой, когда онъ вторично узналъ, что она любитъ Геннадія и все, что наболѣло за цѣлый мѣсяцъ совместной жизни, все что накопило у него въ груди рвалось наружу.

— Перестаньте плакать, сурово сказалъ онъ.—Ваши слезы унижаютъ насъ обоихъ... Идите къ нему и будьте счастливы...

— Коля.. Коля.. выслушай меня..

Но онъ не могъ слушать. Чаша терпѣнія была переполнена.

Гришинъ высказалъ всю свою муку, всю боль оскорбленнаго сердца. Онъ шагъ за шагомъ возстановилъ факты ихъ знакомства, брака и разлуки. Онъ вспомнилъ, унижительное время пребыванія Геннадія въ его домѣ, и, перейдя къ настоящему, заключилъ словами:

— Если бы ты дѣйствительно умѣла любить, я все перенесъ бы, все понялъ, все простилъ.. Но это—блажь.. это—бутафорская любовь, какъ бывають у васъ, на подмосткахъ, бутафорскія облака, деньги, письма.. Вы привыкли играть въ любовь, вы привыкли рисоваться чувствомъ и гоняться за новыми впечатлѣніями...

И онъ бичевалъ мелочность Лизы, онъ обличалъ ея легкомысліе, а она внимала, опустивъ голову, не возражая, не протестуя противъ его обвиненій.

Молодая женщина понимала сколько правды въ его порицаніяхъ, сколько горячей любви въ его злобныхъ словахъ.

— Коля... Коля... Бога ради... Дай мнѣ сказать... я тебя, тебя люблю... я уважаю... я теперь понимаю...

Она не успѣла окончить своихъ словъ, какъ онъ безъ чувствъ упалъ къ ея ногамъ...

.

Предыдущія испытанія и пережитыя волненія были слишкомъ сильны и серьезно подорвали здоровье Гришина.

Николай Петровичъ захворалъ, и въ теченіе нѣсколькихъ дней доктора опасались, что съ нимъ сдѣлается горячка. Гришинъ не приходилъ въ себя и лежалъ безъ движенія, блѣдный какъ мертвецъ, съ мутнымъ, устремленнымъ въ одну точку взоромъ.

Лиза не отходила отъ него и, не смѣя плакать или жаловаться, глядѣла на него съ такою безграничною любовью, что даже Аннушка примирилась съ нею.

— Никто какъ Богъ,—шепнула она, молодой женщиной.—Ему молитесь! Онъ помилуетъ и спасетъ!

Когда Гришинъ очнулся и увидѣлъ возлѣ себя Лизу, то въ ея взорѣ онъ прочелъ настоящую любовь. Его силы воскресли и онъ протянулъ женѣ руку.

— Прости меня... прости—прошенталъ онъ.—Я оскорбилъ тебя... Все, что я говорилъ—пустыки...

— Ты спасъ меня, Коля,—со слезами умиленія отвѣчала Лиза.—Зачѣмъ ты раньше не сказалъ этого... Да, да, конечно блажь, вымышленныя чувства... Да, да, дорогой мой, то была бутафорская любовь—а эта... эта настоящая.

Лиза горячо и нѣжно поцѣловала мужа.

Прошло нѣсколько лѣтъ.

Гришины счастливы и пользуются полнымъ довольствомъ и миромъ въ семейной жизни.

Лиза развилась, похорошѣла и умѣетъ цѣнить нравственныя качества мужа, а Гришинъ восторгается женою и дома, и на сценическихъ подмосткахъ, гдѣ она выступаетъ довольно часто и пользуется крупнымъ успѣхомъ.

К. В. Назарьова.



Деревенскія размышленія.



Представьте себѣ, что случай привелъ васъ въ одинъ изъ мирныхъ и глухихъ русскихъ закоулковъ, далекихъ отъ всего на свѣтѣ. Кругомъ беспорядочный сбродъ сѣрыхъ, бѣдныхъ домиковъ, изъ котораго кое-гдѣ уныло тянутся къ небу колокольни. Все застыло въ полу-снѣ; только на базарѣ еще есть кое-какое движеніе, да по дорогѣ поскрипываютъ возы, доставляя изъ дальнихъ деревень новыхъ посѣтителей въ этотъ удивительный центръ уѣздной культуры.

Вы выходите за городъ; извиваясь среди сильно порѣдѣвшихъ и тощихъ ивъ, бѣжить передъ вами большая дорога. Когда-то поэтъ похвалилъ ее за то, что «много простора взяла она у Бога», но теперь этотъ просторъ ей уже не нуженъ. Ее совсѣмъ забросили. Изрѣдка плетется кто-нибудь; пройдетъ мастеровой человѣкъ; тяжело ступая, покажутся и исчезнутъ богомольцы, направляясь изъ-за тридевяти земель «къ преподобному». Подниметъ облачко пыли поповская колымажка, и скроется

Въ столицахъ шумъ, гремятъ витіи,
Кипитъ словесная война,
А тамъ, во глубинѣ Россіи—
Тамъ вѣковая тишина.
Лишь вѣтеръ не даетъ покою
Вершинамъ придорожныхъ ивъ,
И выгибаются дугою,
Цѣлюясь съ матерью-землею,
Колосья безконечныхъ нивъ...

вдали. Вы доходите до села. День праздничный; всѣ дома. На улицѣ пестрѣютъ наряды молодежи; передъ избами видны группы взрослыхъ и стариковъ. Но всѣмъ скучно; никто не знаетъ, что начать съ собой, — совсѣмъ тѣ же сцены, что и въ народныхъ кварталахъ столицъ въ праздникъ. Хороводы не слаживаются, да и выходятъ изъ обычая. Поодаль расположилась на травѣ кучка молодыхъ дѣвушекъ; еще хорошо, что въ эту минуту одна изъ нихъ рассказываетъ имъ что-то очень смѣшное, и онѣ отвѣчаютъ взрывами смѣха, — но потомъ такъ и останутся онѣ въ ожиданіи чего-то хорошаго, веселаго. — Ничего не будетъ. Посидятъ онѣ, втихомолку попокутъ, пошутятъ съ проходящими парнями, — и дню конецъ. Крадется ночь; все опять заснетъ, и только изъ оконъ «заведенія» долго будутъ слышаться дребезжащія звуки пѣсенъ подгулявшихъ гостей.

Когда послѣ всѣхъ этихъ впечатлѣній города и деревни вами начнетъ овладѣвать истома, сдѣлайте надъ собой усиліе, и среди этого царства сѣрыхъ будней вспомните вдругъ, что существуетъ на свѣтѣ рус-

скій театръ, какъ будто назначенный для такихъ же вотъ людей, способный говорить ихъ сердцу на ихъ родномъ языкѣ, освѣщать ихъ досугъ весельемъ или честной мыслью, и существуетъ не со вчерашняго дня, а по скромному счету лѣтъ полтора, — и съ безпощадной наглядностью представится вамъ несомнѣнный фактъ: театръ на Руси еще не имѣетъ національнаго значенія; онъ не далеко ушелъ отъ прежней, исключительно «господской» забавы.

Поколѣнія за поколѣніями даровитыхъ сценическихъ дѣятелей отдавали свои лучшія силы его процвѣтанію, замѣчательные драматическіе писатели прославили его своими произведеніями, — и все же его дѣятельность и теперь ограничена лишь наружнымъ, верхнимъ слоемъ русской жизни, и совершенно невѣдома громадному большинству. Ея арена — столицы, да нѣсколько десятковъ провинціальныхъ городовъ, чьи сцены представляютъ различныя ступени той лѣстницы, которая отъ храма искусства спускается къ балагану. И эта горсть русскихъ людей отождествляется съ народной массой? Для нея писали Гоголь, Грибоѣдовъ, Островскій, и стремились воплотить жизненную правду на сценѣ великіе актеры?

Это — одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, съ которыми по привычкѣ мирно сживаешься, которые не трогаютъ человѣка до тѣхъ поръ, пока онъ почему нибудь не остановится передъ ними и не задумается. Тогда противорѣчія бросаются ему въ глаза, и онъ только дивится, какъ могъ не замѣтить ихъ до этой минуты.

Специалисту по египтологіи вполне естественно сознавать свою отчужденность отъ запросовъ живой современности. Знатоку высшей математики, способному возноситься въ тѣ умозрительныя сферы, гдѣ нѣтъ ни радостей, ни печали, ни воздыханія, а есть только непроглядныя вереницы числовыхъ величинъ, никто не поставитъ въ вину отсутствіе прямыхъ связей съ народною жизнью. Но для театра и его дѣятелей, призванныхъ вліять на нее и воплощать ея явленія, немислимо созна-

вать, что у нихъ нѣтъ корней, которые бы глубоко опускались въ народную почву. Между тѣмъ, отъ этого признанія не отдѣлаешься, — и я не думаю, чтобъ оно было особенно пріятно тѣмъ, кто не удовлетворяется технической стороной своего искусства, но ждетъ еще чего-нибудь отъ жизни.

Поэтъ, беллетристъ все-таки счастливѣе въ этомъ отношеніи, чѣмъ драматургъ и его сотрудникъ-актеръ. Народная школа проведетъ ихъ лучшія произведенія въ деревенскую глушь; общедоступныя изданія всюду разбросаютъ ихъ по лицу земли; гармонія и сила лермонтовскаго или пушкинскаго стиха подѣйствуютъ на тысячи дѣтскихъ головокъ. Но «драма для чтенія» еще менѣе понятна сельскому грамотѣю, чѣмъ образованному человѣку. Необходимо содѣйствіе сцены, наглядное олицетвореніе поэтическаго замысла. Но деревенской средѣ его долго не дожидаться, да и большинство уѣздныхъ городовъ не имѣетъ не только постоянной, но и случайной, любительской сцены. Цѣлая область родной словесности закрыта для грамотной массы, а художественныя сценическія наслажденія, способныя воспитывать ее *даже и безъ посредства грамоты*, остаются совершенно ей недоступными.

Грѣшно было бы сказать, что въ культурныхъ сдѣлкахъ не поднимались голоса, протестовавшіе противъ такого порядка, или скорѣе безпорядка вещей. Съ тѣхъ поръ, какъ соперникъ Фонвизина, Лукинъ въ замѣчательныхъ предисловіяхъ къ своимъ комедіямъ явился настойчивымъ защитникомъ идеи общедоступности театра, въ которомъ онъ видѣлъ «упражненіе для народа весьма полезное и потому великія похвалы достойное», у него (хотя и изрѣдка) не было недостатка въ послѣдователяхъ. Говорили горячо и съ убѣжденіемъ, но сдѣлали очень мало. Сто двадцать пять лѣтъ прошло со времени лукинскихъ предисловія, а вопросъ все остается открытымъ.

Его пытались иногда рѣшать при помощи основанія особыхъ народныхъ театровъ. Но, за исключеніемъ театра, открытаго въ Москвѣ въ 1872 году, про-

существовавшего всего нѣсколько лѣтъ и ставившаго *общій* репертуаръ, почти всѣ эти попытки выдѣляли изъ русской драматургіи лишь то, что было наиболѣе наивнаго, безцвѣтнаго и неспособнаго развивающимся образомъ подѣйствовать на зрителя. Наставниками его являлись не Гоголь или Островскій, а Полевой, Ободовскій, Кукольничъ, и другіе заштатные драматическихъ дѣлъ мастера, откопанные въ пыли архивовъ, да два, три современныхъ намъ труженика по этой же безобидной части. Открываются такіе театры иногда съ столь очевиднымъ филантропическимъ намѣреніемъ, какъ средство отвлечь отъ пьянства и другихъ пороковъ, что избытокъ этой похвальной филантропіи способенъ въ глазахъ сколько-нибудь толковаго зрителя отбить охоту къ театру, являющемуся чѣмъ-то въ родѣ исправительнаго заведенія. Отвлекать отъ язвъ, гложущихъ массу, необходимо, но ей нельзя прописывать пріемъ театралныхъ впечатлѣній, какъ дозу успокоивающаго лекарства. Это такъ же не можетъ достигнуть серьезной цѣли, какъ обращеніе съ зрителями изъ народа, точно съ подростками, которымъ за благоправіе обѣщали бы показать потѣшное представленіе маріонетокъ. То, что есть живого и воспитывающаго въ драмѣ, само подѣйствуетъ на свѣжаго зрителя изъ народной толпы, но сцена, на которой онъ увидитъ эту драму, должна оставлять свободными его выборъ, его волю и совѣсть.

Если русская сцена такъ неудачно ищетъ сближенія съ народомъ, то и драма въ свою очередь немногимъ счастливѣе. Въ послѣдніе годы умножились піесы съ содержаніемъ изъ современнаго деревенскаго быта, усердно старающіяся вывести на показъ его темныя стороны, нужды и запросы. Но одного добраго намѣренія недостаточно. Однообразіе и крайняя незамысловатость сюжетовъ поражаютъ съ перваго взгляда. Сцены пьянства—наиболѣе излюбленныя; полуштофъ ходитъ по рукамъ во всѣ пять актовъ піесы. Если этого мало, покажется шаблонная, зловѣщая фигура кулака—міроѣда, и тѣмъ дастъ матеріалъ

для цѣлаго ряда поучительныхъ сценъ. Для борьбы съ подобнымъ зломъ, какъ пьянство или кулачество и т. д. *такія* средства черезчуръ наивны. Столько же можетъ помочь списываніе нравоучительныхъ сентенцій съ прописи. Одно сильное, до глубины захватывающее жизнь, произведеніе въ родѣ *Горькой Судьбины* принесетъ несравненно больше пользы, чѣмъ десятокъ этихъ малокровныхъ созданій. На нихъ, очевидно, тоже нельзя основать сближенія театра съ народной средой. Еслибъ онѣ дѣйствительно могли проникнуть въ народъ, зрителю-крестьянину еще легче было бы замѣтить недостаточное знаніе деревенской дѣйствительности,—а постоянное возвращеніе къ однимъ и тѣмъ же назидательнымъ темамъ можетъ только ослабить впечатлѣніе, котораго ожидаютъ отъ драмы. Это такой же промахъ, какъ тотъ, въ который часто впадаютъ авторы общедоступныхъ книгъ для народнаго чтенія, слишкомъ часто проходящіе по одному и тому же слѣду. Всякій, кому только приходилось раздавать подобныя книжки, конечно, подмѣтилъ быструю смѣну возбужденнаго любопытства скучающимъ и недовольнымъ видомъ, когда изъ числа новинокъ, очутившихся въ рукахъ грамотѣя, три, четыре, пять, точно наперерывъ говорятъ все о пьянствѣ. Конечно, эти книги останутся непрочтенными, и стремленіе къ чему-то новому, болѣе занимательному, поднимется само собою. Между тѣмъ неизгладимо остались бы въ памяти деревенскаго читателя задушевные и правдивыя страницы истинно художественнаго разсказа на такую же тему, гдѣ выступали бы живые люди съ ихъ душевными движеніями и страстями, и гдѣ, какъ въ зеркалѣ, отражалась бы *настоящая* дѣйствительность, отъ которой не хватало бы духу отречься деревенскому читателю.

Для актера еще труднѣе это исканіе народной почвы. Онъ готовъ былъ бы перенести на нее мастерское исполненіе общелитературныхъ произведеній, знакомя съ Пушкиннымъ, Гоголемъ и др.,—но подходящихъ для этого сценъ не существуетъ. Онъ захотѣлъ бы, можетъ быть, перейти

отъ избытыхъ салонныхъ характеровъ къ олицетворенію подлинныхъ народныхъ типовъ, — но онъ (исполнитель прежде всего, а затѣмъ уже творецъ) въ постоянной зависимости отъ того, что дастъ ему драматургъ, — а мы только что видѣли, какъ мало онъ можетъ ему дать...

Даровитый актеръ, правда, въ состояніи воспользоваться и ничтожнымъ съ виду матеріаломъ, чтобъ претворить его въ художественный типъ. Но для этого нужно близко знать народную жизнь, а такое знаніе становится въ русской артистической средѣ все рѣже. Въ наше время актеръ по преимуществу горожанинъ, созерцающій села и нивы родныя болѣе всего изъ окна вагона, который переноситъ его изъ одного мѣста его «службы» въ другое. Закинутый случайно въ деревню, онъ въ состояніи захандрить, почувствовать себя точно въ изгнаніи, и вздыхать о покинутомъ не надолго мѣрѣ картонныхъ деревьевъ и холщевыхъ неба. Безвозвратно миновавшая эпическая пора русскаго актерства была гораздо благопріятнѣе обставлена. Несчастливецъ съ своимъ другомъ Аркашкой принуждены были совершать пѣшкомъ, съ чемоданомъ за плечами, свои рейсы изъ Вологды въ Керчь и изъ Керчи въ Вологду, зато они своими глазами видѣли, какъ живетъ народъ, порою братались съ нимъ, и въ ихъ художественномъ арсеналѣ скоплялись десятки, сотни образовъ, бытовыхъ подробностей, интонацій, жестовъ, которые потомъ сами всплывали въ ихъ игрѣ.

До сихъ поръ иногда, даже въ какой-нибудь второстепенной провинціальной труппѣ, неожиданно поразитъ вашъ слухъ что-то неподдѣльно-народное въ тонѣ рѣчи, складѣ пѣсни; взглянешь на сцену, а тамъ стоитъ совсѣмъ какъ есть степной мужикъ, которому не приходилось искать народности въ наклейной бородѣ лопатой, или въ зипунѣ, фантастически скроенномъ у костюмера, но который, кажется, такимъ былъ всегда, и другимъ быть не можетъ. Когда же случайно подберется два, три такихъ народника въ той же пьесѣ, зритель въ состояніи забыть, что онъ въ театрѣ; такая заигранная повсюду пьеса, какъ «Ноч-

ное», получаетъ вдругъ новый смыслъ; отъ нея вѣетъ тѣмъ ароматнымъ степнымъ воздухомъ, который въ минуты тоски по родинѣ вспоминался Тургеневу на чужбинѣ. Такіе проблески народности, проникнутые здоровымъ, не вымученнымъ реализмомъ, чрезвычайно рѣдки, и все дальше нужно уходить изъ центровъ, чтобъ валасть на нихъ.

Малороссы гораздо счастливѣе въ этомъ отношеніи. Пусть съ литературной стороны пьесы ихъ представляютъ (за немногими исключеніями) образецъ того, чѣмъ была драма въ ранній періодъ ея развитія, — заслуга украинскихъ актеровъ, какъ искусныхъ сценическихъ живописцевъ, ярко и выпукло переносающихъ на подмостки подлинныя бытовые черты, выше всякихъ сомнѣній. Ихъ представленія одинаково доступны и понятны культурному чело-вѣку, и народной публикѣ; призваніе театра, какъ художественно-воспитательнаго учрежденія, предназначеннаго служить всей народной массѣ, безъ различій, осуществляется на нашихъ глазахъ.

Этотъ скромный примѣръ достаточно поучителенъ. Если еще Пушкинъ находилъ, что «на поприщѣ ума нельзя намъ отступать», то въ числѣ тѣхъ вопросовъ, по которымъ эта отсталость особенно ощутительна, нельзя не поставить разобшеніе театра съ огромнымъ большинствомъ русскихъ людей. Не нуждайся они въ зрѣлищахъ, не обнаруживай они потребностей и вкуса къ нимъ, дѣло было бы совсѣмъ иное. Но изъ самого крестьянства давно уже поднимаются запросы и дѣлаются попытки удовлетворить ихъ собственными средствами. Мнѣ пришлось уже, много лѣтъ назадъ, сгруппировать (въ книгѣ „Старинный театръ въ Европѣ“) разнообразныя народныя «игрища», уцѣлѣвшія до нашего времени въ разныхъ углахъ Россіи, преимущественно въ новгородско-псковскомъ краю, на Волгѣ и на дальнемъ сѣверѣ, и показать, какъ въ этихъ примитивныхъ по формѣ, передающихся отъ одного поколѣнія къ другому, часто даже импровизуемыхъ во время самаго представленія пьесъ замѣтны приемы смѣлой сатиры, об-

личающей общественные недостатки, съ аристофановской вольностью называющей осмѣиваемыхъ по именамъ, и вызвавшей запретительныя мѣры противъ такой „живой комеди“. Множество солдатскихъ, фабричныхъ и прочихъ самодѣльныхъ театровъ до сихъ пробавляются допотопною піесой о царѣ Максимилианѣ и непокорномъ сынѣ его Адольфѣ, вводя въ нее черты изъ русскаго быта. Старинныя «вертепныя» драмы, которыя въ послѣднее время стали усердно записывать и издавать въ Малороссіи, точно также полны такого смѣшенія назидательнаго, религиознаго содержанія съ интермедіями бытового характера. Всюду пытаются что-то создать, бредутъ ошущью, повторяютъ отжившую старину, стараясь слить ее съ новымъ духомъ,—и никто не поможетъ имъ, не откликнется....

Какъ это сдѣлать? Была бы лишь охота, а средства сами найдутся. Съумѣлъ же, двадцать пять лѣтъ тому назадъ, С. А. Юрьевъ устроить деревенскій театръ, о которомъ недавно напомнила нашимъ читателямъ его посмертная статья*), — театръ, произведшій сильное впечатлѣніе на весь окрестный людъ и возбудившій нескончаемые толки и разборы піесъ Писемскаго и Островскаго. Нынѣшнимъ лѣтомъ въ одномъ селѣ Смоленской губерніи съ большимъ успѣхомъ устроено было при школѣ шесть спектаклей для народа; собиралось каждый разъ до 200 зрителей, и передъ ними шла «Бѣдность не порокъ», крыловскія басни и лермонтовскія стихотворенія въ лицахъ и т. д. Въ тепло написанной корреспонденціи *Недѣли*, рассказавшей объ этихъ оригинальныхъ зрѣлищахъ, чувствуется то внутреннее удовлетвореніе, которое должны были испытывать свидѣтели этого слиянія съ народомъ на почвѣ умственнаго развитія.

Что могли до сихъ поръ дѣлать отдѣльныя, разобщенныя между собой лица, то еще спорѣе пойдетъ, если такія попытки будутъ объединены и направлены опытными руководителями. Можетъ выработаться

и новый классъ народныхъ актеровъ, которые будутъ въ состояніи еще удачнѣе воспроизводить для близкой имъ публики избранныя драматическія произведенія. Такіе актеры и теперь уже есть кое-гдѣ; на украинскихъ заводахъ есть специалисты по исполненію „Максимиліана“, въ псковскихъ деревняхъ — по устройству игрищъ. Но и со стороны корифеевъ русской сцены можно бы ожидать содѣйствія осуществленію деревенскихъ театровъ. Представьте себѣ, какое впечатлѣніе было бы произведено, еслибъ одно изъ объѣзжающихъ каждымъ лѣтомъ провинцію столичныхъ товариществъ, пресытившись губернскими оціями, захотѣло бы самоотверженно объявить, что дастъ два, три спектакля для народа, да и не въ городѣ, а гдѣ-нибудь въ большомъ, людномъ селѣ, не побоявшись того, что день, другой придется терпѣть кое-какія неудобства, забыть на время о комфортѣ, и играть въ чемъ-нибудь въ родѣ знаменитаго Волковскаго кожевеннаго сарая. Такой примѣръ вызвалъ бы подражанія, и нѣсколько шаговъ впередъ было бы сдѣлано.

Но за содѣйствіемъ деревенской сцѣнѣ выступаетъ необходимость озаботиться устройствомъ городскихъ «народныхъ» или, точнѣе, общедоступныхъ театровъ. Разсуждать о пользѣ ихъ и довольствоваться тѣмъ, что изъ многомилліоннаго русскаго люда петербургскіе и московскіе фабричныя и мастеровыя имѣютъ иногда возможность провести свой досугъ интеллигентно, значить не замѣчать траги-комической стороны такого положенія дѣлъ. Сторонникамъ народнаго развитія, коль скоро они сознаютъ, что то, чего не успѣла сказать сельская или городская школа, можетъ довершить театръ, нечего смущаться тѣмъ, что, выказавъ заботливость о его осуществленіи, они впадутъ въ слишкомъ спеціально-техническую область драматическаго искусства, или что они могутъ привить народу изнѣженность, нездоровую впечатлительность и ненужное для него знаніе обратныхъ сторонъ культурной жизни. Вѣдь это искусство само нуждается въ здоровыхъ корняхъ, а отъ излишнихъ

*) „Артистъ“ № 3.

примѣсей можетъ обезопасить гуманное, но твердое, послѣдовательное и разборчивое руководство народно-театральнымъ дѣломъ.

На помощь обновляющейся русской сценѣ должны бы придти и актеръ, и драматическій писатель. Первому пора понять, что нельзя уже болѣе изображать условнаго, шаблоннаго мужика, его бытъ, нравы и примѣмы, но что ихъ нужно такъ же изучать на мѣстѣ, какъ и салонные нравы, и купеческія чудачества, и что, наконецъ, поступая такъ, онъ наконецъ войдетъ въ ряды своего народа, для котораго могъ до сихъ поръ казаться чужимъ. Второму пора окончательно ввести въ драму бытовую струю, столь же законную въ ней, какъ и отраженіе тревогъ и страданій развитой части русскаго общества,—бытовую струю, свободную отъ преувеличеній и идеализаціи, и вмѣстѣ съ тѣмъ чуждую пошлости и карикатуры, словомъ, такую, какая замѣтна уже была

въ немногихъ лучшихъ попыткахъ нашей драмы изображать народную жизнь и народные характеры.

Конечно, все это легче сказать, чѣмъ выполнить. Но, я думаю, сказать это все-таки нужно. То время, когда театръ совсѣмъ перестанетъ быть господскою забавой, а одинаково будетъ вліять на всѣ общественные слои (если принять въ расчетъ быстроту нашего поступательнаго движенія), весьма далеко, и мы его не увидимъ. Но къ нему все-таки нужно стремиться, не обольщаясь успѣхами, добытыми на старомъ пути. Пусть кто хочетъ, тотъ сочтетъ ихъ даже исполинскими, но и въ мірѣ искусства справедливо то, что поэтически выражено было въ древней легендѣ: только прикоснувшись къ землѣ, слабѣющій великанъ можетъ обрѣсти новую силу.

Алексѣй Веселовскій.



„За рецензіей“ изъ альбома художн. Аллерса.



Послѣдняя вспышка.

РАЗСКАЗЪ.

(Посвящается Е. М. Гурляндъ).

I.

На сценѣ деревенскаго театра Дмитрія Николаевича Челищева репетировали «Гамлета». Только что начали пятый актъ. Подлѣ суфлерской будки два кадета юнымъ баскомъ читали роли могильщиковъ. На авансценѣ Гамлетъ мирно бесѣдовалъ съ Лаэртомъ, набивавшимъ папиросы. Въ первомъ ряду расположилась королева-мать. Она вышивала по канвѣ и по временамъ переговаривалась съ тѣнью отца Гамлета, сидѣвшимъ невдалекѣ. Полоній, заколотый еще въ третьемъ дѣйствіи, но до сихъ поръ не снявшій костюма, въ одной изъ кулисъ любезничалъ съ придворной дамой. Въ другой кулисѣ злодѣй-король и Розенкранцъ играли въ шашки. Для удобства король повѣсилъ корону на гвоздь и засучилъ рукава своего широкаго одѣянія. Офелія, сидѣвшая въ глубинѣ сцены на тронѣ, и старикъ Челищевъ, въ костюмѣ Гораціо стоявшій рядомъ съ Офеліей, дополняли картину.

Въ театрѣ было темно и сыро. Двѣ стеариновые свѣчи, вправленныя въ садовые подсвѣчники съ стеклянными колпаками, дѣлали сцену еще болѣе непривѣтливой и неудобной. Слышно было, какъ по деревянной крышѣ барабанилъ дождь.

— «Кто строитъ прочнѣе каменщика, корабельщика и плотника?»—басилъ первый могильщикъ.

— «Палачъ!»—такимъ-же басомъ отвѣчалъ второй.

— И вовсе не палачъ, а висельщикъ!—послышалось изъ суфлерской будки. Нечего переименовывать Шекспира!..

— Какъ будто не все равно?

— Можетъ быть по твоему и все равно, а по нашему такъ нельзя... Да вотъ еще что, Ваня: сколько разъ просилъ я тебя не крутить усовъ и не щелкать минутно каблучками. Развѣ это возможно? Могильщикъ-неучъ и прочее, а ты изображаешь его кавалергардомъ... И хоть-бы усы-то у тебя настоящіе были, а то такъ, пустое мѣсто...

— Да вѣдь это еще не спектакль!—обидчиво возразилъ Ваня.

— Не спектакль! Знаю, что не спектакль... Надо входить въ роль... Слава тебѣ Господи: пятнадцатая репетиція!..

Могильщикъ презрительно пожалъ плечами и продолжалъ читку.

— Гамлетъ и Гораціо!— снова послышалось изъ будки. Эй, господа Гамлетъ и Гораціо! Вамъ показываться вдали...

Гамлетъ на скоро докурилъ папиросу и подбѣжалъ къ Челищеву.

— Пожалуйте, Дмитрій Николаевичъ... Намъ съ вами вдали показываться...

— Скорѣе-же, господа... не задерживайте—торопилъ суфлеръ.

Но Челищевъ былъ увлеченъ разговоромъ съ Офеліей и не трогался съ мѣста.

Тогда изъ суфлерской будки раздался второй, еще болѣе нетерпѣливый окрикъ.

— Офелія умерла уже, дяденька... Ты бы лучше на Гамлета обращалъ вниманіе... Гоните его отъ себя, Елена Васильевна...

— Вамъ репетировать, Дмитрій Николаевичъ—сказала Офелія.

Челищевъ сконфузился и неловко подался впередъ. При этомъ шпага попала между ногъ и запуталась въ плащѣ, такъ

что Дмитрій Николаевичъ чуть не упалъ. Онъ хотѣлъ что-то сказать, но Гамлетъ подхватилъ его подъ руку и увлекъ на авансцену.

— «Неужели онъ не чувствуетъ, чѣмъ занять? Копаешь могилу и поешь?»—развязно началъ Гамлетъ, дернувъ Гораціо за пуговицу.

— Не знаю... не знаю... весьма возможно — разсѣянно отвѣтилъ Челищевъ, не вслушавшись въ вопросъ.

Въ суфлерской будкѣ схватили себя за голову.

— Ни на что не похоже, дяденька!... За всю репетицію ты не сказалъ ни одной фразы правильно... «Привычка сдѣлала его равнодушнымъ», а ты мелешь какую-то чепуху... Такъ нельзя... я брошу репетицію...

Челищевъ испуганно взглянулъ на суфлера и машинально повторилъ за нимъ:

— «Привычка сдѣлала его равнодушнымъ»...

Послѣ этого одинъ изъ кадетовъ пропѣлъ пѣсню могильщика. Гамлетъ сталъ въ позу и повелъ сцену съ черепами.

— «Пергаментъ дѣлается изъ бараньей кожи?»—обратился онъ съ вопросомъ къ Гораціо.

Челищевъ молчалъ. «Къ чему это онъ меня спрашиваетъ?» мелькнуло у него въ головѣ.

— Не задерживай-же, дядя!.. «Да, и изъ телячьей.»

— Изъ телячьей... изъ телячьей... Да!.. Кажется, изъ телячьей... Впрочемъ, я на вѣрное не знаю...

Суфлеръ захопнулъ книгу, съ сердцемъ отодвинулъ шюитръ и вылезъ изъ будки.

— Это не Гамлетъ, а безобразіе!—крикнулъ онъ на весь театръ.—«Кажется изъ телячьей!» Какая точность, скажите на милость!.. Нѣтъ, господа, репетицію надо бросить... У дяденьки, какъ видно не Гамлетъ въ головѣ... Я больше не репетирую...

Челищевъ окончательно растерялся. Онъ съ виноватымъ видомъ оглядѣлъ присутствовавшихъ и тихо сказалъ:

— Я ужасно разсѣянъ сегодня... Вы меня извините...

— Разсѣянъ! Знаемъ мы твою разсѣянность! проворчалъ суфлеръ.

— Вы вѣрно нездоровы, Дмитрій Николаевичъ? съ участіемъ спросила Офелія. Челищевъ быстро повернулся на звукъ ея голоса.

— Нездоровъ? Нѣтъ... то есть, да... у меня голова болитъ...

Онъ сдѣлалъ шагъ впередъ по направ-

ленію къ Офеліи, но потомъ, очевидно, что-то вспомнивъ, подошелъ къ суфлеру.

— Ты на меня не сердись, Никитушка, сказалъ онъ ему. Вѣдь это только такъ... У меня немного голова болитъ... Я къ спектаклю буду знать наизусть... Пусть за меня сегодня кто-нибудь читаетъ... Я думаю, что для васъ, господа, безразлично?

— Конечно, Дмитрій Николаевичъ! Идите себѣ съ Богомъ и отдыхайте,—отвѣтила за всѣхъ Офелія.

— Мерси, Елена Васильевна... Вы очень добры ко мнѣ... Только я хотѣлъ вамъ что-то сказать... Впрочемъ, это послѣ...

Онъ сдѣлалъ общій поклонъ, накинулъ на себя сверхъ театрального костюма непромокаемый плащъ съ башлыкомъ и мелкими старческими шажками вышелъ черезъ кулису на дворъ.

Никитушка снова полѣзъ въ будку. Роль Гораціо возложили на тѣнь отца Гамлета, для чего его отозвали отъ королевы-матери. Вдругъ Никитушка заерзалъ на своемъ неудобномъ сидѣньи и, погрозивъ въ пространство пальцемъ, громко сказалъ:

— Запоздалая спаржа, чортъ бы ее подралъ!..

Всѣ расхохотались.

— Какая такая спаржа, Никитушка?—со смѣхомъ спросилъ суфлера Гамлетъ...

— Запоздалая, чортъ ихъ дері!.. Да и не ваше это дѣло!.. Читайте свою роль, пожалуйста!..

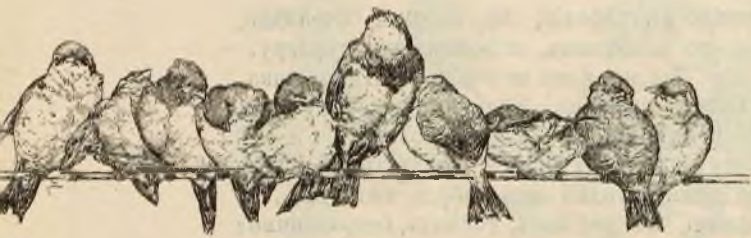
Гамлетъ сталъ въ позу, и прерванная репетиція продолжалась.

Дмитрій Николаевичъ быстро пробѣжалъ дворъ и также быстро воѣжалъ къ себѣ въ кабинетъ... На бѣгу, въ одной изъ комнатъ, онъ сбросилъ съ себя непромокаемый плащъ, а также и плащъ Гораціо. Шагу онъ все время держалъ въ рукахъ, такъ какъ она мѣшала ему двигаться. Запыхавшись, онъ опустился въ кресло, которое стояло прямо противъ большаго зеркала.

Въ вискахъ у старика стучало. Ему вдругъ сдѣлалось ужасно стыдно. Вдобавокъ, выходя изъ театра, онъ слышалъ чей-то сдержанный смѣхъ. Дмитрій Николаевичъ былъ увѣренъ, что это смѣялись надъ нимъ.

— Богъ знаетъ, что они могутъ подумать!—съ чувствомъ досады прошепталъ старикъ. Вспомнивъ, что онъ до сихъ поръ еще въ костюмѣ, онъ началъ переодеваться.

Тутъ онъ почувствовалъ, что его стѣсняетъ надѣтый на него парикъ съ длин-



ными черными локонами. Одним движением сдернул он его с головы и швырнул на диванъ. Тогда въ зеркалѣ отразилась большая голова съ бритымъ мясистымъ лицомъ, съдыми нависшими бровями и совершенно лысымъ черепомъ.

— Развалина! — подумалъ Челищевъ, мелькомъ заглянувъ въ зеркало. Онъ потянулся къ ящику стола и досталъ оттуда феску.

— Хоть не такъ замѣтно! . А вѣдь когда-то на всѣхъ губернскихъ балахъ былъ первымъ и желаннымъ кавалеромъ!..

Это неожиданное воспоминанье заставило его улыбнуться. Да, когда-то онъ, дѣйствительно, былъ и красивъ, и молодъ, и интересенъ. За нимъ ухаживали и онъ побѣждалъ. Бывало, стоило ему сдѣлаться вхожимъ въ какую-либо семью, чтобы сейчасъ-же во всему городу начинали говорить о хозяйкѣ дома, какъ о невѣрной женѣ. Его считали неотразимымъ... А теперь?!

Мысль невольно перешла на только что пережитую сцену въ театрѣ. Почему онъ такъ растерялся? Что такое съ нимъ случилось? Вѣдь онъ велъ себя глупѣе всякаго мальчугана.

— Богъ знаетъ, что они могутъ думать!—повторилъ онъ еще разъ и тутъ-же самъ не зная почему, прибавилъ: шестьдесятъ четыре года!..

На Дмитрія Николаевича напала тоска. Онъ нѣсколько разъ прошелся по кабинету, потомъ распахнулъ ногой двери и пошелъ бродить по всѣмъ комнатамъ.

Въ домѣ царила тишина. Казалось, что домъ необитаемъ. Только изъ комнаты Никитушки неся цѣлый хоръ или, точнѣе, хаосъ звуковъ: тамъ трещали, свистали и чиликали разные дрозды, чижи, скворцы и канарейки. Въ нѣкоторыхъ комнатахъ на столахъ и стульяхъ валялось въ беспорядкѣ разбросанное посылное платье. Это разбросали господа исполнители. Такъ какъ въ театрѣ не было уборныхъ, то артисты одѣвались въ домѣ, а потомъ уже прямо въ костюмахъ отправлялись въ театръ. Въ столовой Дмитрій Николаевичъ наткнулся на свою домоправительницу и дальнюю родственницу, семидеся-

тилѣтнюю Анну Потаповну. Она у окна вязала чулокъ и поминутно чесала у себя за ушами вязальными спицами. Анна Потаповна была единственной женщиной во всемъ барскомъ домѣ. Перекинувшись съ ней нѣсколькими словами, Дмитрій Николаевичъ прошелъ въ биллиардную. Тамъ было такъ же тихо и пусто, какъ и въ остальныхъ комнатахъ. Отъ нечего дѣлать Челищевъ началъ самъ съ собой играть въ биллиардъ, но это ему скоро надоѣло. Бросивъ кій, онъ вышелъ изъ биллиардной и повернулъ влѣво къ небольшой запертой двери.

Тутъ Дмитрій Николаевичъ нѣсколько оживился. Эта дверь вела въ «завѣтную» комнату, «музеумъ», какъ называлъ ее Никитушка. Сюда Челищевъ обыкновенно спасался во всѣ тяжелыя минуты жизни. Никто, кромѣ него, не имѣлъ права входить въ эту комнату. Она по этому запиралась особымъ секретнымъ образомъ, такъ что всякій непосвященный, замышлявшій въ нее пробраться, рисковалъ попасть въ капканъ. Дмитрій Николаевичъ долго возился съ ключемъ, потомъ съ замкомъ и, наконецъ, съ потайными пружинами. Когда дверь съ шумомъ распахнулась, гдѣ-то на потолокѣ рѣзко продребезжалъ звонокъ. Дмитрій Николаевичъ вошелъ и сейчасъ-же тщательно заперъ за собою дверь.

Дѣйствительно, комната эта напоминала собой «музеумъ». Въ ней почти не было мебели: въ углу, около окна стояло вольтеровское кресло да рядомъ съ нимъ — большой шкафъ съ стеклянными дверцами. За то стѣны почти сплошь были увѣшаны фотографическими карточками и портретами, исключительно женскими. Присмотрѣвшись ближе, можно было увидѣть, что одно и то-же лицо попадалось въ нѣсколькихъ видахъ и въ различныхъ позахъ. При этомъ, карточки одной и той-же женщины висѣли вмѣстѣ, другъ около друга, составляя какъ бы серію портретовъ. Надъ каждой такой серіей былъ прибитъ картонъ съ обозначеніемъ года и инициаловъ. На нѣкоторыхъ встрѣчалась еще добавочная надпись: „безответно“. Серіи были развѣшаны въ хронологическомъ порядкѣ. Первымъ годомъ являлся 1845 г.; больше всего портретовъ приходилось на долю пятидесятихъ и начала шестидесятихъ годовъ. Последняя серія была отмѣчена 1871—73 гг. Въ ней заключалось около двадцати портретовъ одной и той-же замѣчательно роскошной женщины съ античнымъ профилемъ и удивительно глубокими черными глазами. За этой

серіей шло пустое мѣсто, а затѣмъ искусно сдѣланная надпись: „для любви я умеръ“! Наконецъ, въ самомъ низу, на полу, стоялъ прислоненный съ стѣнѣ большой портретъ, завѣшанный чернымъ сукномъ. Сбоку, краснымъ карандашемъ было написано: „Я оживаю 1888 годъ.“

Шкапъ представлялъ собою зрѣлище не менѣе оригинальное. Онъ весь былъ испитанъ цитатами изъ Шекспира. Надъ шкапомъ была прибитая жестянная доска съ надписью: „Любовь и театръ — соль всей жизни“. Въ шкапу на полкахъ лежали самыя разнообразныя вещи: рыцарскіе сапоги изъ желтой кожи, старинныя четки, беретъ, театральная корона, эфесъ шпаги и т. п. Подъ каждой вещью висѣлъ ярлыкъ, заключающій въ себѣ обстоятельную исторію даннаго предмета. Такъ на примѣръ, подъ рыцарскими сапогами видѣлась подпись: «Эти сапоги принадлежатъ Патти. Въ бытность мою въ Лондонѣ, узнали я на одномъ изъ оперныхъ спектаклей, что Патти носитъ сапоги и ботинки только по одному разу. На другой-же день черезъ мистера Самуэля Чарльз-роза купилъ за 15 фунтовъ одну такую пару». Эфесъ шпаги имѣлъ подобное же происхожденіе. «Эфесъ шпаги — значилось на ярлыкѣ — принадлежалъ Тамберлику. Играя въ Гугенотахъ Рауля, Тамберликъ долженъ былъ переломить шпагу. Обыкновенно онъ ломалъ театральныя шпаги; но однажды Тамберликъ по ошибкѣ надѣлъ на себя свою собственную, которую всегда берегъ, какъ зѣницу ока, такъ какъ вмѣстѣ съ ней впервые выступилъ на сцену. Узнавъ объ этомъ, я посидѣлъ купить. Не смотря на конкуренцію графини Хлмстовой, очень интересовавшейся Тамберликомъ, эфесъ остался за мной (300 р.)». Другія надписи были схожи съ этими: на каждой фамилія какой-либо знаменитости и болѣе или менѣе солидная сумма денегъ.

Дмитрій Николаевичъ досталъ изъ шкапа бинокль, отдернулъ черное сукно съ стоявшаго на полу портрета и сѣлъ въ кресло. На портретѣ была изображена Елена Васильевна въ томъ самомъ костюмѣ Офеліи, въ которомъ сегодня она речетировала. Дмитрій Николаевичъ откинулъ голову и навелъ бинокль на фотографію. Въ такомъ положеніи онъ словно застылъ.

— Какъ она свѣжа и молода!.. — съ тихимъ вздохомъ прошепталъ, наконецъ, Дмитрій Николаевичъ. Точно полевой цвѣточекъ...

Онъ взялъ красный карандашъ и, на-

гнувшись, написалъ около портрета на стѣнѣ: „Мнѣ очень скверно 1888 г.“. Потомъ онъ задумчиво отошелъ къ окну. Дождь уже пересталъ и солнечныя лучи играли въ мокрой травѣ. Изъ театра гурьбой выходили исполнители. Розенкранцъ и второй могильщикъ, сорвавшись съ мѣста, въ перегонку побѣжали другъ за другомъ. Офелія тихо шла подъ руку съ Лаэртомъ и оживленно разговаривала съ нимъ. Король, подобравъ свою мантію, шелъ сади всѣхъ. Отъ времени до времени онъ прыгалъ черезъ лужи. Никитишка и Гамлетъ запирали театръ.

Дмитрій Николаевичъ осторожно завѣсилъ портретъ и, еще разъ тяжело вздохнувъ, вышелъ изъ «музеума».

II.

На слѣдующій день утромъ Дмитрій Николаевичъ гулялъ съ Еленой Васильевной по саду. Утро было великолѣпное. Послѣ ночнаго дождя листья искрились изумрудомъ. Отъ небольшого вѣтерка они слегка шептались межъ собой и цвѣтами радуги переливались на солнцѣ. Въ воздухѣ чувствовалась пріятная свѣжесть. Дмитрій Николаевичъ былъ очень веселъ и съ увлеченіемъ рассказывалъ слушницѣ исторію своего деревенскаго театра.

— Когда я пріѣхалъ въ деревню послѣ смерти отца — такъ началъ онъ рассказъ, я засталъ здѣсь какой-то жалкій сарайчикъ съ безграмотной латинской надписью «teatrus» и больше ничего. Вмѣсто декораций были какія-то полотнища, размалеванныя самодѣльными красками доморощенными живописцами. Не было ни одного порядочнаго костюма. Помню, въ одной изъ уборныхъ я нашелъ дырявый коленкоровый плащъ. Что это такое? спрашиваю сторожа. И что же вы думаете отвѣчаетъ мнѣ этотъ комикъ? Верхнее одѣяніе для добродѣтельныхъ отцовъ въ слезливыхъ представленіяхъ. Просто умора!.. Это было въ самомъ концѣ пятидесятихъ годовъ. Ну-съ, пожилъ я немного въ деревнѣ, поохотился, по сосѣдямъ поѣздилъ, и потомъ, когда заскучалъ, мнѣ и пришло въ голову построить у себя настоящій театръ. Въ одинъ годъ все было сдѣлано. «Teatrus» я снесъ прочь, а вмѣсто него построилъ все, какъ слѣдуетъ: тотъ самый театръ, въ которомъ вы теперь создаете роль Офеліи...

Елена Васильевна конфузливо опустила глаза.

— Зачѣмъ вы мнѣ льстите, Дмитрій Николаевичъ? — сказала она Челищеву.

— Нисколько не льщу, съ живостью под-

хватилъ старикъ.—Мнѣ вы можете повѣрить... Много Офелій видѣлъ я на своемъ вѣку, но вы...

— Что-же дальше было съ вашимъ театромъ?

— Эхъ, какая вы!.. — съ улыбкой сказалъ Челищевъ. Ну, не хотите слушать про себя—Богъ съ вами... Да, съ театромъ у меня произошло не мало всякихъ курьезовъ. Вы не повѣрите, если я вамъ скажу, что мой театръ является въ нѣкоторомъ родѣ лѣтописью почти всѣхъ губернскихъ браковъ и любовныхъ романовъ. Сколько, благодаря ему, Софій повиходило замужъ за Чацкихъ, за Скалозубовъ и даже за Фамусовыхъ— не счесть, просто не счесть... Разъ даже, лѣтъ восемь тому назадъ, одинъ Ромео, бывший до того женихомъ Джульетты, послѣ шестой репетиціи перевѣнчался съ кормилицей своей возлюбленной. А вотъ, лѣтъ шесть или семь назадъ, одинъ городничій послѣ трехъ репетицій сдѣлалъ предложеніе унтеръ-офицерской женѣ, той самой, которая, помните: по Гоголю, сама себя высѣкла. Право. Да это что! Одинъ декораторъ, котораго я пригласилъ къ себѣ на лѣто для постановки Макбета, прямо со спектакля похитилъ леди Макбетъ и кого-бы вы думали: губернаторскую дочку!.. А? Каково? Уменя все это самымъ подробнымъ образомъ записано. Если хотите, я вамъ прочту..

Увидѣвъ, что Елена Васильевна улыбается, Дмитрій Николаевичъ сталъ рассказывать еще съ большимъ увлеченіемъ. Скоро онъ совсѣмъ оставилъ въ сторонѣ театръ и перешелъ исключительно къ любовнымъ похождениямъ. Наконецъ, Елена Васильевна перебила его.

— Вы мнѣ все не то рассказываете, Дмитрій Николаевичъ!—сказала она.—Вы вотъ лучше расскажите, какъ вы достигли возможности ставить у себя съ такимъ блескомъ самыя обстановочныя пѣсы. Говорятъ, что ваши костюмы не уступаютъ Малому театру. Они по источникамъ сдѣланы? Да?

Челищевъ небрежно махнулъ рукой.

— Развѣ это такъ интересно? Не знаю... Этимъ завѣдуетъ у меня Никитушка... Я знаю только, что мнѣ костюмы и вся обстановка стоятъ большихъ денегъ и что ни на то, ни на другое я никогда не скуплюсь...

— Вотъ какъ! удивленно протянула Елена Васильевна.—А я думала, что вы страстно любите театръ...

— И вы не ошиблись... Конечно, я страстно люблю театръ, но что-же изъ этого? Развѣ изъ этого слѣдуетъ, что я самъ

долженъ шить костюмы? Театръ, Елена Васильевна, заманчивъ не самъ по себѣ, а по той иллюзіи, въ которую мы впадаемъ, благодаря ему. А для такого одинокаго и ни къ какому дѣлу непригоднаго человѣка, какъ я, театръ важенъ еще, какъ пріятное и интересное занятіе... Вѣдь безъ него я бы удавился съ тоски въ этомъ медвѣжьемъ углу...

— Какой вы смѣшной! — перебила его Елена Васильевна. Сами вы жалуетесь на тоску,—вотъ бы и занимались своимъ театромъ, какъ слѣдуетъ...

— Не съ моимъ характеромъ, Елена Васильевна... Я, такъ сказать, накладываю художественныя штрихи, не больше... У меня никогда не хватило бы терпѣнья возиться со всѣми театральными мелочами. Сказать по правдѣ, если бы у меня не было Никитушки, который отдался моему театру всей душой, театръ давно превратился бы въ хлѣбный амбаръ...

Разговоръ на минуту прекратился. Елена Васильевна задумчиво перебила только что сорванную вѣтку, а Челищевъ, искоса поглядывая на шедшую рядомъ съ нимъ дѣвушку, досадовалъ на себя, зачѣмъ онъ такъ не во время разоткровенничался. Ему казалось, что Елена Васильевна будетъ теперь хуже относиться къ нему. Но онъ никакъ не могъ придумать, съ чего бы опять начать разговоръ, чтобы хоть немного оправдаться. Вдругъ Елена Васильевна съ живостью обернулась въ его сторону и спросила:

— Сколько лѣтъ Никитушкѣ?

— Пятьдесятъ два кончилось... А зачѣмъ вамъ?

— Онъ такой странный... Все брюзжитъ... Онъ вамъ родной племянникъ? Да?

— Да. Сынъ моего покойнаго старшаго брата. Единственный, кромѣ меня, представитель нашего рода.

Дѣвушка немного помолчала, потомъ, улыбувшись своимъ мыслямъ, весело сказала:

— Онъ удивительный чудакъ и должно быть очень любитъ театръ... Каждой само-малѣйшей мелочи, касающейся театра, онъ придаетъ такое значеніе, что даже ругается... Вчера, послѣ вашего ухода, онъ чуть не прибилъ меня. Во время чтенія я что-то такое сказала Лаэрту... Никитушка такъ и подскочилъ... Здѣсь, кричитъ, не салонъ, здѣсь нѣтъ ни кавалеровъ, ни бонтоновъ... Всѣ равны передъ искусствомъ, будь вы хоть распебарышня, а не только что Елена Васильевна... Ха-ха-ха!.. Да онъ, кажется, и васъ не щадитъ!.. Правда?

— О, ему это ни почемъ,—со смѣхомъ подхватилъ Челищевъ.—Онъ для искусства

и отца роднаго не пожалѣть... Хотя у него чудное сердце...

Гдѣ-то вблизи зашелкалъ соловей. Елена Васильевна знакомъ попросила Челищева замолчать и прислушалась. Слегка приподнявъ платье, она на цыпочкахъ подошла къ кустарникамъ. Челищевъ ласковыми глазами посмотрѣлъ ей вслѣдъ.

— Какъ она граціозна! невольно подумалъ онъ.

Но соловей пѣлъ какъ-то скучно, точно нехотя... Замѣтилъ-ли онъ, что его слушаютъ или по другой причинѣ, но только вдругъ не докончивъ трели, онъ пересталъ...

— Противный! — капризно надувъ губки, сказала Елена Васильевна. — Не захотѣлъ намъ пѣть!... Знаете что, Дмитрій Николаевичъ! — добавила она черезъ минуту, — странной мнѣ кажется ваша жизнь... Собрались три старичка вмѣстѣ и живутъ другъ подлѣ друга цѣлые годы... Вы, Анна Потаповна и Никитушка... Какъ вамъ не скучно.

Челищевъ съ привѣтливой улыбкой посмотрѣлъ на дѣвушку.

— Какія у васъ все неожиданныя мысли — сказалъ онъ. — Зачѣмъ же намъ скучать? Мы другъ друга занимаемъ, а когда всѣмъ становится скучно, спектакли устраиваемъ...

— Господи! Разъ или два въ годъ...

— Но что же дѣлать? Не жениться же мнѣ въ самомъ дѣлѣ...

Елена Васильевна махнула рукой и со смѣхомъ сказала:

— Конечно!... Что объ этомъ и толковать!... Эту фразу она произнесла такимъ тономъ, что у Дмитрія Николаевича сразу точно перехватило въ горлѣ. Онъ хотѣлъ улыбнуться или, по крайней мѣрѣ, отвѣтить, но не могъ. Наконецъ, онъ съ усиленнымъ выговорилъ:

— Развалился? Да?...

При этомъ онъ такъ и впилился глазами въ лицо дѣвушки, но та ничего не замѣчала и по прежнему спокойно отвѣтила:

— Ну, что вы!... До этого далеко!... А, конечно, вы ужъ не молоды...

Дмитрій Николаевичъ вздохнулъ съ облегченіемъ. Лицо его просвѣтлѣло и онъ весь точно переродился.

— Такъ далеко до этого? Далекое? — съ необыкновенной живостью обратился онъ къ Еленѣ Васильевнѣ. — Вы думаете, очень далеко?

Дѣвушка съ недоумѣніемъ посмотрѣла на своего спутника.

— Что же вы такъ волнуетесь, Дмитрій Николаевичъ?

— Чего волнуюсь? Такъ... У меня мысли разныя... Впрочемъ, это ничего...

нервно отвѣтилъ онъ. — Сядемъ, Елена Васильевна... ужасно усталъ... отъ старости, — добавилъ онъ съ горькой улыбкой.

Елена Васильевна промолчала, и они долгое время сидѣли, не произнося ни слова. Въ концѣ дорожки показался Никитушка и рядомъ съ нимъ высокій бѣлокурый студентъ. Елена Васильевна побѣжала на встрѣчу.

— Здравствуйте, Никитушка, — весело привѣтствовала она грознаго суфлера.

— Мое почтеніе, драгоцѣннѣйшая Офелія Кузьминишна, — комично расшаркиваясь, отвѣтилъ Никитушка. Вотъ и Лаэрта ташу съ собой, — указалъ онъ на спутника. Представьте, до сихъ поръ боится купаться. Юнь на дворѣ, а онъ затвердилъ, какъ сорока: простужусь, да простужусь — и ни съ мѣста. Ничего, выкупалъ!... Будетъ меня помнить...

— А ты чего насупился, милѣйшій дяденька? — обратился онъ вдругъ къ Дмитрію Николаевичу, который съ грустнымъ видомъ сидѣлъ на скамейкѣ и смотрѣлъ куда-то въ сторону. — Грустно тебѣ, дяденька? А?

— Ничего... ничего... Это со мной такъ...

— Та-акъ?.. — протянулъ Никитушка. — Ну, что-жъ, коли такъ, такъ такъ!...

Въ это время мимо нихъ пробѣжали Лаэртъ и Офелія. Лаэртъ выхватилъ изъ кармана Офеліи какую-то карточку и махалъ ею по воздуху. Офелія старалась вырвать ее изъ рукъ коварнаго студента, но не могла. Оба весело хохотали и, наконецъ, быстро помчались по дорожкѣ. Дмитрій Николаевичъ слегка приподнял голову и вздохнулъ. Наступило долгое и тяжелое молчаніе.

— Что, дяденька? — прервалъ это молчаніе Никитушка. — Молодое растетъ, а старое старится!...

— Къ чему это?

— Такъ!... Сѣдина въ бороду, а бѣсъ въ ребро!...

— Ну, и что же, что же?!... — раздражительно спросилъ Челищевъ. — Къ чему ты все это говоришь?

— Да ни къ чему!... Въ голову пришло... Э-эхъ, дяденька, дяденька!... Виситъ гдѣ-то высоко-высоко подъ самыми голубыми небесами виноградъ и манитъ онъ, этакій шельмецъ, наши аппетиты... Стремимся мы къ нему, можно сказать, жадно и прочее... а у насъ, взять къ примѣру, ревматизмъ, да колотье въ боку, да сосновые наколѣвники, да въ ухахъ стрѣляетъ, да больше полголовы, какъ вѣкій океанъ безбрежный, сіяетъ ослѣпительно... Скверно, Дмитрій Николаевичъ!... Да-а!... Прошла наша пора ходить въ лѣсъ за ягодами...

Дмитрій Николаевичъ молча выслушалъ эту тираду Никитушки и молча всталъ.

— Не нравится вамъ, дяденька? — съ улыбкой спросилъ его Никитушка.

— Оставь меня, пожалуйста, въ покоѣ!... Шутъ гороховый!... — съ сердцемъ крикнулъ Челищевъ. — Убирайся отъ меня!... Чего ты отъ меня хочешь?!...

Никитушка пожалъ плечами и разсмѣялся. Дмитрій Николаевичъ медленно направился къ дому. Тамъ онъ прямо прошелъ въ свой «музеумъ» и, доставъ красный карандашъ, написалъ на стѣнѣ около портрета Елены Васильевны: *Еще не развалился. До этого далеко! Июнь, 1888 года.*

Вечеромъ того же дня въ театрѣ была назначена репетиція. Никитушка уже давно возился на сценѣ: устанавливалъ декорации, распоряжался рабочими, по обыкновенію кричалъ и ругался. Дамы еще не пришли. Обыкновенно онѣ не торопились. Ихъ помѣщеніемъ на все время репетицій и спектакля служилъ просторный деревянный флигель, помѣщавшійся въ двухъ шагахъ отъ театра. Когда въ нихъ являлась надобность, Никитушка посылалъ за ними рабочаго. Мужской персоналъ почти весь былъ въ сборѣ. Не доставало только Гораціо, Лаэрта и Фортинбраса. Впрочемъ, послѣдній еще на прошлой недѣлѣ упалъ съ гигантскихъ шаговъ и давно уже не посѣщалъ репетицій, а Лаэртъ всегда запаздывалъ.

— Этимъ юристамъ, чортъ бы ихъ подралъ, законы не писаны, особенно господамъ купидонамъ, — постоянно ворчалъ на него Никитушка. Лаэртъ кончалъ юридическій факультетъ и обладалъ недурной наружностью.

Когда все было готово, Никитушка послалъ за дамами. Черезъ нѣсколько минутъ на сцену вплыла солидная исправничиха въ костюмѣ королевы-матери съ неизбѣжной капвой въ рукахъ. За ней конфузливо выступали двѣ придворныя дамы.

— А гдѣ же Елена Васильевна? — обратился къ королевѣ Никитушка.

— Какъ? Развѣ ея здѣсь нѣтъ? — удивилась королева. — Странно! Она часъ тому назадъ ушла съ Лаэртомъ и сказала, что будетъ сегодня репетировать безъ костюма. Я была увѣрена, что она прямо съ прогулки пройдетъ въ театръ.

Никитушка съ досадой почесалъ затылокъ.

— Эти мнѣ господа барышни — чистое горе!... Еще кого нѣтъ?

— Дмитрія Николаевича и Лаэрта, — отвѣтилъ Марцелло, исполнявшій обязанности помощника режиссера.

— Такъ и зналъ! — воскликнулъ съ огорченіемъ Никитушка. — Ни разу еще не было, чтобы Лаэртъ не запаздывалъ!... Хотъ бы штрафы какіе-нибудь взыскивать или за волосы драть... Никакого порядка у насъ нѣтъ... Всякій по своему.

Онъ заложилъ руки въ карманъ и принялся насвистывать. Гамлетъ, ставъ на колѣни передъ королевой-матерью, съ комическимъ жаромъ затынулъ: «Глядя на лучъ пурпурнаго заката».

— Не войте, пожалуйста, — обратился къ нему Никитушка. — И безъ васъ тошно!...

У входа показался Дмитрій Николаевичъ. На немъ былъ богатый испанскій костюмъ XVII столѣтія, парикъ съ длинными локонами и небольшая черная бородка. Голову прикрывала рыцарская шляпа съ огромными полями и безконечнымъ страусовымъ перомъ. Поверхъ платья красивыми складками лежалъ перекинутый черезъ плечо плащъ, изъ-подъ котораго фальшивыми брилльянтами сверкалъ эфесъ шпаги. Талія была эффектно перетянута дорогимъ поясомъ. Вообще, въ этомъ костюмѣ наружность Дмитрія Николаевича много выиграла.

Никитушка такъ и ахнулъ.

— Дяденька! крикнулъ онъ въ ужасѣ. Дяденька!.. Что это ты? Съума сошелъ, что-ли? Кѣмъ ты нарядился? Развѣ это Гораціо?

Челищевъ сердито посмотрѣлъ на Никитушку и тономъ, недопускающимъ возраженія, сказалъ:

— Это не твое дѣло... Нарядился, какъ хотѣлъ...

— Но въдѣ это — испанскій грандъ, атаманъ разбойниковъ, Личарда — все что хочешь, но только не Гораціо!..

— Опять таки не твое дѣло! — снова рѣзко замѣтилъ Челищевъ и, ни на кого не глядя, прошелъ въ самую глубину сцены.

— Отчего не начинаютъ репетицій? спросилъ онъ послѣ паузы у Никитушки.

Никитушка молчалъ.

— Я тебя спрашиваю, отчего не начинаютъ репетицій?.. возвысивъ голосъ, повторилъ Челищевъ. — Слышишь, Никита? Ты очень со мной... того... Зачѣмъ ты меня сердшишь?

— Никто тебя не сердить!.. Самъ ты меня сердшишь своими фантазіями... Нельзя въ такомъ костюмѣ играть Гораціо и больше ничего... А не хочешь меня слушать, дѣлай, какъ хочешь... Хотъ голымъ ходи!..

Съ этими словами Никитушка отошелъ отъ Челищева и полѣзъ въ будку.

— По мѣстамъ господа!.. — хлопнувъ въ ладоши, крикнулъ онъ изъ будки. Можно

начинать и безъ Офелии. Къ третьей сценѣ она, можетъ быть, подойдетъ.

Дмитрій Николаевичъ насторожилъ уши. Тутъ только онъ замѣтилъ, что Елены Васильевны въ театрѣ не было.

— Позволь, Никитушка!—сказалъ онъ. Какъ-же начинать безъ Офелии? За ней, вѣроятно еще не послали?..

— Двадцать разъ посылали!.. Ушла гулять со своимъ кушудончикомъ... Эй, Франциско, Бернардо—на мѣста!.. Гораціо и Марцелло—готовьтесь!..

Дмитрій Николаевичъ молча кивнулъ головой. Имъ овладѣло какое-то нехорошее чувство, точно червякъ засосалъ у него въ груди. «Зачѣмъ они ушли гулять?»—думалъ онъ мучительно. Ему было въ особенности неприятно, что все вышло иначе, чѣмъ онъ ожидалъ: Елены Васильевны вѣтъ... Никитушка лѣзетъ со своими неумѣстными замѣчаніями... Потомъ у него мелькнула досадная мысль, что со стороны онъ должно быть очень смѣшенъ въ своемъ изысканномъ костюмѣ. И зачѣмъ онъ, собственно говоря, такъ нарядился?

— Какъ все это глупо!.. мысленно разсердился на себя старикъ.

Вдругъ онъ вздрогнулъ. Входная дверь съ шумомъ отворилась и на сцену запыхавшись вбѣжалъ бѣлокурый Лаэртъ въ студенческой тужуркѣ, съ букетомъ жасминовъ въ рукахъ. За студентомъ слѣдомъ шла Елена Васильевна. У обоихъ были какія-то особенныя лица: не то счастливыя, не то сконфуженныя. Студентъ, по видимому, чувствовалъ себя развязиѣе. Отъ всей его фигуры за версту несло радостью и весельемъ и видно было, что ему большого труда стоитъ удержать себя отъ какой-нибудь бурной выходки. Замѣтивъ молодую парочку, Никитушка хотѣлъ начать свою обычную воркотню. Но студентъ умоляюще протянулъ ему букетъ и голосомъ, полнымъ молодого счастья, воскликнулъ:

— Никитушка!.. Голубчикъ!.. Вотъ вамъ цѣлый букетище, но только не ворчите. Такой ужъ особенный сегодня случай. Что-жъ, Елена Васильевна—обратился онъ къ Офелии—не конфузьтесь... Идите сюда и такъ прямо мы и ляжемъ: женихъ, дескать, и невѣста!.. Ха-ха-ха!..

Студентъ перевернулся на одной ногѣ и преуморительно раскланялся на всѣ стороны. Франциско отбросилъ въ сторону свою алебарду и повисъ на шеѣ у Лаэрта. Репетированіи обступили Елену Васильевну.

— Поздравляю, душечка, сказала королева-мать, цѣлуя дѣвушку. — Этого надо было ожидать... Воздухъ какой-то особенный въ этомъ театрѣ: всѣ женятся!..

Вѣдь здѣсь, на этомъ самомъ мѣстѣ, добавила она, обращаясь къ остальнымъ, и меня обошелъ мой исправникъ. Онъ игралъ Яго., а я была Эмилией. Порепетировали мы съ нимъ раза три мужа съ женой, понравилось это исправнику, онъ взялъ да и въ самомъ дѣлѣ на мнѣ женился... Вотъ вы, душечка, Дмитрія Николаевича спросите: онъ всѣ театральныя свадьбы помнитъ, онѣ у него записаны. Дмитрій Николаевичъ!.. Дмитрій Николаевичъ! позвала она Челищева. Но никто не откликнулся. Дмитрія Николаевича въ театрѣ не было.

— А-а-а!.. протянулъ многозначительно Никитушка. Упелъ!.. Напрасно, значить, нарядился этакимъ чортомъ! добавилъ онъ про себя и слегка улыбулся...

А Дмитрій Николаевичъ сидѣлъ въ это время за выходной дверью на лѣсенкѣ. Еще когда Лаэртъ съ такой радостью влетѣлъ на сцену, его точно пожомъ кольнуло. Онъ понялъ, что надо чего-то ждать. Потомъ, онъ словно остолбенѣлъ: губы его задрожали, глаза заволокли туманомъ, какимъ-то сѣрымъ, тяжелымъ... При первыхъ же словахъ Лаэрта Дмитрію Николаевичу все сдѣлалось яснымъ. Тихонько пробравшись черезъ кулису, онъ скользнулъ въ дверь...

Онъ сидѣлъ на лѣсенкѣ и прохладный вѣтерокъ игралъ локонами его длиннаго парика, лунные лучи играли фальшивыми брилльянтами его шпаги, а на души у старика было тяжело и гадко, невыносимо гадко...

— Молодое растетъ, а старое старится!.. припомнилъ онъ слова Никитушки. Да, старится, старится, съ каждымъ днемъ старится и разваливается... Господи!..

Въ безсильной злобѣ онъ сжалъ кулаки и потрясъ ими въ воздухѣ...

III.

Была зимняя холодная ночь. На дворѣ бушевала вьюга и съ какимъ-то остервененіемъ завывалъ вѣтеръ. Всѣ окна барскаго дома были наглухо закрыты ставнями. У воротъ, погромыхивая цѣпью, лаяла и выла цѣпная собака. Сквозь этотъ двойной вой собаки и вѣтра едва можно было разлышать, какъ у самага дома стучалъ въ чугунную доску сторожъ.

Дмитрій Николаевичъ еще не спалъ. Онъ сидѣлъ въ одномъ нижнемъ бѣльѣ у себя въ кабинетѣ и о чемъ то сосредоточенно думалъ. Во рту у него была давно потухшая сигара. Отъ времени до времени онъ машинально жевалъ ее губами. На столѣ стояла лампа съ кускомъ промокательной бумаги вмѣсто абажура и

бросала тусклый свѣтъ на мохнатую грудь старика, выльзавшую изъ разстегнутой рубахи.

За эти нѣсколько мѣсяцевъ Дмитрій Николаевичъ замѣтно измѣнился. Щеки покрылись сѣдой щетиной, глаза ввалились, губы сдѣлались совсѣмъ сѣрыми, безцвѣтными, вообще вся фигура какъ-то сгорбилась и опустилась. Въ его позѣ и въ движеніяхъ проглядывала именно та старческая безпомощность, которой онъ когда-то такъ боялся...

Отбросивъ сигару, Дмитрій Николаевичъ перемѣнилъ позу и тихо проговорилъ:

— Ужасно скучно!..

Невольно онъ сталъ прислушиваться къ завыванью вѣтра. У-у-у!.. У-у-у!.. выль вѣтеръ на всѣ лады и выль такъ назойливо и неумолкаемо, что на душѣ у старика сдѣлалось еще хуже. Тогда онъ зажегъ свѣчу и пошелъ бродить по комнатамъ.

Пусто и тихо, еще тише, чѣмъ было когда-то. Послѣ внезапнаго отъѣзда Никитушки домъ сдѣлался совсѣмъ почти мертвымъ. Слышно только, какъ въ столовой на диванѣ хрипитъ поварь да въ сосѣдней со столовой комнатѣ трещитъ подъ Анной Потаповной деревянная кровать. Старухѣ также не спится въ эту ночь. Она поминутно ворочается и каждый разъ протяжно стонетъ и что-то бормочетъ.

Челищевъ медленно прошелъ черезъ пустя комнаты и толкнулъ ногой дверь своего «музеума». Теперь уже нечего было возиться надъ замками и секретными пружинами: и то, и другое разбилось въ дребезги въ день памятной Дмитрію Николаевичу репетиціи, когда онъ, какъ сумасшедшій, вбѣжалъ въ завѣтную комнату и изо всей силы хлопнулъ секретной дверью. А чинить не стоило: все равно, конецъ — близко!..

Въ «музеумѣ» ничего не измѣнилось: тѣ же женскія головки на стѣнахъ и тотъ же шкапъ съ сапогами, шагами, короной и другими театральными реликвіями въ углу. Только съ портрета Елены Васильевны было снято черное покрывало. Онъ стоялъ на прежнемъ мѣстѣ, но вокругъ него виднѣлся вѣнокъ изъ засушенныхъ бѣлыхъ розъ. На стѣнѣ, вокругъ портрета, появилось много новыхъ надписей. Последняя, помѣченная ноябремъ, заключала въ себѣ только одно слово: *скучно!*..

Дмитрій Николаевичъ поставилъ свѣчу на окно, а самъ отошелъ къ портрету и сѣлъ около него на полъ. Гдѣ-то со страшнымъ стукомъ оторвалась и хлопнула ставня. Старикъ вздрогнулъ и въ испугѣ оглянулся вокругъ: на него со всѣхъ стѣнъ смотрѣли

сотни женскихъ глазъ, а изъ за стекла шкапа выглядывали театральныя реликвіи...

— Господи!.. вздохнулъ Челищевъ. Точно кладбище!..

Богъ знаетъ почему онъ вдругъ вспомнилъ о Никитушкѣ. Гдѣ-то онъ теперь? Должно быть, въ Москвѣ. На дняхъ заѣзжалъ исправникъ и говорилъ, что Никитушка получилъ мѣсто режиссера въ одномъ изъ большихъ Московскихъ театровъ. Ему, должно быть, хорошо, онъ не пропадетъ...

— Да вѣдь онъ и не такъ старъ, какъ я—подумалъ Дмитрій Николаевичъ.

И какъ глупо они поссорились! Послѣ той репетиціи Никитушка какъ-то подтрунилъ надъ нимъ, онъ вспылил и выгналъ его изъ дома. А теперь и мириться не стоитъ: скоро конецъ всему...

— Все глупо!.. Вся жизнь—глупая!..

Расправивъ дрожащими руками свернувшиеся ленистки одной изъ розъ, окружавшихъ портретъ, Дмитрій Николаевичъ поднялъ съ пола карандашъ и написалъ на стѣнѣ: *скоро конецъ; глупо! Декабрь, 1888 года, ночью.*

Ему сдѣлалось холодно. Онъ приподнялся и пошелъ за свѣчей, чтобы итти спать, но у окна вдругъ остановился. Приложивъ палецъ ко лбу онъ долго стоялъ и мутными глазами смотрѣлъ въ какую-то точку прямо передъ собой. Очевидно, онъ что-то вспоминалъ, но никакъ не могъ вспомнить.

— Да!.. вдругъ произнесъ онъ. Надо вписать!..

Отворивъ дверцы шкапа, старикъ принялся шарить рукой по нижней полкѣ. Наконецъ, онъ досталъ оттуда тоненькую книгу въ голубомъ бархатномъ переплетѣ, перо и чернила. Со всѣмъ этимъ онъ направился опять къ портрету, захвативъ мимоходомъ свѣчу. Затѣмъ сѣлъ на полъ. Когда онъ перелистывалъ книгу, по его лицу блуждала какая-то неопредѣленная улыбка.

— Лѣтопись!.. Хе-хе-хе!.. Лѣтопись!..— бормоталъ онъ, со вниманіемъ перечитывая написанное. Отыскавъ нужную страницу, Дмитрій Николаевичъ обмакнулъ перо и вписалъ: „№ 32. Елена Васильевна Друженкова и Григорій Леопольдовичъ Братчиковъ, Офелія и Лазръ, послѣ шестнадцатой репетиціи. Свадьба была въ августѣ, въ селѣ Бурмиловѣ, Друженковъ то-жъ. Подробностей разузнавать не хотѣлъ“. Подумавъ немного, онъ провелъ черту, а подъ ней подписалъ: „последняя вспышка собачьей старости“.

А на дворѣ бушевала вьюга и вѣтеръ выль пуще прежняго...

И. Гурляндъ.

Искусство актера.

Статья Коклена.

(ПРОДОЛЖЕНИЕ).

VI.

озвращаясь къ вопросу о дикціи, я хотѣлъ бы выразить свою мысль въ слѣдующей аксіомѣ: на сценѣ не надо говорить такъ, какъ разговариваешь; надо *произносить, dire*.

Произносите просто и естественно, это будетъ хорошо, — но непременно *произносите*.

Произносить — тоже, конечно, значить говорить (*parler* никогда не слѣдуетъ), но *произносить* значить придавать фразамъ и главнымъ словамъ ихъ полное значеніе, проходить всколзь здѣсь, дѣлать особое удареніе тамъ, отмѣчать ровныя и выпуклыя мѣста, распределять свѣтъ и тѣни. *Произносить* — значить придавать мысли форму.

Фраза, совершенно безцвѣтная, если ее сказать просто, получаетъ гибкость и образъ, когда ее *произносишь*, и становится тогда художественнымъ произведеніемъ.

Рискуя казаться противорѣчивымъ, я долженъ однако прибавить, что этого не слѣдуетъ доводить до крайности. Только плохой актеръ черезъ-чуръ отдѣлываетъ фразы, съ одинаковою заботливостью входитъ во всѣ детали, не умѣетъ довольствоваться тамъ, гдѣ это необходимо, гладкою поверхностью, чтобъ впослѣдствіи выдѣлать на ней и сдѣлать рельефными нѣсколько выдающихся чертъ.

Если есть аффектація въ стремленіи быть, во что бы то ни стало, естественнымъ, то не менѣе аффектировано давать публикѣ на каждомъ шагѣ чувствовать *артиста*.

Говорить роль было-бы недостаточно; *произносить* все безъ разбора — значило бы заходить слишкомъ далеко; истина по срединѣ.

Главное быть понятнымъ. И вотъ поэтому слѣдуетъ приучать себя не торопиться. Скороговорка ведетъ къ бормотанью.

Сознаю, что этотъ совѣтъ удивить съ моей стороны. Про меня говорятъ, будто я склоненъ ускорять темпъ, а не замедлять его.

Извѣстный разговоръ въ комедіи *l'Etourdi* я веду не *andante*, а *presto* и даже *prestissimo*.

Это правда, но монологъ Фигаро я веду иначе, а между тѣмъ не боюсь утомить вниманіе, произнося все обстоятельно, какъ не боюсь, что публика будетъ сбита съ толку, когда я ускоряю разговоръ Маскарилля, или что она не разслышитъ всѣхъ словъ. Дѣло въ томъ, что я свято придерживаюсь правила не торопиться. Получилъ я этотъ совѣтъ отъ Ренье, который выразился приблизительно такъ: Только тогда, когда вы говорите себѣ: «Боже мой, какъ я плетусь! Этому конца не будетъ! Я навѣрно нестерпимо скученъ!» только тогда перестаете вы говорить слишкомъ скоро.

Конечно, онъ не хотѣлъ этимъ сказать, что никогда не слѣдуетъ ускорять темпа. Но онъ желалъ научить меня дѣлать это, не переставая быть вразумительнымъ. Надо говорить ясно, даже при быстрой рѣчи, а добиться этого можно только, говоря сначала медленно, отдѣляя слоги, но не отчеканивая ихъ, ставя ударенія, гдѣ нужно, правильно соблюдая знаки препинанія, соразмѣривъ наконецъ силу голоса съ мѣстомъ, гдѣ говоришь. Это весьма важно. Не слѣдуетъ оглашать гостиной раскатами грома или говорить въ обширной залѣ такъ нѣжно, какъ вздыхаетъ золова арфа.

Произнося хорошо и соблюдая ритмъ, придаешь даже самой вульгарной прозѣ что-то въ родѣ поэтическаго оттѣнка, который въ концѣ тирады въ рѣдкихъ случаяхъ не вызываетъ аплодисментовъ.

Способность устанавливать темпъ — вотъ въ чемъ вся сила.

Я особенно настаиваю на необходимости быть понятнымъ, но это столько же достигается темпомъ рѣчи, какъ и словами. Прово, смѣясь, рассказывалъ, какъ однажды, когда онъ кончалъ какую-то тираду Инполита, за которой публика слѣдила, затаивъ дыханіе, память вдругъ измѣнила ему при послѣднихъ двухъ стихахъ. За-



Коклонтъ въ „Marquis de la Seiglière“.

медлить, однако, рѣчь и подождать суфлера было невозможно. Съ быстротою молніи принялъ онъ рѣшеніе и, безъ передышки, съ величественнымъ одушевленіемъ произнесъ два стиха на какомъ-то волапюкѣ, которыхъ публика не поняла, однако покрыла заломъ бѣшеныхъ рукоплесканій,—до того жесты, ударенія, все движеніе рѣчи придали ясность, краснорѣчіе и мощь этому импровизованному языку.

VII.

Я только что коснулся голоса. Дополню это слѣдующимъ замѣчаніемъ. Голосъ долженъ быть не менѣе обработанъ, чѣмъ внѣшность актера. Это та часть второго я, которой слѣдуетъ быть самою гибкой, яркой, богатой метаморфозами. Пусть у васъ будетъ, смотря по роли, голосъ заискивающий, лицемерный, вкрадчивый, насмѣшливый, дерзкій, звонкій, страстный, растроганный, слезливый. Переходите отъ звука флейты къ звуку трубы. Есть голосъ для влюбленныхъ, но это не тотъ, которымъ говоритъ нотариусъ. У Яго другой тонъ, чѣмъ у Фигаро, а у Фигаро, чѣмъ у Тартюфа.

Смотря по роли, измѣняется и тембръ, ключъ, тональность. «Тутъ есть, кажется, хроматическая гамма!» говоритъ Маделонъ.

Словомъ: обрисовывайте, набрасывайте контуры изображаемаго лица произношеніемъ, дикцію, звучностью голоса такъ, чтобъ даже слѣпой могъ его видѣть.

Пусть это присоединится къ тѣмъ заботамъ, которыя вы посвящаете внѣшности; если желаете, будьте въ этомъ столь же мелочны, какъ Лесюэръ, но и столь же добросовѣстны. Я хочу сказать, заботьтесь всегда о внутреннемъ содержаніи, для котораго внѣшность служитъ только иллюстраціею, и о характерѣ, который она должна сдѣлать видимымъ, не искажая его утрировкой.

Самыя легкія по видимому роли требуютъ иногда отъ актера большихъ затратъ силъ на метаморфозу. Вспомните Тувенэна въ *Денизъ*. Онъ не участвуетъ въ дѣйствіи, а разговариваетъ, рассуждаетъ, какъ могъ бы сдѣлать на его мѣстѣ первый встрѣчный, какъ (за исключеніемъ стиля) могъ бы во всякое время сдѣлать я. Но тутъ то и кроется подводный камень. Именно въ силу того сродства, которое есть, быть можетъ, между этимъ лицомъ и тѣмъ, чѣмъ я самъ бываю въ частной жизни, я могъ бы поддаться искушенію изобразить его съ привычными мнѣ позами, говорить моимъ собственнымъ голосомъ, словомъ, оставаться Кокленомъ. Я оказался бы тогда предателемъ относительно автора, который желалъ, чтобъ я былъ Тувенэномъ. Я долженъ тѣмъ болѣе обуздывать себя, измѣнять всѣ мои приемы, придавать гибкость поступи, умѣрять голосъ, сохранять отъ его звучности только то, что нужно для большой тирады въ концѣ пьесы. Словомъ, я долженъ измѣнять свою физиономію такъ, чтобъ придать Тувенэну манеры стараго рабочаго, который воспиталъ себя самъ и очень умно занимается свое мѣсто въ обществѣ, относясь, однако, къ свѣтскимъ приличіямъ и стѣсненіямъ съ свободой сужденія и оригинальностью языка, изобличающими его происхожденіе и его характеръ.

Серьезное изученіе ролей облегчаетъ подобныя превращенія.



Виртуозомъ въ этомъ искусствѣ, какъ и во всемъ, былъ Фредерикъ Леметръ. Слово *пере-*



Пусть все: физическія свойства, голосъ, жестикація, объединятся для одной цѣли.

воплощеніе, насколько мнѣ извѣстно, было въ первый разъ примѣнено къ актеру по поводу его изумительнаго исполненія *Рюи-Блаза*, Это слово не слишкомъ сильно. Развѣ переходъ отъ Робера Макэра къ Рюи-Блазу не перевоплощеніе? Фредерикъ съ такимъ же мастерствомъ изобразилъ всю уродливую безшабашность бандита, какъ и трагическую красоту слуги, влюбленнаго въ королеву.



Фредерикъ Леметръ въ Роберѣ Макэрѣ.

Онъ былъ поистинѣ красивъ въ Рюи-Блазѣ. Все, что было надменнаго, неправильнаго и рѣзкаго въ его лицѣ, растворялось и смягчалось



меланхолическимъ и страстнымъ оттѣнкомъ, въ которомъ мы видѣли только маску гения. Эта

способность дана не всѣмъ; трудъ, даже самый усидчивый, не всегда обезпечиваетъ ее за нами, — и вотъ я опять вернулся къ вопросу о физическихъ свойствахъ, столь важному на театрѣ.



VIII.

Какъ ужъ сказано выше, нѣтъ никакого сомнѣнія, что лицо актера и та или другая особенность его сложенія, его «архитектуры», можетъ закрѣпить его за однимъ жанромъ или амплуа.

Есть пожизненные любовники, какъ напримѣръ, Делонэ. Есть дуэньи отъ рожденія, какъ М-ме Жуассэнъ. Отчего зависитъ это? Часто отъ бездѣлицы, напримѣръ, отъ угла, образуемаго носомъ и линіею горизонта. О вліяніи носа прочтите размышленія Паскаля по поводу Клеопатры.

Есть фигуры, пригодныя лишь для драмы или, въ крайнемъ случаѣ, для серьезной комедіи.

Иная внѣшность съ комическими очертаніями годится только для фарса.

Счастливы подобные актеры, если физическія свойства, позволяющія имъ создать всего одну роль, даютъ имъ однако возможность вложить въ нее, въ силу ихъ таланта, достаточную долю общей правды и человѣчности, чтобъ изъ этого вышелъ типъ. Благодаря этому, они могутъ оставить по себѣ долгую память и какъ бы свой собственный образъ: таковъ былъ Анри Моннье въ «Monsieur Prud'homme». Онъ только и былъ что М-г Prud'homme'омъ, не могъ быть ничѣмъ инымъ, но онъ сдѣлалъ изъ него легендарную фигуру, типъ, воплощеніе цѣлаго сословія и эпохи; и Моннье, и его твореніе будутъ жить вѣчно.

Но помните: актеръ, создавшій всего только одинъ типъ, какъ бы хорошо ни было его созданіе, стоитъ ниже творца многихъ характеровъ.

Весьма ошибочно думать, что хороши только тѣ типы, въ которыхъ осуществилось полное отождествленіе актера съ его ролью.



Генри Монье въ „Monsieur Prud'homme“.

Леметръ также создалъ типъ, столь же безсмертный, какъ и M-r Prud'homme. Роберъ Макэръ, о которомъ я уже говорилъ и буду еще говорить, всецѣло принадлежитъ ему. Однако, это не помѣшало ему создать и Рюи-Блаза. Какъ человѣкъ, онъ не былъ ни тѣмъ, ни другимъ изъ этихъ двухъ характеровъ, почти слитыхъ имъ въ «Don César de Bazan» Деннери, и отваженъ будетъ тотъ, кто станетъ увѣрять, что, какъ актеръ, онъ былъ выше въ той или другой изъ этихъ ролей.

Дѣло въ томъ, что онъ былъ величественъ въ драмѣ и изумителевъ въ комедіи.

У него былъ талантъ въ обоихъ жанрахъ, и физическія свойства его этому не препятствовали.

Дѣйствительно, какъ только у актера нѣтъ никакого недостатка въ сложеніи, какъ только лицо его не болѣе непріятно или комично, чѣмъ лица людей средняго уровня, или маска его, даже не отличаясь красотой, достаточно подвижна, чтобъ выражать драматическія ощущенія, нѣтъ никакой причины, почему бы ему не браться за оба жанра.

Все дѣло тутъ въ чувствѣ мѣры и, само собою разумѣется, и въ талантѣ.

Указывать ли на образцы? Ихъ множество. И можетъ ли быть иначе? Современный театръ слишкомъ перемѣшиваетъ оба рода искусства, чтобъ не требовать почти отъ всѣхъ исполнителей двойственнаго дарованія. Сколькими чудными созданіями обязаны мы вслѣдствіе этого моему дорогому наставнику Ренье! Смѣшилъ ли онъ въ *Gabrielle* или *le Supplice d'une femme*? И не былъ ли онъ вмѣстѣ съ тѣмъ неподражаемъ въ роли Balandard'a въ *la Chaîne*, самою неудержимомъ взрывѣ хохота, когда либо слышанномъ на сценѣ?



Ренье въ „La Joie fait peur“.

Въ самомъ дѣлѣ, красивая виѣшность необходима лишь для первыхъ любовниковъ. Чтобъ произносить и выслушивать передъ публикой объясненія въ любви, надо имѣть фигуру, способную вызвать улыбки; надо быть или хотя казаться красивымъ.

Тутъ есть оттѣнокъ: можно казаться красивымъ и тѣмъ привлекать сердца, и вмѣстѣ съ тѣмъ положительно не быть имъ. Я увѣренъ, что не оскорблю моего товарища Делонэ,

сказавъ, что у него носъ не чисто-греческаго типа. А между тѣмъ, былъ ли кто красивѣе его на сценѣ? Въ немъ было что-то обаятельное, молодое, нѣжное, легкое, что-то (я говорю это смѣло) исчезнувшее вмѣстѣ съ нимъ!

Обаяніе—вотъ что должно быть въ *jeune premiere*. Но почему одарены этимъ свойствомъ нѣкоторыя лица, весьма далекія отъ классической красоты? Почему плѣняютъ они, сводятъ съ ума публику? Не берусь это объяснить.

Первыя любовницы подчинены тому же правилу. Онѣ не обязаны быть безукоризненными красавицами, но должны быть обаятельны. Здѣсь умѣстно будетъ вспомнить вѣрное замѣчаніе, сдѣланное Викторомъ Гюго о *madame Dorval*: «вы не красавица; вы еще хуже, чѣмъ красавица».

И такъ, первые любовники должны быть красивы, какъ Лаферрьеръ, или казаться красавицами, какъ Делонэ.

Надо, чтобъ публика могла понять, что они изъ тѣхъ, въ которыхъ влюбляются сразу и навсегда, что они рождены для того, чтобъ быть любимыми.

Это еще не значитъ, что любить можно только ихъ однихъ. Напротивъ, въ нашихъ современныхъ пьесахъ ежедневно встрѣчаются люди, гораздо менѣе одаренные въ физическомъ отношеніи и все таки подъ конецъ похищающіе у своихъ соперниковъ мирты и лавры. Да, но только подъ конецъ! Никогда не сразу. Этихъ людей любятъ за умъ, мужество, преданность; для такой разсудочной любви требуется время, да и публикѣ нужно къ ней привыкнуть.

На этомъ-то основаніи я и могъ играть роль Жана Дасье, гдѣ подъ конецъ въ меня влюбляется дочь знатныхъ родителей. Публика не потеряла бы, чтобъ меня такъ нѣжно полюбили съ самаго перваго моего появленія на сценѣ, но я выслушивалъ объясненіе въ любви въ *последнемъ дѣйствіи*, да и то еще только потому, что собирался умирать. Эта любовь подготовлялась въ продолженіе всей пьесы; публика допустила это чувство и съ интересомъ слѣдила за его развитіемъ, потому что, являясь пахаремъ въ первомъ дѣйствіи, потомъ солдатомъ, наконецъ офицеромъ, я, путемъ самоотверженія, добился наконецъ высокой чести быть любимымъ моею женою,—такъ какъ дама, о которой идетъ рѣчь, была моя жена.

Нѣкоторые критики горько укоряли меня за желаніе братья за серьезныя роли. Въ этомъ отношеніи моя актерская совѣсть покойна. Игралъ ли я когда-нибудь любовниковъ? Никогда. Жанъ Дасье—характеръ. А Кремонскій скрипачъ, развѣ онъ любовникъ? Вѣдь его не лю-

бятъ: онъ горбунъ. А Шамильякъ? Это оригиналь, что-то въ родѣ апостола съ усами, искупающаго минуту безумія обращеніемъ на путь истины убійцъ. И его также любятъ лишь къ концу пьесы. Это роль, гдѣ актеръ все беретъ дикцією и манерами, но не страстью или горячностью. А Грангуаръ, несчастный поэтъ, приговоренный къ висѣлицѣ, развѣ это любовникъ? Да вѣдь первое замѣчаніе, сказанное дѣвушкою, лишь только она взглянула на него, было: «Онъ не красив!» Значитъ, тутъ я оказался умѣстнымъ, и если я заслужилъ любовь впоследствии, то только потому, что въ дѣло вмѣшались поэзія и состраданіе. Я пою и преображаюсь... конечно, только въ глазахъ красавицы.

Есть актеры, обреченные играть только прозу; есть и лирическіе актеры; моя амбиція принадлежитъ къ этимъ послѣднимъ. Въ этомъ немного виноваты мои друзья, поэты, такъ часто поручающіе мнѣ произносить ихъ стихи. А самый виновный изъ всѣхъ (развѣ онъ вмѣстѣ



Коклѣвъ въ „Jean Dacier“.

съ тѣмъ не наиболѣе лирической изъ поэтовъ?) мой славный Банвиль, творецъ моего *Грангуара*. Мнѣ выпало на долю счастье заставить публику рукоплескать его дивному *Сократу* и столкнуть легкокрылымъ строфамъ, блестящимъ той вѣчной зарею, которою полно его сердце.

IX.

Еще одно слово по поводу выражения лица актера на сценѣ. Все оно сосредоточивается въ глазахъ; въ нихъ однихъ свѣтъ, прозрачность, жизнь; въ нихъ публика ищетъ актера, хочетъ его уразумѣть; пусть-же онъ весь скажется въ своемъ взглядѣ.—Если глаза ничего не выражаютъ, если они блуждаютъ, не интересуются тѣмъ, что говорятъ или дѣлаютъ передъ ними, публика сбита съ толку, не понимаетъ, въ чемъ дѣло, спрашиваетъ себя: «Что это? Онъ не слушаетъ!... Что съ нимъ?.. Онъ разглядываетъ залу!... На кого смотритъ онъ?.. На ту даму во второмъ ярусѣ?... А теперь онъ глядитъ наверхъ! Чортъ возьми! Уже не загорается-ли тамъ?» И пока публика предается такимъ размышлениямъ, что дѣлается съ пьесой?

Актеру хочется рассказать что-нибудь: пусть же его глаза видятъ то, что онъ рассказываетъ, и публика, по отраженію, тоже увидитъ это въ его взорѣ. Вотъ поэтому-то, замѣчу мимоходомъ, нельзя ничего рассказывать, стоя въ профиль. Вы можете приступить къ повѣствованію, глядя въ лицо собесѣднику, но мало по малу начинайте поворачиваться; вотъ вы уже прямо противъ зрителей, и глаза ваши остановились на одной точкѣ, съ которой они уже не отворачиваются болѣе, потому что тутъ то вы и видите то, что рассказываете. Этотъ остановившійся взглядъ заставляеть публику, задыхаясь, слѣдить за вами. То, что вы собираетесь произнести, уже сосредоточилось въ вашихъ глазахъ, прежде чѣмъ перейти въ уста, и слово какъ бы только вторично врѣзывается въ умы зрителей то, что уже замѣчено взглядомъ.

Эта неподвижность глазъ должна быть не менѣе замѣтна и тогда когда вы слушаете. Если вы не слѣдите глазами за тѣмъ, что говоритъ вашъ собесѣдникъ, публика не вѣритъ въ важность того, что вы выслушиваете такъ вяло, или-же она возмущается этимъ равнодушіемъ.

Потерпитъ ли кто-нибудь, чтобы Орасъ поворачивалъ публикѣ спину въ то время, какъ его кланетъ Камилла? Знаю все, что можно сказать въ пользу «эффектовъ спины» (effets de dos); нѣкоторые актеры, очень одаренные въ пластическомъ отношеніи, любятъ эту позу. Спина можетъ наклониться, съжаться, выпрямиться, величаво откинуться; въ крайнемъ случаѣ она можетъ даже какъ бы прислушиваться. Но когда возмущенная любовница

кидаетъ вамъ въ лицо тридцать стиховъ, полныхъ страшныхъ оскорбленій, не спину вашу желаетъ видѣть публика; не по ней будетъ она слѣдить за тѣмъ, какъ растутъ въ васъ удивленіе, негодованіе, гнѣвъ, пока наконецъ все это не перейдетъ въ пароксизмъ, разрѣшающійся убійствомъ. Никогда не удастся вамъ, чтобы для выраженія всѣхъ этихъ оттѣнковъ ваша спина имѣла столько-же ресурсовъ, какъ ваши глаза, и, видя только спину, зрители подумаютъ, что вы издѣваетесь надъ Корнелемъ или надъ ними.

Въ театрѣ нѣтъ, однако, ни одного абсолютнаго правила; поэтому можно тысячами способами направлять, умѣрять или даже совершенно прекращать, смотря по обстоятельствамъ, ту неподвижность взора, которую я рекомендую актеру, слушающему что-нибудь. Глаза должны всегда слѣдить за дѣйствіемъ,



Кокленъ въ „Грэнгуарѣ“.

но можно слушать, не показывая вида, или даже дѣлая видъ, будто вовсе не слушаешь. Вы должны напр. сыграть въ «Mlle de la Seiglière» сцену, гдѣ маркизъ получаетъ въ присутствіи адвоката Детурнеля счетъ, имъ присланный. Надо, чтобы Детурнель дѣлалъ видъ, будто не знаетъ, что это за бумага, а вмѣстѣ

съ тѣмъ чтобъ онъ изучалъ по лицу маркиза впечатлѣніе, ею произведенное. Поэтому всякій разъ, когда маркизъ наклоняется надъ гербовымъ листомъ, глаза адвоката перекашиваются, зорко и хитро слѣдятъ за нимъ, слушаютъ или, скорѣе, читаютъ и какъ бы говорятъ: «ну, что думаете вы объ этомъ, маркизъ?» Если же, напротивъ, взбѣшенный маркизъ прерываетъ чтеніе и глядитъ на адвоката, глаза Детурнеля получаютъ неопредѣленное выраженіе, вѣки мечтательно щурятся, и взоръ слѣдитъ въ поднебесьи за какою-нибудь мыслью, за мухою, пролетающею мимо, и чѣмъ больше злится маркизъ, тѣмъ невиннѣе, яснѣе и увѣреннѣе глядятъ глаза его врага.

X.

Какъ видите, все, мною сказанное, собственно вытекаетъ изъ той аксіомы, съ которой я началъ, именно, что первое я актера должно быть властелиномъ второго, т. е. что то я, которое наблюдаетъ, обязано по возможности управлять двойникомъ, исполняющимъ его волю.

Это несомнѣнно вѣрно во все времена и въ особенности во время представленія.

Другими словами, это значитъ, что актеръ обязанъ владѣть собою. Даже въ тѣ минуты, когда, увлеченная его игрой, публика думаетъ, что онъ дошелъ до самозабвенія, онъ долженъ *видѣть* то, что дѣлаетъ, судить о себѣ, держать себя въ рукахъ, словомъ, въ то самое время, когда онъ всего правдивѣе и сильнѣе выражаетъ извѣстныя чувства, онъ не долженъ ощущать и тѣни ихъ.

Не стану повторять здѣсь того, что уже сказано мною по этому поводу въ моемъ сочиненіи «Искусство и актеръ»; я только хотѣлъ подтвердить это.

Изучайте свою роль, сживайтесь съ нею, по сжившись, не отрекайтесь отъ самого себя. Оставьте руководство въ своихъ рукахъ. Пусть ваше второе я смѣется или плачетъ, экзальтируется до безумія или страдаетъ смертельно—но только подъ наблюденіемъ перваго я, вѣчно невозмутимаго, остающагося въ границахъ, впередь обдуманнѣхъ и установленныхъ вами.

Если вы нашли извѣстную *интонацію*, это должно быть разъ навсегда; отъ васъ зависитъ регулировать ее такъ, чтобъ вы во всякое время могли опять найти ее совершенно такою же, гдѣ и когда бы вы этого ни захотѣли. Актеръ никогда не долженъ терять головы. Должно и смѣшно было-бы видѣть верхъ искусства въ томъ, чтобы актеръ забылъ, что онъ передъ публикой. Если вы до того отождествитесь съ ролью, что, глядя на зрителей, спросите себя: что это за люди? если вы не будете знать, гдѣ вы,—вы уже не актеръ, а сумасшедшій.

И даже сумасшедшій опасный. Представьте

себѣ Гарпагона, перескакивающего черезъ рампу, чтобъ схватить за горло сидящихъ въ оркестрѣ и требовать отъ нихъ своей шкатулки! Повторяю, искусство—не въ отождествленіи, а въ вѣрномъ изображеніи.

Знаменитая аксіома: «если ты хочешь заставить меня плакать, плачь самъ» не примѣнима къ актеру. Если онъ дѣйствительно расплачется, легко можетъ статься, что онъ вызоветъ смѣхъ, потому что страданіе искажаетъ лицо гримасой. Я отлично понимаю, что молодой дебютантъ можетъ забыть и закусить удила. Безпокоясь о собственной судьбѣ, онъ въ состояніи смѣшать то волненіе, которое взялся изобразить, съ тѣмъ, которое лично испытываетъ. Это случилось и со мною, какъ бываетъ и со всякимъ, и я вспоминаю объ этомъ безъ неудовольствія, потому что мнѣ было тогда семнадцать лѣтъ. Я выступилъ въ первый разъ передъ публикой въ пьесѣ «Бѣдный Жакъ». Это—несчастный музыкантъ, сошедшій съ ума отъ неудачной любви (какъ видите, страсть къ драматическимъ ролямъ развратила меня съ раннихъ лѣтъ). Я задыхался отъ волненія, однако, сыгралъ, вызвалъ много слезъ и... лишился чувствъ за кулисами. Это участь *всякаго новичка*, вотъ и все. Еслибъ что-либо подобное случилось со мною теперь, я счелъ бы себя опозореннымъ. Опытный актеръ долженъ стоять внѣ подобныхъ случайностей.

Знаю, что есть выдающіеся актеры, которые оспариваютъ эту теорію. Я помню мѣткое и милое замѣчаніе, сдѣланное по этому поводу Ристори одною молодой англичанкой, одаренной самымъ тонкимъ артистическимъ вкусомъ. Ристори утверждала, что актеръ можетъ хорошо изобразить на сценѣ только то, что въ самомъ дѣлѣ чувствуетъ.

— Однако, замѣтила миссъ Т., когда вы умираете...

Ясно, что Ристори не умирала въ дѣйствительности. Она дѣлала видъ, будто умираетъ, и дѣлала это очень хорошо, потому что изучила, придумала, установила, распредѣлила однажды навсегда свою смерть и превосходно повторяла все это, съ вполне свѣжей головою и величайшимъ самообладаніемъ.

Тотъ, кто владѣетъ собою, можетъ, впрочемъ, позволять себѣ время отъ времени нѣкоторые эксперименты передъ публикою; онъ знаетъ, что, каковъ бы ни былъ исходъ, онъ всегда сумѣетъ справиться съ своимъ волненіемъ. Для тѣхъ же, кто не владѣетъ собою, опасность въ томъ, что, разъ потерявъ голову, они не оправятся во весь вечеръ. А самое ужасное то, что именно актеры, всего легче теряющіеся, постоянно дѣлаютъ эксперименты! Не установивъ для своей игры никакихъ правилъ, они вѣчно ищутъ чего-то.

И они даже гордятся этимъ. Мнѣ пришлось

разъ слышать, какъ одинъ актеръ говорилъ о Вормсѣ: „Я не чувствую никакого желанія его снова увидать; я впередъ знаю все, что онъ сдѣлаетъ“. Про Вормса по крайней мѣрѣ знаешь, что то, что онъ сдѣлаетъ, будетъ хорошо, — а это ужь нѣчто. Неужели пріятнѣе видѣть такого актера, въ которомъ никогда не увѣренъ, что онъ не натворитъ глупостей? Это напоми-

наетъ мнѣ англичанина. Ѣздившаго изъ города въ городъ за укротителемъ львовъ, Батти, въ надеждѣ видѣть его растерзаннымъ. Мнѣ кажется, что удовольствіе, доставляемое театромъ, иного разбора.

(Окончаніе слѣдуетъ).

А. Вес—ная.



Кокленъ въ „Кремонскомъ скрипачѣ“.



Новый итальянскій композиторъ и его опера.

Въ заграничной хроникѣ № 8 «Артиста», въ извѣстїи изъ Рима, разсказаны подробности громаднаго успѣха молодаго композитора Пьетро Масканьи и его одноактной оперы—*Cavalleria rusticana*. Вновь полученные иностранные журналы не перестаютъ затрогивать ту-же тему. Въ Италїи Масканья—положительно, герой дня; портреты его—и въ окнахъ магазинововъ, и на страницахъ иллюстрацій; на представленїя его оперы (семь первыхъ дали сбору 46.000 франковъ) билеты берутся буквально съ бою и т. д. Словомъ,—яркой, великолѣпный успѣхъ. Въ осеннемъ и зимнемъ сезонахъ *Cavalleria rusticana* ставится болѣе, чѣмъ на двѣнадцать итальянскихъ сценахъ. Пойдетъ она, какъ говорятъ, этой зимою и у петербургскихъ итальянцевъ. Рѣдкое начало карьеры—послѣ перваго и единственнаго опернаго акта прослыть сразу достойнымъ преемникомъ Верди! Это вѣдь въ устахъ итальянца—высшая похвала. Великъ-же, должно быть, талантъ Масканьи и замѣчательна его опера!..

Она прекрасно издана въ Миланѣ у Сондзоньо, и роскошный экземпляръ ея переложенїя для пѣнія съ фортепиано передъ нами. Мы лишены возможности судить безъ партитуры объ оркестровкѣ Масканьи (ею безусловно восхищаются въ Италїи), но о либретто оперы, о мелодическихъ и гармоническихъ особенностяхъ ея музыки, ея общей фактурѣ клавираусцугъ,—въ состоянїи дать полное понятїе.

Итальянскій белетристъ Верга написалъ «сцену въ народномъ складѣ», подъ заглавїемъ—*Cavalleria rusticana* (*Деревенское рыцарство*). Оттуда и взять сюжетъ интересующей насъ оперы. Надъ либретто трудились двое—Торджони-Тодзетти и Менани. Они оставили то-же заглавїе, что и у Верга, а затѣмъ приложили видимое старанїе возможно болѣе сжато изложить разсказанный писателемъ эпизодъ изъ жизни сицилійскихъ крестьянъ. Либреттисты,

какъ мы увидимъ, исполнили задачу лишь на половину удачно: рязвязка туманна; за ея разъясненїями приходится обращаться къ Верга. А это уже негодится: либретто должно быть сразу, безъ всякихъ справокъ, понятно всѣмъ и каждому.

Въ одной изъ деревень Сициліи живутъ—старуха Лючія съ сыномъ Туридду (альтъ и теноръ), промышленяющей извозомъ и часто бывающей въ отлучкѣ весельчакъ Альфіо (баритонъ) и двѣ дѣвушки—Санта (сопрано) и Лола (меццо-сопрано). Туридду и Лола любили другъ друга; но онъ долженъ былъ идти въ солдаты и, когда, отбывши повинность, вернулся домой, его Лола оказалась уже замужемъ за Альфіо. Свою тоску Туридду разсѣялъ новой любовью; онъ привязался къ понравившейся ему Сантѣ, и та страстно отвѣтила на его чувство. Санта и Лола—двѣ противоположности: Санта—беззавѣтно, всѣмъ своимъ существомъ любитъ; Лола—кокетка и эгоистка, любитъ глубоко не умѣетъ. Ей стало обидно, что Туридду ее забылъ для Санты; воспылала ревностью и снова отуманила безхарактернаго Туридду. Тотъ охладѣлъ къ Сантѣ и вернулся къ Лолѣ, конечно строго охраняя въ тайнѣ свои отношенїя къ замужней жницѣ. Но Санта чувствуетъ недоброе, догадывается, слѣдитъ. Такъ дѣло подошло къ первому дню Насхи, которымъ открывается и кончается время дѣйствїя разсматриваемой оперы. Сельскїй ландшафтъ; на лѣво харчевня и домикъ Лючіи, на право церковь. Хоръ народа, собирающагося къ обѣднѣ. Разговоръ Санты и Лючіи. Санта полна мрачными подозрѣнїями, не вѣритъ Лючіи, когда та сообщаетъ, что Туридду ушелъ въ ссѣднее мѣстечко за виномъ. Разговоръ нарушается шумнымъ приходомъ удалаго Альфіо; народъ подпѣваетъ его лихой пѣснѣ. Одна мелькомъ сказанная фраза Альфіо, что онъ видѣлъ Туридду близъ своего дома, только увеличиваетъ горечь сомнѣнїй въ сердцѣ

Санты. Оставшись наединѣ съ Лючіей, она ихъ ей подробно повѣряетъ. Лючія, сильно огорченная слышать такія вѣсти въ день свѣтлаго праздника, идетъ въ храмъ, куда, тотчасъ послѣ пѣсни Альфіо, отправился народъ, предварительно принявъ участіе въ большомъ молитвенномъ ансамблѣ. Санта не послѣдовала за Лючіей въ церковь: ей надо дожидаться Туридду, вызвать его на объясненія. Туридду приходитъ. Санта прямо приступаетъ со своими ревнивыми допросами; онъ все дѣлаетъ, чтобы ее успокоить, жжетъ, изворачивается. Въ самый разгаръ ихъ горячей бесѣды, Лола съ беззаботной пѣсенкой проходитъ по сценѣ. Тѣ замолчали, когда ее увидѣли; но и Лола обрываетъ пѣсенку, когда замѣчаетъ ихъ;—пріемъ совсѣмъ реальный. Женщины обмѣниваются шпильками; брошено нѣсколько фразъ, окончательно утверждающихъ Санту въ ея подозрѣніяхъ, и, когда Лола уходитъ въ церковь, покинутая дѣвушка дѣлаетъ ревнивую сцену своему возлюбленному. Тотъ теряетъ самообладаніе, динично отталкиваетъ ее и тоже удаляется въ церковь. Санта—не долго одна: входитъ Альфіо. Его-то ей теперь и надо. Она оскорблена, унижена; ревность и мщеніе кипятъ въ ея груди. И вотъ все, что Санта узнала, чѣмъ нестерпимо мучается, она сообщаетъ Альфіо. Конечно бравый весельчакъ моментально омрачается: онъ весь преисполненъ сицилійской вендеттой, не знающей прощенія и жалости...

До сихъ поръ либретто понятно. Но далѣе всякій, незнакомый съ подробностями оригинальныхъ обычаевъ деревенской жизни въ Сициліи, можетъ лишь догадываться, но всего уразумѣть не въ состояніи.

...Обѣдня кончилась. Всѣ располагаются у харчевни со стаканами вина, всѣ, кромѣ Санты, Лючіи и Альфіо. Пѣсни, смѣхъ, въ которыхъ видное участіе принимаютъ Туридду и Лола. Привѣтствуютъ входящаго Альфіо. Туридду предлагается ему выпить вмѣстѣ. Альфіо холодно отказывается. «Какъ угодно», говорить на это Туридду и выливаетъ вино на землю. Предчувствуется ссора, женщины уходятъ вмѣстѣ съ Лолой. Туридду и Альфіо объясняются.

Туридду. Имѣешь мнѣ что-нибудь сказать?

Альфіо. Ровно ничего.

Туридду. Въ такомъ случаѣ я—къ твоимъ услугамъ.

Они обнимаются и Туридду кусаетъ правое ухо Альфіо, а затѣмъ продолжаетъ: «Конечно, я виноватъ передъ тобою... но, если меня въ живыхъ не будетъ, останется бѣдная Санта одна... Она любить меня... отдалась мнѣ...»

Альфіо выдерживаетъ тотъ-же холодный тонъ и со словами — «дѣлай, какъ больше нравит-

ся»—удаляется со сцены. Тогда Туридду зоветъ мать: «Нехорошо мнѣ... вина, должно быть, слишкомъ много выпилъ... Пройдусь недалеко... Только вотъ что родная: благослови меня, какъ, помнишь, тогда, когда снаряжала въ солдаты... И, если не вернусь я, то будь матерью Сантѣ... Молись за меня: великой грѣхъ... Обними,.. еще,.. крѣпче... Прощай!» Тутъ онъ быстро убѣгаетъ. Лючія—въ тревогѣ, кличетъ его назадъ; Санта съ воплемъ бросается ей на шею. Черезъ нѣсколько мгновеній слышится приближающійся гулъ толпы и приходитъ страшная вѣсть: «убить Туридду!» Общій крикъ ужаса, и занавѣсъ падаетъ.

Сюжетъ—весьма годный для музыки. Отношенія между дѣйствующими лицами не разсудочныя, а горячія, пылкія. Сами лица—не куклы, а живые люди; у каждого своя физиономія, свой характеръ. Пестроты въ сюжетѣ нѣтъ; за то есть данныя для мѣстнаго колорита, для разнообразныхъ настроеній; человѣческія страсти вплелись среди церковнаго органа съ одной стороны и сельскаго веселья—съ другой. Одинъ упрекъ—неясность развязки. Не говоря уже о непонятномъ для насъ кусаньи праваго уха, неудобно то, что мы вольны строить различныя соображенія о гибели Туридду: не то онъ дрался съ Альфіо на поединкѣ и былъ побѣжденъ; не то здѣсь убійство безъ всякаго поединка, резульатъ мщенія оскорбленнаго мужа, самосудъ, казнь прелюбодѣя, на которую Туридду пошелъ добровольно, желая искупить свой грѣхъ; не то—самоубійство, и толпа, возвѣщая—«убить Туридду», ошибалась. Словомъ, либретто не достаточно оправдываетъ заглавіе оперы, не достаточно выясняетъ, въ чемъ же именно выразилась у сицилійскаго крестьянина его *cavalleria*, рыцарство честь.

Какова-же музыка? Какого держится направленія? *Cavalleria rusticana*—опера современная не только потому, что появилась на свѣтъ въ текущемъ году, но и потому, что изложена въ современныхъ оперныхъ формахъ. Дѣйствительно, закругленные нумера и ансамбли мотивированы разумно; въ мѣстахъ наибольшаго сценическаго движенія, оно музыкой не затягивается; музыка строго слѣдитъ за ходомъ либретто; изъ-за него, на примѣръ, какъ уже выше мы видѣли, дуэтъ Санты съ Туридду прерывается пѣсенкой внезапно вошедшей Лолы и пѣсенка эта въ свою очередь обрывается, когда Лола замѣтила присутствіе Санты и Туридду. Есть попытки къ проявленію мѣстнаго колорита (помянутая пѣсенка Лолы, «сицилійская» пѣсня Туридду), особенно важнаго въ оперѣ на народный сюжетъ: такъ дается понятіе о характерѣ и качествѣ *народныхъ пѣсенъ* той страны, въ которой происходитъ

дѣйствіе. Наконецъ речитативы Масканьи—со стремленіемъ къ вѣрной декламациі.

Словомъ, Масканьи—одинъ изъ представителей новѣйшаго опернаго движенія.

Масканьи—безспорно талантливый человѣкъ. Въ его музыкѣ есть горячность, искренность, вдохновеніе. Но онъ нѣсколько сидитъ между двухъ стульевъ: то пишетъ старо-итальянскую музыку, по рецептамъ, давно разнесеннымъ по свѣту шарманками, то желаетъ показать, что онъ не рутинеръ, не ретроградъ, что онъ посвященъ въ таинства новѣйшей гармоніи. Замѣчательно при этомъ, что мѣстный колоритъ выраженъ у него какъ разъ «шарманочно»: народный напѣвъ—у пѣвца, аккомпаниментъ—почти сплошное чередованіе тоники и доминанты. Это заставляетъ задуматься. Когда русскій пишетъ музыку русскаго народнаго склада, онъ не на одной мелодіи держится; онъ старается ее облечь въ соотвѣтствующій ей древній гармоническій нарядъ, построенный на законахъ древнихъ ладовъ. Получается такимъ путемъ нѣчто своеобразное, отличное отъ общеевропейскаго музыкальнаго строя, и въ то же время интересное, не банальное и не заигранное. То же видимъ у другихъ народовъ: и скандинавецъ Григъ, и венгерецъ Листъ дали намъ образцы народной музыки типичной, но въ то же время и музыкально интересной; вспомнимъ здѣсь ксатати и превосходные образцы гармонизаціи народныхъ пѣсенъ Бретани (сборникъ Бурго-Дюкудрэ). Однимъ словомъ, народная музыка, всегда конечно болѣе простая, менѣе изысканная и нарядная, чѣмъ музыка безъ народнаго отпечатка, можетъ и должна возбуждать интересъ не только этнографическій, бытовой, но и прямо музыкально-художественный. Что же видимъ у одного изъ корифеевъ современнаго итальянскаго искусства, когда онъ принимается за народную музыку Сициліи? Онъ мѣстнымъ напѣвамъ, иногда милымъ и привлекательнымъ (пѣсенка Долы) даетъ ничтожный аккомпаниментъ въ родѣ того, что въ доброе старое время къ русской пѣснѣ пришивали непонимающіе ее обрусѣвшіе иностранцы (Вильбоа, Дюбюкъ) и пѣлый рядъ отечественныхъ дилетантовъ (Варламовъ, Гурилевъ и т. д.). Гдѣ же причина гитарности этихъ сопроважденій? Въ самой ли природѣ народныхъ пѣсенъ или въ легкомысленномъ къ нимъ отношеніи музыкантовъ? За предѣлами Италіи серьезные музыканты съ любовной внимательностью отнеслись къ народной пѣснѣ, вдумались въ нее, въ ея повороты, обратили вниманіе на ея древнее происхожденіе, нашли въ ней элементы, чуждые современнаго мажора и минора, примѣняли къ ней древніе лады, доказали, словомъ, что прежняя гитарность и шарманочность ея аккомпаниментовъ имѣетъ основаніе не въ природу, а легкомысленность, поверхность отно-

шеній къ ней нѣкоторыхъ не серьезныхъ музыкантовъ. Что же хочетъ доказать Масканьи своими элементарными, любительскими приемами народной музыки? Что она только ихъ и требуетъ? А если такъ, то—одно изъ двухъ: или народная итальянская музыка не представляетъ серьезнаго интереса, или Масканьи не сдумалъ въ нее еще вдуматься какъ слѣдуетъ. Последнее—вѣроятнѣе, такъ какъ авторъ разбираемой оперы очень еще юнъ. Мысль эту высказываемъ тѣмъ охотнѣе, что, во-первыхъ, жалко было бы на итальянское народное творчество глядѣть такъ безнадежно, а во-вторыхъ, юность—упрекъ не обидный: это—такой недостатокъ, отъ котораго люди непремѣнно въ концѣ концовъ излѣчиваются. Излѣчится и Масканьи и, если его несомнѣнный талантъ дѣйствительно такъ великъ, какъ великъ успѣхъ его первой оперы, то конечно онъ дастъ своей странѣ доказательства въ томъ, что ея народная музыка не такъ уже пуста и банальна, какъ можно думать, прислушиваясь къ опытамъ всѣхъ до сихъ поръ жившихъ итальянскихъ композиторовъ, не исключая самого Верди и того, кого теперь провозглашаютъ его преемникомъ.

А Масканьи—дѣйствительно юнъ: его музыка и юношески пылка, и юношески наивна, и юношески же хочетъ быть, во что бы то ни стало, оригинальной. Масканьи такъ и сыплетъ ложными послѣдовательностями, неожиданными рѣзкими модуляціями, переченіями, жесткими гармоническими поворотами, и все это, перемѣшанное съ добродушными примитивностями прежней Италіи, далеко не всегда удачно и красиво, а главное, почти никогда не оригинально. Все это давно было у композиторовъ другихъ странъ въ гораздо болѣе только умѣломъ и ловкомъ употребленіи. Да даже къ чему тутъ композиторы многихъ другихъ странъ? Достаточно одного француза Визэ, чтобы на страницахъ его *Карменъ* отыскать почти все то, что въ Италіи признается у Масканьи оригинальнымъ, самобытнымъ. Отстала же Италія отъ европейской музыки вообще, если всѣ ея новаторства новы лишь заднимъ числомъ, если они новы для одной только Италіи, а повсемѣстно успѣли стать чуть ли не общимъ мѣстомъ. Масканьи, какъ истый итальянецъ, для голосовъ пишетъ удобно; но къ тексту относится не безусловно: слова безъ надобности повторяются; часто имѣетъ видъ, что не музыка на нихъ писалась, а они подгонялись подъ готовую музыку. Речитативы большаго музыкальнаго значенія не имѣютъ; въ нихъ—неудурная декламациа, но это—не мелодическіе речитативы Даргомыжскаго, Кюн и т. д.

Пройдемъ всю оперу по порядку нумеровъ. Увертюры нѣтъ. Есть «прелюдія», начинаю-

щаяся красивымъ *andante* религіознаго характера, а затѣмъ состоящая изъ почти попури-образнаго нанизыванія одной темы на другую. Всѣ онѣ принадлежать дуэту Санты съ Туриду и не всѣ одинаковаго достоинства. Начало первой изъ нихъ имѣетъ случайное, но поразительное сходство съ темой ригурнели къ пѣснѣ Левко изъ послѣдняго акта *Майской ночи* г. Римскаго-Корсакова. Въ середину «прелюдіи» вставлена «сицилійская» пѣсня, которую Туриду поетъ при опущенномъ занавѣсѣ. Пѣсня, по темѣ не выдающаяся, обычный обращикъ народной музыки Масканьи; къ концу пѣсни, впрочемъ, Масканьи не безъ пикантности играетъ въ *fa*—минорѣ простымъ, не пониженнымъ *re*.

Первый хоръ наряденъ, и въ немъ много хорошаго, остроумнаго, талантливаго. Сначала оркестръ здѣсь играетъ первенствующую роль, но далѣе вокальныя массы вступаютъ широко въ свои права. Этотъ номеръ состоитъ изъ нѣсколькихъ тематическихъ рисунковъ, и все это чуть чуть опять-таки построениемъ сбивается на попури. Начало отличное, праздничное, все выдержанное на педали *la*, дышетъ бодримъ, здоровымъ настроениемъ. Отмѣтить слѣдуетъ также мягкій, прелестно, опять-таки на педали *la*, гармонированный унисонъ женскаго хора, непосредственно приводящій къ перемѣнѣ трезвучернаго размѣра на шестидольный. Съ этой перемѣной дѣло идетъ нѣсколько хуже. Въ концѣ нумера сдѣлано ловкое соединеніе темъ различныхъ ритмовъ и весь онъ замираетъ на нѣсколько изысканныхъ гармоніяхъ, смѣлыхъ по свободному употребленію довольно таки жесткихъ пореченій и параллелизмовъ. Здѣсь юность сказала: захотѣлось пооригинальничать. Замѣчательно, что этотъ хоровой номеръ, имѣвшій такую возможность быть народно-итальянскимъ, носить на себѣ очевидные слѣды французской музыки. Неужели же это случилось потому, что Масканьи здѣсь хотѣлось написать поинтереснѣе, а для итальянской народности у него ничего, кромѣ тоники и доминанты, въ запасѣ не имѣется?

Сцена Лючіи и Санты очень хорошая: все время настроеніе выдержано, а рѣчь Санты, гдѣ она, плача, умоляетъ Лючію сказать ей, гдѣ Туриду, — задумчива, трогательна и музыкальна. Сценѣ предшествуютъ нѣсколько оркестровыхъ тактовъ, зловѣщихъ и мрачныхъ, съ синкопированными аккордами и темой, тинственно крадущейся внизу. Это мѣсто въ болѣе или въ менѣе развитомъ видѣ проходитъ не разъ въ оперѣ. Отчасти оно слышится и тотчасъ послѣ помянутой сцены Лючіи и Санты.

Удалецъ Альфіо очень бы, конечно, жаждалъ итальянской окраски, но и его Масканьи хотѣлъ сдѣлать поинтереснѣе, и потому Альфіо—французъ. Пѣсня его преникантна. Масканьи

здѣсь просто расшалился: тональностями и ритмами играетъ, какъ капризный ребенокъ куклами, кидается отъ одной гаммы къ другой, цѣлую мелодическую фразу при повтореніи перемѣщаетъ на одну восьмую назадъ, хористовъ, сопровождающихъ Альфіо, заставляетъ продѣлывать сперва три модуляціи по цѣлымъ тонамъ внизъ, а тамъ далѣе—три модуляціи по цѣлымъ же тонамъ вверхъ и т. д. Въ итогѣ все это сильно по положенію напоминаетъ «торедора», а по складу хоръ «мальчиковъ» изъ *Карманъ*, но тѣмъ не менѣе очень талантливо.

Все, что играетъ органъ, хоровая молитва и большой за ней слѣдующій молитвенный ансамбль—благоправная, обыденная музыка, но звучная, эффектная, при хорошемъ исполненіи способная понравиться.

Романсъ Санты, съ нѣсколько слезливой ригурнелю, гдѣ есть на 6-мъ тактѣ некрасивое переченье (*do* въ басу), въ общемъ красивъ, искрененъ и не лишень трогательности; середина его чуточку дѣланная, но конецъ выкупаетъ ее своею непритворною горячностью.

Маленькая сценка Санты съ Лючіей, гдѣ Лючія собирается въ церковь подъ звуки начальныхъ тактовъ «прелюдіи» къ оперѣ, не уступаетъ по качеству музыки первой сценѣ тѣхъ же женщинъ.

Въ дуэтѣ Санты и Туриду мила и граціозна темка *andante*, въ которое приводитъ угловатая модуляція (тоническія основныя трезвучія *fa*—минора и *la*—мажора рядомъ). Сильная рѣчь Туриду въ *la*—минорѣ съ аккордами на верху и басомъ, воспроизводящимъ партію пѣвца, имѣетъ достоинства, но приводитъ на память одно характерное мѣсто въ послѣдней сценѣ между *Карманъ* и *Хозэ*. Обрывается дуэтъ пѣсенкой Лолы очень эффектно и правдиво. О самой пѣсенкѣ мы говорили; добавимъ, что въ ней самое лучшее доминантовая педаль, съ красивой фигураціей на трезвучіи второй ступени.

Коротенькая сцена между Сантой, Лолой и Туриду ничѣмъ особеннымъ не выдается. Тамъ удачно и кстати въ одномъ мѣстѣ употреблена въ оркестрѣ тема начала предыдущаго дуэта. Лола уходитъ, конечно, подъ звуки оркестра на тему ея пѣсенки.

Дуэтъ Санты и Туриду возобновляется уже на другія темы. Всѣ онѣ, въ томъ числѣ и похожая по началу на тему изъ *Майской ночи*, знакомы намъ по «прелюдіи» къ оперѣ. Вилетень еще въ дуэтѣ одинъ эпизодъ изъ романса Санты. Все это особеннаго ничего не представляетъ по музыкѣ, но въ голосахъ звучать должно эффектно, особенно грубоватый унисонъ конца.

Санта остается одна, и оркестръ выражаетъ ея отчаяніе музыкой на ту зловѣщую басовую тему, которая предшествовала первой бесѣдѣ

Санты съ Лючіей. Альфіо входитъ, пока въ оркестръ пробѣгаетъ тема его пѣсни. Въ большой сценѣ Санты и Альфіо отмѣтимъ рѣчь Санты, начинающуюся въ *re*—минорѣ только недурно, но съ переходомъ въ мажоръ, щеголяющую красивыми гармоніями и совершенно итальянскими замедленіями и ускореніями темпа; конечныя ея аккорды очень изящны. Ревнивый, мстительный конецъ сцены (*f*—миноръ) весьма не лишень размаха.

Оркестровое интгермеццо блѣдно и незначуще.

Хоръ имѣеть передъ собой то же оркестровое начало, что и первый хоръ оперы. Оно только нѣсколько сокращено; введенная сюда модуляція изъ *la*—мажора въ *fa*—мажоръ свѣжа и красива. Самый хоръ за то блѣденъ и неинтересенъ. *Brindisi* полно чисто-опереточнаго оживленія.

Въ ссорѣ Туридду и Альфіо недурно *largo* Туридду. Но самое лучшее у Туридду, это прощаніе его съ матерью, полное самыхъ искреннихъ душевныхъ движеній, захватывающее, трогательное. Обращаемъ вниманіе на очень счастливые повороты мелодіи и гармоніи, когда Туридду поетъ: «*Voi dovrete fare da madre a Santa*». И какъ въ то же время дальнѣйшіе такты хотя и не менѣ прочувствованы, но уже совершенно банальны; даже откровенное отбиваніе тоники и доминанты на лицо. Хорошо, что

затѣмъ снова имѣется поворотъ въ *la-bémol*—мажоръ, гдѣ, кромѣ уже бывшихъ хорошихъ мѣстъ, имѣется еще славное и мягкое отклоненіе на полутонъ вверхъ.

Послѣ ухода Туридду, опера быстро кончается: Санта вбѣгаетъ, пока оркестръ играетъ кусочекъ изъ ея романса; затѣмъ роковая вѣсть; общій крикъ; унисонъ оркестра на появляющуюся прежде «зловѣщую» тему и заканѣсь, пока оркестръ доигрываетъ свои спѣшные такты.

Такова *Cavalleria rusticana*, таковъ Маскани. Талантливое произведеніе, талантливый композиторъ. Но какъ въ оперѣ, такъ и въ ея авторѣ мало самостоятельнаго, нѣтъ никакихъ новыхъ откровеній. Здѣсь все старое—въ соединеніи съ тѣмъ новымъ для Италіи, что для насъ давно уже не ново. Въ музыкальныхъ приложеніяхъ этой книги «Артиста» читатель найдетъ романсъ Санты и прощальную сцену Туридду—красивые нумера, достаточно говорящіе о томъ цѣломъ, изъ котораго они взяты. Просмотрѣвъ то и другое, лучше можно понять и провѣрить наше мнѣніе о новой итальянской оперѣ. Болѣе близкое знакомство съ нею докажетъ, насколько въ современной Италіи дѣло рекламы поставлено выше музыкальнаго искусства.

Сем. Кругликовъ.



„ДЕРЕВЕНСКОЕ РЫЦАРСТВО“

(„CAVALLERIA RUSTICANA“)

опера

ПЬЕТРО МАСКАНИ

А.) РОМАНСЪ САНТЫ.

Largo assai sostenuto.

Переводъ съ итальянскаго Н. Н. ВИЛЬДЕ.

PIANO.

CANTO.

Въдалъ у-ходя сол - да-томъ, край по-ни-да-я
Voi lo sa-ete, o mat-та, pri-ma d'andar sol -

ми-луй, Ту-рид-ду клял-ся Ло-лѣ вѣр-нымъбытьдо мо-ги-лы, вѣлюб-
da-to Tu-rid-du a ve-a Lo-la e-ter-na fe-giu-ra-to, o -

ви онъ клял-ся Ло-лѣ до мо-ги-лы. Вер-нул-ся... за-мужемъ
ve va a Lo-la e-ter-na fe-giu-ra-to. Tor-no, la sep-pe

cresc.

Ло - ла. Вън - вой люб - ви сча - стли - вой
 spro - sa; e con un nuovo a - mo - re

рѣ - шилъ по - га - сить онъ
 vol - le spe - gner la fiam - ma

cresc.

пла - ми то - ки рев - ни - вой.
 che gli bru - ciava il co - re

Ме - ня по - лю - билъ то - гда
 m'a - to, l'a -

calando poco rit. *a tempo* *ravvivando*

нѣж - но, и пыл - ко - ю страсть - ю я от - вѣ -
 - та - і, l'a - та - і, ah! l'a -

accel. a poco *rit.* *con grande passione*

- ча - ла.
 - та - і.

ff ff *grandioso appassionato affrettando* *poco rit.*

pp

За - вид - но ста - ло сча - стье на - ше
Quell' in - vi - da d'o - gni de - li - zia

pp legatissimo

Ло - лѣ:
mi - a,

брачны - я кля - вы за - бы - ла;
del suo spo - so di - men - ti - ca,

вспыхну - ла прежне - ю страстью, преж - не - - - ю
ar - se di ge - lo - si - a.... ar - se di ge - lo -

rinforz. e string. assai

f rit.

отрасть - ю... И вотъ у - кра - - ла лю - бовь Ту
- si - à... Me l'ha ra - pi - - to, me l'ha ra -

ff rit.

ри - ду. *p* Я безчестемъ по -
pi - to. *Pri-va dell' o-nor*

кры - та; *più f* егибли вы, чудныя гре - зы: счастливь съдру - гой Ту -
- mi - o, dell' o - nor mi - o ri - man go: Lo-la e Tu-rid-du

cresc. e animando

ри - ду мой, *più f* счастливь съдру - гой Ту - рид - ду мой, а
sa - ta - no Lo-la e Tu-rid-du sa - - ta - no, io...

cresc. e animando

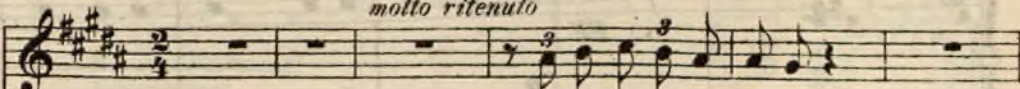
мнѣ лишь слезы, мнѣ лишь слезы, сле - - - зы.
pian - go, io pian - go io pian - - - gol...

Б.) ПРОЩАЛЬНАЯ СЦЕНА ТУРИДДУ.

Andante moderato.

molto ritenuto

CANTO.



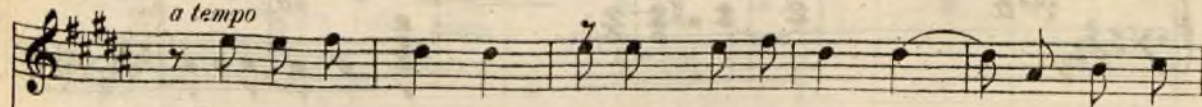
Ухожу я род.на.я.
Va do fuo.ri all'a per.to.

Andante moderato.

PIANO.

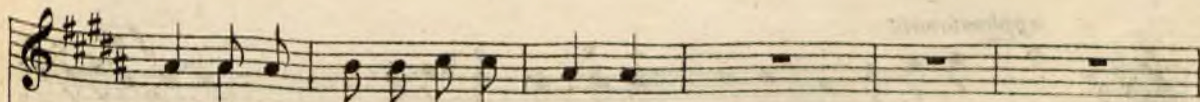


a tempo



Бла.го.сло.ви.же, какъ.е.д.е.нь.про.щаль.ный, ког.да.въ.сол.
ma pri.ta vo.glio che mi be.ne.di.te, co.me.quel.

a tempo



-да.ты.ме.ня.ты.сна.ря.жа.да.
-gior.no che par.tii sol.da.to.



pp

И вотъ что, род-на-я, по слушай!
 E po-i, mat-ma, sen-ti-te,

pp

pp

con dolore

Коль не вер-нусь я...ахъ!... коль не вер-нусь я!
 s'io non tor-nas-si, s'io - - non tor-nus-si!

rit.

Andante con moto.
molto sentito

Ма-терью Сан-тъ дол-жна ты о-статься;
 Voi do-vre-te fa-re da ma-dre a San-ta,

Andante con moto.

appassionato

взять е-е же-но-ю дер-знулъ я поклясть-ся! Ма-терью
 ch'io lea-rea giu-ra-to di con-dur-la all' al-ta - - re... voi do-zrete

f

m.s. *m.d.*

rinf

rall.

Сан - тѣ будь ты, до - ро - га - я... коль не вер - нушь
fa - re da madre San - ta s'io non tor - nas -

pp rall.

Largo.

p

я. Но что я? Ви - но волнуетъ мрачно
si. Oh! mi - la, è il vi - no che m'ha sugge -

pp

a tempo rubato

мы - сли! Не зна - ю что со мной! Мо -
ri - to! m'ha sug - ge - ri - to il vi - no. Per -

Tempo I.

con anima

ff

лись, родна - я, Бо - гу, за грѣхъ мой у - мо - ляй! О -
te pre - gate Id - di - o per - te pre - gate Id - di - o un

pp

cresc.

f

p

cresc.

f

*con espress.**affrett. e cresc.**un poco calando
rall.*

- бнять те-бя хо-чу я, о до-ро-га-я! Е-ще е-
ba - - cio, un ba-cio mat-ta! un al-tro ba-cio... un al-tro

calando sempre

- ще разъ — Про- — щай-же! О, за-кли-
ba-cio — ad- — di-o! Sio non tor-

ff a piacere

- на - ю, будь ты матерью Сан-тъ! Го-луб-ка, родна-я, про-
- nas - si fa - te da ma dre a San - ta... un ba - cio mat-ta ad -

Allegro agitato.

- щай!
- diol!

Allegro agitato.

fff *rit.*



Ночь тепла и волшебная свѣтитъ луна,
Выйдемъ въ садъ, такъ не хочется спать!
Эта чудная ночь для того создана,
Чтобъ любить и мечтать.

Всѣ заботы, и горе, и злобу людей,
Все унесъ утомившійся день,
И навѣяла ночь намъ съ прохладой своей
Тихій отдыхъ и лѣнь.

Всѣ угасли огни!... что томилося днемъ,
Убаюкано ночью... и спать...
И не спать лишь любовь, но горячимъ огнемъ
Только ярче горить.

И теперь изъ подъ сѣни цвѣтущей куста
Намъ внимаеть одинъ соловей...
И такъ жаждутъ молчавшія долго уста
Все повѣдать скорѣй.

Отгони всѣ дневныя сомнѣнія прочь
И не бойся меня цѣловать:
Намъ дана эта чудная, теплая ночь,
Чтобъ любить и мечтать!

М. Давидова.





Гармонія и мелодія.

Статья К. Сень-Санса.

Что такое музыка?

Музыка—одна изъ отраслей искусства вообще, какъ литература, живопись, скульптура и архитектура.

Самая младшая отрасль искусства—музыка. Мы здѣсь не будемъ касаться исторіи ея, а ограничимся, сказавши, что если элементы музыки стары, какъ родъ человѣческой, то музыкальное искусство, въ томъ видѣ, какъ мы его знаемъ, появилось не ранѣе XVI вѣка. Велѣдствіе этого не удивительно, что оно плохо понимается, плохо опредѣляется и даже плохо преподается. Истинную теорію музыки надо еще создать; но несмотря на это, сколько различныхъ теорій придумано, начиная съ теорій теоретиковъ и до теорій критиковъ.

Одна изъ самыхъ распространенныхъ теорій гласитъ, что музыка состоитъ изъ двухъ элементовъ: мелодіи и гармоніи. Гармонія—элементъ второстепенный, порождаемый мелодіей. Мелодія рождается произвольно, это область гения; гармонія же есть произведение разсчета и науки.

Теорія эта не основывается ни на какомъ фактѣ,—она даже совершенно противоположна фактамъ,—но она имѣла счастье понравиться многимъ писателямъ не музыкантамъ, которыхъ она очаровала кажущейся ясностью и, такъ какъ теорія эта уже стара, она приобрѣла страшную силу предрасудка. Во имя этого предрасудка производятся нападки на прекрасныя сочиненія и преслѣдуются великіе музыканты. Великія произведенія съ теченіемъ времени восторжествуютъ, но великіе музыканты умираютъ непризнанными и въ пуждѣ, какъ напр., Гекторъ Берлиозъ и Жоржъ Бизэ.

Мы не изслѣдуемъ причинъ происхожденія этой войны, уже жарко разгорѣвшейся во вре-

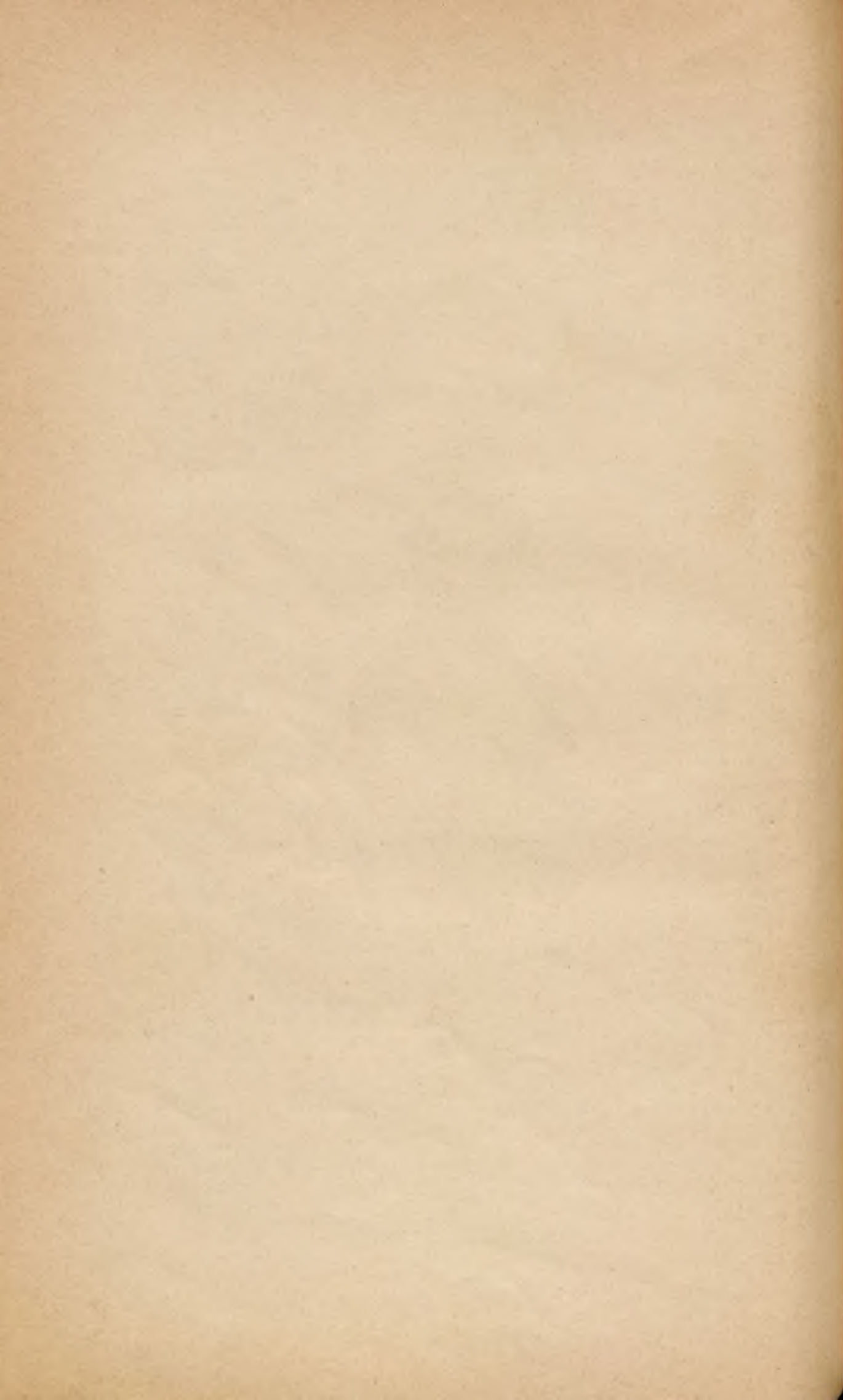
мена *глукистовъ* и *мичинистовъ*. Въ то время это была война двухъ враждебныхъ направлений, и если потомство отдадо предпочтеніе первому направлению, то нужно все-таки признать, что и поклонники Пичини имѣли свои основанія. Борьба съ тѣхъ поръ утихла. Чтобы то ни было, но побѣда, одержанная глукистами, совершенно логична, оставляя въ сторонѣ гений Глука. Онъ возстановилъ преданія французской оперы, ставя на первый планъ драматическое дѣйствіе и лирическую декламацию. Но школа, ставившая на первый планъ мелодію, не признала себя побѣжденной, она въ тиши приготавливалась возстановить свою честь, и Россини, при помощи цѣлой фаланги замѣчательнѣйшихъ пѣвцовъ, съ блескомъ отомстилъ за ея прежнее поражение.

Но побѣда далась не безъ труда, несмотря на колоссальное вліяніе Россини и талантъ его исполнителей. Народный здравый смыслъ былъ возмущенъ итальянскими «руладами» (*gargouillades*), но вліятельные критики взялись доказать, что здравый смыслъ не правъ, что рулады и есть истинное выраженіе лирической трагедіи и что итальянская музыка есть единственная въ свѣтѣ музыка. Очень можетъ быть, что критики долго не пришли бы ни къ чему, еслибъ не попали на путь, открытый имъ однимъ очень извѣстнымъ писателемъ, котораго никто не осмѣлился бы опровергать, еслибъ не было доказано, что можно быть великимъ писателемъ и ровно ничего не смыслить въ музыкѣ.

Въ 1814 г. Стендаль выпустилъ въ свѣтъ цѣлую серію писемъ подъ скромнымъ заглавіемъ «Жизнь Гайдна, Моцарта и Метостазіо», посвященныхъ исключительно прославленію итальянской музыки. Книга эта была Евангеліемъ



Феликс Берлиозъ.



для большинства критиковъ. Совершеннѣйшая пустота этого сочиненія прикрывалась якобы музыкальными знаніями, что имѣло большое вліяніе на невѣжественныхъ людей.

Я прошу позволенія остановиться нѣсколько на этой книгѣ, печальное вліяніе которой чувствуется постоянно какъ въ обществѣ, такъ и въ прессѣ, хотя сама книга давно уже забыта.

Музыка, по мнѣнію автора, заключается въ одной *мелодіи*; все остальное есть только аккомпаниментъ и вообще имѣетъ совершенно ничтожное значеніе;—чѣмъ это значеніе меньше, тѣмъ лучше. Слѣдующіе слова Гайдна приводятся въ подтвержденіе этого мнѣнія: «если мелодія хороша, то, каково бы ни было ваше сочиненіе, оно будетъ прекрасно и навѣрное понравится».

Правда, что нѣсколько далѣе мы читаемъ совершенно противоположное: «Гайднъ имѣлъ очень оригинальныя понятія, для него всѣ мелодіи были хороши; онъ говоритъ, что *все искусство заключается въ обработкѣ темы*».

Малая возвышенность взглядовъ автора поразительна; приведемъ примѣры:

«Наука о звукахъ такъ неопредѣленна, что ни въ чемъ нельзя быть увѣреннымъ кромѣ наслажденія, получаемого въ данную минуту».

«Нужно только упражненіе и терпѣніе для воспроизведенія пріятныхъ аккордовъ, по создать прекрасную мелодію—есть дѣло генія».

«Если вы хотите судить о красотѣ мотива, то отдѣлите отъ него аккомпаниментъ».

«Если въ музыкѣ съ какой-нибудь цѣлью приносятъ въ жертву то физическое наслажденіе, которое она должна намъ доставлять,—то получается уже не музыка».

«Единственно мелодія доставляетъ намъ это физическое наслажденіе, гармонія же занимаетъ второстепенное мѣсто».

Надо ли объяснять, что заключается унизительнаго для искусства въ этой идеѣ физическаго наслажденія, такъ часто повторяемой?

Что касается до взгляда на музыку вообще, то авторъ самъ опровергъ свои теоріи, неосторожно перейдя на практическую почву и высказывая сужденія, которыя не выдержали критики времени.

Такъ онъ сравниваетъ Перголезе и Чимарозо съ Рафаэлемъ, Пичини съ Тиціаномъ, Саккини съ Корреджіемъ; Моцартъ же сравнивается съ Доминикино и Глукъ съ Караваджемъ. О Бетховенѣ говорится слѣдующее: «Когда Бетховенъ и самъ Моцартъ подыскивали ноты и идеи, когда старались найти какъ можно больше оригинальныхъ модуляцій, тогда ихъ ученицы и измѣканныя симфоніи не имѣли никакого успѣха; слѣдуя же по стопамъ Гайдна, они трогали сердца».

Когда фраза эта была написана, Бетховену было сорокъ четыре года и онъ уже написалъ

пятую, «пасторальную» и седьмую симфоніи, произведшія переворотъ въ музыкальномъ мірѣ. Авторъ однимъ словомъ отбрасываетъ все, что не согласуется съ его теоріями. Такъ о Бахѣ онъ говоритъ только вскользь и сообщаетъ, что онъ изучилъ искусство модуляціи... *въ Римѣ!* Это почти равносильно тому, еслибъ кто нибудь сказалъ, что Рафаэль выучился рисовать въ Берлинѣ. Но можетъ быть онъ говоритъ о другомъ Бахѣ, смѣшивая его съ изумительнымъ артистомъ, талантъ котораго могъ бы свободно затмить звѣзды двѣнадцатой величины, какъ Галуппи, Бенда, Гульельми, Траэтта и др., которыми авторъ не перестаетъ восхищаться, но слава и блескъ которыхъ до насъ не дошли.

Кромѣ того онъ говоритъ о Палестринѣ, какъ создателѣ новѣйшей мелодіи. Положеніе это совершенно ложно, но оно тѣмъ не менѣе повторяется нѣкоторыми и теперь.

Съ большимъ презрѣніемъ говоритъ онъ о безсмертномъ Рамо, величайшемъ музыкальномъ гени Франціи; кромѣ того онъ утверждаетъ, что у французовъ не было и никогда не будетъ музыки,—клевета, которая проложила себѣ путь. Авторъ названныхъ писемъ постоянно оплакиваетъ паденіе искусства: Чимароза, Гайднъ и Моцартъ умерли; кто ихъ замѣнитъ!

«Я можетъ быть несправедливо отношусь», говоритъ онъ подъ конецъ, «къ гг. Мейеру, Пару, Фарипели, Моска, Россини, которыхъ такъ уважаютъ въ Италіи».

И такъ Стендаль не призналъ Бетховена, не предугадалъ Россини, вотъ къ чему привела система *мелодіи для мелодіи* одинъ изъ бесспорно великихъ умовъ. Дѣло въ томъ, что онъ принимаетъ за любовь къ музыкѣ то пріятное и увлекательное впечатлѣніе, которое производитъ прекрасный голосъ на совершенно неразвитый слухъ. Хоры даже не производятъ на него впечатлѣнія; одинъ только голосъ, который можно смаковать, какъ какой-нибудь напитокъ, вотъ—истинное наслажденіе.

«Что требуется отъ голоса? Чтобы онъ былъ прекрасенъ, вотъ и все. Для этого требуется негромкій аккомпаниментъ, пиччикато на скрипкѣ, и вообще, чтобы голосъ исполнялъ въ медленномъ темпѣ».

Подобное поклоненіе голосу приводитъ къ полному уничтоженію музыки.

Не забавно ли, что Россини отвергнутъ тѣмъ именно, чьи идеи впоследствии будутъ его защитой?

Спѣшимъ оговориться, что здѣсь мы не разбираемъ ни композиторовъ, ни различныхъ школъ, а только подвергаемъ оцѣнкѣ извѣстнаго рода критику. Имя Россини стало бессмертнымъ и всѣ споры между французской, итальянской и нѣмецкой школой прекратились такъ же, какъ прекратились споры между классиками и романтиками.

II.

Нѣтъ, не одно только *физическое наслаждение* доставляетъ музыка: она представляетъ собой одинъ изъ самыхъ утонченныхъ продуктовъ человеческого ума. Человѣческой умъ обладаетъ особымъ чувствомъ—*эстетическимъ*, посредствомъ котораго человѣкъ постигаетъ искусство, и музыка есть одно изъ средствъ, пробуждающихъ это чувство. Кромѣ чувства слуха, замѣчательнаго по своей чуткости, дающаго возможность анализировать звукъ, различать силу его, свойство и тембръ, въ извибахъ человеческого мозга сокрыто таинственное чувство, различающее въ музыкѣ нѣчто иное.

Вы знаете «пасторальную» симфонію Бетховена и въ ней крестьянскіе танцы, которые, постепенно оживляясь, доходятъ до вихря, до сумасшествія. Въ самый разгаръ танцевъ вдругъ все прерывается и, безъ всякаго перехода, въ басахъ *pianissimo* звучитъ нота чуждая тональности. Этотъ едва слышный звукъ распространяется неожиданно, какъ тѣнь неумолимой судьбы, появившейся среди праздника: это невыразимый страхъ, охватывающій всѣхъ. Съ точки зрѣнія слуха и *физическаго наслажденія*, даже съ точки зрѣнія холоднаго разсудка, нота эта просто нелѣпа: такъ она нарушаетъ тональность и логическое развитіе этой части сочиненія.

Но тѣмъ не менѣе нота эта—нѣчто великое.

Она не ласкаетъ слуха, не удовлетворяетъ разсудка, требующаго правильныхъ, какъ геометрическая фигура, фразъ. Изъ этого слѣдуетъ, что въ звуковомъ искусствѣ есть нѣчто, что проходитъ черезъ органъ слуха, какъ черезъ портикъ, черезъ разумъ, какъ чрезъ преддверіе, и направляется къ чему-то другому.

Музыка, лишняя *этого ничто*, не достойна вниманія. Перефразируя одинъ изъ афоризмовъ Стендаля, слѣдуетъ сказать: если мы лишимъ музыку того идеальнаго элемента, который мы постигаемъ въ ней и принесемъ его въ жертву физическому удовольствію, которое она намъ доставляетъ, то музыка перестанетъ быть искусствомъ.

Взглядъ на музыку съ этой точки зрѣнія мѣняется, перспектива получается иная и вопросы становятся неумѣстными. Задача заключается уже не въ томъ, чтобы выискивать, что доставляетъ большее или меньшее наслажденіе органу слуха, а въ томъ, что расширяетъ сердце, возбуждаетъ душу, возбуждаетъ воображеніе, открывая горизонты неизвѣстнаго и возвышеннаго. Тутъ уже совершенно безразлично, которая сторона искусства получаетъ первенствующее значеніе.

Иногда совершенно ясная мелодія не имѣетъ никакого значенія, а иное послѣдованіе аккордовъ, лишенныхъ мелодіи, поражаетъ своей кра-

сотю; въ противоположность этому, иная очень простенькая мелодія поднимается на недосыгаемую высоту, какъ на крыльяхъ, а тщательно обработанное произведеніе съ трудомъ влечется по землѣ. Нѣтъ рецептовъ для полученія великихъ произведеній, и предлагающій ихъ вполне достоинъ названія шарлатана.

Возвратимся къ *физическому наслажденію*.

Наслажденіе это—реально; оно не можетъ быть цѣлью музыки, но оно подкупаетъ слушателей. Изъ кого однако состоитъ публика способная восхищаться исключительно одной, ничѣмъ не прикрытой мелодіей? Она составляется прежде всего изъ народностей, не способныхъ возвыситься до пониманія гармоніи: это настолько очевидно, что не требуетъ подтвержденій. Таковы античные народы, африканскіе негры. Музыка негровъ находится во младенчествѣ и не представляетъ интереса. Что же касается Римлянъ и Грековъ, то всѣ усилія доказать ихъ знакомство съ гармоніей привели къ доказательству совершенно противнаго.

Когда Стендаль говоритъ, что «мелодія главнымъ образомъ доставляетъ физическое наслажденіе, гармоніи же принадлежитъ слѣдующее мѣсто», то въ этомъ случаѣ онъ не касается эстетики, а вѣдетъ въ область исторіи, такъ какъ гармонія дѣйствительно появилась только съ развитіемъ западной цивилизаціи, съ развитіемъ человеческого ума.

Люди, отрицающіе прогрессъ и вѣрующіе въ превосходство древняго міра, могутъ отрицать важное значеніе гармоніи въ музыкѣ и отдавать предпочтеніе мелодіи. Люди же иного направленія, желая быть послѣдовательными, должны признать, что музыка, до появленія гармоніи, была до извѣстной степени элементарной и что ей недоставало главныхъ ея частей. Развитіе гармоніи указываетъ новый періодъ въ поступательномъ движеніи человѣчества. Много было споровъ по поводу того, гармонія ли рождается отъ мелодіи, или же мелодія изъ гармоніи? Совершенно бесполезные споры, такъ какъ и мелодія и гармонія обѣ существуютъ въ природѣ. Дѣло только заключается въ томъ, что мелодія и ея большее или меньшее развитіе было доступно самымъ дикимъ народамъ, гармонія же могла развиться только при утонченной современной цивилизаціи въ эпоху чуднаго возрожденія итальянскаго искусства.

Можно съ полнымъ основаніемъ сказать: «для полученія прекрасныхъ аккордовъ надо учиться и запастись терпѣніемъ, но, чтобы найти прекрасную мелодію,—надо быть гениемъ». Съ такимъ же точно правомъ можно сказать: «нужно умѣть только легко находить пріятную мелодію, отыскивать же прекрасныя гармоніи—дѣло генія».

Какъ прекрасныя мелодіи, такъ и прекрасныя гармоніи—одинаково дѣло вдохновенія; но

для каждого очевидно, что для хорошей гармонии требуется болѣе сильный умъ.

Очень распространено понятіе, что гармонія есть продуктъ мышленія и науки и что вдохновеніе тутъ ни при чемъ. Но какимъ же образомъ произошло, что гениальные люди находившіе прекрасныя мелодіи, находили всегда и прекрасную гармонію и что ни одинъ изъ посредственныхъ и ученыхъ профессоровъ не написалъ напр. «*Oro supplex et acclinis*» моцартовскаго *Requiem*, которое есть ничто иное какъ послѣдованіе аккордовъ? Въ дѣйствительности великіе музыканты находятъ произвольно какъ красивыя мелодіи, такъ и красивую гармонію, и «наука» тутъ ни при чемъ. Но, что бы ни говорили, созданіе сложнаго произведенія всегда будетъ достояніемъ высшей организаціи, точно такъ же, какъ любовь публики къ красной гармонизаціи служитъ доказательствомъ, что публика эта достигла высшей культуры.

Люди, наслаждающіеся однѣми только мелодіями, сами того не сознавая, признаются въ томъ, что они не хотятъ дать себѣ труда разобратъ цѣлое на составныя части, найдти общую связь этихъ частей и такимъ образомъ получить представленіе о цѣломъ. Мы не возьмемъ на себя отвѣтственности, утверждая, что люди эти при всемъ своемъ желаніи не способны къ этому, — признать ихъ такимъ образомъ отсталыми. Какъ бы то ни было, но люди эти вмѣстѣ съ дикарями составляютъ ту часть публики, которая по своей инерціи задерживаетъ движеніе искусства. Нѣтъ сомнѣнія, что этой части публики недоступны высшія наслажденія, доставляемыя музыкой; они — какъ дѣти, которыя воображаютъ себя счастливыми, когда ѣдятъ варенье.

III.

Понятія о мелодіи различны: существуютъ мелодіи теоретиковъ, мелодіи музыкантовъ и мелодіи мелодистовъ.

Для теоретиковъ всякое послѣдованіе звуковъ есть мелодія и надо стать на эту узкую точку зрѣнія, чтобы отыскать мелодію въ сочиненіяхъ авторовъ XVI вѣка съ Палестриной во главѣ. Критики, принадлежащіе къ поклонникамъ мелодіи, и утверждающіе, что у Палестрины можно отыскать собственно мелодію, этимъ самымъ доказываютъ, что они незнакомы съ сочиненіями этого автора.

Музыка этой школы не только лишена мелодіи, но и ритмъ ея смутный, хотя сложный и очень обдуманый; точно также и тональность ея часто неопредѣленна. Слѣдовательно музыка этой школы по своей системѣ диаметрально противоположна той, какую постоянно проповѣдуютъ критики, о которыхъ я говорю. Въ наше время очень трудно исполнять

сочиненія той эпохи: въ нихъ не обозначены ни темпъ, ни оттѣнки, а преданіе о способѣ ихъ исполненія утрачено; ес ли же съ большимъ трудомъ и по догадкѣ удастся порядочно исполнить нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій, то они производятъ сильное впечатлѣніе. Это можетъ служить, какъ кажется, доказательствомъ того, что выдающаяся и господствующая мелодія, ясно опредѣленные ритмы и ясная тональность — не такая уже необходимая вещь, какъ стараются доказать, и что музыка — не такое уже быстро преходящее искусство, какъ это твердятъ постоянно.

Какъ бы то ни было, но очевидно, что мелодія, затемненная въ XVI в. новымъ и великолѣпнымъ развитіемъ гармоніи, въ настоящее время вошла въ свои права и что музыка нашего времени не можетъ обойтись безъ нея. Здѣсь мы касаемся существенной стороны вопроса: мелодія разнится отъ мелодіи такъ же, какъ одинъ человѣкъ отъ другого.

Возьмемъ для примѣра превосходную фразу изъ *andante* бетховенской пятой симфоніи. Для музыканта это — благородная, красивая и трогательная мелодія, для мелодиста же это — не мелодія. Фраза эта не полна, она не закончена и оставивается, какъ бы на вопросѣ; отвѣтная ей фраза сходитъ къ ней какъ бы съ неба и заканчивается періодъ. Это замѣчательно красиво, но не во вкусѣ мелодистовъ.

Мелодисты узнаютъ мелодію по вокальному характеру фразы; фраза же Бетховена имѣетъ характеръ инструментальный.

Если инструменты уступаютъ въ красотѣ звука голосу, то вмѣстѣ этого они имѣютъ свои преимущества, и усовершенствованіе инструментовъ дало сильный толчекъ развитію инструментальной музыки, которая поднялась на высоту недостижимую для музыки вокальной. По общему положенію характеръ звука инструмента и голоса не можетъ быть одинаковъ, и потому къ инструментальной музыкѣ не слѣдуетъ предъявлять требованій, имѣющихъ исключительно характеръ вокальной. Если же въ инструментальной музыкѣ часто встрѣчаются фразы вокальнаго характера, то это только потому, что употребляютъ ихъ легче, чѣмъ обходиться безъ нихъ.

Моцартъ, котораго никто не обвинитъ въ бѣдности мелодіи, долгое время увлекался мечтою объ инструментальной музыкѣ безъ мелодіи. Увертюра къ *Così fan tutte* служитъ доказательствомъ неудачной попытки въ этомъ направленіи, такъ какъ въ ней сильно чувствуется отсутствіе мелодіи. Увертюра къ *Донъ-Жуану* есть до нѣкоторой степени компромисъ. Въ увертюрѣ къ *Волшебной флейтѣ* задача рѣшена окончательно, въ ней нѣтъ ни одной пѣвчей фразы, замѣчательная сложность и, какъ результатъ всего этого, — ясность, очарованіе и по-

разительная сила. Это такой *tour de force*, какой доступен только Моцарту. Очень часто въ инструментальныхъ сочиненіяхъ великихъ мастеровъ встрѣчаются мысли, которыя можно назвать *сложными*, состоящими изъ нѣсколькихъ мелодическихъ рисунковъ, слышимыхъ одновременно. Такова тема въ *allegro* увертюры къ *Эмонту*. Такого рода сложные идеи составляютъ продуктъ высшаго искусства, но онѣ не могутъ нравиться исключительнымъ поклонникамъ собственно мелодіи, такъ какъ однимъ голосомъ ихъ спѣть нельзя, и слушатели известнаго сорта не могутъ запомнить ихъ вслѣдствіе мало развитой памяти. Вотъ поэтому-то и проповѣдуется постоянно и повсюду о простотѣ и ясности музыки и говорится объ этомъ съ такой аффектаціей, что невольно приходитъ на память *Sainte Mouseline* Сарду.

Въ музыкѣ можно избѣгать сложности, и она можетъ быть дѣйствительно простой, будучи по самой природѣ своей искусствомъ сложнымъ. Мелодія не можетъ быть цѣльнымъ произведеніемъ точно такъ же, какъ одинъ стихъ — поэмой. Музыка не иначе можетъ быть доступна каждому, какъ только отрѣшившись отъ большей части тѣхъ средствъ, которыми она пользуется, и отказавшись отъ всего интереснаго въ гармоніи, ритмѣ и инструментовкѣ, чтобы не отвлекать слабago вниманія слушателя отъ мелодическаго рисунка, и въ немъ самомъ должна избѣгать всего оригинальнаго и мало употребительнаго. Этою цѣною она становится общедоступной и удостоивается названія мелодичной, сценичной, удобопонятной и продуктомъ вдохновенія. Захочетъ ли музыка обрѣзать свои крылья? Если нѣтъ, то музыку называютъ ученой, автора педантомъ, не умѣющимъ *скрыть своей учености*, человѣкомъ съ претензіями и безъ идей; его называютъ математикомъ, химикомъ и всѣмъ, чѣмъ хотите.

Такого рода понятія проповѣдуются публикѣ и въ этомъ духѣ обсуждается Бетховенъ. Такъ рассуждали во времена Рамо и такъ рассуждаютъ теперь.

Для примѣра приведемъ нѣсколько курьезныхъ выдержекъ изъ критической статьи, появившейся лѣтъ 50 назадъ, въ которой можно довольно забавно прослѣдить, до чего можетъ дойти такого рода критика.

«Музыка въ искусствѣ то же, что любовь въ жизни. (Прекрасное начало, но подождите, что будетъ дальше!) Въ музыкѣ есть одинъ очень большой недостатокъ для тѣхъ, кто ею занимается и думаетъ надъ ней; но къ счастью музыканты думаютъ мало. — (Очень любезно). — Самые блестящіе музыкальныя произведенія гибнуть болѣе или менѣе быстро и лишены той долговѣчности, которая составляетъ отличительную черту другихъ отраслей искусства. Замѣчательно что только Простая музыка дол-

говѣчна (вотъ до чего договорились!). Это та музыка, которую ученые музыканты называютъ вульгарной и къ которой они относятся съ презрѣніемъ, какъ наприм. романсы. Въ то время, какъ нѣкоторые романсы живутъ въ памяти людей цѣлые вѣка (счастливые романсы!), большія произведенія, какъ напр. *Финалы, симфоніи, мессы*, восхищавшія публику и провозглашенныя совершеннѣйшими произведеніями искусства, живутъ не болѣе двадцати пяти лѣтъ, несмотря на восхищеніе нѣкоторыхъ чахлахъ поклонниковъ забываются, даже презираются и уступаютъ мѣсто другимъ произведеніямъ, возбуждающимъ восторгъ публики и которыхъ, въ свою очередь, постигнетъ та же участь. мода, оказывающая такъ мало вліянія на другія искусства и безсильная предъ ихъ великими произведеніями, всемогуща въ музыкѣ. Это можно объяснить многими причинами. Въ сущности музыка есть мелодія, а пѣніе — идеи. Гармонія безъ всякаго сомнѣнія много способствуетъ украшенію мелодіи: она поддерживаетъ и помогаетъ мелодіи; но многіе музыканты, опьяненные гармоніей, дающей изученіемъ, пренебрегаютъ мелодіей, которая изученію не дается. Такіе музыканты уподобляются лисицамъ безхвостымъ...»

Вотъ основы критики.

Если бы музыканты, эти лисицы, имѣли хвостъ, то музыка не мѣнялась бы такъ часто по требованію моды. Это обычный изысканный примѣръ рациональной критики; что же касается оскорбленій, то они въ большинствѣ случаевъ замѣняютъ всѣ рассужденія. О Берліозѣ было написано: «Я согласенъ, что Берліозъ одинъ изъ членовъ Института, но какой членъ?» Въ наши же дни къ оскорбленію присоединяется еще и клевета.

Какъ только васъ заподозрятъ въ принадлежности къ какой-либо школѣ, такъ, немедля, начинаютъ обвинять васъ въ распространеніи странныхъ понятій и въ предъявленіи самыхъ нелѣпныхъ требованій. Объ авторѣ этихъ замѣтокъ, преклоняющемся предъ великими мастерами искусства, было говорено, что онъ мѣшаетъ съ грязью все достойное уваженія и считаетъ за наказаніе выслушать симфонію Бетховена, такъ какъ для него это хуже всякой пытки!

Вернемся къ нашей критикѣ.

«Эти безхвостыя лисицы выказываютъ очень часто презрѣніе ко всему, что мелодично и пѣвуче. Для нихъ все это — ничто, если нѣтъ массы переплетающихся и скрещивающихся голосовъ и инструментовъ, въ лабиринтѣ которыхъ можно совсѣмъ затеряться, если не обладаешь гениемъ, который одинъ только можетъ вывести изъ этой путаницы». (По моему, лучше быть благоразумнымъ и совсѣмъ не вмѣшиваться въ эту путаницу). «Эти сверхесте-

ственные старания, эта удивительная музыка въ большинствѣ случаевъ существуетъ не долѣ тридцати лѣтъ». (Уже нѣкоторый успѣхъ есть, такъ какъ сейчасъ только говорилось, что музыка не переживаетъ и двадцати пяти лѣтъ.) «И, когда она выйдетъ изъ моды, о ней не сохраняется никакого воспоминанія, тогда какъ дѣйствительно хорошенькіе романсы, охотничьи пѣсни, простые мотивы всегда слушаются съ удовольствіемъ».

Вотъ что откровенно, то откровенно. Основа этой великой школы простоты заключается, слѣдовательно, въ предпочтеніи романсовъ «*Au clair de la lune*» и «*J'ai du tabac dans ma tabatière*» такимъ операмъ, какъ *Вильгельмъ Телль*, *Гуеноты*, *Жидовка*, *Донъ-Жуанъ*, бетховенскимъ симфоніямъ, Палестриновой мессѣ *parae Marcei*, *Страстямъ Господнимъ* по Матосю, *Израилю во Египтѣ*...

IV.

Музыка еще такъ молода, что не знаетъ своихъ силъ и своего могущества.

Что же такое музыка? Кто возьмется опредѣлить ее? Музыка это—звуковая архитектура, пластическое искусство, которое лѣпится изъ воздушныхъ колебаній, какъ бы изъ глины; въ ней своя окраска, какъ и въ живописи, но только она,— какъ вѣтеръ, какъ минута: прошла и... исчезла. Но это неправда! Гравированная на металлѣ она остается; затѣмъ ее печатаютъ, и она расходится по всему свѣту. Музыка имѣетъ литературу, принадлежащую цѣлому міру, и которую уничтожить нельзя. Ее могутъ читать и понимать все народы, независимо отъ того, къ какому племени они принадлежатъ и на какомъ языкѣ говорятъ; и въ такомъ же неизмѣнномъ видѣ она перейдетъ въ потомство.

Привилегія безсмертія долгое время считалась исключительной принадлежностью литературныхъ произведеній. Гораций совершенно вѣрно сказалъ, что поставилъ себѣ памятникъ прочнѣе бронзоваго. Бронза можетъ быть разбита, живопись уничтожена, книга же сохраняется вѣчно. Но вотъ появляется новое искусство, произведенія котораго тоже прочнѣе мрамора и бронзы. Литература чувствуетъ новую соперницу, что видно изъ того, какъ она ее принимаетъ и какъ обращается съ ней. Писатели по инстинкту ненавидятъ музыку, и даже тѣ, которые воображаютъ, что любятъ ее, всегда находятъ въ ней какой-нибудь недостатокъ. По ихъ мнѣнію музыка—искусство поверхностное, скоро выходящее изъ моды; иные признаютъ только музыку умершихъ или иностранныхъ композиторовъ; словомъ литераторы стараются задержать развитіе новаго искусства вокругъ себя, въ своей странѣ. «Не слѣдуетъ дебютировать въ новыхъ операхъ», говоритъ Альфредъ де

Мюссэ, «такъ какъ только у старинныхъ мастеровъ можно найти истинную музыку». Это мнѣніе не мѣшаетъ ему считать музыку «самымъ скоропреходящимъ искусствомъ». Приведемъ слова Дидро о Рамо: «...который написалъ столько непонятныхъ откровеній и апокалипсическихъ истинъ о теоріи музыки, непонятныхъ ни ему самому, никому другому, и отъ котораго мы имѣемъ нѣсколько оперъ, гдѣ можно найти гармонию, отрывки мелодій, идей... и который, похоронивъ Флорентинца (т.-е. *Люлли*), самъ будетъ похороненъ итальянскими виртуозами». Дидро и Мюссэ—за итальянцевъ, другіе же, болѣе откровенные, встаютъ противъ всего новаго. Появленіе *Севиальскаго Цирюльника* вызвало мнѣніе, «что это нѣчто дикое, пестрая смѣсь, безформенный набросокъ, нѣмецкая трескотня, плохо разработанныя фразы, запутанныя модуляціи, нѣчто странное». (Подписано Авг. Тьерри).

Музыка выходитъ изъ моды такъ же скоро, какъ и все другое, не больше и не меньше. Трагедія вышла изъ моды, драма вышла изъ моды, но онѣ не умерли вслѣдствіе этого. Публика ничего не понимаетъ въ живописи XV вѣка и въ искусствѣ среднихъ вѣковъ. Люди разрушали чудеснѣйшіе архитектурные памятники для того, чтобы сдѣлать изъ нихъ развалины, такъ какъ готическій стиль хорошъ только какъ развалины при лунномъ освѣщеніи. Очень сомнительно, чтобы люди нынѣшняго вѣка съ удовольствіемъ смотрѣли картины Альбрехта Дюрера. Много ли людей читаютъ всю *Божественную комедію*, *Неистовую Роланда*, даже *Илиаду* и *Одиссею*? Что мнѣ модно, чѣмъ мертвые языки?

Выйти изъ моды для искусства не—смерть, а жизнь, такъ какъ тамъ, гдѣ копчается мода, тамъ возникаетъ судъ потомства. Музыка можетъ быть, если она того захочетъ, орудіемъ чувства: она дѣйствуетъ на массы, она приводитъ въ восторженное состояніе, но съ прекращеніемъ этого, музыка превращается въ молчаливую статую.

Очень ошибочно мнѣніе, что музыка должна непремѣнно сопровождаться толпой пѣвцовъ и музыкантовъ. Симфонію Бетховена можно читать, сидя у камина, точно такъ же, какъ и трагедію Расина; и быть сыгранной не есть непремѣнное условіе существованія какъ для той, такъ и для другой.

Тѣ, которые отвергаютъ продолжительное существованіе музыкальныхъ произведеній не думаютъ того, что говорятъ, такъ какъ они же превозносятъ старыхъ композиторовъ въ ущербъ новымъ. Дѣло заключается въ томъ, что они противятся распространенію музыки всеми возможными средствами. Безсильные заставить ее умолкнуть, они хотятъ низвести ее на степень низшаго искусства, сдѣлать ее пре-

зрѣнной и очаровательной, «веселымъ искуствомъ», какъ говоритъ Рокепланъ. Отсюда загорѣлась ожесточенная война противъ всякой серьезной музыки, преувеличенный энтузіазмъ къ пѣнію и мелодіи,—вывѣска для прикрытія мысли, несостоятельность которой мы доказываемъ.

Есть люди, которые воображаютъ, что любить цвѣты, потому что срываютъ ихъ для букетовъ; для подобныхъ любителей не существуетъ чудной связи корня, стеблей и листьевъ; для нихъ существуютъ только цвѣты, и растенія не цвѣтущія для нихъ не представляютъ интереса. Другіе же изучаютъ растеніе во всей его совокупности, они слѣдятъ за его развитіемъ, восхищаются мудрымъ соответствіемъ частей и любятъ красотой нѣжныхъ или же могучихъ формъ его; для такихъ любителей цвѣтокъ имѣетъ значеніе только тогда, когда онъ—на стеблѣ и половѣ жизни. Можно ли сказать объ этихъ людяхъ, что они ненавидятъ цвѣты. Зачѣмъ же говорить о музыкантахъ, что они ненавидятъ мелодію, потому что ради нея они не жертвуютъ всѣмъ остальнымъ? Никто не ненавидитъ мелодіи; ненавистны только тѣ глузости и пошлости, которыя выдаются за образцы мелодіи.

Музыкантамъ предъявляютъ требованія, чтобы они не выставляли на показъ своей учености. Но что въ этомъ случаѣ называется ученостью, есть ли болѣе ли менѣе, какъ талантъ; если же талантъ есть, то имъ слѣдуетъ пользоваться, а не прятать его. Если благородство запрещаетъ хвастать талантомъ, то глупо его прятать, какъ будто его совсѣмъ нѣтъ.

Музыкальная критика, высказываемая не музыкантами, а литераторами, предастъ музыку въ руки злѣйшихъ ея враговъ, и всѣ совѣты, даваемые ей при этомъ, могутъ только погубить ее, если она имъ будетъ слѣдовать. Музыкантамъ не говорятъ: «будьте сильны, велики», а говорятъ: «будьте легко доступны и общепонятны». Даже въ настоящее время раздаются нерѣдко такія мнѣнія: «оперный композиторъ совсѣмъ не долженъ быть математикомъ или химикомъ, прежде всего сочиненія его должны быть сценичны и мелодичны, все остальное, если понадобится, легко будетъ прощено».

Вотъ истинный призывъ къ музыкальному разврату.

Война, которую литература такъ давно ведетъ противъ музыки, отличается своей крайней суровостью. Невозможно писать серьезнаго музыкальнаго сочиненія, не подвергаясь опасности быть смѣшаннымъ съ грязью и быть поставленнымъ на ряду съ послѣднимъ изъ бездѣльниковъ. Какъ будто запрещено писать извѣстнымъ способомъ. Нерѣдко можно встрѣтить писателей, вообще проповѣдующихъ самыя либеральныя мнѣнія и превращающихся въ деспотовъ, разъ дѣло коснется музыки; испросивши свободу сходовъ, свободу ассоціацій, свободу печати, они требуютъ рабскаго подчиненія свободнѣйшаго изъ искусствъ.

Музыка смѣется надъ этой злобой, она смѣется надъ сплетнями, распространяемыми на ея счетъ; ей нѣтъ никакого дѣла, что ее называютъ скоропреходящей;—она живетъ, будетъ жить и побѣдитъ!

Она побѣдитъ, такъ какъ музыка—искусство передовыхъ народовъ; она есть выраженіе цивилизаціи, развитіе которой приобрѣтаетъ силу, неизвѣстную другимъ вѣкамъ и другимъ народамъ.

Писатели, которые противятся музыкальному движенію иногда по убѣжденію, иногда по какому-либо ничтожному цѣлямъ, иногда по невѣднью, бросаются подъ колесницу, влекущую челоѣчество впередъ.

Ходъ колесницы можетъ быть замедленъ, но не остановленъ!

Можно только жалѣть несчастныхъ, которыхъ судьба влечетъ жертвовать своими силами, своимъ талантомъ на невыполнимое, бесполезное и безславное дѣло, за которое они ни отъ кого не получаютъ признательности. Не имѣя понятія о предметѣ, о которомъ они говорятъ, они изъ поколѣнія въ поколѣніе повторяютъ одни и тѣ же пошлости съ храбростью, достойной лучшей участи. Можно смутиться, видя умныхъ людей, берущихся за такую неблагодарную обязанность; безъ всякаго сомнѣнія, современемъ они откажутся отъ нея: нѣкоторые изъ нихъ уже перешли на непріятельскую сторону. И кончится тѣмъ, что они всѣ перейдутъ, и тогда битва будетъ выиграна и уже не будутъ говорить:—*Les Beaux-Arts et la Musique*, а *Les Musique et les Beaux-Arts*, такъ какъ, если музыка должна занимать отдѣльное мѣсто, то разумѣется почетное.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Большой театръ.

Двѣнадцать оперныхъ спектаклей и почти каждый вечеръ другая опера; освѣженіе труппы притокомъ новыхъ силъ; возобновленіе давно не шедшей оперы—на протяженіи первой недѣли сезона. Такъ выразилась дѣятельность нашего Большаго театра со дня открытія представленій (30 августа) до половины сентября,—дѣятельность неутомимая, лихорадочная. Присмотримся къ ней ближе, приглядимся къ репертуару, оцѣнимъ новыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, ту оперу, которую возобновили.

Первые двѣнадцать вечеровъ заняты были «Жизнью за Царя» (2 раза), «Африканкой», «Фаустомъ», «Демономъ», «Лючіей» (2 раза), «Риголетто», «Гугенотами», «Трубадуромъ», «Севильскимъ цирюльникомъ», «Вивеніемъ Онѣгинимъ». Три всего русскихъ оперы на десять иностранныхъ! Намъ скажутъ: у насъ всего одинъ оперный театръ, какъ для русской,

такъ и для иностранной музыки; русскихъ оперъ меньше, чѣмъ иностранныхъ; отъ иностранныхъ оперъ, въ интересахъ искусства, отвертываться нельзя. Все это—совершенно вѣрно. Но, если русскихъ оперъ мало, то отчего-же Москва до сихъ поръ многихъ изъ нихъ не знаетъ вовсе? Отчего ей неизвѣстны оперы гг. Кюи, Римскаго-Корсакова (одна его «Снѣгурочка» шла здѣсь, но, подобно «Каменному Гостю» Даргомыжскаго, не на казенной сценѣ), «Игорь» Бородина и т. д.? Затѣмъ, если конечно нужны намъ оперы иностранныя, то отчего Большой театръ игнорируетъ новѣйшее движеніе западнаго искусства, отчего о Вагнерѣ даетъ онъ понятіе только по операмъ его первоначальной манеры, совѣмъ не ставитъ произведеній современныхъ французскихъ композиторовъ? Можетъ быть онъ—классикъ по направленію и вкусамъ? Такъ и то нѣтъ: послѣдніе годы единственнымъ классикомъ репертуара былъ Моцартъ и только лишь какъ авторъ «Волшебной флейты». Словомъ, положеніе дѣла—совершенно ненормальное. У завѣдующихъ художественной частью нашей ли-

рической сцены очевидно нѣтъ твердо намѣченнаго плана дѣйствій; все здѣсь случайно. Мы вертимся, среди заиграннаго репертуара, намъ показываютъ его оперы недурныя и хорошія, плохія и превосходныя не потому, что онѣ обладаютъ тѣми или другими свойствами и значеніемъ, а потому, что привыкли ихъ изъ года въ годъ ставить, потому еще, что онѣ продолжаютъ дѣлать сборы. Не интересы искусства, слѣдовательно, а денежные вопросы руководятъ нашимъ національнымъ театромъ; онъ заботится о наиболѣе частой возможности вывѣшивать у кассы «на сегодня всѣ билеты проданы» и для того, совершенно забывъ о главныхъ и священнѣйшихъ своихъ задачахъ—служеніи искусству и художественномъ воспитаніи массы,—потворствуетъ ея недоразвившимся вкусамъ. Масса любитъ пѣвицъ à la Патти, высокіе голоса которыхъ умѣли бы поражать фейерверочными эффектами руладъ, трелей, и тому подобныхъ хитростей. И театръ толпѣ угрождаетъ: припасаетъ ей г-жу Фострэмъ. Та, положимъ—далеко не Патти и по голосу, и по умѣнью, но поетъ аккуратно, чистенько выдѣлываетъ свои фіоритурныя, то и дѣло вставляетъ въ аріи непредусмотрѣнныя авторомъ нотки предѣльныхъ высотъ. Все это публикѣ по вкусу: зимніе гастролы пѣвицы имѣли успѣхъ; и вотъ она въ составѣ нашей оперной труппы, причемъ такъ и не выучивается по русски, а поетъ среди русскихъ по итальянски. Последнее уже прямо не эстетично, мѣшаетъ и расхолаживаетъ страшно. Подобныя «смѣшенія языковъ» терпимы лишь въ исключительныхъ случаяхъ; что можетъ быть разрѣшено гастролершѣ, не можетъ быть дозволено постоянной артисткѣ труппы. Но театру ни до чего нѣтъ дѣла: г-жа Фострэмъ нравится, ее охотно ходятъ слушать; чего же больше? Ради такой доходной пѣвицы и не тѣмъ еще можно поступиться; можно и репертуаръ заполнить тѣми операми, гдѣ наиболѣе удобно показывать фіоритурныя фокусы. Намъ дарятъ «Лючію», мы накапунѣ «Сонамбуль», «Пуританъ» и т. д., погружаемся, словомъ, въ давно отжившую, шарманочную музыку, вступаемъ въ область гитарныхъ аккомпаниментовъ, въ наивныя владѣнія тоники и доминанты, банальныхъ, стереотипныхъ мелодій, легко всѣми запоминаемыхъ, но которыя наши цѣвцы перестали умѣть пѣть. И вотъ г-жа Фострэмъ, неразлучная съ итальянскимъ языкомъ и руладами,—среди русской рѣчи московскихъ артистовъ, клянущихъ обыкновенно громкій оркестръ, но на этотъ разъ по немъ вздыхающихъ, такъ какъ скромные аккорды «Лючіи» выдаютъ ихъ недочеты въ дѣлѣ широкаго пѣнія и колоратуры. «Лючія» такимъ образомъ выгодна одной г-жѣ Фострэмъ, но не выгодна нашимъ пѣвцамъ, не выгодна поступателному движенію искусства впередъ. Возвращеніе къ «Лючіи»

и ей подобнымъ архивнымъ операмъ—не шагъ къ классическому совершенству, а только шагъ назадъ. Ея лучшіе нумера, — предсмертное пѣніе Эдгарда, красиво расположенный въ голосахъ секстетъ,— пусть войдутъ, вмѣстѣ съ извѣстной сценой сумасшествія, въ репертуаръ классныхъ занятій преподавателей пѣнія; пусть вмѣстѣ со всѣми остальнымъ, даются на сценахъ Итали, поющіе сыны которой умѣютъ искренно увлекаться музыкой своихъ мастро; но не мѣсто «Лючіи» въ репертуарѣ русскаго театра, такъ какъ пѣль сего послѣдняго должна бы выражаться въ стремленіи выбирать изъ иностранной музыки лишь то, что дѣйствительно имѣетъ какое-либо значеніе для искусства вообще и для искусства русскаго въ частности, но не исключительно для итальянскаго искусства. А «Лючія» даже въ историческомъ смыслѣ не представляетъ ничего важнаго; вѣдь она—не произведеніе прошлаго вѣка, не современница хотя-бы Паэзіэлло (тогда бы она была *geniale* твореніемъ); Доницетти ее сочинилъ въ 1835 году, меньше чѣмъ за годъ до появленія «Гугенотовъ» (1836 г.) и *девятнадцатью* годами позже «Севильскаго цирюльника» (1816 годъ); по качеству-же музыки, Доницетти—точно прапрадѣдъ Мейерберу и, по крайней мѣрѣ, дѣдушка Россини.

«Севильскій цирюльникъ» неизмѣримо выше «Лючіи». Это живое, остоумное, талантливое произведеніе, блестящая шутка, захватывающее веселье. Онъ имѣетъ право войти въ репертуаръ русскаго театра, но и его у насъ не слѣдовало бы ставить: слишкомъ уже это—чистокровно итальянская вещь, слишкомъ по южному стремительно бѣгутъ, скачутъ и бьются хохочущіе, задорные звуки ея музыки; а наши Фигаро— вялы и увѣсисты, ихъ шалости жалки и неуклюжи, ихъ фіоритурныя очевидное указаніе на то, что и этотъ родъ пѣнія, вмѣстѣ съ широкимъ итальянскимъ *cantabile*, не удѣлъ московскихъ пѣвцовъ. Не имъ выгоденъ слѣдовательно «Цирюльникъ»; онъ выгоденъ онытъ-таки для г-жи Фострэмъ, вообще очень удачной Розины.

Остальныя, данныя на дняхъ, иностранныя оперы, болѣе или менѣе въ средствахъ нашихъ исполнителей; и наиболѣе изъ нихъ желательны, по качеству музыки, «Гугеноты» и «Риголетто».

Кромѣ г-жи Фострэмъ, въ нашей оперной труппѣ съ этой осени имѣется еще пѣвица съ именемъ— г-жа Лавровская. Первый ея выходъ уже состоялся: артистка исполнила Ваню («Жизнь за Царя»). Эта всегда была ея самая видная роль. Теперешнее исполненіе г-жей Лавровской носитъ слѣды блестящаго прошлаго уважаемой пѣвицы: много было красивыхъ подробностей въ веденіи сцены, задумчиво и выразительно вылились инныя фразы. Въ сравненія прошлаго съ настоящимъ

конечно вступать безцѣльно. Приходится только поспѣвать на различныя превратности судьбы, заставившія г-жу Лавровскую чуть ли не лучшіе годы ея артистической жизни отнять отъ оперной сцены. Съ большимъ интересомъ слѣдуетъ ждать появленія г-жи Лавровской въ обѣщанномъ на этотъ сезонъ «Пророкъ», лучшей по музыкѣ оперѣ Мейербера.

Не лишнее упомянуть о дебютахъ, а также и о прежнихъ нашихъ артистахъ, которымъ за эти дни поручены были новыя роли.

Г-жа Александрова (Зибель) — недурное меццо-сопрано; лучше другаго — высокія ноты; интонація не всегда вѣрная; есть стремленіе къ выразительности; не лишена музыкальности; въ мужскомъ костюмѣ чувствуетъ себя неловко.

Г. Салтыковъ (Валентинъ) — баритонъ не изъ сильныхъ; поетъ порядочно и старательно; особенной талантливости не проявилъ.

Г-жа Шеръ (Тамара) — красивый голосъ, настоящее сопрано средней силы; холодна въ драматическихъ мѣстахъ; много пригоднѣ тамъ, гдѣ пѣніе требуетъ не экспрессіи, а фіоритуръ; тѣ у нея отчетливы; очень симпатичная наружность; на сценѣ держится хорошо.

Г-жа Муравьева (Джилда) — теплое сопрано, достаточно сильное, но нѣсколько вибрирующее; выгодная виѣнность; способность къ драматической игрѣ и толковой фразировкѣ: думаетъ о томъ, что поетъ и поетъ не безъ школы; скорѣе лирическая, чѣмъ колоратурная пѣвица, хотя голосъ не лишентъ подвижности.

Г-жа Ремезова (пажъ въ «Гугенотахъ») — меццо-сопрано не очень красиваго тембра, нѣсколько какъ будто утомленное и форсированное съ пустымъ, мало содержательнымъ среднимъ регистромъ; вокалізація довольно увѣренная и отчетливая; трель плохая, ея лучше совсѣмъ не дѣлать, чѣмъ дѣлать такъ; исполненіе старательное, но безцвѣтное; дикція неясная.

Г. Томаръ — «герцогъ» въ «Риголетто» и «графъ» въ «Сезильскомъ цирюльникѣ»; горловой теноръ, пожалуй и звучный, но непріятный; большая способность въ фіоритурѣ, даже трель есть; но эта голосовая подвижность, по видимому, далась не школой; ея вообще мало слышно въ его пѣніи: та же нота, на ту же гласную иной разъ выходитъ, другой разъ нѣтъ; рядомъ съ отчетливой фіоритурой попадаетъ нерѣдко смазанная; вообще способный, музыкаль-

ный пѣвецъ; фразируетъ и слова выговариваетъ хорошо.

Г. Украинцевъ — весьма приличный Трикѣ: болѣе подробное мнѣніе до болѣе ответственной партіи.

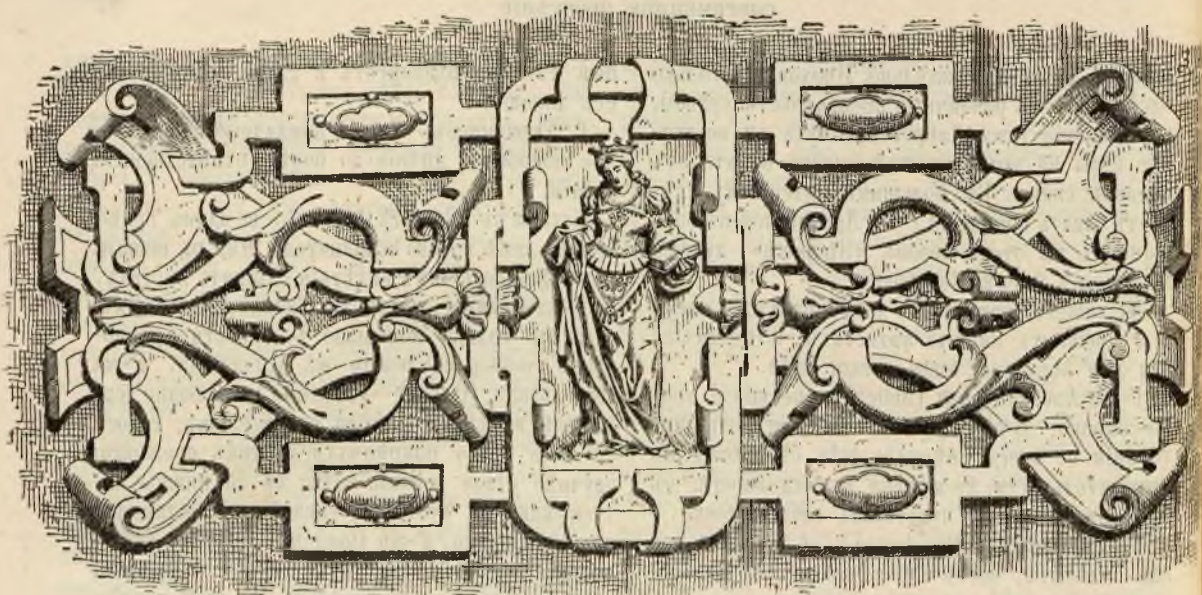
Кстати въ «Евгеніѣ Онѣгинѣ» не одинъ Трикѣ нашель себѣ новаго исполнителя. Мнѣ въ первый разъ пришлось тамъ видѣть и слышать многихъ.

Г-жа Салина — недурная Татьяна въ общемъ; если бы только поменьше холодности, равнодушія, побольше поэзіи въ исполненіи. Г-жа Никольская (Ольга) — увѣренно и свободно держалась на сценѣ и пѣла со смысломъ; голосъ ея какъ будто покрѣпчалъ противъ прежняго: звучнѣ стали верхнія ноты; за то нижнія потускибли; въ дуэтѣ за сценой онѣ оставляли желать многога. Г-жа Павлова — совсѣмъ невозможная «няня». На тотъ случай, впрочемъ, если ее будутъ еще выпускать въ этой партіи, слѣдовало-бы не забывать, что нянѣ, въ сценѣ «письма», при послѣднемъ уходѣ, не надо мѣшкать, а тѣмъ болѣе для чего-то возвращаться отъ двери: старухи не должно быть уже видно, когда въ оркестрѣ всплываетъ тема «страданья» Татьяны; своей тоскѣ Таня вполне отдается тогда лишь, когда заботы по отправкѣ письма совсѣмъ окончились и она совершенно одна. Г. Трезвинскій (Греминъ) поражалъ громадой голоса, но арію пѣлъ грубовато. Г. Донской, нашъ отличный Сабининъ, въ Ленскомъ не вполне удовлетворителенъ. Онъ хорошо поетъ аріозо перваго дѣйствія, еще лучше — арію передъ дуэлью, но «на балу» — слабовать. И какъ всюду важно сравненіе. Помню, когда Ленскаго игралъ г. Фигнеръ, превосходно ведшій именно поминутую сцену «на балу», въ немъ было такъ много свѣтскаго лоска, что г. Хохловъ «Онѣгинъ» блѣднѣлъ передъ нимъ въ этомъ отношеніи. Теперь тотъ-же г. Хохловъ, рядомъ съ другимъ Ленскимъ, казался необыкновенно изящнымъ.

Въ заключеніе выражу свое удовольствіе по поводу г. Альтани: онъ такъ тонко велъ оркестръ въ «Демонѣ», «Риголетто» и «Сезильскомъ цирюльникѣ», что я охотно забываю должно быть случайную небрежность и скомканность оркестроваго исполненія первой оперы Глинки въ вечеръ открытія настоящаго сезона.

Сем. Кругликовъ.





Малый театръ.

„Сестры Саморуковы“—„Продѣлки Скапэна“ ком. Мольера.—„Старая снззка“ ком. г. Гнѣдича.

Первою новою пѣсней на сценѣ «Малого театра» шель «драматическій этюдъ» — «Сестры Саморуковы». Пѣса дѣйствительно этюдъ, какой-то отрывокъ, не дающій ни законченнаго событія, ни опредѣленныхъ характеровъ. Содержаніе очень простое, построенное на модномъ въ настоящее время мотивѣ, — адюльтерѣ. Во французскихъ пѣсахъ, написанныхъ на эту тему, мотивировка и самыя дѣйствія всегда ясны и опредѣленны до полной бапальности. Русскій авторъ въ разработкѣ подробностей претендовалъ на оригинальность, и здѣсь именно его постигла неудача. Старшая Саморукова — вышла сначала замужъ за «колоссальнаго чиновника» — Лахонина. Но вскорѣ начала читать «умныя книжки», знакомиться съ «учеными женщинами» — и мужъ пересталъ ее интересоваться. Это могло произойти потому, что этотъ мужъ не былъ способенъ удовлетворить новому идеалу своей жены, начитавшейся умныхъ книжекъ. Слѣдовало бы ожидать, что новый избранникъ окажется на высотѣ этого идеала, но оказалось совершенно обратное. Этотъ избранникъ — Водоленскій — герой многочисленныхъ любовныхъ романовъ въ большомъ свѣтѣ Петербурга. Своими побѣдами онъ увлекъ m-me Лахонину. Она развелась съ мужемъ и стала m-me Водоленской. Всѣ эти свѣдѣнія сообщаетъ намъ знакомый Водоленскихъ — Вирючевъ — специально съ этой цѣлью бесѣдующій съ m-me Надменцевой. Вирючевъ связанъ къ интригѣ пѣсы — сватовствомъ его къ младшей Саморуковой въ самомъ концѣ пѣсы;

его же собѣсѣдница не принимаетъ никакого участія въ дѣйствіи. Она много говоритъ о спасеніи душъ человѣческихъ; въ Петербургѣ она успѣла увлечься какой-то англійской сектой, въ родѣ «арміи спасенія». Она прѣзжаетъ къ Саморуковымъ въ деревню именно въ тотъ моментъ, когда въ семьѣ требуется спасающая рука. Водоленскій познакомился за границей съ баронессой Гюло, авантюристкой, весьма сомнительныхъ нравовъ, привезъ ее къ себѣ въ деревню, — и на глазахъ жены сталъ продолжать любовную интригу съ ней. Несчастіе Водоленской усиливается еще тѣмъ, что она не можетъ забыть ребенка отъ перваго брака. Ночью она узнаетъ объ его смерти и въ минуту, когда она хочетъ ѣхать къ первому мужу, видитъ какъ ея второй мужъ вошелъ въ комнату баронессы. На слѣдующій день Водоленская выгоняетъ баронессу изъ своего дома. Водоленскій бросается защищать ее и вмѣстѣ съ ней ѣдетъ за границу. Надменцева беретъ утѣнить предложеніе младшей сестрѣ. На пути къ этому счастью молодые люди должны были испытать нѣкоторыя перипетіи. Сестра Водоленской переписывается съ ея первымъ мужемъ и узнаетъ отъ него драгоцѣнныя для сестры извѣстія объ ея смѣлѣ. Вирючевъ видѣлъ, какъ она получила одно изъ этихъ писемъ и заподозрилъ любовную интригу, въ чемъ увѣрила его также и баронесса. Но недоразумѣнія, конечно, скоро разсѣялись — бракъ долженъ состояться. Всѣ моменты пѣсы обличаютъ крайне элементарную

фантазію. Большинство дѣйствующихъ лицъ едва касается главнаго дѣйствія, а нѣкоторые изъ нихъ играютъ роли вѣстниковъ ложно-классической трагедіи. Даже главные герои очерчены блѣдно. Они, какъ будто, лишены плоти и крови, превращены въ безжизненные силуэты. Только благодаря художественному исполненію эти тѣни оживаютъ и по временамъ проходятъ предъ зрителемъ настоящими людьми. Всѣмъ исполнителямъ предстояла большая и неблагодарная задача Труднѣе всего эта задача была для г. Южина. Артистъ, видимо, съ большимъ напряженіемъ усвоивалъ характеръ ничтожнаго, пошлаго свѣтскаго сердца, какимъ-то чудомъ успѣвшаго очаровать даму, начитавшуюся, по увѣренію автора, умныхъ книжекъ.

Въ одинъ спектакль съ разобранной комедіей была поставлена пьеса совершенно иного характера.

«Продѣлки Скапэна» — не изъ лучшихъ и не изъ оригинальныхъ произведеній Мольера. Но, можетъ быть, ни одно произведеніе не характеризуетъ такъ блестяще гибкость и разносторонность таланта Мольера, какъ *Продѣлки Скапэна*. Авторъ величайшихъ комедій во всемирной литературѣ — *Мизантроп* и *Тартюф*, снисходитъ до фарса. Писатель, вложившій въ свои созданія прогрессивнѣйшія идеи своего времени, идеи, часто революціонныя для современной ему эпохи, — этотъ писатель не останавливается предъ заимствованіями у авторовъ уличныхъ фарсовъ, балаганныхъ представленій. Мольера любятъ сравнивать съ Шекспиромъ. Здѣсь, въ смѣшеніи драматическаго паюса съ комическими моментами это сходство проявляется яснѣе всего. Это не значитъ, что драма переплетается съ водевилемъ, какъ это происходитъ часто у современныхъ драматурговъ. У Мольера и Шекспира комическія сцены не только служатъ выраженіемъ извѣстнаго настроенія дѣйствующихъ лицъ: въ нихъ раскрывается міросозерцаніе наиболѣе симпатичнаго для поэта общественнаго слоя, міросозерцаніе простаго народа. У Шекспира рядомъ съ главными героями, часто королями и принцами, на сцену приходятъ шуты. Въ ихъ рѣчахъ, по видимому смѣхотворныхъ, слышится рѣчь самаго поэта. Это хоръ античной драмы, только лишенный трагическаго паюса и религіознаго полета чувствъ, слѣдовательно, хоръ, ставшій болѣе естественнымъ, болѣе близкимъ къ народной жизни. Скапэнъ Мольера весьма родственъ шутамъ Шекспира. Ложно-классическій вѣкъ исполненъ былъ патетическихъ криковъ трагедіи, на сценѣ жили исключительно аристократическія чувства, при томъ низведенныя къ одному чувству — любовной страсти. Мольеръ былъ единственнымъ великимъ поэтомъ своего вѣка, дерзнувшимъ драматическую сцену

освѣжить дыханіемъ иной жизни, народной, естественной, не извращенной салонными обычаями. Къ числу героевъ, внесшихъ въ литературу это дыханіе, принадлежитъ Скапэнъ. Его продѣлки всецѣло взяты изъ фарсовъ, сцены комедіи часто каррикатурны и шаржированы. Но какое освѣжающее, здоровое впечатлѣніе эти сцены должны были производить на современниковъ поэта, истомленныхъ неестественной риторикой трагическихъ героевъ, фальшивымъ паюсомъ вѣчно одного и того же чувства! Парижская, городская — не придворная — публика съ полной симпатіей должна была слѣдить за самыми преувеличенными моментами пьесы: въ эти моменты она жила въ правдивой, живой атмосферѣ, не искалѣченной этикетомъ и условными правилами салонныхъ героевъ.

Продѣлки Скапэна — самое несамостоятельное произведеніе поэта. Во всей пьесѣ врядъ ли найдется одна сцена, не имѣющая прототипа въ чьемъ-нибудь чужомъ произведеніи. Можно насчитать, по крайней мѣрѣ, шесть драматическихъ авторовъ, которыми воспользовался Мольеръ.

Основа комедіи взята изъ пьесы Теренція — *Форміонъ*. Изъ этой же пьесы заимствованы и отдѣльныя сцены, напр., рассказъ Октава Скапэну объ его любовномъ приключеніи съ Гацинтой, сцена, въ которой Скапэнъ оправдываетъ Октава предъ его отцомъ, съ большимъ воодушевленіемъ описываетъ процессъ женскихъ обольщеній. У Теренція взяты также соображенія, которыми Скапэнъ хочетъ утѣшить Арганта въ семейномъ горѣ. Центръ этихъ соображеній въ томъ, что — всякій, возвращаясь изъ далекаго путешествія, долженъ ожидать въ своемъ домѣ всевозможныя несчастія. Теренцію принадлежитъ также въ высшей степени комическая сцена Скапэна съ Аргантомъ: — Скапэнъ всѣми силами старается выманить у Арганта двѣсти пистолей, страдая его братомъ дѣвушки, на которой женился Октавъ. Наконецъ, самая развязка пьесы — отецъ находитъ свою дочь, также заимствована у римскаго автора: Мольеръ перевелъ здѣсь почти буквально послѣднюю сцену *Форміона*. Другому римскому писателю — Плавту, Мольеръ также обязанъ нѣсколькими чертами своей комедіи, напр., конецъ сцены Скапэна съ Аргантомъ, который, наконецъ, рѣшается заплатить двѣсти пистолей за легкомысліе сына. Сцена, болѣе всего возмущавшая современныхъ поэту педагоговъ, — сцена съ мѣшкомъ — взята Мольеромъ изъ фарса нѣкоего Табарина, весьма популярнаго автора комедій для уличныхъ театровъ. Буало не могъ простить автору *Мизантропа* это заимствованіе. Сцена, дѣйствительно, отличается преувеличеннымъ комизмомъ. Но она совершенно гармонируетъ съ характеромъ главнаго

дѣйствующаго лица и должна была возбуждать неудержимый смѣхъ у современныхъ поэту зрителей; нигдѣ такъ забавно не выставлена находчивость и остроуміе слуги, глупость и практическая безпомощность его господина. Нѣсколькими эффектными моментами Мольеръ обязанъ второстепенному комическому писателю Сугано de Bergerac. Мольеръ вообще часто пользовался произведеніями этого автора, заимствовалъ у него, напр., интригу цѣлой пьесы—*L'amour médecin*. Въ *Продъякахъ Скапэна* Бержеракъ принадлежитъ сцена Скапэна съ Жеронтомъ, отцомъ Леандра: Скапэнъ рассказываетъ Жеронту, что его сына обманомъ увезъ турокъ. Знаменитая фраза Жеронта: «Que diable allait-il faire dans cette galère!» принадлежитъ также Бержераку, находится, какъ и вся сцена въ его комедіи *Pédant joué*. Бержеракъ самъ чаще всего пользовался итальянскими фарсами, и являлся связующимъ звеномъ между Мольеромъ и итальянской комедіей. Другому, болѣе извѣстному комическому писателю XVII вѣка, Rotrou, Мольеръ также обязанъ нѣсколькими чертами. Во многихъ сценахъ можно найти крошечныя слѣды итальянскихъ фарсовъ и другихъ произведеній самого поэта. Поэтъ охотно признавалъ этотъ изумительно нестранный составъ своей пьесы. Именно относительно ея онъ говорилъ, что беретъ свое вездѣ, гдѣ его находятъ. Для насъ гораздо менѣе интересенъ вопросъ о заимствованіяхъ Мольера, чѣмъ окончательный результатъ этихъ заимствованій, — сама пьеса.

Всѣ заимствованія не мѣшаютъ *Продъякамъ Скапэна* быть однимъ изъ самыхъ веселыхъ произведеній Мольера. Со времени поэта до сихъ поръ «плутъ» Скапэнъ остается однимъ изъ популярнѣйшихъ характеровъ на французской сценѣ, даже болѣе популярнымъ, чѣмъ, напр., въ Англіи Фальстафъ и Мальволио. Народный юморъ и льбоулыбчивая обильная волной непосредственный комизмъ завоевалъ Скапэну симпатіи даже болѣе строгихъ критиковъ, чѣмъ театральная публика. Вольтеръ — самъ авторъ ложно-классическихъ трагедій — первый попытался защитить Мольера. Защита состояла въ томъ, что фарсы, подобныя *Продъякамъ Скапэна*, были необходимы, чтобы привлекать въ театръ Мольера уличную публику, поддерживать труппу поэта. Въ этомъ соображеніи есть, конечно, доля справедливости, но оно не исчерпываетъ вполне *raison d'être* нашей пьесы. Этого *raison* надо искать именно въ народныхъ, жизненныхъ элементахъ комедіи. Для насъ главное значеніе пьесы не въ привлеченіи наибольшаго количества зрителей на спектакль комедіи, а въ ея контрастѣ съ пышнѣйшей классической литературой, томившей XVII вѣкъ, въ ея полныхъ жизни и смѣха сценахъ, живительныхъ и забавныхъ среди душной атмосферы ри-

торики и фальшиваго пафоса. Не водевильность многихъ сценъ нашей комедіи, а ихъ несомнѣнная народность составляетъ ея центральный интересъ.

Вольтеръ не правъ и въ томъ отношеніи, что въ *Продъякахъ Скапэна* усматривалъ исключительно фарсъ. Въ этомъ фарсѣ весьма часто мелькаютъ блестящія искры истинно мольеровскаго генія. Автора Мизантропа нельзя не узнать въ авторѣ Скапэна въ минуты самаго одушевленнаго разгара фарса. Напр., фигура скупаго Жеронта невольно напоминаетъ одно изъ поразительныхъ созданій поэта Гарнагона; рѣчи Скапэна о судейской волокитѣ могутъ считаться классическимъ мѣстомъ во всякой «высокой комедіи»; сцена исповѣди Скапэна предъ Леандромъ, послѣ того какъ «плутъ» считаетъ себя пойманнымъ, и, наконецъ, быстрый переходъ къ надменности и неприступности съ момента, разъ Скапэнъ увидѣлъ, что въ немъ нуждаются. Болѣе отзывчивый критикъ, чѣмъ Вольтеръ *), давно указалъ на эти и нѣсколько другихъ сценъ въ «фарсѣ» Мольера. Эти сцены часто отодвигаютъ фарсъ, и мы чувствуемъ вліяніе великаго комическаго генія.

Появленіе мольеровской комедіи на московской сценѣ заслуживаетъ полнаго сочувствія. *Продъяки Скапэна* еще раньше пользовались у насъ популярностью, когда роль Скапэна исполнялъ г. Шумскій. Въ настоящее время ее исполняетъ г. Садовскій. Скапэнъ, конечно, не серьезно — комическое лицо. Поэтъ заставляетъ его по временамъ говорить довольно дѣльные вещи, но тотъ же Скапэнъ устраиваетъ сцену съ мѣшкомъ. Поэтому, центръ этой роли въ наибольшемъ оживленіи игры, въ полномъ отсутствіи солидности. Геній легкомыслія уличнаго шута долженъ одушевлять всякое слово, всякій жестъ исполнителя. Въ исполненіи г. Садовскаго были воплощены всѣ комическіе элементы роли, но они мало были скрашены общей живостью, настоящимъ *brío* южныхъ фарсовъ, болѣе всего вдохновлявшихъ автора *Продъяковъ Скапэна*. Г. Садовскій — Скапэнъ былъ слишкомъ солиденъ, какой-то забавляющийся джентльменъ, а не слуга плутовъ, нѣсколько разъ уже ссорившійся съ «правосудіемъ». Поэтому сцена съ мѣшкомъ какъ будто не гармонировала съ общимъ характеромъ Скапэна. При комическихъ ресурсахъ г. Садовскаго роль Скапэна была бы одной изъ привлекательнѣйшихъ, если бы артистъ сообщилъ ей больше легкости, подвижности, самаго непосредственнаго легкомыслія и плутоватости.

Двѣ остальные роли, заслуживающія вниманія, Арганта и Жеронта были исполнены гг. Грековымъ и Максимевымъ. Замѣчательно типиченъ былъ г. Максимевъ — Жеронтъ. Глупость

*) Мармонтель.

отца Леандра сквозила въ каждой чертѣ, въ каждомъ неулюжемъ жестѣ. Болѣе подвижный, темпераментный Аргонтъ съ меньшимъ искусствомъ былъ воспроизведенъ г. Грековымъ. Все время мы видѣли два совершенно различныхъ «строгихъ отца». Оттѣнить до такой степени природу въ сущности незначительныхъ, отчасти банальныхъ личностей — несомнѣнная заслуга артистической заботы о каждомъ штрихѣ роли. Второстепенныя лица, особенно г. Гетцманъ въ роли Сильвестра, усильно поддерживали общее живое, свѣжее впечатлѣніе, комическое въ лучшемъ значеніи слова. Спектакль вызывалъ невольное сожалѣніе, что такъ мало піесъ Мольера идетъ на лучшей московской сценѣ.

«Старая сказка» дѣйствительно стара во всѣхъ отношеніяхъ. Всѣмъ она была известна раньше, чѣмъ разсказалъ ее г. Гибдичъ. Даже разсказанная имъ, она давно перестала быть новостью, нѣсколькими годами раньше появленія на московской сценѣ. На сюжетъ «Сказки» написано множество всевозможныхъ беллетристическихъ произведеній. Въ сюжетъ пользуется громаднымъ распространеніемъ среди самой популярной литературы въ мірѣ, французской. Этотъ сюжетъ исчерпывается однимъ словомъ *адольтеръ*. Трудно представить, сколько писателей вдохновило это волшебное слово, сколько сочувственнаго смѣха вызвали картины, навѣяныя имъ! И до сихъ поръ растетъ все болѣе и болѣе поклонниковъ этой музы. Все оригинальное давно высказано и написано на эту тему. Новымъ дѣятелямъ на поприщѣ ея поневолѣ приходится повторяться. Предъ нами слова сказка объ адольтерѣ, и мы снова обязаны повторить вѣчную исторію о томъ, какъ жена измѣнила мужу и что послѣ этого случилось.

«Невѣрная жена» — Нина Алексѣевна. «Несчастный мужъ» — Александръ Андреевичъ Рахмановъ, редакторъ большаго повременнаго изданія. «Другъ дома» — Николай Николаевичъ Алымовъ, докторъ. Нина влюбилась въ доктора во время болѣзни ея ребенка. Мужъ узнаетъ о невѣрности жены изъ анонимаго письма, и начинается страшно страдать. Ему недолго приходится оставаться въ неизвѣстности. Его другъ Алымовъ вспомнилъ, наконецъ, о дружескихъ чувствахъ и начинаетъ требовать отъ Нины выясненія обстоятельствъ. Нина совершенно не сочувствуетъ этимъ «порывамъ чести»: ей боязно разсѣять атмосферу адольтера, такъ нѣжно и мягко окутывающую ее. Но докторъ настаиваетъ на своемъ, объясненіе происходитъ. Вы, можете быть, ждете, что мужъ отряхнетъ руки отъ «семейнаго счастья съ Ниной», тѣмъ болѣе, что онъ имѣетъ все основанія достойно оцѣнить ее. Она, по уходѣ доктора, предлагаетъ ему такой *ménage en trois*: «жить на одной квартирѣ, на разныхъ половинахъ», при-

чемъ она будетъ принимать Алымова. Онъ съ своей стороны тоже предлагаетъ *ménage en trois*, въ сущности такое же, какое предлагала и Нина, но не навсегда, а только до осени, когда въ случаѣ постоянства увлеченія Нины, долженъ произойти разводъ. Непосредственно за этимъ авторъ пишетъ актъ съ присяжнымъ повѣреннымъ, специалистомъ по бракоразводнымъ дѣламъ и генеральшей Крамской. Обѣ фигуры характерны не для публики, а для авторскаго творчества. Въ ходѣ дѣйствія актъ не имѣетъ никакого значенія и написанъ авторомъ исключительно ради увеселительныхъ цѣлей. Адвокатъ Верениниковъ призванъ Алымовымъ, чтобы устроить разводъ Нины съ мужемъ. Адвокатъ убѣждаетъ не жениться на Нинѣ, ибо «надуть» и «въ лужу посадить». Является Нина, — и адвокатъ произноситъ напыщенную рѣчь, со всѣми приемами водевильнаго «прелюбодѣя мысли», о чемъ бы вы думали? О «великомъ назначеніи женщины — воспитаніи дѣтей!»... Произнесши рѣчь и достигши смѣхотворнаго результата, адвокатъ «съ наслажденіемъ» берется устроить разводъ Нины и, уходя, еще пропизируетъ: «видно мнѣ ужъ такое счастье: всю жизнь веду дѣла противъ внутренняго убѣжденія». Мы совершенно недоумѣваемъ, зачѣмъ автору понадобилось столько водевильныхъ выходовъ для комическаго эффекта. Изображеніе пошлыхъ людей и пошлыхъ фактовъ допустимо въ литературномъ произведеніи только при единственномъ условіи, когда, запошлыми людьми стигить смѣхъ автора, высокой, лирической, смѣхъ, равный возвышеннѣйшимъ движеніямъ челоуѣческаго сердца. Только тогда пошлость героевъ возмущаетъ нравственное чувство и очищаетъ нравственный міръ зрителей. А безъидейное изображеніе пошлости — не комедія, а фарсъ... «Сказка» оканчивается весьма обыкновенно. Рахмановъ все тѣло страдалъ, глядя на измѣну жены, но не говорилъ съ ней. Ее это заинтриговало, Алымовъ сталъ казаться менѣе умнымъ и интереснымъ, чѣмъ ея мужъ, и она кончаетъ тѣмъ, что изгоняетъ доктора и умоляетъ мужа не уѣзжать за границу... Содержаніе, слѣдовательно, совершенно ординарное.

Также мало въ піесѣ другихъ признаковъ драматическаго произведенія — характеровъ. Нѣкоторые изъ нихъ самыя обыкновенныя сюжеты фарсовъ. Полковница Штейнъ и генеральша Крамская — *dames militaires*. Съ адвокатомъ мы знакомы. Онъ также появляется только въ третьемъ актѣ, созданномъ исключительно ради водевильныхъ мотивовъ. Полковникъ Штейнъ нѣмецъ, считающій женщинъ «разновидностью», но любящій свою «свѣжую, здоровую» Катерину Федоровну, весьма цѣнитъ для г. Правдина, преемственно изображающаго нѣмецкій акцентъ, и совсѣмъ не нуженъ піесѣ и зрителямъ. Единственное назначеніе еще одного дѣйствующаго

лица посланка Рахманову анонимного письма. Таких «действующих» лиц можно включать въ какую угодно пьесу цѣлыми десятками. Ваграницына, мать Нины, играетъ роль Стародума, вѣчно ворчитъ на новое поколѣніе, на супружескую измѣну Нины, на алчность швейцаровъ къ двугривеннымъ. Ея болтовня, какъ вообще болтовня всякаго резонера, выведеннаго въ пьесѣ специально для разговоровъ, крайне утомительна. Надо все искусство г-жи Медвѣдовой, чтобы рѣчи этой старухи привлекали вниманіе и интересъ зрителей.

Рахмановъ въ высшей степени жалкое существо. Намъ говорятъ, что онъ редакторъ, извѣстность, умный человекъ. Но почему онъ редакторъ, а не еще кто-нибудь—неизвѣстно. Не видно также и ума. Но что печальнѣе всего, въ героѣ не видно совершенно личности. Это какая-то безправная тѣнь, жалкая, безличная жертва приключеній жены.

Рахманова характернѣе своего мужа, но эта характерность дана ей авторомъ въ ущербъ всякъмъ человѣческимъ положительнымъ качествамъ. Единственный живой человекъ выпелъ у автора крайне антипатичнымъ. Нина дѣйствительно живой характеръ, но и его авторъ не сдѣлалъ цѣльнымъ. Нина-идеаль эгоистической, чертовой женщины. Интересны прежде всего мотивы, которыми она оправдываетъ предъ мужемъ свою измѣну. Онъ, по ея словамъ, женился на ней послѣ безпорядочно проведенной молодости, женился ради комфорта; вообще всѣ мужчины приходятъ къ мысли о женитьбѣ путемъ разврата. Рахмановъ, кромѣ того, преступнѣе другихъ, потому что онъ послѣ брака весьма мало занимался женой. За все это Нина и мститъ ему. Ея мести не знаетъ ни мѣры, ни смысла. Мы видѣли, какую жестокою нечеловѣческую комбинацію предлагаетъ она Рахманову для совместнаго житія — съ мужемъ и любовникомъ. Она доходитъ до полного отрицанія правъ отца не только у своего мужа, но вообще у всѣхъ мужчинъ. Нина какъ нельзя болѣе попятна намъ до конца 2-го акта. Здѣсь авторъ заставляетъ ее расплакаться и, повидимому, пожалѣть объ уходѣ мужа изъ ея комнаты. Нина до этихъ слезъ и послѣ ихъ—любовница Алымова и считаетъ это нравственнымъ подвигомъ: она сама говоритъ въ этомъ смыслѣ и вдругъ авторъ открываетъ у нея совершенно неожиданное *lucidum intervallum!* Она только что отказывалась отъ развода и составляла планъ сильнѣйшей пытки для мужа,—теперь готова стать чувствительной, любящей женой...

Существеннымъ интересомъ спектакля остается исполненіе пьесы артистами Малаго театра. Роль Нины исполняла г-жа Лешковская.

Мы указывали выше недоразумѣніе, сочиненное авторомъ въ характерѣ его героини. Артистка не позаботилась сгладить его общимъ фономъ игры. Напротивъ, выставила его съ особенной ясностью. Героини адюльтерныхъ пьесъ, даже французскаго происхожденія, относятся къ своимъ мужьямъ по всегда определенному плану: пока вѣрны, довольно равнодушны и холодны, измѣнивъ — замѣчательно счастливы и это счастье побуждаетъ ихъ невольно приласкать обманутаго мужа. Г-жа Лешковская отступила отъ этого общаго правила. Артистка не отгѣнила эту классическую ласку невѣрной жены и лишила силы весьма характерный переходъ своей героини къ жестокому, эгоистическому тону въ минуты нападокъ на безнравственность мужей. Последнюю сцену 2-го акта г-жа Лешковская провела еще съ большей теплотой, чѣмъ можно прочесть въ пьесѣ и тѣмъ еще болѣе подчеркнула фальшь даннаго мѣста. Дешевый эффектъ женскихъ слезъ здѣсь совершенно неумѣстенъ и необъяснимъ обычными психологическими соображеніями. Все остальное исполненіе г-жи Лешковской было рядомъ прекрасно сказанныхъ фразъ, основательно продуманной мелкой сценической игры. Но отъ этой игры не вѣяло единое, живое дыханіе цѣльнаго образа.

Г. Горевъ, въ роли Рахманова, слишкомъ много жестиковировалъ и волновался. Жесты и волненія совершенно умѣстны, если они являются отраженіемъ душевнаго настроенія. Въ этомъ отношеніи г. Горевъ весьма мало переживалъ несчастье своего героя. Обманутый мужъ выпелъ не глубоко несчастнымъ, благодаря приключеніямъ жены, а какимъ-то раньше времени развитымъ прострагомъ.

Докторъ Алымовъ изумительно ординарная личность, даже болѣе, чѣмъ «простые, добрые, малые» съ медицинскаго факультета, появляющіеся въ нашихъ романахъ непременно рядомъ съ ловкимъ, франтоватымъ болтуномъ юридической профессіи. Адвоката у г. Глѣдича игралъ г. Ленскій и вызвалъ восторгъ публики, медика игралъ г. Южинъ. У него было гораздо меньше шансовъ «насмѣшить» зрителей, чѣмъ у г. Ленскаго. Адвокатъ — *le jeune drôle*, онъ дастъ настоящій водеvilный спектакль, а медикъ солидно и нервозно толкуетъ о дружбѣ, о конфликтѣ между ней и адюльтеромъ. Не вина артиста, если этотъ *le jeune savant* не производитъ никакого впечатлѣнія. Полковникъ, его супруга, генеральша — это все не лица комедіи, а герои фарса. О художественномъ воплощеніи этихъ персонажей не можетъ быть и рѣчи.

Ив. Ивановъ.



Драматическій театръ г-жи Горевой.

Какъ уже извѣстно нашимъ читателямъ, этотъ театръ г-жи Горевой поставилъ себѣ задачей служить небогатой части населенія столицы и тѣмъ самымъ вызывать, конечно, самую глубокую къ себѣ симпатію. Давно уже чувствуется въ Москвѣ крайняя и настоятельная необходимость въ народномъ театрѣ, по этотъ вопросъ все еще остается вопросомъ нерѣшеннымъ, и это невниманіе къ эстетическимъ нуждамъ небогатой части московскаго населенія навсегда будетъ тяготѣть тяжельмъ укоромъ надъ московскимъ обществомъ и особенно надъ московской городской думой. При своемъ бюджетѣ, въ которомъ удовлетворяются гораздо меньшія по своему значенію нужды, городское управленіе не можетъ и не должно встрѣтить недостатка въ средствахъ на дѣло насущной необходимости. Но, къ сожалѣнію, и городское управленіе совершенно игнорируетъ до сихъ поръ вопросъ народнаго театра въ Москвѣ. Тѣмъ болѣе слѣдовательно надо отнестись съ благодарностію и симпатіей къ дѣятельности на этомъ поприщѣ частныхъ лицъ; и г-жа Горева и г. Лентовскій ничѣмъ другимъ не могли бы заслужить болѣе уваженія, какъ своей дѣятельностію въ дѣлѣ общедоступныхъ спектаклей. Въ скоромъ времени открывается вновь г. Лентовскимъ театръ «Скоморохъ», а пока единственнымъ общедоступнымъ театромъ въ Москвѣ является театръ г-жи Горевой въ Камергерскомъ переулкѣ.

Первенствующее значеніе имѣеть для такого театра, конечно, репертуаръ; и въ этомъ отношеніи до послѣдняго времени намъ не въ чемъ было упрекнуть дирекцію: первенствующее мѣсто занимали пьесы Островскаго, Гоголя и Писемскаго. Тѣмъ менѣе можно объяснить и извинить дирекцію постановку на этой же сценѣ фарса «Вѣра, Надежда и Любовь», передѣланнаго изъ нѣмецкой пьесы «Goldfische». Постановка этой

пьесы именно 17 сентября имѣеть видъ дешеваго антрепренерскаго разсчета. Если появленіе пьесы легкаго репертуара, получившаго нарицательное имя «Коршевскаго», на сценѣ другаго театра г-жи Горевой (на Театральной площади), отнюдь не можетъ быть желательнымъ, то тѣмъ менѣе можетъ быть допустимо появленіе такихъ пьесъ на сценѣ общедоступнаго театра, репертуаръ котораго долженъ составляться очень и очень строго, и какіе либо фарсы разъ и навсегда должны быть изъ него исключены.

Что касается до исполненія, то по большей части оно было удовлетворительно. Особенно къ чести режиссера и артистовъ можетъ быть отнесена сдержанность въ передачѣ комическихъ положеній и старанія избѣгать всякой шаржировки. Остается пожелать болѣе твердаго знанія ролей, особенно выходными артистами, болѣе тщательной срепетовки пьесы, а также и сокращенія длины антрактовъ. Спектакли болѣею частью кончались далеко за полночь, что крайне утомительно для публики, особенно той, для которой предназначень главнымъ образомъ этотъ театръ. Одной изъ главныхъ исполнительницъ является г-жа Горева. Она, между прочимъ, появлялась въ роли Медеи. Публика весьма сочувственно относится къ артисткѣ. Новою для москвичей явилась извѣстная провинціальная артистка г-жа Днѣпрова-Мерцъ. Судя по исполненію ею роли Груни Счасовой въ комедіи г. Потѣхина «Вилъ молодцу не укорь» театръ г-жи Горевой пріобрѣлъ въ ней хорошую исполнительницу на драматическія роли. Тепло, искренность, обдуманность исполненія, въ связи съ опытною артистки, заставляеть насъ привѣтствовать ея появленіе на московской сценѣ. Изъ другихъ артистокъ обращаютъ на себя вниманіе г-жи Стрѣлкова и Ручкина, а изъ артистовъ гг. Милославскій и Крамскій-Сельскій.



Театръ г-жи Горевои.

„Безъ вины виноватые“ Островскаго.— Марго—Мельяка.— Титулованный зять—Онэ.— Полночный левъ—Фредро.— Донъ-Жуанъ—Мольера.

Второй драматическій театр г-жи Горевои открылся 2-го сентября пьесой Островскаго «Безъ вины виноватые». Комедія лишена ярко очерченныхъ характеровъ, психологическаго анализа дѣйствій героевъ. Весь интересъ основанъ на интригѣ, не совсѣмъ обычной въ дѣйствительной жизни, но весьма употребительной у драматурговъ, стремящихся къ ви́шнимъ эффектамъ и чисто театральнымъ казусамъ. Такія пьесы представляютъ весьма мало матеріала для эстетическаго и психологическаго анализа, но онѣ въ высшей степени благодарны для исполнителей. Трудъ артистовъ крайне облегчается ви́шнимъ движениемъ пьесы, всегда интригующимъ и энергичнымъ. Въ драмѣ на первомъ планѣ—положенія дѣйствующихъ лицъ, а не ихъ душевная жизнь. Перевороты обуславливаются воздѣйствіемъ ви́шнихъ силъ, а не развитіемъ извѣстной идеи или чувства. Главная героиня Островскаго вполне мелодраматическое лицо, добродѣтельное, несчастное, гонимое, въ концѣ концовъ награжденное. Отъ исполнительницы такихъ ролей не требуется тонкихъ отгѣнковъ драматическаго дѣйствія, изящной, продуманной характеристики живаго человѣка. Достаточно, если темпераментъ и нервы артистки окажутся на высотѣ совершающихся помимо ея воли событій, если въ ея рѣчахъ будетъ соответствіе положеніямъ, созданнымъ для нея различными случайностями.

Въ роли Отрадиной, позже актрисы Кручининой, мы увидѣли г-жу Немирову-Гальфъ. Артистка до появленія на московской сценѣ успѣла приобрести широкую популярность въ провинціи. И мы видѣли, что эта популярность создана, повидимому, артистическимъ путемъ. Игра артистки чужда крикливыхъ эффектовъ. Каждый моментъ чувствуется усиленная забота остаться въ границахъ естественности и на каждый моментъ, очевидно, обращено вниманіе. И

все-таки впечатлѣніе ролей артистки не достигаетъ полноты и цѣлостности. Причина этого не достатка самая обыкновенная. Драматическіе образы не воплощаются артисткой ея внутренними силами, а лишь ви́шней игрой. Ея чувствомъ не владѣть съ самаго начала созданный писателемъ характеръ. Артистка знакомится со своими ролями совершенно какъ иные люди знакомятся съ первыми встрѣчными: подробно изучаютъ ихъ костюмъ, ихъ манеры, но душа человѣка остается для нихъ закрытой. Определенной и ясной характеристика можетъ стать только при одномъ условіи, — когда артистка войдетъ въ плоть и кровь изображаемаго лица, когда она постарается нравственный міръ драматической личности претворить въ свой собственный. Г-жа Немирова-Гальфъ не дѣлала этого ни съ одной ролью изъ тѣхъ, въ которыхъ мы ее видѣли. У нея мѣняются костюмы, разнообразятся паюсы лирическихъ моментовъ, но мы всегда видимъ одно и то же лицо — самую артистку. Кроме того, у артистки есть неизмѣнный способъ придавать полное однообразіе своимъ ролямъ. Человѣкъ, какъ извѣстно, яснѣе всего проявляетъ свою личность въ минуты возбужденія, въ минуты нравственнаго подъема силъ. Цѣлые годы будничной жизни часто не способны раскрыть въ такой полнотѣ душевный міръ человѣка, какъ это дѣлаетъ одинъ моментъ глубокаго нравственнаго потрясенія. Поэтому, все патетическіе моменты должны быть обдуманы съ особенной заботливостью и всецѣло проникнуты характерными чертами данной личности. Иначе, эти моменты будутъ банальными выходами, и эта банальность тѣмъ невыносимѣе, что она совершенно губитъ природу индивидуальности въ наиболѣе энергическія минуты ея существованія. Въ женскихъ роляхъ эта тщательность въ исполненіи патетическихъ мѣстъ должна быть еще выше, потому что паюсы драматическихъ героинь одно-

образѣе и элементарнѣе, чѣмъ паооь героевъ. Г-жа Немирова-Ральфъ именно для патетическихъ моментовъ усвоила разъ навсегда опредѣленный способъ игры. Этотъ способъ крайне простъ. Артистка понижаетъ и повышаетъ голосъ весьма рѣзко и неожиданно. Рѣчь всегда должна соответствовать внутреннимъ ощущеніямъ. Въ психической жизни немислимы моменты подъема и упадка извѣстнаго настроенія, чередующіеся въ нескончаемой цѣпи. У артистки возгласы смѣняются шепотомъ, шепотъ возгласами, и все это достигаетъ одной цѣли—въ высшей степени раздражаетъ нервы зрителя, лишая его малѣйшей доли эстетическаго удовольствія. Образъ драматической личности совершенно отсутствуетъ, остается лишь невыносимая игра на впечатлѣніяхъ публики. И этотъ приемъ артистка неизмѣнно примѣняетъ во всѣхъ своихъ роляхъ. Онъ меньше поражаетъ отсутствіемъ художественности, чѣмъ обычные трагическіе вопли провинціальныхъ артистовъ. Но онъ также не эстетиченъ и искусственъ. Заключать въ опредѣленную схему воплощенія психическую жизнь человѣка—значитъ губить его личность. Если же эта схема притомъ только внѣшняя, какъ у г-жи Немировой Ральфъ, тогда не можетъ быть и рѣчи о живой сценической фигурѣ. Въ роли Кручининой были замѣтны и другіе недостатки, обусловленные можетъ быть дебютомъ предъ незнакомой публикой. Въ первомъ актѣ тонъ артистки былъ какой-то напряженный, отъ каждой фразы вѣяло усиленнымъ стараніемъ не сказать ея, а продекламировать, и всякій жестъ былъ слишкомъ сцениченъ. Дѣвица Отрадина, какъ будто, разговаривала и ходила не въ своей скромной квартиркѣ, а на площади, на глазахъ у тысячной толпы. Въ остальныхъ актахъ артистка играла спокойно, естественно и ровно. Но фигура ея героини ни на одинъ моментъ не заинтересовала, не увлекла насъ. Какъ-бы ни была мелодраматична эта фигура по волѣ автора, въ ней, все-таки много симпатичныхъ чертъ, а при искусномъ исполненіи въ извѣстныя минуты она можетъ охватывать зрителя истиннымъ драматизмомъ. Въ официалномъ слишкомъ размѣренномъ, слишкомъ профессиональномъ исполненіи г-жи Немировой-Ральфъ отъ героини Островскаго осталась неуловимая тѣнь.

Такое же неполное, смутное впечатлѣніе оставалось и отъ другихъ ролей. Другой мелодраматической характеръ пьесы—сынъ Отрадиной, актеръ Незнамовъ,—личность условная, исключительная. Здѣсь озлобленіе граничитъ съ одичаніемъ, простота отношеній съ уличной грубостью. Г. Ильинскій былъ не особенно приличный и изящный *jeune premier*. Специальныхъ качествъ Незнамова не было ни въ рѣчахъ, ни въ дѣйствіяхъ, даже во внѣшности артиста, хотя костюмъ и не отличался опрятностью. Въ этой

роли, не смотря на ея условность и элементарные признаки мелодраматизма, также есть нѣсколько живыхъ чертъ. Первая сцена съ Кручининой можетъ произвести впечатлѣніе, если артистъ сумѣетъ показать проблески благороднаго сердца, загрязненнаго и загубленнаго житейскими невзгодами. Это — единственная сцена въ пьесѣ Островскаго, исполненная теплоты и внутренней правды. Въ исполненіи г. Ильинскаго она потеряла всю силу. Артистъ раньше этой сцены проявилъ слишкомъ мало своеобразной, сильной натуры, — и любящее рѣзкое движеніе, необычное въ сердцѣ Незнамова, вышло моментомъ заблужденія и странной забывчивости слабаго юноши.

Роль товарища Незнамова—актера Шмаги—была исполнена г. Сашинымъ съ истиннымъ комизмомъ, чуждымъ шаржемъ и дешевыхъ эффектовъ. Это—единственная роль, сохранившая во весь спектакль свою жизненность и чисто реальную силу.

Г. Роцинъ-Исаровъ въ роли Мурова былъ обыкновеннымъ «любовникомъ», какого мы давно привыкли видѣть въ лицѣ артиста. Впрочемъ, доля вины должна остаться на творчествѣ автора. У самого Островскаго Муровъ—самый будничныи обольститель, безъ признака сильныхъ индивидуальныхъ чертъ. Характеръ въ пьесѣ даже не чуждъ противорѣчію. Первая встрѣча съ Кручининой оканчивается такимъ образомъ, что мы въ правѣ предполагать у Мурова дѣйствительно живущую любовь къ обманутой имъ когда-то дѣвушкѣ. Въ послѣднемъ актѣ Муровъ снова грубый, безсердечный и пахальный «пожиратель сердець»; изъ эгоизма готовый оскорбить и безъ того несчастную женщину. Г. Роцинъ-Исаровъ и не старался о примиреніи этихъ совершенно различныхъ моментовъ въ своей роли. Онъ спокойно велъ всю роль такъ же, какъ онъ велъ и будетъ, вѣроятно, вести десятки ролей «первыхъ любовниковъ».

Но болѣе всего обезличилъ своего героя г. Вехтеръ, игравшій роль Дудукина. Характеръ провинціальнаго покровителя драматическаго искусства, и болѣе всего служительницъ его, далеко не лишентъ типичности. У Островскаго нѣсколько не меньше, чѣмъ гдѣ-либо, дилетныхъ создатъ изъ роли совершенно живую личность.

Первой новой пьесой на сценѣ г-жи Горевой явилась, переведенная съ французскаго, комедія Мельяка—*Марио*. Мельякъ одинъ изъ извѣстѣйшихъ писателей современной Франціи. Вся его дѣятельность посвящена «легкому» поэтическому творчеству. Замѣчательна судьба этого творчества. Когда авторъ создавалъ что-нибудь единолично, на долю произведенія выпадалъ весьма посредственный успѣхъ. Когда же онъ вступалъ съ кѣмъ-нибудь въ сотруди-

ство, изъ-подъ пера литературной компаніи выходили произведенія, быстро облетавшія весь міръ и до сихъ поръ сохранившія свѣжую юность. Сотрудниками Мельяка въ разное время были Галеви и Нюттерръ. Вмѣстѣ съ ними онъ написалъ такія «міровыя» произведенія, какъ «Прекрасная Елена», «Перикола», «Vert-vert», «Frou-frou», «Синяя Борода». Эти оперетки и комическія оперы извѣстны всѣмъ, между тѣмъ какъ большинство одиночныхъ твореній Мельяка едва переживало сезонъ и едва становилось извѣстными дальше Парижа. «Марго», написанная исключительно собственными силами автора, составляетъ исключеніе,—но только отчасти. На страницахъ «Артиста» нѣсколько разъ упоминалось въ миновшемъ сезонѣ о судьбѣ этой пьесы на парижской сценѣ—*Comédie Française*. Въ содержаніе спеціально мѣстное, парижское, дѣйствующія лица какъ будто только-что свернули по пути съ бульвара на театральную сцену. Естественно, въ Парижѣ пьеса имѣла шумный успѣхъ, почти такой же, какъ и другая счастливая пьеса сезона «Борьба за существованіе» Альфонса Додэ. Артисты *Comédie Française*, поощренные удачей на родинѣ, вздумали и Европу познакомить съ произведеніемъ Мельяка. Попытку постигла полная неудача. Она объясняется все тѣмъ же слишкомъ узкимъ специфическимъ содержаніемъ, способнымъ интриговать только извѣстную публику. Два джентльмена, принадлежащіе къ самому современному типу «бульварьеровъ»—Буавильетъ и Лериданъ, оба достаточно пожившіе, особенно второй, наталкиваются на еще нетронутую жизнью, невинное созданіе, сироту Марго. Дѣвушка находится на воспитаніи у своей родственницы и съ пикантною наивностью рассказываетъ она нарядяхъ и брилліантахъ своей покровительницы, имѣющей обширное знакомство среди мужчинъ. Буавильету удается оставить Марго у себя: ее забыла ее опекушка послѣ веселаго вечера у Буавильета. Послѣдній отправляетъ ее въ свой замокъ съ цѣлю воспитать въ молодой дѣвушкѣ новую любовницу себя. Но Марго влюбляется въ племянника Буавильета, въ нее, въ свою очередь, влюбляется лѣсничій ея покровителя—Францъ, а самъ племянникъ Жоржъ влюбленъ въ другую барышню, Валентину, и любимъ ею. Дальнѣйшее содержаніе не представляетъ ничего оригинальнаго. Послѣ цѣлага ряда сценъ, дѣйствіе приходитъ къ извѣстному концу: оба boulevardiers терпятъ фіаско, и двѣ пары влюбленныхъ—Марго успѣваетъ полюбить лѣсничаго—соединяются бракомъ. Пьеса для всякой другой публики, кромѣ парижской, не представляетъ интереса ни по характерамъ, ни по интригѣ. Въ ней есть нѣсколько пикантныхъ сценъ. На нихъ болѣе всего и сосредоточивается вниманіе автора. Сцены эти построены

въ опереточномъ жанрѣ, болѣе всего свойственномъ таланту Мельяка. Въ опереткѣ эти сцены, при извѣстномъ искусствѣ исполнителей, можетъ-быть, и интересны, но въ комедіи кажутся слишкомъ вычурными и неестественно наркотическими. Обѣ сцены происходятъ между Марго и ухаживающими за ней джентльменами. Одинъ изъ нихъ преподаетъ ей урокъ любви, декламируя съ ней стихотворенія Мюссе, и авторъ хочетъ увѣрить насъ, что именно эта декламация и пробуждаетъ въ сердцѣ Марго невѣдомыя ей до тѣхъ поръ женскія чувства любви и увлеченія. Другой кавалеръ преподаетъ ей урокъ по болѣе реальному предмету,—на тему объѣна между нимъ и Марго—съ ея стороны—любовью, съ его стороны—долгомъ и извѣстнымъ годовымъ содержаніемъ. Вторая сцена написана тяжело, безъ всякаго признака обычнаго французскаго остроумія. Обѣ сцены совершенно не выкупаютъ общаго, крайне растянутого содержанія.

Это содержаніе становилось еще скучнѣе, благодаря мало оживленному, часто неумѣлому исполненію пьесы артистами. Главная роль Марго требуетъ не только спеціального епурлоі, даже спеціальныхъ способностей. У 1-жи Анпенской не оказалось умѣнья изобразить безсознательную, непосредственную наивность, въ одно время свидѣтельствующую и о чистотѣ сердца и сильно интригующую зрителей. У французскихъ актрисъ это умѣнье врожденное и нигдѣ артистка такъ долго не сохраняетъ способности изображать всевозможныя оттѣнки молодыхъ дѣвическихъ ощущений, какъ на французскихъ сценахъ. Г-жа Анпенская должна была *выдумывать* всякій жестъ, всякое слово и тѣмъ воплоти разрушила задуманный авторомъ образъ.

Еще неестественнѣе была игра г. Петина въ роли Буавильета. Подобныя роли, несомнѣнно, въ талантѣ артиста. Но самъ артистъ разрушаетъ и свой трудъ и свой талантъ постоянною аффектаціей рѣчи и жестовъ. Въ лирическихъ роляхъ, недоступныхъ таланту г. Петина, эта аффектація объясняется затруднительнымъ положеніемъ артиста; но въ роли boulevardier у артиста всѣ данныя остаются въ предѣлахъ естественности и достигнуть успѣха. Этотъ успѣхъ облегчается для артиста вышпостью и манерами, совершенно соответствующими его роли. Аффектація погубила самую интересную сцену въ роли артиста,—сцену декламации.

Полная безцвѣтность игры и личности другаго артиста погубила и другую пикантную сцену,—бесѣду Марго съ Лериданомъ. Бульварный старичокъ—весьма типичная и живая фигура. Г. Новиковъ-Ивановъ отнял у нея жизнь и кровь.

Г. Роцинъ-Исаровъ, въ роли лѣсничаго, безкорыстнаго, вѣрнаго, влюбленнаго и г. Ильинскій въ роли Жоржа, были просто русскими молодыми людьми: одинъ—не изучившимъ свѣтскихъ

манеръ — добрымъ малымъ, а другой — счастливымъ барченкомъ. Роль первого, впрочемъ, до того банальна и безсодержательна въ смыслѣ индивидуальности, что выдѣлять ее изъ легіона обычныхъ во французской литературѣ добродѣтельныхъ любовниковъ — довольно трудно.

Въ результатѣ *Марго* не принесла никакого интереса московской публикѣ, и, повидимому, исчезнетъ съ репертуара.

Гораздо цѣннѣе и интереснѣе другая переводная французская пѣса, поставленная на сценѣ того же театра — «Титулованный зять» или «Теща», или «Сержъ Панингъ» — драма, переделанная изъ романа Онэ самимъ авторомъ. Драма возникла еще семь лѣтъ тому назадъ, годъ спустя послѣ романа, и нельзя не пожалѣть, что русская публика такъ поздно знакомится съ ней. Драма Додэ, менѣе интересная и въ литературномъ и въ общественномъ отношеніи, появилась въ прошломъ году одновременно во множествѣ русскихъ переводовъ и поставлена была на двухъ московскихъ сценахъ. Такая неравнобѣрная и несправедливая судьба двухъ пѣсѣ объясняется отношеніемъ главныхъ представителей французской печати къ Жоржу Онэ. Это любимый авторъ полуобразованной буржуазіи. Его произведенія написаны всегда на одну и ту же тему — торжество энергіи и промышленности среднихъ сословій надъ праздною, захудавшею и практически безпомощною аристократіей. «Serge Panine» — лучший изъ романовъ Онэ. Онъ былъ даже увѣнчанъ французской академіей и въ пять лѣтъ выдержалъ сто пятьдесятъ изданій. Содержаніе его слѣдующее. Молодая дѣвушка, дочь разбогатѣвшей булочницы г-жи Девареннъ, Мишлина влюблена въ польскаго князя, Сержа Панина. Князь успѣлъ промотать свое родовое имущество, дошелъ до нищеты, но остался по прежнему неотразимъ для женскихъ сердець. Это дѣйствительно довольно интригующій характеръ. Князь представляетъ изумительную смѣсь низости и благородства, отваги и малодушія, нравственныхъ униженій и аристократической гордости. Это вѣчный «таинственный незнакомецъ». Для французской публики въ его личности заключается еще и другой источникъ притягательной силы: князь — славянинъ. А какая же странность, какія противорѣчія не могутъ быть объяснены въ глазахъ француза и европейца вообще, однимъ словомъ «славянинъ»! Не мудрено, что въ князя, помимо Мишлины, влюблена еще и воспитанница ея матери, Жанна. Обѣ героини — излюбленные характеры Онэ. Жанна страстная, темпераментная, надменная брюнетка; Мишлина — воркующій ангелъ съ свѣтлорусыми волосами. Не смотря на противообѣдствіе матери, Мишлина выходитъ замужъ за князя, а Жанна, уже бывшая любовницей князя, съ отчаянія становится женой банкира Кайроля. Князь

женится на Мишлинѣ исключительно изъ-за денегъ, и, достигши цѣли, онъ станетъ бросать эти деньги безъ разсчета. Жанна гораздо интереснѣе лимфатической Мишлины, и онъ старается возобновить съ ней прошлую интригу. Мотовство погубить состояніе жены и втянуть мужа въ предосудительныя спекуляціи, а адюльтеръ приведетъ къ семейному разладу. Исторія окончится драмой. Въ концѣ пѣсы м-ме Девареннъ убиваетъ своего зятя, погубившаго счастье ея дочери и подвергшаго опасности честное имя ея семьи. Въ личности этой м-ме Девареннъ сосредоточивается весь интересъ пѣсы. Мы отлично знаемъ съ самаго начала, чего ждать отъ остальныхъ героевъ Онэ, можемъ предсказать не только окончательный результатъ ихъ взаимныхъ отношеній, но даже ихъ сцены другъ съ другомъ. Но за то совершенно жизненнымъ, правдивымъ, истинно драматическимъ является участіе въ пѣсѣ м-ме Девареннъ. Это не банальная любящая мать французскихъ мелодрамъ. Это — энергическая представительница цѣлаго сословія, могучаго современнаго теченія французской общественной жизни. Въ индивидуальномъ отношеніи м-ме Девареннъ образъ, полный жизни и правды. Онэ искусно умѣлъ соединить въ душѣ героини нѣжнѣйшія движенія матери и необыкновенную энергію жевщины, создавшей себѣ громадное состояніе и власть. М-ме Девареннъ въ одно и то же время влечетъ нашу симпатію и возбуждаетъ искреннее удивленіе. Наша пѣса, какъ и всѣ произведенія Онэ, написана на тему: «какъ блондинка страдаетъ отъ козней брюнетки и, наконецъ, торжествуетъ надъ ней». Здѣсь также подвизается идеальныи любовникъ Мишлины ея женихъ, требующій лишь одного отъ своего счастливаго соперника — счастья измѣнившей ему дѣвушки. Но вся эта банальность скрашивается могучимъ участіемъ въ пѣсѣ м-ме Девареннъ. Уже въ первомъ актѣ мы чувствуемъ грозу надъ головой князя. Онъ въ порывѣ джентльменской вѣжливости и салоннаго пустословія обратился къ ней съ словами: *M-me! ma vie vous appartient* — М-ме Девареннъ совершенно серьезно, съ обычной своей буржуазной дѣловитостью отвѣчаетъ: *J'accepte*. И мы отлично знаемъ, что она уже не выпуститъ изъ рукъ отданной ей жизни. Сцена убійства написана съ замѣчательнымъ искусствомъ. Колебанія и муки женской слабости борются съ энергіей оскорбленной матери и честной дочери народа. Побѣда остается на сторонѣ послѣдней, — и жалкій бессильный князь падаетъ къ ногамъ булочницы... Характеръ м-ме Девареннъ въ высшей степени благодаренъ для исполнительницы. Въ драматической литературѣ всѣхъ странъ врядъ ли сыщется много такихъ глубокихъ, разностороннихъ, въ одно время женственныхъ и необычайно муже-

ственных характеровъ, какъ m-me Девареннъ.

Г-жа Немирова-Ральфъ, къ сожалѣнію, не оказалась на высотѣ задачи. «Семирамида» Она вышла у нее какой-то нервной, порывистой, подчасъ самодурной, а подчасъ слабой и безпомощной. Артистка, по обыкновенію, не пережила драматическаго характера въ его цѣломъ, а остановилась лишь на частностяхъ. Но и частности она выполнила съ своей обычной странной манерой, идущей можетъ быть къ какому-нибудь болѣзненному характеру, но совершенно неулыбистой при изображеніи необыкновенной «тещи» Она.

Г. Петипа въ роли князя гораздо рѣже впадалъ въ свой обычный приподнятый тонъ. Вся роль была пестрой смѣшной дѣйствительно правдивой игры и слишкомъ привычныхъ для артиста фальшивыхъ подчеркиваній и удареній. Артисту ежеминутно слѣдуетъ наблюдать за собой: онъ даже слоги одного и того же слова произноситъ различными способами и не можетъ, напр., выговорить ни одного шипящаго звука безъ усиленнаго отгѣнка. Кромѣ того, артисту слѣдуетъ уничтожить всякій признакъ карикатурности, даже иногда ироніи—въ лирическихъ изліяніяхъ. Мы знаемъ, что Буавильетъ въ комедіи Марго и князь Панинъ никого никогда не любили и не полюбятъ. Но сила ихъ въ томъ и заключается, что они умѣютъ искусно поддѣлать языкъ страсти и искренности. А между тѣмъ, артистъ объясняется въ любви по образу опереточныхъ jeunes premiers каждымъ словомъ стремится дать понять публикѣ, что онъ говоритъ не серьезно. Все сказанное, хотя впрочемъ, не въ такой степени относится къ самой лирической сценѣ въ драмѣ Она, — къ сценѣ князя съ Жанной въ третьемъ актѣ. Сцена эта, рѣшающая новое паденіе Жанны и окончательную гибель князя, сверхъ нашего ожиданія была проведена артистомъ съ извѣстной долей остенственности.

Изъ остальныхъ ролей самая интересная—роль Жанны. Ея исполняла г-жа Свободина-Барышева. Артистка не сумѣла соединить въ одномъ лицѣ злостность и богатый запасъ любовной страсти, способность къ преступленію и къ самому беззавѣтному увлеченію. Сила этихъ ролей не въ талантѣ, а въ простомъ темпераментѣ, непосредственной нервной возбуждаемости.

Для рельефнаго изображенія «идеальнаго инженера», жениха Мишлины, требуется выдающійся мимическій талантъ, въ высшей степени характерная индивидуальная игра. Иначе, образъ героя погибнетъ въ потокѣ банальныхъ словъ и необычайныхъ въ нашемъ мірѣ добродѣтелей. Г. Константиновъ былъ именно настолько ординаренъ, чтобы не оставить рѣшительно никакого впечатлѣнія отъ своей роли. Мы долж-

ны, впрочемъ, указать на «смягчающія обстоятельства». Авторъ не даетъ артисту истинно драматическихъ моментовъ и рѣзкихъ индивидуальных чертъ. О какой драмѣ можно говорить по поводу человѣка, отдающаго свое счастье сопернику и умоляющаго его сохранить спокойствіе его милой! Мало этого, необычайно самоотверженный рыцарь ждетъ, пока женщина, не нашедшая счастья съ ничтожнымъ мужемъ, приметъ, наконецъ его утѣшенія. А пока это не случится, герой всѣми силами будетъ охранять семейный очагъ, въ сущности тягостной для него, семьи, даже будетъ ограждать отъ подозрѣній и непріятностей своего счастливаго, но преступнаго соперника. Это именно дѣлаетъ рыцарь Мишлины, когда хочетъ предотвратить драматическую развязку любовной интриги князя съ Жанной. Добродѣтель достигаетъ всей силы впечатлѣнія только въ томъ случаѣ, если она не противорѣчитъ основнымъ законамъ человѣческаго сердца. Какъ же намъ представить человѣка, страстно любящаго, но въ то же время употребляющаго всѣ усилія, чтобы отдалить свое счастье! Это не драма, а личная выдумка автора. Поэтому, трудно найти артиста, который могъ бы примирить зрителей съ такимъ болѣе всего мелодраматическимъ *fausse-sortie*.

Но не смотря на недочеты въ исполненіи и нѣкоторые *points noirs* въ творчествѣ автора,—драма Она желанное явленіе на русской сценѣ и по основной идеѣ драмы и болѣе всего по необычайно интересному и живому дѣйствующему лицу—m-me Девареннъ. Защита труда и личнаго достоинства, побѣда энергіи, ума и честности—наиболѣе высокія цѣли общественной жизни. Авторъ, воплощающій эти идеи, долженъ разсчитывать на симпатіи всѣхъ культурныхъ обществъ.

Въ иномъ отношеніи интересна другая переводная пьеса, поставленная на сценѣ г-жи Горевой 19 сентября. Мы говоримъ о комедіи г. Пушкирева—«Полночный левъ», передѣланной имъ изъ польской пьесы графа Фредро.—Этотъ писатель принадлежитъ къ весьма «литературной семьѣ». Кромѣ довольно извѣстнаго политическаго писателя XVII вѣка, мы знаемъ трехъ поэтовъ—графовъ Фредро. Два изъ нихъ, родные братья, писали въ началѣ нынѣшняго вѣка въ періоды еще не замолкшихъ отголосковъ французской классической драмы. Одинъ изъ нихъ писалъ трагедіи по образцу ложно-классиковъ, другой — комедіи, усердно вдохновляясь Мольеромъ. Младшій потомокъ ихъ также далеко не оригинальный писатель. Въ названной комедіи постоянно слышатся отголоски пьесъ различныхъ европейскихъ репертуаровъ, начиная съ классическаго и кончая народнымъ.

Содержаніе пьесы, передѣланной г. Пушкиревымъ, весьма просто.

На сценѣ два сосѣда—богатый панъ Чест-

никъ и разбогатѣвшій стряпчій—Молчокъ. У перваго племянница Клара, у втораго сынъ Вацлавъ. Молодые люди влюблены другъ въ друга—безсмертная исторія Монтеки и Капулетти. Съ этой любовной интригой переплетается еще другая, любовь пана Честника къ весьма легкомысленной вдовушкѣ, Аннѣ Подстолиной. Сватою къ этой вдовушкѣ Честникъ посылаетъ шляхтича Папку. Это самое характерное и интересное лицо пьесы. Но оно, какъ и самый сюжетъ комедіи, не принадлежитъ польскому автору, и не менѣе старо во всемирной литературѣ, чѣмъ «печальная исторія» о Ромео и Джульеттѣ. Папка—хвастунъ и трусъ. Это прямой потомокъ римскаго «хвастливаго воина» (*miles gloriosus*). «Хвастливый воинъ» въ новое время воскресъ въ цѣломъ рядѣ комическихкихъ личностей, до сихъ поръ популярныхъ у южныхъ народовъ. Они носятъ имена капитановъ: Фракасси, Спавенты, Радомонта, Мотамора и пр. Это все герои народной комедіи, такъ называемой *commedia dell'arte*. Произведенія этого рода не писались заранѣе драматическими авторами, а импровизировались самими артистами въ теченіе спектакля. Для руководства у актеровъ былъ только весьма краткій конспектъ содержанія пьесы. Кромѣ «капитана» эти комедіи выработали множество другихъ вполне устойчивыхъ типовъ: двухъ влюбленныхъ, старика отца, вѣчной жертвы любовныхъ интригъ дочери; юриста, ученаго педанта, и цѣлый рядъ остроумныхъ, часто дерзкихъ слугъ. Всѣ эти типы вспомнились намъ во время представленія польской комедіи. Шляхтичъ Папка—онъ же и «полночный левъ», неизвѣстно, впрочемъ, почему такъ названный, — совершенный двойникъ капитана Фракасси; Вацлавъ и Клара—общія мѣста въ ряду драматическихкихъ любовниковъ. Отцы молодыхъ людей—обманутые отцы итальянскихъ комедій, а камердинеръ одного изъ этихъ отцовъ (собственно дяди Клары) Дындальскій сильно напоминаетъ рабовъ латинскихъ комедій и слугъ итальянскихъ фарсовъ. Частности главной интриги также несамостоятельны. Вацлавъ, желая чаще и удобнѣе видѣться съ Кларой, намѣревается поступить къ Честнику въ услуженіе. Тотъ же самый приемъ употребляетъ Валерій въ комедіи Мольера «Скупой», чтобы быть по ближе къ любимой имъ дочери Гарпагона, Элизѣ. Для своихъ цѣлей Вацлавъ подкупаетъ Папку, чтобы тотъ выхлопоталъ ему мѣсто у пана Честника, а прежде всего устроилъ его свиданіе съ Кларой. У Мольера нѣсколько разъ встрѣчается этотъ эпизодъ, напр., въ комедіяхъ: *Le médecin malgré lui* и *L'amour médecin*. Самъ Мольеръ занимствовалъ его изъ той же итальянской комедіи. Пьеса Фредро оканчивается, конечно, къ общему удовольствію.

Интрига, слѣдовательно, и характеры дѣй-

ствующихъ лицъ не представляютъ ничего новаго. Но это не мѣшаетъ пьесѣ возбуждать извѣстный интересъ и искренній смѣхъ отдѣльными сценами. Наиболѣе типичны сцены съ участіемъ Папки. Къ сожалѣнію, его рѣчи слишкомъ длинны, и впечатлѣніе ихъ часто теряется именно благодаря ихъ растянутости. Между остальными сценами много лишнихъ и крайне скучныхъ. Мы удивляемся усердію г. Пушкарева писать стихами, даже рифмованными, рядъ сценъ, наносящихъ непоправимый вредъ всей пьесѣ. Безъ этихъ сценъ пьеса шла бы гораздо живѣе, и энергичнѣе, съ успѣхомъ поддерживала бы впечатлѣніе. Длительность пяти актовъ самую пустую и банальную интригу съ шаблонными характерами выше всякаго драматическаго искусства, и въ интересахъ пьесы она должна быть сокращена самое меньшее на два акта.

Наиболѣе видную роль Папки исполнялъ г. Градовъ - Соколовъ. Первыя сцены артистъ велъ нѣсколько вяло, совсѣмъ не характерно. Гримъ артиста не соотвѣтствовалъ традиціонному гриму трусливаго хвастуна. У Градова-Соколова была слишкомъ жалкая, незначительная внѣшность. При такой внѣшности хвастовство Папки съ перваго же момента могло возбудить лишь недовѣріе и смѣхъ. Между тѣмъ комизмъ разглагольствованій Папки въ томъ и заключается, что они совершенно не оправдываются его поведеніемъ, его неизмѣнной трусостью даже предъ воображаемой опасностью. Контрастъ трусости съ внушительной внѣшностью еще болѣе повышаетъ комическое впечатлѣніе. Кромѣ того, длинноты пьесы болѣе всего чувствуются въ роли Папки. Его монологи крайне утомительны и однообразны и часто ничего не прибавляютъ къ характеру дѣйствующаго лица. Последняя сцена—чтеніе завѣщанія, вызвала единодушный смѣхъ публики. Честникъ увѣрилъ Папку, что каверзный стряпчій Молчокъ отравилъ его, Папку, когда тотъ передавалъ Молчку вызовъ его сосѣда и угощался лафитомъ. Папка въ отчаяніи, и составляетъ завѣщаніе. Содержаніе этого завѣщанія не можетъ похвалиться тонкостью и изяществомъ остроумія. Но текстъ мастерски читается г. Градовымъ - Соколовымъ, превосходно слушается г-жей Анненской (въ роли Клары) и вызываетъ невольный смѣхъ.

Г-жа Анненская всю роль свою вела довольно живо и симпатично. Не была изящной только мимика артистки и жесты не всегда отличались граціей и легкостью. Но общее впечатлѣніе оставалось живымъ и свѣжимъ. Последняго нельзя сказать объ игрѣ г. Константина въ роли Вацлава. Артистъ такъ же, какъ и г. Черновъ въ роли Честника, былъ слишкомъ тяжелъ, проявилъ крайнюю бѣдность мимической игры и оживленія. Но не-

достатки въ этихъ роляхъ не существенны для общаго хода пьесы. Она можетъ стать интересной пьесой репертуара, если будетъ сокращена.

До сихъ поръ, слѣдовательно, на сценѣ г-жи Горевой шли новыя пьесы только иностраннаго репертуара. Это, конечно, не льститъ патристическому чувству, но эстетическое, можетъ быть, здѣсь выигрываетъ. Изъ трехъ новыхъ иностранныхъ пьесъ одна представляетъ несомнѣнный идейный интересъ, другая, при извѣстныхъ исправленіяхъ, можетъ стать наравнѣ съ любой легкой комедіей оригинальнаго московскаго репертуара. Переводы, слѣдовательно, не вредятъ репертуару театра, лишь бы переводились пьесы съ дѣйствительнымъ общинтереснымъ содержаніемъ и литературными достоинствами. Первому условію совершенно не удовлетворяетъ комедія Мельяка; противъ втораго грѣшитъ пьеса г. Пушкирева. *Марго* совершенно излишняя въ репертуарѣ; *Полночный лезъ* можетъ удержаться въ немъ, лишь когда объемъ пьесы будетъ соответствовать содержанію.

24-го сентября на сценѣ г-жи Горевой была поставлена первая изъ обѣщанныхъ классическихкихъ пьесъ, «Донъ-Жуанъ» Мольера. Это одно изъ интереснѣйшихъ созданій великаго поэта. Герой, имъ избранный, самъ по себѣ, замѣчательнѣйшее явленіе всемірной литературы. Онъ принадлежитъ къ числу типовъ, вдохновлявшихъ поэтовъ различныхъ эпохъ и различныхъ народовъ. Появившись впервые въ испанской легендѣ, онъ обошелъ всѣ литературы. Онъ всюду сохранялъ основную черту своего характера,—былъ неотразимый побѣдитель женскихъ сердець. Но вмѣстѣ съ этимъ онъ отражалъ въ себѣ природу поэтовъ, современныя имъ теченія общественной жизни, являлся полнымъ выразителемъ жившихъ въ данную эпоху идеаловъ.

Первоначальная исторія о Донъ-Жуанѣ носитъ религіозную окраску. Въ Севильи жилъ знатный, весьма красивый сеньоръ, Донъ-Жуанъ де Теноріо. Его жизнь была рядомъ побѣдъ надъ женщинами, рядомъ обольщеній и преступныхъ интригъ. Наконецъ, онъ обольстил дочь городскаго командора и убилъ отца, хотѣвшаго защитить свою дочь. Семья убитаго не могла отомстить слишкомъ богатому и знатному Донъ-Жуану. Онъ безнаказанностью за свое злое дѣло воспользовался для совершенія новаго преступленія. Ночью онъ пробрался въ церковь, гдѣ былъ похороненъ командоръ и оскорбилъ его надгробную статую. Статуя ожила и бросила преступника въ адъ.

Въ этой легендѣ нѣтъ ни слова объ ужинѣ Донъ-Жуана въ обществѣ командора. Въ испанской литературѣ существовало отдѣльное сказаніе этого содержанія. Одинъ изъ плодовитѣйшихъ испанскихъ драматурговъ—Габріель Теллець, монахъ, писавшій подъ псевдонимомъ

Tirso de Molina, соединилъ обѣ легенды и создалъ первую пьесу изъ исторіи о Донъ-Жуанѣ. Кромѣ легендарныхъ происшествій, въ пьесѣ множество эпизодовъ, созданныхъ фантазіей поэта, множество невѣдомыхъ легендъ героевъ. Сюжетъ Донъ-Жуана вскорѣ появился и въ итальянской литературѣ. Въ наиболѣе ранней обработкѣ—неаполитанской, находятся эпизоды—кораблекрушенія, соблазна рыбацки и ея самоубійства. Этими эпизодами воспользовался Мольеръ, но устранилъ всякій намекъ на трагическую развязку. Впрочемъ, до Мольера исторія о Донъ-Жуанѣ въ итальянской обработкѣ дошла въ сильно измѣненномъ видѣ.

Въ половинѣ XVII вѣка въ Парижѣ играли часто труппы—испанская и итальянская. Французскіе короли находились въ родствѣ съ династіями Испаніи и Италіи, и принцессы этихъ странъ переносили вмѣстѣ съ собой въ новое отечество отечественные нравы и искусство. На обѣихъ сценахъ—испанской и итальянской шли комедіи о Донъ-Жуанѣ. Онѣ теперь приняли форму настоящихъ фарсовъ. Въ нихъ трагическая участь героя сопровождалась водевильными сценами. Въ минуту, когда Донъ-Жуана постигала небесная кара, онъ проваливался въ адъ,—его слуга испускалъ жалобы на потерю своего жалованья.

Пьесы быстро приобрѣли обширную популярность французской публики. Эта популярность соблазнила французскихъ антрепренеровъ—имѣть собственныя комедіи о Донъ-Жуанѣ. Не только въ Парижѣ, даже въ провинціи появились сценическія обработки исторіи о «Севильскомъ Обольстителѣ». Наконецъ, и Мольеръ написалъ своего «Донъ-Жуана». На его произведеніи отразились всѣ разнородные элементы прототиповъ этого произведенія. Кромѣ того, поэтъ лично отъ себя внесъ въ пьесу много новаго. Первый испанскій авторъ создалъ множество своихъ эпизодовъ, усложнилъ внѣшнее дѣйствіе. Французскій поэтъ воспользовался сравнительно немногими эпизодами, но зато расширилъ идейное содержаніе пьесы.

Созданіе «Донъ-Жуана» совпало съ весьма важными событіями въ жизни поэта. Незадолго передъ тѣмъ былъ написанъ «Гартюфъ», и вызвалъ страшную бурю въ лагерѣ ханжей. Поэта обвиняли во всевозможныхъ преступленіяхъ, затруднялись отыскать ему достойную кару. Несмотря на всѣ усилія поэта, публичное представленіе пьесы еще не было допущено. Враги поэта готовы были праздновать побѣду. Кромѣ этихъ огорченій, въ это время Мольеръ переживалъ еще семейную драму. Его жена, мало способная оцѣнить гений и искреннее чувство мужа, измѣняла ему съ самыми недостойными соперниками, увлекалась салонными болтунами, обладавшими единственнымъ преимуществомъ—благородствомъ проис-

хожденія. Мольеръ и раньше не пропускалъ случая бросить насмѣшкой въ «*marquis ridicules*». Теперь онъ воспользовался личностью Донъ-Жуана для новыхъ нападокъ на ненавистную ему сословную гордость и тщеславіе. Местъ тартюфамъ была еще энергичнѣе. Въ уста легкомысленнаго джентльмена поэтъ вложилъ блестящую характеристику преобладающаго порока современниковъ—лицемѣрія и ханжества. Кроме того, онъ заставилъ героя иллюстрировать свою характеристику нѣсколькими сценами—съ отцомъ и Донъ-Карлосомъ. Сцена Станареля съ Донъ-Жуаномъ въ первомъ актѣ—мужественная, безпримѣрная въ XVII вѣкѣ, защита человѣческаго достоинства независимо отъ сословнаго положенія, энергическое нападеніе на аристократическое легкомысліе и самонадѣянность. Въ сценѣ Донъ-Жуана съ Пьерро выказывается другая черта современныхъ поэту «маркизовъ». Донъ-Жуанъ намѣренъ отнять у крестьянина невѣсту, и бьетъ его за то, что онъ осмѣливается возражать противъ этого насилія. Въ этой, повидимому, комической сценѣ скрывается жестокая драма, проходившая чрезъ весь салонный вѣкъ, скрывается драма самого поэта, лишеннаго семейнаго счастья такими же легкомысленными и эгоистическими «пожирателями женскихъ сердецъ», какъ и его герой. Но знаменательнѣе всего сцена Донъ-Жуана съ нищимъ. Когда нищій отказывается произнести нечестивыя слова за золотой, предлагаемый ему Донъ-Жуаномъ, тотъ отдаетъ ему золотой со словами: «*Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité!*» Слово *humanité*, получило въ XVIII вѣкѣ особое значеніе. Оно означало любовь ко всѣмъ людямъ, состраданіе къ ихъ несчастіямъ, терпимость къ ихъ заблужденіямъ и вѣрованіямъ. Можетъ быть, поэтъ и не придавалъ этому выраженію такого широкаго смысла. Но, несомнѣнно, въ его умѣ жила благородная идея, совершенно невѣдомая его современникамъ. Врагъ сословныхъ предразсудковъ, защитникъ терпимости, онъ былъ также защитникомъ гуманнхъ отношеній въ человѣческомъ обществѣ безъ различія положеній и взглядовъ. Вся пѣса полна намековъ на идеи эпохи просвѣщенія. Когда Станарель смѣется надъ джентльменами, вольнодумцами и исполненными дерзкихъ мыслей, только потому, что они носятъ шляпы съ перьями и парикъ свѣтлорусаго цвѣта,—мы предугадываемъ будущую одушевленную рѣчь Фигаро противъ аристократическаго тунеядства и практической безпомощности. Севильскій цирюльникъ почти буквально повторяетъ графу Альмавивѣ рѣчь Станареля Донъ-Жуану: «Потому, что вы важный господинъ, вы считаете себя великимъ гениемъ! Знатность, богатство, положеніе, синекуры все это дѣлаетъ человѣка такимъ гордымъ! Что же вы сдѣлали за всѣ эти блага?

Вы только потрудились родиться,—и ничего болѣе».

Разница между Фигаро и Станарелемъ та, что послѣдній старается замаскировать свою рѣчь. Севильскій цирюльникъ откровенно даетъ просторъ своему негодованію.

Намъ теперь ясно, почему судьба «Донъ-Жуана» была еще печальнѣе, чѣмъ судьба Тартюфа. Комедія успѣла появиться на сценѣ не болѣе пятнадцати разъ и совсѣмъ исчезла изъ репертуара. При жизни поэта она ни разу не была издана въ полномъ видѣ. Сохранилось лишь два экземпляра, принадлежавшіе, вѣроятно, начальнику полиціи и самому королю. Только въ 1819 году появился полный текстъ «Донъ-Жуана».

Но въ комедіи есть элементы, до сихъ поръ шокирующіе строгій вкусъ. Фарсъ слишкомъ безцеремонно врывается въ драму. Въ наиболѣе трагической моментъ гибели Донъ-Жуана, Станарель восклицаетъ съ комическимъ отчаяніемъ: «*Ah, mes gages! mes gages!*» Эта выходка казалась невозможной въ глазахъ современниковъ поэта: Станарель, оказывалось, совершенно не пропикался благоговѣніемъ предъ небесной карой. Эту сцену Мольеръ нашелъ въ итальянскихъ фарсахъ. Они до конца сохраняли смѣхотворный характеръ слуги: У Мольера этотъ характеръ получилъ драматическую окраску, но не утратилъ своихъ первоначальныхъ шутовскихъ признаковъ. Поэтъ, можетъ быть, затруднился лишить совершенно Станареля этихъ признаковъ. Тогда комедія могла бы превратиться въ драму. Но сколько бы въ ней ни было элементовъ фарса, ея идейное содержаніе внѣ всякаго сомнѣнія, и надо удивляться искусству поэта, такъ удачно сливавшему глубину пафоса съ водевильностью внѣшнихъ пріемовъ.

Въ первомъ спектаклѣ комедіи въ театрѣ г-жи Горовой мы не видѣли и слѣда Мольеровскаго произведенія. Прежде всего, одна изъ главнѣйшихъ ролей,—роль Станареля, съ самаго начала подверглась печальной участи. Г. Градовъ-Соколовъ заболѣлъ и роль долженъ былъ исполнить г. Сашинъ «экспромптомъ». Такъ было анонсировано предъ спектаклемъ. Роль Станареля игралъ въ свое время самъ авторъ, она создала славу многихъ артистовъ классической *Comédie Française*. Намъ, слѣдовательно, тѣмъ досаднѣе было видѣть «экспромптъ» въ такой роли. О дѣльной, продуманной игрѣ у г. Сашина не могло быть и рѣчи. Артистъ все время съ величайшимъ напряженіемъ долженъ былъ заботиться о текстѣ. Вѣрнѣе, исполнялъ роль не г. Сашинъ, а сфлёръ. Въ высшей степени комична сцена, гдѣ Станарель проповѣдуетъ Донъ-Жуану на тему: «есть многое на небѣ и на землѣ, что и во снѣ не снилось учености», и увлекается до того, что

падаетъ съ ногъ. Въ этой сценѣ самъ авторъ Донъ-Жуана вызывалъ наибольшій восторгъ парижской публики. У г. Сашина она прошла вяло, безцвѣтно, безъ всякаго юмора. Впрочемъ, и остальной спектакль носилъ видъ случайнаго происшествія, тоже «экспромита». Г. Петипа имѣеть повидимому всѣ данныя, чтобы удовлетворить роли Донъ-Жуана. Но онъ или не успѣлъ обдумать ее, или она не удостоилась его вниманія. Это было не воплощеніе цѣльнаго лица, а случайные, то рѣзкіе, то блѣдные штрихи, разбросанные артистомъ безъ всякой системы, безъ всякой руководящей идеи. Первая сцена какъ будто лишила артиста силъ и энергіи. Онъ провелъ ее въ напряженномъ,

приподнятомъ тонѣ, и впалъ въ флегматическое состояніе на весь остальной спектакль. Всѣмъ извѣстная сцена съ крестьянками совершенно погибла. Блестящій, жизнерадостный, гениально-легкомысленный Донъ-Жуанъ вышелъ совершенно неинтереснымъ гидальго плохой испанской амурной исторіи.

Исполненіе классическихъ произведеній не всегда можетъ стоять на высотѣ ихъ литературнаго значенія. Но это исполненіе безусловно должно сопровождаться серьезностью, вдумчивостью, продолжительной работой. Внезапныя постановки классическихъ пьесъ оскорбляютъ эстетическій вкусъ зрителей и не дѣлаютъ чести отношенію руководителей къ своему дѣлу.

Ив. Ивановъ.



Ingenue. Изъ альбома художн. Аллерса.



Театръ г. Корша.

ашимъ читателямъ хорошо знакомъ нашъ взглядъ на дѣятельность этого театра и мы считаемъ лишнимъ вновь возвращаться къ тому, что было уже сказано нами ранѣе. Повидимому и въ этомъ сезонѣ въ театрѣ Корша будетъ попрежнему все то же, все то же. Отраднымъ является только болѣе строгій выборъ пьесъ для утреннихъ праздничныхъ спектаклей, чего, конечно, нельзя не привѣтствовать. Что же касается до вечернихъ спектаклей, то повидимому будутъ по прежнему идти преимущественно пьесы смѣлыхъ передѣльвателей иностранныхъ фарсовъ, безъ всякой нужды перетаскиваемыхъ на русскую сцену; по прежнему со сцены будутъ слышаться пошлости, нелѣпости, наивный смѣхъ и по прежнему антреприза будетъ заботиться объ угожденіи толпѣ, жадной до смѣха и только до смѣха, какъ бы нелѣпъ онъ ни былъ. — Передъ началомъ сезона носились слухи, что, съ приглашеніемъ извѣстнаго провинціального актера Никифора Ив. Новикова, поднимется уровень репертуара, что приглашеніе этого серьезнаго актера, которому въ прежнемъ репертуарѣ театра г. Корша, конечно, и не могло найтись мѣста, состоялось именно съ цѣлью поднять репертуаръ. — Къ сожалѣнію, этимъ слухамъ и этимъ намѣреніямъ, осуществленію которыхъ мы были бы рады больше всѣхъ, не суждено было сбыться. Внезапная смерть унесла въ могилу почтеннаго артиста и тѣмъ нарушила всѣ иллюзіи и, положила конецъ надеждамъ. Дирекція, вѣроятно, усмотрѣла въ этомъ злой рокъ и, сваливъ все на «судьбу», не пыталась вновь поискать замѣстителя покойному и опять ввела свою ладю въ испытанное знакомое русло.

За первый мѣсяцъ поставлено было вновь 5 пьесъ: «Парижанка» Бэка, «Нежданный гость», «Изъ новенькихъ» М. В. Ладыженскаго, «Утро и полдень» и «Нина». Изъ нихъ только одна комедія г. Ладыженскаго оригинальная пьеса, «Парижанка» и «Нежданный гость» переведены съ французскаго, а остальные двѣ пьесы представи-

ютъ изъ себя тѣ безцеремонныя позаимствованія и передѣлки, которыя всегда находили въ этомъ театрѣ радушный пріютъ. Когда первой новинкой сезона появилась «Парижанка» съ указаніемъ, что это *переводъ* французской пьесы и съ фамиліей французскаго автора, мы надѣялись, что дирекція театра поняла наконецъ все неприличіе позволять русскимъ передѣльвателямъ не только скрывать фамиліи авторовъ оригиналовъ и замѣнять ихъ своими, но даже выходить на вызовы публики «автора». Но разочарованіе не заставило себя долго ждать и все осталось по прежнему. Къ стыду своему, даже часть прессы не только не находитъ нужнымъ называть вещи своими именами, и препятствовать подобному «творчеству», но даже какъ-бы санкціонируетъ его, какъ нѣчто вполне нормальное и законное. Такъ недавно одинъ изъ иллюстрированныхъ журналовъ окончилъ печатаніемъ извѣстную комедію Шентана «Krieg im Frieden», допустивъ г. Разсохина фигурировать на своихъ страницахъ въ качествѣ *автора* этой комедіи, названной «На Маневрахъ»; а одна изъ ежедневныхъ газетъ напечатала извѣстіе, что г. Разсохинимъ, *авторомъ* комедіи «На Маневрахъ», окончена новая пьеса. — Куда же дальше идти беззастѣнчивости рекламы?! Безнаказанность такого «творчества» плодитъ безъ счета охотниковъ до авторскаго тщеславія съ присвоенными этому авторству матеріальными выгодами. — Что можетъ быть въ самомъ дѣлѣ легче?! Ни образованія, ни таланта для этого совѣтъ не нужно, даже все это лишнее, нужны только смѣлость и извѣстное количество «добродушія» и «легкости сердца»! Живетъ себѣ человекъ, занимаясь своимъ дѣломъ, ничего общаго съ театромъ не имѣющимъ, вдругъ случайно попадаетъ въ театръ г. Корша, такъ какъ тамъ всего «смѣшнѣе представляютъ», слышитъ, какъ въ публикѣ говорятъ, что пьеса передѣлана съ нѣмецкаго, какъ эта публика даже сравниваетъ игру артистовъ г. Корша съ игрою артистовъ нѣмецкой труппы г. Парадиза и какъ эта же самая публика вызываетъ

«автора», и видитъ, какъ благодарный «авторъ» выходитъ и раскланивается подъ громкій гулъ аплодисментовъ. — Сначала онъ недоумѣваетъ: «какъ же, моль, такъ, вѣдь пѣса то нѣмецкая?», но потомъ его вдругъ осѣняетъ счастливая мысль и онъ, упоенный сладкой мечтой, спѣшитъ домой, а на другой же день начинаются его поиски за нѣмецкой пѣсой, какой именпо, насколько ея сюжетъ подходитъ къ русской жизни—это все вопросы совѣмъ не важные, они его не интересуютъ, часто онъ ихъ и не понимаетъ. Пѣса найдена, нѣмецкій языкъ ему знакомъ хотя бы отчасти, а, если что въ оригиналѣ и попадется незнакомое, непонятное, то что за бѣда—можно пропустить; затѣмъ нѣмецкія фамиліи замѣняются русскими и черезъ 2 дня пѣса готова, черезъ недѣлю гостепріимная сцена театра г. Корша принимаетъ съ восторгомъ новый «талантъ», публика вызываетъ «автора», а на другой день этотъ «авторъ» дѣлается 1.001 членомъ «Общ. Русск. Драм. Писателей и Оперныхъ Композиторовъ». «Слава», «имя» добыты. Какая слава, какое имя все равно, да врядъ ли такой авторъ и понимаетъ то, что онъ сдѣлалъ. Приобрѣтается гордая осанка, самоувѣренный тонъ. Что пѣса *переведена* объ этомъ забываютъ очень скоро и раньше всѣхъ самъ «авторъ», онъ говоритъ «*моя*» пѣса, *мною* созданный *типъ* и больше всѣхъ волнуется и говоритъ на бурныхъ засѣданіяхъ Общества, подаетъ отдѣльныя мнѣнія и на словахъ и на бумагѣ, и печатаетъ на своихъ визитныхъ карточкахъ и на бланкахъ для писемъ *такой-то—членъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ*. Послѣднія слова «Оперныхъ Композиторовъ» почему то особенно излюблены такими «авторами», и печатаются ими крупными шрифтами. Да и то сказать, если такъ легко можно сдѣлаться драматическимъ писателемъ, почему же не принять на свои рамена и титула «композитора», благо это не стоитъ ужь ровно никакого труда. —Что же удивляться послѣ этого необычайному количеству членовъ этого Общества и бурнымъ его засѣданіямъ?!

Дирекція театра г. Корша несетъ въ этомъ значительную долю вины.

Благодѣтельная поправка введенная въ уставъ Общества, что только такіе авторы могутъ быть приняты въ число членовъ, пѣсы которыхъ дѣйствительно появлялись на сценахъ, въ отиѣну прежняго правила, по которому всякій только написавшій или переведшій хотя бы монологъ, могъ считаться членомъ, поправка эта осталась жертвой буквой вслѣдствіе того радушнаго пріема, который оказываетъ театръ г. Корша такимъ пѣсамъ, появленіе которыхъ на сценѣ безъ такого радушія стало-бы пожалуй неммыслимымъ.

Широкая доступность для «передѣланныхъ» пѣсень имѣетъ еще за собою много другихъ вред-

ныхъ сторонъ. Такія пѣсы, какъ чуждыя нашимъ нравамъ, не удерживаются на репертуарѣ и смѣняются одна другую съ поразительной быстротой, а это крайне вредно дѣйствуетъ на артистовъ. Играя чуть не ежедневно, нѣтъ времени хоть сколько-нибудь продумать роль, особенно въ пѣсахъ «авторовъ» иностранныхъ пѣсень, гдѣ актеру предстоитъ немалый трудъ придать изображаемому лицу хоть нѣкоторое подобіе жизненности. Все это похоже на какую-то скачку, нелѣпую и до крайности скучную. —Невольно приходится жалѣть актеровъ, принужденныхъ каждый день толкаться въ этой духотѣ. Нѣтъ ничего удивительнаго, что артисты г. Корша доигрываются до совершеннаго однообразія и что этотъ репертуаръ губитъ артистовъ. Лучшимъ примѣромъ можетъ служить г. Киселевскій; даже этотъ артистъ съ несомнѣнно крупнымъ дарованіемъ, дошелъ до того, что въ каждой роли онъ остается самимъ собою. Нельзя удивляться и тому, что артисты театра г. Корша, наиболѣе уважающіе себя и отказывающіеся превращать искусство въ ремесло, бѣгутъ отъ него при первой возможности, даже съ ущербомъ для своихъ матеріальныхъ выгодъ. Какъ жаль, что всѣ эти элементарныя истины не сознаются дирекціей. Рано или поздно она придетъ къ этому сознанію, но будетъ уже, быть можетъ, поздно. Какъ не понять, что даже со стороны выгодъ, несравненно лучше ставить меньше числомъ, но лучшія пѣсы, разучивая ихъ основательно, не снѣша. Вѣдь московскіе театры наполняются, конечно, отнюдь не одними москвичами, а по большей части пріѣзжими провинціалами, слѣдовательно составъ театральнаго публики постоянно мѣняется и пѣса можетъ выдержать гораздо большее число представленій, если она будетъ хорошо разучена. При такой постановкѣ дѣла, т. е. при условіи возможности разучивать каждую пѣсу, вполне добросовѣстно и доставлять успѣхъ театру не новизной заглавій, а строгимъ выборомъ репертуарныхъ вещей и качествомъ исполненія, дирекція, даже оставаясь только въ сферѣ веселыхъ, остроумныхъ комедій, не можетъ встрѣтить недостатка въ хорошихъ, какъ оригинальныхъ, такъ и переводныхъ пѣсахъ, которыя могутъ идти не одинъ сезонъ. При настоящей же погонѣ за новыми заглавіями постановка даже дѣйствительно хорошихъ вещей, которыя могли бы оставаться на репертуарѣ не одинъ сезонъ, почти неммыслима, на это нѣтъ ни времени, ни силъ, и даже вполне хорошая пѣса не удерживается на репертуарѣ вслѣдствіе недостатковъ въ исполненіи, и ее спѣшатъ замѣнить новою и новою пѣсой, будь онѣ хоть совѣмъ нелѣпыми.

Конечно «авторы» передѣланныхъ вещей довольствуются, вѣроятно, очень малымъ гонораромъ, такъ какъ «работа» ихъ не изъ трудныхъ,

а отъ настоящаго автора дѣйствительно оригинальной піесы требуется и наблюдательность, и знаніе, и трудъ. Чтобы написать оригинальную піесу, кромѣ таланта нужно и много времени. Естественно, что авторъ и не можетъ цѣнить свой трудъ настолько же дешево, какъ это могутъ дѣлать «передѣльватели». Не хотѣлось бы допускать мысль, что и эти расчеты вліяютъ на репертуаръ, но если это такъ, то нельзя не признать ихъ ошибочность. Даже въ матеріальномъ отношеніи выгодноѣ ставить оригинальныя піесы, такъ какъ онѣ могутъ больше привлечь публику и развивать артистовъ, а не губить ихъ, какъ это дѣлается теперь въ ущербъ тому же театру.

Двѣ новинки театра г. Корша «Утро и полдень» и «Нина» принадлежатъ именно къ тѣмъ «оригинальнымъ» піесамъ, о которыхъ мы говорили. Это простые переводы, хотя лица, подписывавшія ихъ своими фамиліями, напши возможнымъ ограничиться обозначеніемъ въ скобкахъ «сюжетъ заимствованъ».

Подъ піесой «Нина» значится «авторская» фамилія г. Давыдовскаго. Ходитъ слухъ, что подъ этой фамиліей скрывается одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ «передѣльвателей», составившій себѣ «имя» и даже добившійся постановки одной изъ «своихъ» піесъ на Императорскомъ театрѣ. Если этотъ слухъ справедливъ, то этотъ фактъ самъ по себѣ весьма характеренъ—человѣкъ, не смотря на свои «заслуги», на «имя», созданное имъ себѣ, стыдится своей дѣятельности и хотя уже поздно, но прячетъ свою настоящую фамилію.

Комедія въ 3 д. «Нина» принадлежитъ перу нѣмецкаго писателя, и шла года 2 тому назадъ подъ названіемъ «Die berühmte Frau» на сценѣ театра г. Парадиза. Піеса эта, чисто-нѣмецкая, изобилуетъ веселыми, остроумными положеніями специально нѣмецкаго характера.— Вся «работа» русскаго «автора» сводится къ тому, что венгерскій графъ, плохо говорящій по нѣмецки, превращенъ въ грузинскаго князя съ кавказскимъ жаргономъ. Эту роль очень весело провель г. Людвиговъ, хотя мѣстами вмѣсто грузинскаго жаргона и выпадалъ въ еврейскій. Г-жа Глама-Мещерская весьма прилично провела роль нѣвицы. Что касается до другихъ исполнителей, то они ансамбля не портили. Лишь только г-жа Мартынова играла совсѣмъ не то, что было дано авторомъ. Невольное сравненіе г-жи Мартыновой съ рѣдкой по своему дарованію, блестящей, обдуманной, изящной игрѣ исполнительницы этой же роли въ трунѣ г. Парадиза—г-жей Налласъ—далеко не въ пользу г-жи Мартыновой. Не говоря о томъ, что теперь уже трудно г-жѣ Мартыновой создавать въ зрителѣ иллюзію въ роляхъ молоденькихъ почти дѣвочекъ-подростковъ, г-жа Мартынова вмѣсто барышни хоро-

шо воспитанной, въ которой нѣкоторая грубость манеръ и вульгарныя выраженія являются только усвоенными временно, случайно отъ компаніи мальчишекъ, въ которой она вращалась лишь послѣднее время,—изображала прямо дѣвушку съ вульгарными манерами и выраженіями, съ которыми она выросла и сжилась.

Другая новинка «Утро и полдень» оказалась вещью довольно странной, эта какая то курьезная смѣсь мелодрамы съ водевилемъ. Такъ ее и играли гг. артисты. Только что кончилась сцена съ мелодраматическими эффектами, начинается фарсъ и наоборотъ. Ни жизни, а тѣмъ менѣе русскою, ни живыхъ людей, ни языка искать въ этомъ произведеніи нечего. Въ наиболѣе патетическихъ мѣстахъ мелодрамы въ публикѣ вызывался невольный смѣхъ. Публика смѣялась, хотя бы и въ драмѣ, слѣдовательно пѣль дирекціи достигнута. Съ этихъ поръ мы знаемъ, что бываютъ и «смѣшныя» драмы.

Конечно, водевильныя сцены исполнялись лучше мелодраматическихъ, весело, легко. При этомъ намъ пришла въ голову мысль: что было бы, еслибы вдругъ вмѣсто продолженія этой піесы артисты вздумали бы сыграть сцену изъ другой піесы своего репертуара? Измѣнилось ли бы отъ этого хоть что-нибудь? И мы должны признать, что не измѣнилось бы почти ничего. Г. Вязовскій остался бы въ томъ же парикѣ и также продолжалъ бы ходить той же походкой, также держать свои руки, говорить тѣмъ же тономъ, быть можетъ даже почти тѣ же слова; г. Свѣтловъ остался бы съ тѣмъ же гримомъ, съ тѣмъ же пансо, въ томъ же костюмѣ и продолжалъ бы говорить почти тѣ же фразы; остальные тоже, и врядъ ли бы публика скоро зачтила «перемѣну спектакля». Мы предоставляемъ гг. «передѣльвателямъ» воспользоваться нашей идеей, когда они устанутъ искать источниковъ своего «творчества» на Западѣ и займутся еще болѣе легкимъ трудомъ—«творчествомъ» *сборительной* піесы изъ самыхъ «смѣшныхъ» сценъ старыхъ піесъ репертуара этого театра. Успѣхъ внѣ всякаго сомнѣнія. X.

24-го августа въ театрѣ Корша шла новая, переводная съ французскаго, піеса: «Парижанка», соч. Бэка. Содержаніе этой, трех-актной чисто французской комедіи очень трудно поддается изложенію. Въ ней рисуются уловки, затрудненія и огорченія парижанки, желающей сохранить и миръ съ недалекимъ «очень удобнымъ» супругомъ, и добрыя отношенія съ другомъ дома, постояннымъ ея возлюбленнымъ, и, сверхъ этого, не отказывать себѣ въ мимолетныхъ связяхъ и развлеченіяхъ... Піеса написана талантливо,—что, впрочемъ, выражается только въ бойкомъ и живомъ діалогѣ, которому предаются дѣйствующія лица, смѣняя другъ друга въ объясненіяхъ съ

героиней. Дѣйствія въ пьесѣ почти нѣтъ, и, если она смотрится легко и съ удовольствіемъ, то благодаря только этому остроумію диалоговъ. Конечно, такой характеръ пьесы требуетъ и особаго исполненія, — чисто французскаго, съ массой неуловимыхъ нюансовъ, переходовъ, полныхъ блеска и живости. Нельзя сказать, чтобы это вполне удавалось артистамъ театра Корша; вообще — едва ли такое специально-французское исполненіе по плечу русскимъ артистамъ. Но г-жа Глама-Мещерская, гг. Людвигъ и Свѣтловъ сдѣлали все, что могли, и вели свои роли оживленно и весело...

Нельзя того же сказать объ исполненіи «Нежданнаго Гостя». Пьеса извѣстна нашимъ читателямъ, она была напечатана въ 5-й книжкѣ нашего журнала. Артисты плохо ознакомились съ пьесой и не произвели должнаго впечатлѣнія.

6-го сентября въ томъ же театрѣ шла новая 4-хъ-актная комедія «Изъ Новенькихъ», соч. М. В. Ладыженскаго (не слѣдуетъ смѣшивать этого, въ первый разъ выступающаго на сценѣ, драматурга, съ авторомъ «Подъ властью сердца» и «Ларскаго» И. Н. Ладыженскимъ.) Съ перваго же акта комедіи, по его невозможной растянутости, стало ясно, что авторъ неопытный дебютантъ. Второй актъ подтвердилъ это впечатлѣніе: онъ также несоразмѣрно коротокъ, какъ первый длиннѣе, а, главное, не нуженъ для хода

дѣйствія и излишенъ для характеристики героя, и безъ того ясной. Только 3 и 4 акты, по построенію, довольно живому и соразмѣрному, показали, что авторъ не вполне лишень драматическаго чутья. Содержаніе пьесы не отличается особенной оригинальностью: Землевладѣлецъ изъ купцовъ желаетъ выдать дочь за землевладѣльца изъ военныхъ писарей, бывшаго урядника. Но дѣвушка влюблена въ агента земельного банка. Агентъ, не желая при залогѣ имѣнья сплутовать въ пользу ея отца, ссорится съ послѣднимъ. Вытекающій изъ всего этого драматическій конфликтъ разрѣшается «крестнымъ» героини. Онъ совѣтуетъ бывшему уряднику, желающему только денегъ, выманить приданое его невесты до свадьбы и, послѣ этого, отказаться отъ брака. Герой находитъ это очень остроумнымъ и слѣдуетъ мудрому совѣту. Одураченный такимъ образомъ купецъ соглашается на бракъ дочери съ тѣмъ, кого она любитъ. Связанныя съ этимъ эпизодомъ второстепенныя лица: — мать героини, глупая добрая старуха; родственница купца — старая дѣва; хитрый прикащикъ и глупая деревенская дѣвка, — возлюбленная героя, — не блещутъ, какъ и главные герои, оригинальностью. Исполненіе новой комедіи на сценѣ театра Корша было довольно ровное. Особенно выдѣлились г-жи Красовская, Кудрина и Семенова и гг. Людвигъ и Красовскій.

І. В.



„Послѣ бенефиса“. Изъ альбома художника Аллерса.

Петербургъ.

Новая дирекція. — „Благородный театр“ Загоскина. — „Въ деревнѣ“ г. Фодотова.

Подводить теперь итоги дѣятельности администраціи драматическаго театра въ Петербургѣ слишкомъ рано. — Г. Медвѣдевъ, заступившій въ нашей труппѣ мѣсто г. Потѣхина, не имѣлъ возможности показаться ничѣмъ себя заявить, и глухой осеней сезонъ, не смотря на безъинтересныя возобновленія и постановку новой комедіи, публику въ театрѣ не прिवлекъ. — Переходъ отъ лѣтнихъ загородныхъ увеселеній къ серьезному репертуару всегда сказывается для публики невыносимо тяжелымъ. Тутъ помочь могутъ только фееріи или гастроли интересныхъ артистовъ. Вообще слѣдовало бы дирекціи обратить вниманіе на мертвыя точки сезона: весну и осень. Дѣло не въ сборахъ — казенный театр не лавочка, гдѣ думаютъ только о барышахъ, — но зачѣмъ-же отступать отъ задачи — давать насколько возможно болѣе эстетическаго наслажденія массѣ? Намъ кажется, что гастроли лучшихъ московскихъ актеровъ въ Петербургѣ, и лучшихъ петербургскихъ въ Москвѣ — значительно подняли-бы сборы и тутъ и тамъ. Въ Петербургѣ нѣтъ такой артистки, какъ г-жа Ермолова на роль Іоанны д'Аркъ. Въ Москвѣ нѣтъ такой Вѣрочки, какъ г-жа Савина въ тургеневскомъ «Мѣсяцѣ въ деревнѣ». — Московскіе артисты помнятъ, какъ ихъ всегда радушно встрѣчалъ Петербургъ; вѣроятно и Москва не менѣе благосклонно отнеслась-бы къ нашимъ артистамъ.

А между тѣмъ, обыкновенно всѣ усилія дирекціи направлены на блестящую обстановку пьесъ идущихъ въ серединѣ сезона. На нихъ не жалѣютъ затратъ — дѣлаютъ новые декорации и костюмы. Театралы помнятъ, какъ еще, сравнительно въ недавнее время, постановка иныхъ пьесъ («Смерть Грознаго», «Ворисъ Годуновъ», «Неронъ») обходилась въ десятки тысячъ. Теперь такія затраты отошли въ область легенды, — и когда дирекція отпущитъ на постановку драматическаго вещи пять, семь тысячъ — это считается чуть-ли не событіемъ. Но все-же — хоть изрѣдка, но и подобныя затраты имѣютъ

мѣсто. Въ этомъ отношеніи Москва значительно обогнала Петербургъ. Въ то время какъ Малый Московскій театр въ короткое сравнительно время далъ рядъ такихъ пьесъ, какъ «Звѣзда Севильи», «Эрнани», «Макбетъ», «Зимняя Сказка», «Антоній и Клеопатра», и др. — Петербургъ кромѣ «Царевны Софьи», (тоже шедшей въ Москвѣ) ничего за послѣднее время не далъ. Постановка этой пьесы показала, что въ случаѣ надобности у насъ есть талантливые декораторы и бутафоры, — и что, при желаніи со стороны дирекціи можно дать превосходную обстановку.

Обстановочныя пьесы должны были-бы, какъ своего рода основной фондъ, лечь фундаментомъ репертуара. Нельзя тридцать лѣтъ подрядъ давать для воскресной публики «Грозу», а не пьесы — хотя-бы и слабыя съ литературной стороны, но наглядно знакомящія массу съ нашей стариной. Мы готовы признать и «Тушино», и «Василису», и «Смерть Грознаго» за годный для воскресныхъ представленій матерьялъ, не смотря на многіе ихъ недочеты. Драмы гг. Буренина и Аверкіева — тоже дѣло хорошее: онѣ все-таки, такъ или иначе, но передаютъ извѣстную картину нравовъ, стараются возсоздать эпоху. А у насъ, именно по воскресеньямъ, и даютъ такія пьесы, которыя мало понятны для массы, и могутъ служить достояніемъ только меньшинства.

Раздѣленіе драматической труппы на два театра, Александринскій и Михайловскій, въ значительной мѣрѣ разрѣшило вопросъ о «чистотѣ» репертуара. Александринскій — является по мнѣнію дирекціи, школой для народа, а Михайловскій — высшимъ разсадникомъ эстетики, — Александринская сцена, по своимъ размѣрамъ, представляетъ весьма точное подобіе хорошаго платцъ-парада, и потому весьма удобна, для постановки всего грандіознаго и выходящаго за предѣлы дѣйствительности. Михайловскій театръ весьма напоминающій своей акустикой и уют-

ностью, Малый московскій, напротивъ того, созданъ для салонныхъ тонкихъ пьесъ, гдѣ можно вести роль безъ повышенной голоса, и гдѣ шепотъ актера равномерно слышенъ во всѣхъ углахъ залы. Такимъ образомъ, репертуаръ высокой комедіи — это достояніе Михайловской сцены. Трагедія и народная драма — это дѣтище Александринскаго театра. На Михайловскомъ будутъ идти Грибоѣдовъ и Мольеръ, на Александринскомъ — Гоголь и Шекспиръ. На Александринскомъ артисты будутъ надрывать голосъ, на Михайловскомъ — шептать.

Михайловскій театръ открылся 30-го августа комедій Загоскина «Благородный театръ». Шестидесятилѣтняя давность пьесы не испугала дирекціи. Конечно, тутъ много значили традиціи. Въ недавнее сравнительно время, въ Москвѣ этотъ «Благородный театръ» шелъ образцово — то-есть въ смыслѣ внѣшней передачи ролей, насколько позволилъ это неуклюжій тонорный стихъ Загоскина. Но на Маломъ театрѣ играла строго-дисциплинированная талантливая труппа, которая смѣло брала приступомъ и не такія траншеи, какъ комедія двадцатыхъ годовъ. Наша труппа, не систематично-сформированная, пополненная новобранцами, привыкла ходить только по прямой дорогѣ, и всякія трудности заставляютъ ее пугаться и лавировать въ сторону. Пьеса въ стихахъ составляетъ для нея непобѣдимое препятствіе. Поэтому архаическій «Благородный театръ» былъ переданъ даже талантливейшими представителями сухо, скучно и безцвѣтно.

Въ «Благородномъ театрѣ», конечно, нѣтъ и намека на типы и характеры. Но все же тамъ есть положенія весьма сценичныя, ловко связанные общей интригой. Разумѣется, всѣ эти Кутермины, Честоновы, Извѣдовы имѣютъ такое же отношеніе къ живой дѣйствительности, какъ ихъ фамиліи, и созданы по мѣркѣ французской комедіи конца прошлаго столѣтія. Комедія такого рода требуетъ отъ артиста чисто внѣшней передачи, никакой психозы и глубокаго творчества искать въ нихъ не приходится. Такимъ образомъ, задача артиста сводится къ толковой читкѣ стиха, и возможно болѣе наглядномъ, хотя бы и шаблонномъ изображеніи страха, отчаянія, грусти, сомнѣнія, подозрѣнія и т. д. Къ передачѣ такихъ комедій слѣдуетъ относиться какъ можно непосредственнѣе. Это пьесы для домашняго театра — гладкія, выложенныя, неимѣющія никакого отношенія ко времени и мѣстодѣйствию. На нихъ зритель не остановится и не задумается, а забудетъ ихъ немедленно по выходѣ изъ театра.

Роли при открытіи театра были расиределены такъ: Любскій — г. Писаревъ, жена его — г-жа Жулева, Оленька — г-жа Мичурина, Вельскій — г. Дальскій, Честоновъ — г. Корвинъ-Круковский, Волгинъ — г. Варламовъ, Писонковъ —

г. Давыдовъ, Кутермина — г-жа Стрѣльская, Лилъевъ — г. Дмитріевъ, Бирюлькинь — г. Головинскій, Наташа — г-жа Ильинская, Извѣдовъ — г. Панчинъ 1.

Лучше прочихъ была г-жа Стрѣльская, игравшая нѣкогда въ молодости много пьесъ въ стихахъ, и бывшая превосходной Лизой въ «Горѣ отъ ума». Она съ темпераментомъ изображала старуху-колотовку, по движеніямъ, манерамъ и тону какъ разъ подходя къ тексту. Недурно г-жа Мичурина передала Оленьку. Вообще женскій персоналъ гораздо болѣе мужскаго удовлетворялъ требованіямъ зрителя. Среди артистовъ даже наши корифеи гг. Давыдовъ и Варламовъ играли вяло, съ неохотой, а г. Варламовъ былъ скоро замѣненъ молодымъ актеромъ г. Шевченко. Но за то, противъ петербургскаго обыкновенія, пьеса шла ровно, твердо и видимо тщательно была срепетована. То-же можно сказать и объ обстановкѣ: круглая розовая зала, съ сафьяннымъ диваномъ вдоль всей стѣны, мебель жакобъ, портреты екатериненскихъ столбовыхъ дворянъ — все было на мѣстѣ, красиво.

На другой день, 31-го августа, давалась первая драматическая новинка — драма г. Федотова «Въ деревнѣ». Интересъ новой пьесы усугублялся новыми исполнителями, приглашенными новой дирекціей на роли корифеевъ. Тѣмъ не менѣе, публика собралась въ Александринскій театръ въ самомъ незначительномъ количествѣ: ложи были пусты, кресла и мѣста за креслами далеко не полны. Драма имѣла несомнѣнно меньшій успѣхъ, чѣмъ комедія того же автора «Хрущевскіе помѣщики», игранная у насъ прошлою зимой. Газеты почти единогласно подчеркнули то обстоятельство, что въ пьесѣ нѣтъ никакихъ специальныхъ элементовъ, заставляющихъ думать, что дѣйствіе идетъ въ деревнѣ, а не въ салонѣ большаго свѣта, или даже на Алеутскихъ островахъ. Только декорация изображающая избы внутри и снаружи, да костюмы заставляли предполагать, что дѣло происходитъ гдѣ-нибудь въ средней полосѣ Россіи. Ни языкъ, ни фабула, ни ходъ дѣйствія, — ничто не носило на себѣ характерной печати «локальнаго тона», а мѣстами, такъ прямо смахиваетъ на французскую мелодраму. Писать пьесы изъ народнаго быта — дѣло рискованное. Кромѣ «Власти тьмы», «Горькой судьбины» да еще нѣсколькихъ типовъ у Островскаго, да у Алексѣя Потѣхина — всѣ остальные сценическія народныя представленія отзываютъ либо слащавостью, либо грубою поддѣлкой подъ народный ладъ.

«Сюжетъ» драмы г. Федотова заключается въ слѣдующемъ. Калистратъ Мироновъ, отставной солдатъ, хочетъ отдать свою дочь за унтеръ офицера въ отставкѣ Егора Савельева, Аннушка дѣвушка энергичная; Егоръ Савельевъ болѣзнен-

ный, религіозный, слабохарактерный. Онъ не понимаетъ, что, настаивая на бракѣ съ Аннушкой, онъ самъ готовитъ себѣ петлю на шею. Аннушка любитъ сына мельника, Василя Пательева, отецъ котораго не соглашается на этотъ бракъ. Василій самъ настаиваетъ на свадьбѣ Аннушки и Савельева, говоря, что при безобидномъ Василю они могутъ безпрепятственно жить въ полное свое удовольствіе. Василій вскорѣ такъ прѣдается женѣ, что та его отравляетъ, а когда отравы не удалась—колетъ его ножомъ. По своему незлобію, Василій и это прощаетъ женѣ, говоря, что онъ самъ накололся. Тогда, пораженная феноменальной тупостью унтера, жена его обращается на путь истинный, падаетъ ему въ ноги и проситъ прощенья.

Съ этой фабулой легко было-бы примириться, несмотря на французскую подкладку, еслибы языкъ былъ хотя немного человѣченъ. Но діалоги г. Федотова сухи, скучны, не образны. Второстепенныя эпизодическія фигуры—Карпа Сморчка, Ульяны, Ивана—стереотипны и давно знакомы. Вдобавокъ, неудачное исполненіе еще болѣе испортило впечатлѣніе зрителей и несмотря на участіе гг. Варламова и Писарева драма успѣха не имѣла, хотя авторъ и былъ вызываемъ нѣсколько разъ.

Еще менѣе успѣха имѣла пьеса на послѣдующихъ представленіяхъ и никакихъ сборовъ не дѣлала.

Въ текущемъ репертуарѣ замѣчается полное игнорированіе г. Виктора Крылова. Только одинъ разъ за весь мѣсяцъ прошла одна его пьеса «Кому весело живется». За то первенствующее мѣсто отдано Островскому. Возобнов-

лены «Лѣсъ», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Доходное мѣсто». Въ послѣдней пьесѣ выдался вновь приглашенный въ труппу артистъ г. Дальскій, передавшій роль Жадова ярко и убѣжденно. Кажется, это наиболее полезнѣе пріобрѣтеніе. Остальные артисты, поступившіе съ осени на нашу сцену, не представляютъ собой дѣннаго матеріала.

Въ числѣ многихъ талантливыхъ представителей петербургской сцены есть артистка далеко не дюжинная—г-жа Стрелетова. Для нея возобновили «Свекровь»—старинную драму г. Чаева. Г-жа Стрелетова сыграла главную роль съ обычной нервностью и даже излишней выпуклостью. Были сцены, гдѣ реализмъ выходилъ за предѣлы возможнаго:—такова была сцена задушенія. Г-жа Стрелетова—талантъ большой—но натурализмъ заглушилъ въ ней всѣ реальныя стороны ея таланта. Едва ли «Свекровь» будетъ дѣлать сборы. Среди другихъ исполнителей драмы г. Чаева особенно выдался г. Далматовъ, съ обычной яркостью игравшій въ вечеръ перваго возобновленія.

Возобновленія составляютъ главный элементъ текущаго репертуара. Даже «Горе отъ ума» является на сценѣ Михайловскаго театра возобновленной пьесой. У насъ давно не шла комедія Грибоѣдова, потому что въ труппѣ не было Чацкаго. Съ поступленіемъ на сцену г. Дальскаго, этотъ недостатокъ отчасти пополненъ. Наконецъ, сентябрскій репертуаръ закончился постановкой «Ученыхъ женщинъ» Мольера, нерѣдко появлявшихся на школьныхъ сценахъ, но давнымъ давно не шедшихъ на казенныхъ подмосткахъ. Г.

К І Е В Ъ.

Кіевскій оперный сезонъ открылся 30 августа. Для перваго спектакля, по обычаю, была представлена опера «Жизнь за Царя». Кіевское оперное товарищество измѣнилось отчасти въ своемъ составѣ; почти всѣ новые члены труппы успѣли уже отбыть свои пробныя дебюты, т.-е. пропѣли по три раза—число, установленное думскимъ контрактомъ для произнесенія приговора на счетъ пригодности или несостоятельности дебютантовъ. До сихъ поръ, ни мѣстная пресса, ни городскіе толки и слухи, не упоминаютъ о какихъ бы то ни было возраженіяхъ со стороны думы: слѣдуетъ поэтому допустить, что новый составъ товарищества сохранилъ свое *statu quo* въ теченіе сезона. Въ данномъ случаѣ, однако,—благодаря

одной изъ мѣстныхъ газетъ („Кіевское Слово“)—вышелъ наружу курьезный инцидентъ, характерный для нашихъ муниципальных порядковъ: оказывается, что ни одинъ изъ трехъ экспертовъ-спеціалистовъ, приглашенныхъ думой въ театральную комиссію, не удостоилъ опернаго театра своимъ посѣщеніемъ за весь тотъ критическій періодъ, когда рѣшалась судьба новыхъ дебютантовъ. Одни лишь члены отъ думы аккуратно засѣдали въ бель-этажѣ. Отъ сюда выводъ: гг. городскіе гласные считаютъ также и музыкальную компетентность неотъемлемою принадлежностью своего званія. Оно такъ и вышло фактически: думскіе заправилы опернаго дѣла пробовали было доказывать что эксперты бывали, если не на спектакляхъ,

то на репетиціяхъ; когда это было опровергнуто, то гг. думцы пустились разглаговольствовать о своихъ собственныхъ музыкальныхъ талантахъ!

При участіи экспертовъ-музыкантовъ, театральная комиссія предложила весной г. Прянишникову слѣдующій репертуаръ для нынѣшняго сезона. По части произведеній *классическихъ*: Глукъ — «Орфей», «Альцеста», обѣ «Ифигеніи», «Армида»; Моцартъ — «Похищеніе изъ Сералы», «Cosi fan tutte», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта»; Бетховень — «Фиделіо». По части *русской* оперной музыки: Даргомыжскій — «Камелный гость»; Мусоргскій — «Борисъ Годуновъ»; Н. Римскій-Корсаковъ — «Снѣгурочка»; Ц. Кюи — «Ратклиффъ», «Анджело»; Вородинъ — «Князь Игорь».

Еслибъ такая программа могла быть исполнена, то кievская оперная сцена сдѣлалась бы первою оперною сценою въ мірѣ. Но очевидно такая программа невозможна цѣликомъ. Сами гг. эксперты-специалисты (Виноградскій, Пухальскій и Лисенко) свели ее фактически до минимума, подразумѣвая между каждымъ изъ упомянутыхъ заглавій магическія три буквы: *или*. Г. Прянишниковъ широко воспользовался льготами, доставляемыми ему силою этихъ трехъ буквъ. Его выборъ остановился пока лишь на одной единственной оперѣ первой категоріи — «Свадьба Фигаро» Моцарта, которая была включена въ репертуаръ, объявленный товариществомъ еще до начала сезона. Что же касается оперы русской, то извѣщеніе гласитъ, что таковая еще «не опредѣлилась». Въ настоящее время выборъ колеблется между «Каменнымъ Гостемъ» и «Княземъ Игоремъ». Но и независимо отъ этого, русскому репертуару нашей оперы суждено, повидимому, обогатиться въ текущемъ сезонѣ совершенно неожиданнымъ образомъ. Въ первыхъ числахъ сентября П. И. Чайковскій снова завернулъ проѣздомъ въ нашъ городъ; весьма кратковременное пребываніе композитора въ Кіевѣ обѣщаетъ, тѣмъ не менѣе, повлечь за собой благія послѣдствія для мѣстной оперной сцены, если только сбудется выраженное г. Чайковскимъ намѣреніе пріѣхать около половины декабря, чтобы присутствовать при генеральныхъ репетиціяхъ своей повѣйшей оперы «Пиковая дама» и иродирожировать ее разъ лично. Эту оперу авторъ предложилъ поставить у насъ, взаимно предполагавшагося «Опричника», и тотчасъ же послѣ перваго ея представленія въ Петербургѣ. Пишущему эти строки удалось заглянуть мелькомъ въ клавираусцугъ новаго опернаго произведенія автора «Евгенія Олѣгина»; въ Кіевѣ имѣется пока всего одинъ экземпляръ означеннаго клавираусцуга, выписанный г. Прянишниковымъ изъ Москвы. Но и самага обѣгла обзора этихъ нотныхъ страницъ достаточно, чтобы признать въ нихъ одно изъ

лучшихъ и замѣчательнѣйшихъ твореній автора, удивляющаго именно здѣсь новымъ подъемомъ фантазіи и неистощимымъ богатствомъ техники.

Но вернемся къ нынѣшнему составу кievской оперы. Изъ прошлогодней труппы остались — г-жи Силина, Соловьева, Миланова; вновь приглашены — г-жа Лубковская (находившаяся уже и ранѣе на нашей оперной сценѣ), г-жа Марина (драматическое сопрано), Смирнова, Нечаева и Четотъ (однофамилица, но не родственница пишущаго эти строки). Въ мужскомъ персоналѣ остались — гг. Прянишниковъ, Медвѣдевъ, Сикачинскій, Дементьевъ, Волгинъ и Гордѣевъ; вновь поступили — гг. Семеновъ (драмат. теноръ *di forza*), Ошустовичъ (теноръ лирический), Тартаковъ, Антоновскій (бывшій бастъ московской оперы) и Бедлевичъ 2-й. Такой составъ является въ общемъ сильнѣе и лучше прошлогодняго; насколько можно судить по немногочисленнымъ уже состоявшимся дебютамъ, среди артистовъ, совсѣмъ новыхъ для Кіева, найдется, однако, и лишніе сюжеты. Имѣя въ виду обширный репертуаръ и болѣе продолжительный сезонъ, кievское товарищество позаботилось на счетъ количественнаго усиленія состава отдѣльныхъ амплуа: въ текущемъ сезонѣ мы имѣемъ два колоратурно-лирическихъ, сопрано (г-жи Лубковская и Силина) и два драматическихъ: г-жи Соловьева и Марина. Хотя г-жа Соловьева, повидимому, не подвинулась съ прошлаго сезона ни на шагъ впередъ, но она за то и не утратила ни одного изъ своихъ прежнихъ качествъ; она владѣетъ голосомъ настолько, насколько это позволяютъ его природныя свойства (массивность и специфическая рѣзкость); ритмика, интонація и общая музыкальность исполненія вполне удовлетворительныя. Все это находится у г-жи Мариной на самой элементарной ступени: порою кажется, что иѣвица и не догадывается о томъ, что звучность нѣкоторыхъ высокихъ нотъ и присутствіе драматическаго огонька не избавляютъ отъ необходимости пѣть въ тактъ, не детонировать на каждомъ шагу и воздерживаться отъ дурныхъ дилетантскихъ привычекъ, особенно когда рѣчь идетъ о партіяхъ Антонины, Валентины, Аиды и Маргариты. Съ такимъ внушительнымъ репертуаромъ явилась къ намъ новая дебютантка и мы невольно порою спрашивали себя, находимся ли мы въ оперномъ театрѣ или присутствуемъ на приемномъ экзаменѣ для поступленія въ приготовительный классъ музыкальнаго училища. Довольно проблематическими являются также результаты усиленія амплуа теноровъ *di forza*: г. Семеновъ оказывается неудачной дублирою г-на Медвѣдева, отлично справлявшагося въ прошломъ сезонѣ съ героическими ролями репертуара. Нынѣ онъ сдѣлалъ весьма замѣтные успѣхи; ему удаются теперь не одни только отѣнки

forte, какъ прежде. Его же конкуррентъ не выдерживаетъ съ нимъ никакого сравненія. Голосъ новаго тенора, правда, громадный по силѣ, — особенно на верхнихъ нотахъ. Онъ уснащаетъ свое исполненіе открытыми *си* и *до*; все это выходитъ, однако, грубо, не изящно, а подчасъ и нестерпимо-фальшиво. Ритмъ также часто вовсе не дается пѣвцу, а произношеніе бызаетъ болѣе чѣмъ страннымъ для обладателя фамиліи *Семеновъ*. Въ партіи Радомеса упомянутый теноръ поетъ, наприм., «шашье любви мнѣ открылось», или «я опозоринъ». Новый басъ, г. Антоновскій, безспорно, хорошій опытный пѣвецъ и актеръ; собственно голосовыя его средства значительно уменьшились по сравненію съ сезономъ 1887—8 г., когда мы его слышали въ Москвѣ въ роли странника («Рогнѣда»). Даже въ театрѣ не столь огромныхъ разяѣровъ, какъ нашъ, — г. Антоновскій даетъ мало звука; тембръ кажется сухимъ, а въ ріано порою жидкимъ. Отсюда вытекаетъ, вѣроятно, тотъ фактъ, что при всѣхъ достоинствахъ вокальной и актерской техники артиста, онъ производитъ въ общемъ какъ-то мало впечатлѣнія на слушателя и зрителя. Тѣмъ не менѣе г. Антоновскій составляетъ удачное приобрѣтеніе для нашего театра, въ виду быстрого упадка вокальнаго искусства другаго кievскаго баса, г. Дементьева, который запустилъ свой нѣкогда великолѣпный голосъ до такой степени, что нынѣ процессъ издаванія звука дѣлается пеймовѣрно-тяжеловѣснымъ и всякая свобода и подвижность вокалізаціи исчезли. Г. Дементьевъ, поющій много лѣтъ съ ря-

ду въ Кіевѣ, приучилъ своихъ слушателей къ тому, что на одну дѣйствительно прекрасную ноту приходится мириться съ дюжиной звуковъ расплывающихся. Прекрасная же нота добывается пѣвцомъ нынѣ исключительно при ритмѣ одной цѣлой на тактъ или два, и въ темпѣ *adagio molto* или *largo assai*.

На этомъ мы ставимъ покуда точку, откладывая описаніе болѣе „идеальныхъ“ сторонъ текущаго сезона до слѣдующей корреспонденціи.

Въ другой области интересовъ мѣстной музыкальной жизни произошли крупныя перемѣны, о которыхъ слѣдуетъ упомянуть здѣсь вкратцѣ. Изъ состава преподавателей училища Кіевскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества вышли нынѣшней весной: г. Раппортъ (пѣніе) и Листовничій (фортепіано). Уже послѣ открытія новаго учебнаго сезона, т.-е. на-дняхъ, выбылъ изъ училища еще одинъ изъ преподавателей фортепіаннаго класса, г. Тутковскій, читавшій вмѣстѣ съ тѣмъ исторію музыки. На мѣсто г. Раппорта приглашенъ г. Эверарди, пользующійся громкою извѣстностью, какъ ветеранъ блестящей эпохи петербургской итальянской оперы, долгое время занимавшійся потомъ вокальнымъ преподаваніемъ въ столичной консерваторіи. Оставившіе свои занятія пианисты не замѣнены пока никѣмъ; для младшихъ курсовъ приглашены за то двѣ бывшія ученицы училища: г-жи Штоссъ-Петрова (кл. г. Пухальскаго) и Страдецкая (кл. г. Ходоровскаго).

В. Чечоттъ.





Библиографія.

„Le théâtre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours, étude historique et littéraire par Pierre de Corvin.

„Русскій театръ разцвѣлъ, развился и усовершенствовался почти исключительно подъ вліяніемъ французскаго языка, французскихъ писателей и французскаго изящнаго вкуса. Вотъ почему мы сочли почти долгомъ справедливости написать исторію театра въ Россіи на французскомъ языкѣ. Изъ нея читатели увидятъ, что если нашъ національный театръ достигъ въ наши дни зрѣлости, то онъ обязанъ этимъ по преимуществу своимъ образцамъ-шедеврамъ французской литературы. Даже болѣе: можно сказать, что, если русскій театръ существуетъ, такъ это потому, что уже задолго до него существовалъ театръ французскій“. Такими словами начинается книга г. Корвина. Собственно говоря, она—лучшее предупрежденіе для тѣхъ, кто думалъ-бы возлагать на нее какія-нибудь надежды. Но книга рекомендована русской публикѣ вліятельными русскими газетами, она увѣнчана французской академіей. Если не достоинства произведенія г. Корвина, то оказанная ему честь побуждаютъ насъ остановиться на немъ подробнѣе. И читатели не раскаются: книга эта во всякомъ случаѣ любопытное общественное явленіе.

Трудъ г. Корвина—популярная компиляція. Но это не бѣда. Хорошо и живо безъ недангизма сухой учености написанная компиляція по исторіи русскаго театра была-бы нужна и полезна не для однихъ французовъ; ее съ радостью привѣтствовали-бы и мы. Легко сказать: сколько у насъ драматическихъ школъ, въ каждой преподается исторія, а между тѣмъ откуда черпаются свѣдѣнія о нашемъ театральномъ прошломъ? Изъ безобразной груды на половину ложныхъ анекдотовъ! Ни одного учебника, ни одной вспомогательной книги! Дайте хоть компиляцію, но хорошую, основанную на полномъ изученіи источниковъ. Бѣда книги г. Корвина въ томъ, что она компиляція во первыхъ въ высшей степени недобросовѣстная и даже до неирисгойности, а затѣмъ она и грубо невѣжественна. Чего стоитъ одно предисловіе! Можно-ли допустить, чтобы русскій писатель могъ серьезно и съ убѣжденіемъ доказывать, что если мы имѣемъ русскій національный театръ, т.-е. театръ Роголя и Островскаго, и артистовъ, такъ называемой шепкинской школы, то этимъ мы обязаны французскимъ образцамъ? Какимъ же! Въ сущности все, что мы приняли отъ французовъ, сводится къ нашему подражанію въ прошломъ вѣкѣ французскому ложно-классицизму. Но все дальнѣйшее развитіе русской драмы и рус-

скаго сценическаго искусства—исторія постепеннаго освобожденія нашего отъ этихъ путъ, и самъ г. Корвинъ, говоря о нашихъ ложно-классикахъ, постоянно прибавляетъ, что они „къ несчастью“ были заражены ложно-классической теоріей. Но въ чемъ-же тогда благотельныя стороны французскаго вліянія?

Любопытны приемы, которыми „историкъ“ пытается поддержать пелѣность, имѣя-же самимъ придуманную неизвѣстно ради чего. (Развѣ ради того, чтобы польстить своимъ французскимъ читателямъ или, какъ онъ выражается, отдать имъ долгъ справедливости?)

Извѣстно, что до половины XVIII вѣка нашъ театръ находился подъ исключительно нѣмецкимъ вліяніемъ. Труппы Грегори, Кунста, Фирста—все нѣмецкія. Какъ тутъ быть г. Корвину съ его французами? И вотъ онъ откапываетъ извѣстіе о переводѣ мольеровскаго „Лекаря по поволѣ“ и представленіи его при дворѣ и, не задумываясь, объявляетъ, что представленіе было „эпохой въ исторіи русскаго театра“. Прекрасно! но скажите, въ чемъ-же тогда сказалось это представленіе на дальнѣйшемъ пути русскаго искусства? Но г. Корвину до этого такъ-же мало нужды, какъ и до того, что на самомъ дѣлѣ, этого представленія никогда, какъ это точно доказано, и не существовало. Исторіку театра, конечно, слѣдовало-бы объ этомъ знать, но человѣку, взявшемуся во что бы то ни стало увѣрить французовъ, что имъ мы обязаны всею, что есть у насъ хорошаго въ театрѣ, не нужно. Кто тамъ будетъ разбирать, вѣрно это, или нѣтъ. Прищипочка есть, и онъ свѣситъ далѣе.

Съ царствованія императрицы Елисаветы начинается у насъ несомнѣнно господство французскаго вліянія въ литературѣ, выражающееся въ усвоеніи ложноклассицизма, который и владычествуетъ надъ нашими эстетическими понятіями до самой половины двадцатыхъ годовъ, т.-е. до того времени, гдѣ г. Корвинъ заканчиваетъ свою работу. Но это вліяніе и г. Корвинъ считаетъ несчастливимъ. Какъ-же извертывается онъ здѣсь? Онъ начинаетъ говорить о французскомъ вліяніи при дворѣ, цѣлыя страницы списываетъ объ отношеніяхъ Елисаветы къ маркизу де-ла-Шетарди, приводитъ кетати лестныя слова императрицы о французской любозности: „какъ они любезны, эти французы!“, рассказываетъ, что Шетарди выпивалъ въ Россію 100.000 бутылокъ вина, изъ которыхъ 16.800 шампанскаго и, воскликнувъ: „и это тогда, когда еще не было желѣзной дороги!“—заключаетъ, что онъ потому такъ долго остановился на всемъ этомъ, чтобы показать господство

французского элемента въ ущербъ всякому другому иностранному влиянію“. И такъ благотворность французскаго вліянія приходится мѣрять количествомъ выписанныхъ изъ Франціи бутылокъ шампанскаго!

Но еще любопытнѣе средства, при помощи которыхъ г. Корвинъ льститъ уже не французскому національному самолюбію, а наклонностямъ своихъ читателей. Книга г. Корвина—популярная. Но мы до сихъ поръ думали, что популяризовать не значитъ извращать историческіе факты, примѣняясь ко вкусу читателей. Г. Корвинъ доказываетъ противное. Французы—извѣстные любители пикантностей, а исторія русскаго театра такъ бѣдна пикантными анекдотами и эффективными подробностями. Не бѣда! Ихъ нѣтъ, такъ можно и сочинить.

Извѣстна всѣмъ исторія возникновенія у насъ театра при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ. Царь, задумавъ позабыться иностранной потѣхой, велѣлъ Матвѣеву прискаты въ Пѣмецкой слободѣ челоуѣка знающаго и умѣлаго. Матвѣеву указали на пастора московской лютеранской церкви, Грегори, и тотъ, по царскому приказу, изъ пастора превратился въ директора придворнаго театра. Вотъ и все. Но это такъ просто и не ярко, что не удовлетворяетъ г. Корвина, и вотъ историкъ сочиняетъ свою исторію. У него Грегори является сперва подъ именемъ Іоганна во главѣ труппы пѣмецкихъ комедіантовъ, выписанной Матвѣевымъ. Ободренный успѣхомъ концерта, даннаго въ присутствіи царя, Іоганшъ самъ испрошиваетъ позволеніе сыграть передъ царемъ комедію и, когда тотъ—продолжаемъ словами г. Корвина—въ восхищеніи отъ спектакля сталъ высказывать ему лестныя похвалы, онъ, поощренный такимъ образомъ, сознался, что онъ не актеръ, но лютеранскій пасторъ, что его настоящее имя—Іоганшъ Отфридъ Грегори, что онъ рѣшился сдѣлаться комедіантомъ лишь для того, чтобы получить доступъ въ царскія владѣнія, но что теперь, когда ему удалось видѣть лично царя, онъ умоляетъ его позволить открыть въ Москвѣ лютеранскую часовню, гдѣ отправлялось-бы богослуженіе для здѣшнихъ лютеранъ. Царь согласился, сказавъ, что челоуѣкъ, который представляетъ піесы столь нравственныя, не можетъ исповѣдывать безнравственнаго ученія“ (стр. 19—20). И весь этотъ рассказъ, въ которомъ каждое слово—своего рода перлъ, придуманъ только для того, чтобы окончить повѣствованіе о возникновеніи у насъ театра эффектнымъ восклицаніемъ: „какой любопытный образецъ пѣмецкой пропырливости представляетъ этотъ поступокъ лютеранскаго пастора, полагающаго основаніе своей церкви въ повои странѣ подъ прикрытіемъ арлекинскаго плаща!“

А вотъ въ какомъ фривольномъ видѣ изображается сановникъ екатерининскихъ временъ, писатель и директоръ театра, извѣстный И. П. Елагинъ. Г. Корвинъ не находитъ о немъ сказать ничего болѣе, какъ только то, что „просвѣщенный“ (это, конечно, пропія) покровитель искусства болѣе всего любилъ балетныхъ звѣздъ и въ доказательство приводитъ длинный рассказъ, какъ однажды, заѣхавъ къ одной изъ своихъ protégées, Елагинъ засталъ ее въ déshabillé разувивающей трудное на. Отуманенный обстановкой, директоръ театра увлекся, отъ совѣтовъ незамѣтно дерешель къ примѣрамъ и пустился самъ по комнатамъ выдѣлывать пируэты. Но шлага подвернулася подъ ногу, сановникъ упалъ и сломалъ себѣ ногу, что и послужило, благодаря грубой откровенности Суворова, поводомъ къ его отставкѣ. (стр. 158—161). Все это отъ начала до конца—старый вздоръ съ прибавленіемъ новыхъ ложныхъ подробностей,

присочиненныхъ новымъ „историкомъ“. Г. Корвинъ самъ заявляетъ, что этотъ анекдотъ—выдумка, а все-таки включаетъ его въ свой „историческій этюдъ“. Для чего-же? Очевидно, изъ желанія позабавить своихъ читателей на счетъ русскаго „просвѣщеннаго“ вельможи, какъ ралѣе забавлялъ онъ ихъ росказнями о русскіихъ бородахъ (мимоходомъ отмѣтимъ, что по г. Корвину вся тайна успѣха Пугачевскаго бунта въ томъ, что Пугачевъ обѣщаль позволить мужикамъ посѣть бороду. (См. стр. 7) или приглашалъ изумляться русскому варварству, объявляя, что на женщину русскіи простолюдины до сихъ поръ смотреть, какъ на первое изъ домашнихъ животныхъ. (Стр. 5).

Послѣ этого, намъ кажется, мало назвать книгу г. Корвина недобросовѣстной. До сихъ поръ только французы дарили насъ забавными выходками на счетъ „сѣверныхъ медвѣдей“. Эти выходки у нихъ промахи невѣжественнаго самолюбія. На нихъ одинъ отвѣтъ—смѣхъ. Но спрашивается, чѣмъ-же объяснить подобныя выходки у г. Корвина. И какое имя дать книгѣ русскаго, который для забавы французовъ потѣшается и глумится надъ своимъ народомъ? Непристойность ея идетъ въ сравненіи развѣ только съ невѣжественностью ея автора.

Мы не будемъ настаивать на томъ, что г. Корвинъ, собираясь писать исторію театра, счелъ достаточнымъ перелистовать двѣ-три статьи Тихошрарова и Пекарскаго, да книгу Аранова; не будемъ останавливаться и на томъ, что онъ не сумѣлъ даже списывать грамотно у Аранова и „русскій историкъ русскаго театра“ перепуталъ, какъ извинительно развѣ только иностранцу всѣ собственныя имена, такъ что Плавильщиковъ напр. является у него Павлициковымъ, Вальберхова—г-жею Вальбрехтъ, В. Я. Капшистъ—графомъ, Николаевъ—Шиколаевымъ, что Шаховскій иногда фигурируетъ у него вмѣсто Д. Языкова, а Гибдичъ вмѣсто Шишкова, что Шиншинъ и Крутицкій оказываются актерами позднѣйшими, чѣмъ Яковлевъ, что Яковъ Шумекій, товарищъ Дмитревскаго, является у него родоначальникомъ цѣлой вѣтви доровитыхъ артистовъ той-же фамиліи, изъ которыхъ послѣдній—Сергѣй Вас. Шумекій, и т. п., не поспѣваемъ и за то, что отъ Аранова безъ провѣрки заимствовалъ онъ множество вымышленныхъ и давно уже отвергнутыхъ критикой анекдотовъ—все это, правда, непростительно для лица, взяшагося писать исторію театра; но вотъ ошибки, которыя должны быть зачислены въ число неподражаемыхъ, безцѣнныхъ перловъ невѣжества. Какъ-бы вы думали характеризуетъ историкъ нашего театра лично Кутейкина? Посмотрите на стр. 175-й.

„Иванъ Петровъ, игравшій петиметровъ, создалъ, между прочимъ, съ огромнымъ успѣхомъ роль красавца Кутейкина, этотъ типъ красавца цегола, столь удавшійся въ „Недоросль“, образцомъ произведеній, завѣщанныхъ потомству Фонъ-Визиннымъ!“ *

Передъ этимъ „промахомъ“ меркнуть всѣ безсметныя ошибки, которыми усѣяна чуть не каждая страница книги г. Корвина. Это—Геркулесовы столбы и теперь вы, конечно, не удивитесь, если г. Корвинъ скажетъ, что авторъ „Гайнствениной

* Поводомъ къ ошибкѣ послужила слѣдующая характеристика Аранова: „Ив. Петровъ игралъ петиметровъ, особенно въ операхъ, молодыхъ любовниковъ и прославился ролью Кутейкина въ „Недоросль“ (Л. Р. Т. стр. 105). Новый историкъ только пояснилъ для своихъ французскихъ читателей слова Аранова,—но какъ хорошо раскрылись въ этомъ поясненіи его знанія!

капли“, Федоръ Ник. Глинка, братъ Сергія Николаевича, былъ безсмертнымъ творцомъ „Жизни за царя“ (стр. 109) или вдругъ откроетъ, что трагедія Сумарокова „Дмитрій Самозванецъ“ написана на одинъ сюжетъ съ „Дмитріемъ Донскимъ“ Озерова (стр. 114) или наконецъ объяснитъ, что Филатъ—уменьшительное отъ Филиппа (стр. 258) и т. п. Удивительно и необъяснимо одно: такая книга написана русскимъ! И русскимъ, патристическими тирадами одного изъ предковъ котораго (автора тр. „Пожарскій“) увлекались во дни оны наши правды,—русскимъ, который самъ значится въ спискѣ русскихъ писателей!

Если не по достоинствамъ, то по недостаткамъ книга г. Корвина—явленіе безпримѣрное. Если бы мы не знали заранее, что она увѣчала французской академіи, мы-бы подумали: какое понятіе о нашемъ театрѣ и о насъ самихъ могутъ составить себѣ по ней французскіе читатели. По ученый ареопагъ французовъ увѣчалъ книгу своими лаврами, и мы скажемъ теперь: хорошъ авторъ, который на счетъ своего національнаго достоинства любезничаетъ и льститъ французамъ, но хороша и французская академія, которая, прельстившись раболѣпной лестью въ наивности своего незнація русской жизни, увѣчиваетъ лаврами продукты безграмотнаго невѣжества! Одно другаго стоить.

Письма объ искусствѣ. Нѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К.—нѣ. (Русскій Вѣстникъ 1890 г. августъ).

Въ началѣ своей статьи авторъ жалуется, что, несмотря на все болѣе и болѣе возрастающую страсть къ театру, когда даже восклицаніе древнихъ римлянъ: „*rapem et circenses!*“ приходится измѣнять для современнаго поколѣнія въ „*circenses et rapem!*“, несмотря на это, повсемѣстно, и въ Европѣ и въ Россіи, театръ падаетъ. Во главѣ этого ужасающаго движенія, какъ передовой народъ, идутъ французы, а за ними слѣдуютъ другіе, не исключая и русскихъ. Авторъ нисколько не удивляется этому явленію на Западѣ, гдѣ театръ можетъ насчитать въ своемъ прошломъ около пяти столѣтій, но находить вполне несостоятельнымъ въ отношеніи къ нашему юному театру. Онъ говоритъ:

„Такъ тощій плодъ, до времени созрѣлый,
„Ни вкуса нашего не радуя, ни глазъ,
„Виситъ между цвѣтовъ, пришелецъ осиротѣлый,
„И часть ихъ красоты его паденія часть!“

„Что мы дѣйствительно переживаемъ часть, хотя бы и временнаго, паденія нашего отечественнаго театра, говоритъ авторъ,—убѣдиться не трудно: наилучшія изъ репертуарныхъ „новостей“ не превышаютъ самой заурядной посредственности; малоталантливые драматурги отличаются какою-то особенною *строю* грубостью замысла и исполненія, о вкусѣ же не можетъ быть и рѣчи, ни въ піесахъ, ни въ игрѣ актеровъ, почти совсѣмъ утратившихъ способность подниматься выше современнаго репертуара, ни въ публикѣ, воспитанной на пошлости идиотски разслабленной оперетки и грубой нервозности тѣхъ піесъ, которыя покойный Островскій окрестилъ характернымъ прозвищемъ „оглобли“.

Далѣе, чтобы понять причину такого плачевнаго состоянія театра, авторъ разсматриваемой статьи дѣлаетъ краткій обзоръ возникновенія и хода театральнаго дѣла въ Россіи. Онъ отрицаетъ воцѣпность этого явленія, отказывался признавать за прототипы театра какъ разныя хорошды, праздества и игрища, такъ и церковныя дѣйствія, въ родѣ „шествія на осляти“, или „пещ-

наго дѣйствія“. По его мнѣнію, русскій театръ обязанъ своимъ происхожденіемъ исключительно западному вліянію. Самое время зарожденія его онъ относитъ къ очень поздней эпохѣ. Ни „комедіи“ при Алексѣѣ Михайловичѣ, ни любительскія увлеченія царевны Софіи, ни даже Петровскій театръ онъ не признаетъ за явленія *русскаго* театральнаго искусства.

Онъ отрицаетъ даже Сумарокова съ его современниками, и Фонъ-Визина съ его „Педорослемъ“, въ которомъ хотя признаетъ первую попытку бытоваго изображенія русскихъ людей, но попытку мало чѣмъ отличающуюся отъ разныхъ *приспособленій* къ русскимъ правамъ французскихъ комедій и драмъ; тѣмъ же нападкамы подвергаются Шаховской, Хмѣльницкій и Загоскинъ. „Горе отъ ума“ Грибоедова онъ признаетъ первую русскою картиною нравовъ, несравненной по правдѣ, яркости, по точности изображеній; образовой по стилю и неподражаемой по разговорной, стихотворной рѣчи, но по своей внутрѣнней связи, по завязкѣ, нисколько не свободной отъ того-же стараго французскаго романтизма. Слѣдующіе за Грибоедовымъ, Кукольникъ, Полевой, Ободовскій, Зотовъ, Геденовъ и др. тоже все шли по избитой дорогѣ. И только Гоголь сказалъ свое „*первое русское слово*“, и русскіе люди увидѣли на родной сценѣ дѣйствительно самихъ себя. Такимъ образомъ авторъ признаетъ началомъ русскаго театра явленіе на сценѣ „Ревизора“. Затѣмъ продолжателемъ Гоголя явился Островскій, представившій русскихъ людей „въ ихъ наиболѣе обиходныхъ опредѣленіяхъ, въ ихъ существенныхъ чертахъ.“ Съ явленіемъ Островскаго началась повая блестящая эра русскаго театра.

И вдругъ послѣ первыхъ же шаговъ успѣха сейчасъ же является уже и паденіе! Первою причиною такой преждевременной старости авторъ считаетъ появленіе у насъ французской оперетки, затѣмъ неустойчивость самого Островскаго, въ послѣдніе годы какъ бы уступившаго вліянію среды, и сравнительную малоталантливость примкнувшихъ къ нему русскихъ драматурговъ и его позднѣйшихъ послѣдователей, и, наконецъ, самую главною причиною является пониженіе художественнаго уровня сценическаго исполненія, актерской игры, въ чемъ хотя и невольнымъ виновникомъ является самъ Островскій. До него наши русскіе актеры были *актерами школы въ обширномъ смыслѣ*, у нихъ существовала извѣстная традиція игры и эта традиція давала имъ такую силу, что Н. А. Дмитревскій, напримѣръ, игралъ въ Парижѣ со знаменитымъ трагикомъ Леканомъ (?) и привелъ зрителей въ восторгъ. Съ явленіемъ же репертуара Островскаго болшинство видѣло въ немъ не характеры, а только нравы, и потому сочло ненужными болѣе тѣ художественныя приемы, безъ которыхъ въ прежнемъ репертуарѣ имъ было бы трудно обойтись. Они не понимали, что Садовскій, Шумскій и С. Васильевъ потому именно и были такъ велики въ тинахъ Островскаго, что это были актеры школы, изобрѣвшіе свои дарованія до необычайной гибкости и разнообразія. Связь съ прошлымъ была нормальна и *актеры школы* уступили мѣсто на русской сценѣ *актерамъ натуры*, иначе говоря, диетантамъ, путемъ времени и опыта пріобрѣтшимъ извѣстный ремесленный навыкъ“.

За актерами идутъ и писатели, которые, приораняваясь къ ихъ способностямъ, въ свою очередь еще болѣе способствуютъ ихъ упадку и такимъ образомъ паденіе идетъ все усиливаясь и усиливаясь, какъ бы по наклонной плоскости.

„Но что-же дѣлать? какъ помочь горю?“ восклицаетъ авторъ и отвѣчаетъ на это: „единствен-

ное оружіе для борьбы съ этимъ зломъ представляеть собою школу въ тѣсномъ смыслѣ слова, т.-е. постепенное воспитаніе, подготовленіе новыхъ поколѣній русскихъ актеровъ, которое могло бы убить пришлый дилеттантизмъ, возобновить лучшіе памятники прежняго времени и воскресить художественность прѣсмовъ и благоговѣйное отношеніе къ искусству своихъ дѣдовъ по русской сценѣ“.

Въ слѣдующемъ письмѣ онъ обѣщается разяснить, въ чемъ должна заключаться эта школа.

Не зная, что предложить намъ авторъ относительно школы, мы воздержимся пока отъ полной оцѣнки его мнѣній, но и теперь уже можемъ позволить себѣ указать на ту крайнюю односторонность и предвзятость мнѣній, какую онъ провяляетъ, говоря о началѣ русскаго театра. Крайне странно слышать, что не только Фонъ-Визинъ, но даже и Грибоѣдовъ давали почти только „приспособленія къ русскимъ правамъ французскихъ комедій и драмъ“. Если онъ правъ въ этомъ, говоря о Сумароковѣ, который дѣйствительно вполнѣ подражалъ Корнелю, Вольтеру и Мольеру и даже самъ сознавался, что „изъ сочиненій г. Вольтера, г. Расина и г. Корнелия, не таеясь, заимствовалъ“, что его „Хоревъ“ „есть подражаніе, а стиховъ пять-шесть есть и переводныхъ“, если онъ правъ въ этомъ, то, во всякомъ случаѣ о Фонъ-Визинѣ заключеніе его болѣе чѣмъ поспѣшно. Совершенно въ противоположность его мнѣнію, Фонъ-Визинъ, если и является подражателемъ французскихъ писателей, то исключительно по формѣ, и построенію комедіи. Что же касается до внутренняго содержанія, то оно берется прямо изъ самаго сердца тогдашней русской жизни. И это отпосится даже не только къ его лучшему произведенію „Педоросль“, но и къ другимъ. Графъ Панинъ прямо говоритъ, что „Бригадирна“ веѣмъ родни; никто не можетъ сказать, чтобы не имѣлъ у себя подобной или бабушки, или тетюшки, или какой-нибудь свойственницы“. До такой степени значить жизненны его типы! Да и дѣйствительно: гдѣ мы, кромѣ Россіи, найдемъ, съ одной стороны, эту полную китайщину, благодаря которой отецъ Простаковой восклицаетъ: „проклянѣ ребенка, который что-нибудь перейметъ у бусурмановъ“, а съ другой, тутъ же рядомъ, это пресмыканіе передъ веѣмъ иностраннымъ, съ которымъ берутъ въ учителя солдатъ и кучеровъ лишь бы только имѣть учителя иностранца.

Что касается, до Грибоѣдова, то, намъ кажется, объ немъ излишне даже и говорить, такъ какъ намъ самимъ приходится еще жить среди дѣйствующихъ лицъ его „Горя отъ ума“.

Gustave Schlumberger. Un empereur bysantin au dixième siècle. Nicéphore Phocas. Paris. 8° 1890.

Въ данной книгѣ авторъ живо рисуетъ передъ читателемъ трагическую судьбу императора Никифора Фоки, входя во веѣ подробности его дѣятельности и обстоятельство эпохи. Для насъ эта книга представляетъ большой интересъ своею художественною стороною. Не говоря уже о самомъ изяществѣ изданія и множествѣ иллюстрацій, изображающихъ типы и сцены того времени, здѣсь находится множество рисунковъ съ византійскихъ эмалей, костей, печатей, миниатюръ греческихъ, славянскихъ и даже арабскихъ. При этомъ авторъ не только собралъ снимки, которые и сами по себѣ даютъ довольно хорошее понятіе о византійскомъ искусствѣ, но даже подвергъ собранный матеріалъ критической разработкѣ, являющейся настолько солидной, что многіе знатоки дѣла отдаютъ его труду предпочтеніе передъ трудами многихъ другихъ ученыхъ специалистовъ. Къ кни-

гѣ приложено четыре прекрасно исполненныхъ хромолитографіи, три карты и двѣсти сорокъ гравюръ.

Ernest Rupin. L'oeuvre de Limoges. Ouvrage orné de 500 gravures, dont un grand nombre tirées hors texte d'après les dessins et les photographies de l'auteur. 4°. Paris. 1890.

За послѣднее время эмали привлекаютъ къ себѣ особенное вниманіе веѣхъ любителей древности. Не мало посвятили имъ и времени и трудовъ такіе знаменитые изслѣдователи, какъ Sommerard, Laborde, Labarte, Verneilh, Maurice Ardan, Texier и Ferdinand de Lasteyrie. Но, не смотря на такіа громкія имена, обращавшія вниманіе на эти эмали, до послѣдняго времени изслѣдованіе ихъ было очень, еще далеко отъ желаемой полноты. Да это и не покажется нисколько удивительнымъ, если мы скажемъ, что Seroux d'Agincourt въ своей знаменитой Histoire de l'Art до такой степени мало знакомъ съ этими эмалами, что даже относитъ ихъ къ эпохѣ упадка искусства.

Авторъ разсматриваемаго нами изданія, воспользовавшись конечно веѣми трудами своихъ предшественниковъ, самъ много путешествовалъ, изучалъ и фотографируя, гдѣ находилъ, эмали,—особенно обогатили его выставки 1886, 1887 и 1889 годовъ. И вотъ результатомъ веѣхъ этихъ путешествій и неутомимыхъ розысканій и является данное сочиненіе, которое раздѣляется на двѣ части: первая часть, уже вышедшая въ свѣтъ, представляетъ исторію эмалей, а вторая, которая вскорѣ должна выйти изъ печати, будетъ заключать въ себѣ спеціальное изслѣдованіе объ нихъ.

Трудъ этотъ представляеть собою не только единственное до сихъ поръ сколько-нибудь полное изученіе дѣйствительно замѣчательныхъ эмалей, но и притомъ изученіе, по справедливости обращающее на себя всеобщее вниманіе. Но, еслибы даже кто и могъ оспаривать у автора его несомнѣнную ученость, то, во всякомъ случаѣ, никто уже не можетъ отрицать вполнѣ бесспорную заслугу этого изданія, хотя бы только ту, что здѣсь собрано болѣе 500 прекрасно исполненныхъ снимковъ съ эмалей, которые уже, сами по себѣ, безъ всякой обработки, и то представляютъ необыкновенно цѣнный матеріалъ для всякаго другаго изслѣдователя.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(Русскій Архивъ, Русская Старина, Историческій Вѣстникъ, Университетскій Извѣстия и Кіевская Старина—1-ое полугодіе 1890).

Наши историческіе журналы за послѣдніе годы дали очень много цѣнныхъ, взятыхъ изъ перваго источника, матеріаловъ. Въ „Рус. Архивѣ“, „Рус. Старинѣ“, „Древ. и Нов. Россіи“, „Истор. Вѣстникѣ“, „Кіев. Старинѣ“ были помѣщены воспоминанія, замѣтки, письма и т. под., касающіяся театра и его дѣятелей и послѣдній серьезный характеръ несомнѣнныхъ данныхъ.

Изъ матеріаловъ, напечатанныхъ за первое полугодіе 1890 г., укажемъ наиболѣе существенные.

„Русскій Архивъ“ помѣстилъ въ первой книжкѣ письма К. С. Аксакова къ Гоголю. Въ одномъ изъ нихъ онъ пишетъ о представленіи своей драмы „Освобожденная Москва“, снятой послѣ перваго представленія въ Москвѣ съ репертуара,—за то, какъ замѣчаетъ г. П. Б., что въ ней находится припѣвъ „про городъ съ именемъ чужимъ“. Пьеса была поставлена въ декабрь 1850 г., въ бенефисъ

Леонидова. Авторъ очень доволенъ исполнителями, по постановку находить ниже всякой критики. „Толки о драмѣ, пишетъ онъ, происходили отъ раздраженнаго аристократическаго чувства. Обозлились считающіе себя потомками бояръ за то, что имъ не польстили, что крестьянинъ — „ихъ братъ“. Форма, система драмы, по его мнѣнію, должна быть та, которая принята имъ. „Въ ней есть хоръ, хоръ же есть начало русской жизни“. Онъ мечтаетъ о драмѣ изъ временъ княжескихъ междоусобій, когда не сложился еще „всерусскій хоръ“. Онъ видитъ множество хоровъ, звучащихъ разнообразно, съ своими корифеями, съ князьями, выбираемыми отъ нихъ, и посягающею надъ всѣмъ этимъ — общее чувство русской земли.

Статья г. А. Н. Сиротинина (№ 5) „Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ“ представляетъ попытку свода біографическихъ данныхъ о знаменитомъ актерѣ, которому очень много страницъ отведено въ „Воспоминаніяхъ“ С. Т. Аксакова. Какъ цѣльный очеркъ, обобщающій на имѣющихся въ литературѣ данныхъ, статья г. Сиротинина имѣетъ характеръ добросовѣстнаго труда, который можно цѣнить тѣмъ болѣе, что хронологическія и біографическія свѣдѣнія о старыхъ русскихъ актерахъ скудны и сбивчивы. Ссылки на источники, разработка сомнительныхъ данныхъ и освѣщеніе фактовъ отличаютъ статью г. Сиротинина отъ компилятивныхъ работъ по исторіи русскаго театра, которыя иногда проскальзываютъ въ нашей печати и представляютъ сырой наборъ изъ напечатанныхъ раньше статей.

Въ „Историческомъ Вѣстникѣ“ читается съ большимъ интересомъ статья П. В. Безобразова „Рукописи А. П. Островскаго“ (кн. 2). Рукописи эти черновыя, писаны болѣею частью карандашомъ и заключаютъ тридцать два драматическихъ произведенія покойнаго драматурга. Онѣ находятся въ Румянцевскомъ музеѣ. По нимъ можно познакомиться съ процессомъ творчества Островскаго и прослѣдить, какъ строго относился онъ къ самому себѣ, какъ тщательно отдѣлывалъ каждое слово, каждую фразу. Онъ обыкновенно писалъ планъ драмы или излагалъ сюжетъ ея и перѣдко носилъ въ себѣ ея идею по нѣсколько лѣтъ, обдумывая и развивая ее. Изъ драмъ историческихъ Островскій особенно много работалъ надъ „Василисой Мелентьевой“. Г. Безобразовъ очень подробно разсматриваетъ рукописи.

„Новыя свѣдѣнія о Сандуновыхъ“ (кн. 3) сообщены г. Сиротининымъ на основаніи доставленныхъ въ редакцію документовъ. Сущность ихъ сводится къ тому, что Сандуновы послѣ свадьбы не тотчасъ уѣхали въ Москву, какъ предполагалось до сихъ поръ, а пробыли еще три года въ Петербургѣ, претерпѣвая всевозможныя притѣсенія и гоненія отъ кн. Юсупова, директора театровъ. Кн. Юсуповъ тѣсилъ Сандуновыхъ не только потому, что это подстранивалось ненавидившимъ ихъ Безбородко, но и потому, по мнѣнію г. Сиротинина, что слѣдовалъ общему взгляду тогдашняго времени на актеровъ, какъ на скомороховъ. Заступничество Сандуновы находили лишь въ самой Екатеринѣ, любившей Лизаньку Сандунову.

Черезъ всѣ шесть первыхъ книгъ „Истор. Вѣсти.“ проходятъ автобіографическія воспоминанія В. Р. Зотова, известнаго журналиста и театрала, подъ заглавіемъ: „Петербургъ въ сороковыхъ годахъ“. Авторъ, сынъ известнаго театральнаго дѣятеля Р. М. Зотова, посвятилъ свою литературную дѣятельность въ молодости театру. Онъ написалъ до 40 пьесъ, работалъ въ „Репертуарѣ“ и „Пантеонѣ“, началъ издавать первую театральную газету „Театральная лѣтопись“. „Для сцены, говоритъ онъ,

я работалъ больше изъ любезности, получая отъ актрисъ сладкія улыбки, а отъ актеровъ булавочки въ галстухъ или предложеніе поужинать въ модномъ ресторанѣ“. Пьесы шли въ бенефисы бесплатно, а затѣмъ поступали въ собственность дирекціи. Все вниманіе театральнаго начальства было обращено на балетъ. Въ театральной школѣ заботились только о подготовленіи балетныхъ жрицъ, но и ихъ развивали болѣе для практическихъ цѣлей жизни. Однимъ изъ ревностныхъ развивателей субъектовъ, неопытныхъ на житейской сценѣ, былъ генераль Дубельтъ, другъ директора и его дома. Запросто, въ старомъ сюртукѣ, онъ приходилъ въ школу во всякое время, заглядывая и въ классныя комнаты, и въ уборныя, и въ дортуары, бесѣдовалъ со всѣми равно благосклонно, бралъ всѣхъ безразлично за подбородокъ. Н это не удивляло никого, не говори уже о записныхъ „театралахъ“, которыми тогда называли тесершнихъ „балетомановъ“.

Объ Истоминой, такъ поэтически воспѣтой Пушкинымъ, г. Зотовъ говоритъ, что какъ тащорка она славилась отчетливостью исполненія, техникой, граціозностью движеній, но въ ней не было ни пластичности, ни одушевленія и увлеченія. Въ частной жизни она не была образцомъ скромности. Выйдя въ отставку съ значительнымъ капиталомъ, скопленнымъ служеніемъ не одной Терпехорѣ, она вышла замужъ за второстепеннаго актера Екунина; умерла въ 1848 году отъ холеры.

Изъ области театральнаго журналистики г. Зотовъ сообщаетъ нѣсколько фактовъ и характеристикъ. Въ 1839 г. Песочкій основалъ театральнй журналъ „Репертуаръ“, имѣвшій большой успѣхъ. Песочкій, вмѣсто того, чтобы заботиться объ улучшеніи журнала, тотчасъ завелъ на подписныя деньги пару рысаковъ и столько же фразпушекъ. На слѣдующій годъ дѣла пошли хуже и потому еще, что появился „Пантеонъ“ О. А. Кони. Въ 1842 г., когда и тотъ, и другой журналъ были при послѣднемъ издыханіи, Кони отказался отъ редакторства, а въ 1843 году журналы соединились подъ названіемъ „Репертуаръ и Пантеонъ русскаго и всѣхъ европейскіхъ театровъ“ подъ редакціей Межевича, много работавшаго для журнала. Но издатель не имѣлъ средствъ поддержать журналъ и онъ прекратился въ 1846 г. на апрѣльской книгѣ. Въ 1844 г. В. Р. Зотовъ вздумалъ отдѣлить отъ „Репертуара“ „Театральную Лѣтопись“, которую онъ велъ въ журналѣ: это была первая еженедѣльная театральная газета. На восьмомъ номерѣ она была запрещена за рѣзкій тонъ и вообще за отрицательное отношеніе къ явленіямъ театральнаго міра—какъ предполагаетъ самъ г. Зотовъ. „Пантеонъ“ Кони снова возникъ черезъ шесть лѣтъ послѣ прекращенія Репертуара. Заслуги О. А. Кони, какъ литератора и журналиста, авторъ воспоминаній находить неопцненными въ печати и отводить ему почетное мѣсто, какъ исторіку театра, драматургу и автору многихъ стихотвореній.

Въ 1-ой книгѣ „Истор. Вѣсти.“ приведенъ списокъ неизданныхъ мемуаровъ и записокъ, составленный М. И. Пыляевымъ. Отсюда мы узнаемъ, что остались и не изданы записки: Василько-Петрова, учителя драмат. искусства; актера Гр. Ин. Жебелева, отрывки изъ которыхъ напечатаны въ „Спб. Вѣд.“, 1859, № 200; известнаго театрала Ст. П. Жихарева, кромѣ его „Записокъ Современника“ и „Воспоминаній театрала“ и записки Р. М. Зотова (находятся въ редакціи „Истор. Вѣсти.“). При скудости историческихъ матеріаловъ по театру нельзя не пожелать скорѣйшаго обнародованія указанныхъ записокъ.

„Русская Старина“ кромѣ матеріаловъ для біографіи Дмитревскаго, которые будутъ приведены въ нашемъ журналѣ въ статьѣ А. П. Сиротинина, не даѣтъ ничего интереснаго.

Въ „Университ. Извѣстіяхъ“ (кіевскихъ) помѣщена статья прив.-доцента г. Павлуцкаго „Фидіи“ (№ 5, май). Статья эта представляетъ общій очеркъ жизни и художественной дѣятельности Фидіа на основаніи результатовъ изслѣдованій, изложенныхъ въ работахъ проф. Коллинсона, Роншо и др. Интересъ къ изученію Фидіа пробудился со времени пріобрѣтенія въ 1801 году лордомъ Эльгиномъ скульптуръ, украшавшихъ Паренонъ. Сомнѣніе въ подлинности этихъ памятниковъ вызвало разработку этого вопроса, особенно цѣнную въ трудахъ Коллинсона и Роншо. Для лицъ, изучающихъ античное искусство и знаменитыхъ съ подлинными изслѣдованіями, статья г. Павлуцкаго должна представлять большой интересъ. Въ текстѣ статьи находятся рисунки, изображающіе: Лоипу-Паренонъ (снимокъ съ статуи), Рожденію Аонны (сним. съ рельефовъ римскаго путеала) и Зевса Олимпійскаго (снимокъ съ бюста, найденнаго въ Отриколи).

Въ „Кіевской Старинѣ“ за восемь лѣтъ съ существованія появилось нѣсколько статей и документовъ по исторіи южнорусскаго театра. Большая часть этого матеріала посвящена разработкѣ вопроса о „вертепной“ драмѣ, слѣды которой остались до сихъ поръ въ Малороссіи и изрѣдка встрѣчаются въ Великороссіи.

За первое полугодіе нынѣшняго года „Кіев. Стар.“ даѣтъ только одну замѣтку по исторіи кіевскаго театра въ 20-хъ годахъ (книга 6). Съ начала нынѣшняго столѣтія и до шестидесятихъ годовъ въ Кіевѣ существовалъ постоленный польскій театръ, на которомъ также давались иногда пѣсы на русскомъ и малорусскомъ языкахъ. Среди бумагъ центрального архива университета Св. Владиміра сохранились афиши за 1823 и 1824 гг. и часть афишъ за 1816 годъ. На основаніи этихъ афишъ г. Ш. Т. сообщаетъ любопытныя данныя о репертуарѣ и ходѣ дѣлъ тогдашняго театра, антрепренеромъ котораго былъ Ленкавскій. Репертуаръ труппы поражаетъ своимъ разнообразіемъ;

въ него входили драмы, мелодрамы, трагедіи, трагикомедіи, комедіи, водевили, оперы, комическія оперы, пантомимы, интермедіи и балеты. Пѣсы ставились большею частью по одному разу и потому ихъ требовалось огромное число. Въ 1823 г. Ленкавскимъ было подано въ цензуру 172 новыхъ, неизранныхъ въ Кіевѣ пѣсѣ, изъ которыхъ пропущено было только 70 пѣсѣ. Большинство игранныхъ пѣсѣ полны загадочности, сверхъестественности, всякихъ ужасовъ. Самыя заглавія наводятъ страхъ: „Абелино или ужасной бандитъ венеціанскій“, „Заговоръ темляровъ или ужасной незнакомецъ“, „Ужасная тѣнь Ринальда или фалтомъ“ и т. под. Оперы ставились почти только „волшебныя“, т.-е. полныя духовъ, русалокъ, загробныхъ тѣней и другихъ чудесъ. Пѣсы были большею частью переводныя. Давались также драмы Шекспира, Шиллера, комедіи Скриба и Мольера, но особенно были въ ходу пѣсы Коцебу. На русскомъ языкѣ представлялія давались рѣдко. Въ 1823 году было восемь русскихъ спектаклей. Шли по нѣскольку разъ: опера Аблесимова „Мельникъ, колдунъ, обманщикъ и свать“ и оперетка Книжнина, муз. Титова „Филаткина свадьба“, въ 2 частяхъ. Затѣмъ давались оперетки „Новое семейство“ и „Алхимистъ или одинъ за семерыхъ“, въ которыхъ принималъ участіе русскій актеръ Огаревъ. На малорусскомъ языкѣ давалась опера „Украинка или волшебный замокъ“. Дѣла труппы шли, вѣроятно, очень плохо, потому что антрепренеръ очень часто обращается къ публикѣ съ просьбой поддержать падающее драматическое искусство. Актеры въ свои бенефисы, тоже обращаются къ публикѣ съ витѣватыми воззваніями о великолѣпнѣ бенефисной пѣсы и съ почтительной просьбой посѣтить театръ. Представленія давались круглый годъ, исключая великаго поста. Афишъ для театра печаталось сто штукъ. Абонементная цѣна ложъ была отъ 250—500 р. за сто представленій, кресель 200 р. и партера 100 р. На отдѣльныхъ представленіяхъ цѣны были отъ 1 р. до 25 руб. Въ высокочественные дни входъ въ театръ или только на одну галерею былъ безплатный и представленіе заканчивалось хоровымъ пѣніемъ труппою гимна: „Ты воцарился, царь желанный“.



АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурой и дозволеннымъ къ представленію

въ августѣ 1890 г.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1890 года, № 202).

1. Сочиненія безусловно дозволенныя къ представленію.

А) На русскомъ языкѣ.

Али-Баба. Комическая опера въ четырехъ дѣйствіяхъ и восьми картинахъ; музыка Лекко. Либретто Альберта Ванлоо, Вильяма Бюснахъ. Переводъ съ французскаго Григорія Арбенина (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Бабье дѣло. Шутка въ двухъ дѣйствіяхъ. А. Н. Канаева (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890 г. Тип. Кушнерева и К^о).

Безъ книжала. Сцены изъ жизни небогатаго люда. В. Р. Щиглева (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Виповать актеръ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Д. А. Мансфельда (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890).

Волкъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Оедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Оедотова. Томъ I. Изданіе А. А. Карцева. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Вольныя птицы. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. С. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889).

Всякому свое. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Николая Вл. Казанцева (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 5. Москва. 1890. Тип. И. Кушнерева и К^о).

Въ слѣдующій разъ (La scène à faire). Сценка-монологъ въ одномъ актѣ Грене-

Данхура. Переводъ съ французскаго О. А. Куманина (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Годъ 2. Книга I. № 8. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Въ сонномъ царствѣ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. И. Я. Гурлянда (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Годъ 2. Книга I, № 8. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Въ чужомъ монастырѣ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. В. С. Лихачева (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889).

Дармоѣдка (Изъ семейной хроники рода Фронтасевыхъ). Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. И. Салова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Годъ 2. Книга I. № 8. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Дачное приключеніе близъ сада „Аркадія“, близъ „Книгъ - Грусть“, близъ „Сокольниковъ“. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890).

Для мужа. Житейскій случай въ одномъ дѣйствіи. В. С. Лихачева (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Добродѣтельный чортъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890).

Изъ жизни. Сцена въ трехъ дѣйствіяхъ. П. Ленскаго (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Интересная больная. Шутка въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драмати-

ческих писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Клеопатра Египетская. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. Льва Иванова (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Кто выигралъ двѣсти тысячъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. А. Афоняева (Трефилова) (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Люди. Сцены изъ петербургской жизни въ трехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Оедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Оедотова. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Медвѣдь. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Чехова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Минный Россіи. Необыкновенная шутка а проговъ въ двухъ картинахъ. Соч. В. Форкати (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Нежданный гость (Жакъ-Дамуръ). Драма въ одномъ дѣйствіи. Эника (Передѣлана изъ разсказа Эмиля Золя) Переводъ съ французскаго Ив. Щеглова. (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 5. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Озимъ. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. А. Луговаго (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Отдается комната. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Льва Иванова (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Плагиатъ. Комедія въ одномъ актѣ. К. С. Баранцевича (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Похищеніе Сильфиды. Комедія въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По печатному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Преступленіе и наказаніе. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. А. Белло, передѣланная для русской сцены Мих. О. Оедоровымъ и А. О. Сапоновымъ (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Приступомъ. Сцены въ двухъ дѣйствіяхъ. И. В. Шпажинскаго (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 5. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Про бѣлаго бычка. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Оедотова (По печатному изданію:

Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Оедотова. Томъ II. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Проучила. Житейскій случай въ одномъ дѣйствіи. В. С. Лихачева (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Рубль. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Оедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Оедотова. Томъ I. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Своя. Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи (По печатному изданію. Спб. 1890 г. Тип. „Петербургской Газеты“).

Свѣтъ погасъ. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ольги Ильиной (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ! Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. Ф. Хель. Переводъ Н. Арбенина (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Скитальцы. Сцены въ пяти дѣйствіяхъ. Н. С. Генкина (Семенова) (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Солдатъ мадагаскарской королевы. Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ (Съ польскаго). Льва Иванова (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Старая погудка на новый ладъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ. О. Н. Чюминой (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Супружеское счастье. Комедія въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. А. Афоняева (Трефилова) (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Танцующій кавалеръ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи. В. Холостова (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Торжество побѣдителя. Комедія въ одномъ дѣйствіи. В. С. Лихачева (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1889 г.).

Трагикъ по неволѣ. (Изъ дачной жизни) Шутка въ одномъ дѣйствіи. А. П. Чехова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о.).

Турусы на колесахъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи Ивана Щеглова (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и ху-

дожественный журналъ «Артистъ». Книга 7. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Уздный Шекспиръ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. И. Я. Гурлянда (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Федра. Траг. въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Ж. Расина. Переводъ М. П. С—го (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книги 5, 6 и 7-я. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Фотографъ-любитель. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Э. Э. Матерна (По печатному изданію: Театральный, музыкальный и художественный журналъ «Артистъ». Книга 6. Москва. 1890. Тип. Кушнерева и К^о).

Хрушевскіе помѣщики. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. А. Ф. Оедотова (По печатному изданію: Полное собраніе драматическихъ сочиненій и переводовъ А. Ф. Оедотова. Т. II. Москва. 1890. Тип. Бончъ-Бруевича).

Шутка. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. С. А. Афонасьева (Трефилова) (По литографированному изданію комиссіонера Общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890).

Языкъ мой врагъ, или ври, да знай-же мбру. Комедія въ одномъ дѣйствіи. К. В. Трофимова (По печатному изданію. Кіевъ. 1890. Тип. Милевскаго).

В) На нѣмецкомъ языкѣ:

Wildliche. Lustspiel in vier Akten (По печатному изданію. Berlin. 1889 г.).

Pattersucht. Lustspiel in drei Acten von Sardon. Deutsch von Dr. Aug. Förster (По печатному изданію. Wien 1865 г.).

Der Tartuff. Lustspiel in fünf Akten von Molière. Frei übersetzt von Ludwig Fulda (По печатному изданію. Berlin. 1890).

König Oedipus. Erster Band. Sophokles. Uebersetzt von Georg Thudichum (По печатному изданію. Leipzig).

Die Malteser. Tragödie in vier Acten mit theilweiser freier Benutzung des Schillerschen Entwurfes von Heinrich Bulhaupt (По печатному изданію. Frankfurt-am-Main. 1884).

Der faule Hans. Oper in einem Act. Nach einer

poetischen Erzählung Felix Dahn's von A. Ritter (По печатному изданію. Leipzig).

Sakuntala. Schauspiel in fünf Aufzügen. Frei nach Kalidasa's altindischen Drama von Alfred Freiherrn von Wolzogen (По печатному изданію. Leipzig).

Der Traum ein Leben. Dramatisches Märchen in vier Aufzügen von Grillparzer (По печатному изданію. Stuttgart. 1888 г.).

Der Vertheidiger. Schauspiel in vier Akten von Richard Merckel (По печатному изданію. Leipzig).

2. Сочиненія, дозволенныя къ представленію съ исключеніями.

А. На русскомъ языкѣ.

Африканка. Опера въ пяти дѣйствіяхъ. Музыка Мейербера. П. Юргенсона.

Баркаролла. Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Передѣлка съ польскаго Д. Дмитріева.

Весь Петербургъ на ладони (Обзоръиѣ). Большой фарсъ - феерія въ четырехъ отдѣленіяхъ, съ куплетами и ансамблями, съ балетомъ, полетами и провалами, со смысломъ и безъ смысла. Сост. С. и К.

Волшебная флейта. Опера въ двухъ дѣйствіяхъ В. Моцарта. П. Юргенсона.

Гармидеръ. Пѣсни въ лицахъ въ двухъ дѣяхъ. Соч. В. П. Потапенко. Музыка избравъ М. Т. Васильевъ.

Морякъ-скиталецъ. Романтическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ. Рихарда Вагнера. Переводъ Э. Ленко.

Полночный левъ. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ въ стихахъ. Переводъ съ польскаго изъ пьесы графа А. Фредро. Н. Л. Пушкаревымъ.

Прогалада. Драматическій этюдъ въ трехъ картинахъ. Соч. Н. И. Мишурова.

Путаное дѣло. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. П. Житкова.

Страшный Джекъ, или вдовья доля. Шутка-монологъ въ одномъ дѣйствіи. А. П. Е—на.

Теща въ домъ — все вверхъ дномъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи Е. Зальсовой.

Ученныя женщины. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Мольера. Переводъ Минаева.

Фенелла, или пѣмая изъ Пертичи. Опера въ пяти дѣйствіяхъ.

Царьдѣны черевыкы або чого кохання неэ-може. Комедія у трехъ дѣяхъ и 4 админахъ (Сюжетъ заимствованъ). Скомпанувавъ Гр. Алшкаренко.

В) На нѣмецкомъ языкѣ:

Hottesuch. Schwank in 1 Akt.

Новыя піесы *)

В. С. Лихачевъ. „Проучила“, „Торжество побѣдителя“, „Для мужа“—комедіи въ 1 д. Названныя одноактныя вещи г. Лихачева представляютъ изъ себя талантливыя карандашные наброски, часто недоконченныя, часто едва намѣченныя, но всегда живыя, сдѣланныя тепло и умѣло. Ни въ одной изъ этихъ вещицъ нѣтъ ни сюжета, ни внѣшней интриги. Дѣйствіе не развивается совсѣмъ, но зато созданное авторомъ съ самаго начала положеніе выдерживается строго до конца. Въ силу этого всѣ названныя вещи, хотя и не годятся для сцены, но читаются съ удовольствіемъ. Болѣе законченной является комедійка „Для мужа“, рисующая картинку изъ чиновничьей жизни. Что касается другой вещи: „Торжество побѣдителя“, то она можетъ скорѣе служить первымъ актомъ хорошо задуманной большой бытовой комедіи, чѣмъ имѣть самостоятельное значеніе.

Левъ Ивановъ. „Солдатъ Маданскарской королевы“—фарсъ въ 3 дѣйствія; „Глеопатри Египетская“—фарсъ въ 1 д. „Отдается комната“—шутка въ 1 д. И то, и другое, и третье есть ничто иное, какъ простые безсодержательныя водевилы, написанныя съ одной цѣлью: распотѣшить публику во что бы то ни стало. Правда, мѣстами прорывается у автора настоящій, внутренней комизмъ, а не одно только водевильное остроуміе, но все-таки, въ концѣ концовъ, весьма трудно рѣшить, зачѣмъ всѣ эти фарсы написаны. Жена, держащая мужа подъ башмакомъ, мужъ, бѣгающій тайкомъ отъ жены въ оперетку, простодушный молодой человѣкъ, кокетливая горничная, ворчунъ-лакей и проч., и проч.—какъ все это старо и какъ все это удивительно скучно!

С. Авоначевъ. „Волныя птицы“, „Шутка“, „Сатурнское счастіе“ и проч. **В. Холостовъ.** „Добродѣтельный чортъ“, „Тапчущій кавалеръ“, „Интересная больная“ и др.—фарсы, шутки, ком. въ 1 д. Просматривая списокъ шестъ, одобренныхъ драматической цензурой, вы почти въ каждомъ номерѣ „Правит. Вѣстн.“ натолкнетесь на водевилы названныхъ лицъ. Прочтя эти водевилы, вы непремѣнно сейчасъ-же спугаете одинъ съ другимъ, а еще черезъ минуту и вовсе забудете о ихъ существованіи. Вотъ все, что можно сказать обо всѣхъ этихъ „піесахъ“.

„Преступленіе и наказаніе“ драма въ 5 дѣйствій **А. Белло, перев. М. Федоровымъ и А. Сазоновымъ.** Названная драма Белло принадлежитъ къ общему типу тѣхъ французскихъ раздражительныхъ драмъ, въ которыхъ на первомъ планѣ сюжетъ, характеры-же и развитіе драматическаго дѣйствія—дѣло второстепенное. Надо сочинить какую-нибудь заманчивую завязку, вытутать дѣйствующимъ лицъ въ какую-либо загадочную и таинственную исторію, закончить все это чѣмъ-либо неожиданнымъ или страшнымъ—и піеса готова.

Мало того, что такая піеса будетъ имѣть успѣхъ, она еще сдѣлается любимой и не только публикой, но и артистами. Эффектовъ много, думаютъ не надъ чѣмъ, есть и лирическія мѣста, попадаются и бравурныя, и возвышенно-героическія—чего-же другаго желать заурядному артисту? Не авторъ будетъ руководить имъ, а онъ будетъ царить надъ авторомъ. Впрочемъ, піеса г. Белло нѣсколько отклоняется отъ этого общаго типа и, нужно сказать, отклоняется къ лучшему. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ замѣтна попытка нарисовать картинку, кое-гдѣ попытка къ созданію характеровъ. Недурно обрисованы эпизодическія лица: Потѣнь и Мазилье, прожитшіея молодые люди. Главные герои: Жоржъ дю Гамель (бывшій каторжникъ) и Кора, какъ характеры, конечно, слабы. Отъ всѣхъ ихъ разговоровъ и положеній такъ и вѣетъ заправской мелодрамой. Переводъ сдѣланъ недурно, довольно гладко. Піесѣ вредитъ многословіе главныхъ персонажей.

Д. Мандсфельдъ. „Выводитъ актеръ“ шутка въ 1 д. Г. Мандсфельдъ давно уже сдѣлался въ дѣтисяхъ нашей драматургіи „извѣстностью“ своего рода, онъ пишетъ на чужую тему и очень часто чужимъ языкомъ. Отличительныя черты этой литературы состоятъ въ томъ, что всѣ герои съ придурью, барышни развратны, кое-кто проходитъ по сценѣ колесомъ, а кое-когда и дерется. Вся соль остроумія сводится къ фельетоннымъ намекамъ, къ двусмысленностямъ. Что-же касается сути піесы, то она обыкновенно построена „по Мозеру“ или „по Шентану“. Названное новое „произведеніе“ г. Мандсфельда вполне оригинально и написано на тему увлеченія какой-то барыни актеромъ Кашпенко изъ труппы Старикаго.

В. Форкатти. „Милый Россен“, шутка въ 2-хъ дѣйствія. Каждый, даже небольшой газетный разсказецъ, каждое, даже шуточное стихотвореніе, непремѣнно для чего-нибудь да написаны: или высказывается какая-нибудь мысль, или выводится какой-нибудь характеръ, или рисуется какая-нибудь картина. Драматическія произведенія, повидимому, совершенно свободны отъ подобныхъ требованій. „Для сцены“, говорятъ, „нужно лишь движеніе“. Если такое мнѣніе справедливо, то шутка В. Форкатти есть нѣчто, если-же нѣтъ, то къ чему она написана? Какой то г. Кукуруза такъ обожаетъ Россен, что отдаетъ за какого-то проходима-актера свою дочь за то, что проходимецъ досталъ ему билетъ на спектакли Россен. Піеса названа „необыкновенной шуткой à propos“. То-есть?... По всей вѣроятности, авторъ задался цѣлью быть остроумнымъ во что бы то ни стало.

О. Ильина. „Свѣтъ погасъ“, др. зингодъ въ 1 д. Въ этюдѣ г-жи Ильиной Диночка (конечно, сирота и, конечно, паншна) любитъ Крипицкаго; Крипицкій любитъ жену своего друга; жена дру-

*) Въ виду, неоднократно выраженнаго нашими читателями, желанія имѣть библиографическія свѣдѣнія и отзывы о новыя вышедшихъ печатныхъ и литографированныхъ піесахъ, съ этой книжки мы открываемъ въ нашемъ журналѣ въ отдѣлѣ Библиографіи особую главу.

га обожать Криницкаго. Но жена друга коварна, какъ Яго. Она хочетъ женить свое „божество“ на Дипочкѣ и обогатиться ея деньгами. „Божество“ не прочь отъ этого, хотя чувствуетъ себя не совсѣмъ ловко. Благодаря письму (а какъ же иначе?) печально оброненному женщиной-Яго, Дипочкѣ все становится яснымъ и она плачетъ. Какъ все это трогательно! Особенно неприятное впечатлѣніе производитъ манера письма г-жи Ильиной: языкъ гладокъ, каждая фраза прилична, во время употреблено сравненіе, во время восклицаніе, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, блѣдно, бѣдно и водипието. Всѣ лица—простые сколки съ давнымъ давно извѣстныхъ въ литературѣ персонажей. Съ перваго слова актера зритель угадываетъ характеръ изображаемаго человѣка. Въ сценическомъ отношеніи эту же Ильюину страдаетъ еще тѣмъ, что въ немъ полное отсутствіе дѣйствія и много длиннотъ.

П. Ленскій. „Изъ жизни“, сцены въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Мы давно не встрѣчали въ нашей драматической литературѣ пьесы болѣе претенціозной и вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе слабой, чѣмъ только что названное произведеніе г. Ленскаго. Здѣсь все претенціозно, начиная съ заглавія и кончая отдѣльными разсужденіями дѣйствующихъ лицъ; особенно можно возстать противъ заглавія, такъ какъ въ пьесѣ есть все, кромѣ жизни. Содержаніе пьесы таково: одинъ молодой приватъ-доцентъ женится на молодой художницѣ. Приватъ-доцентъ пишетъ диссертацию, а художница рисуетъ картины. Прежде за художницей ухаживалъ знатный баронъ, послѣ замужества художница совершенно игнорируетъ этого барона. Вдругъ (въ этой пьесѣ все дѣлается вдругъ) художница обращается къ барону съ просьбой, чтобы онъ повліялъ на уни-

верситетское начальство (какъ это естественно!) и такимъ образомъ доставилъ бы кафедре ея мужу. Черезъ нѣсколько времени кафедра назначается приватъ-доценту. Онъ въ восторгѣ, но тутъ жена, которая, замѣтите, его любитъ, почему-то вдругъ рассказываетъ о своемъ письмѣ къ барону. Мужъ ошеломленъ, избѣшенъ, рыдаетъ, но вдругъ (опять такъ вдругъ) получается письмо отъ барона, гдѣ этотъ послѣдній пишетъ, что его просьба опоздала и что кафедра и безъ того назначена приватъ-доценту. Всѣ довольны. Впрочемъ, кромѣ художницы, приватъ-доцента и барона въ пьесѣ есть еще много другихъ дѣйствующихъ лицъ, но къ чему они выведены, избѣшены, рыдаютъ, по этому объясненію найти трудно. Ни одного живаго лица, ни одного характера. Никто изъ нихъ никакого отношенія къ пьесѣ не имѣетъ, за то каждый говорить такіа вещи, которыя должны знаменовать собой послѣднее слово нашей современности. Тутъ и гипнотизеръ-гомоопать, тутъ и юристъ, и самая пансовременнѣйшая барышня, и, наконецъ, докторъ-философъ. Особенно потѣшенъ этотъ докторъ. Онъ говоритъ такіа глупости, которыя не подь стать не только философу, но даже гимназисту. „Прогрессъ“, „регрессъ“, „культура“, „цивилизация“—эти слова не сходятъ съ языка героя. Все это говорится самоувѣренно, ко всему этому, повидимому, слушатель долженъ относиться серьезно, но... Единственное, что говорить въ пользу пьесы, это ея сценичность. Впрочемъ „ролей“, въ настоящемъ смыслѣ этого слова, въ пьесѣ нѣтъ. Первый актъ, долженствующій изображать салонъ разбогатѣвшаго фабриканта, абсолютно излишенъ. Къ дальнѣйшему онъ никакого отношенія не имѣетъ, а самъ по себѣ никакой картины не даетъ.



„Решетниця“. Картина Жеппе (Парижск. Салонъ).



Хроника.

МОСКВА.

Большой театр. Въ репертуаръ предстоящаго сезона намѣчены слѣдующія оперы: „Лючия“, „Пророкъ“, „Отелло“, „Сомнамбула“; возобновляются „Черевички“, „Баль маскарадъ“, ставится „Сонъ на Волгѣ“—опера г. Арнекаго. Для оперы „Русланъ и Людмила“ обстановка возобновляется. Въ январѣ будетъ гастролировать теноръ С.-Петербургской оперы г. Михайловъ.

— Артистъ московской оперы Р. В. Василевскій назначенъ въ режиссерское управленіе. Какъ артистъ талантливый, образованный и опытный, онъ будетъ вѣроятно полезенъ и въ своей новой должности.

— Въ наступающемъ сезонѣ предполагается возобновленіе двухъ балетовъ „Кирекая статуя“ и „Эсмальда“. Дирекціей приглашена на январь извѣстная балерина г-жа Бессонъ.

— Постановка оперы Верди „Отелло“ предполагается во 2-й половинѣ ноября.

— Скопавшійся весной отставной артистъ московской балетной труппы А. П. Титовъ, состоявшій учителемъ танцевъ при 3-й московской женской гимназій, завѣщалъ въ пользу этой гимназій капиталъ въ 20.000 руб. для образованія стипендіи его имени.

Малый театр. Бенефисы назначены г-жамъ: Уманецъ-Райской и Садовской; гг. Южину, Рыбакову и Музилю (за 25 лѣтъ).

Г-жѣ Одетовой разрѣшено перелести бенефисъ на будущій сезонъ, въ виду того, что 1892 годъ совпадаетъ съ 30-лѣтнемъ артистической дѣятельности знаменитой артистки.

Въ пьесѣ М. П. Чайковского „Симфонія“ играютъ роли: Протичъ—г-жа Ермолова, Ладогинной—г-жа Садовская, Соколовой—г-жа Панова, Поегловой—г-жа Яблочкина, Ладогина—г. Южинъ, Лейбера—г. Музиль, Ядрищева—г. Рыбаковъ, Щепотье-

ева—г. Горевъ, Розенфельда—г. Садовскій, Григорьева—г. Правдинъ, Вруха—г. Рябовъ, Ходыкова—г. Лошискій, Оедоровича—г. Дубровинъ, Распорядителъ—г. Гаринъ.

— На сценѣ Малаго театра предполагается постановка слѣдующихъ новыхъ пьесъ: „Компанионы“, ком. въ 5 д. П. М. Невѣжина, „Новое Дѣло“ Вл. И. Немировича-Данченко (объ пьесѣ появятся въ нашемъ журналѣ), „Молодость Иоанна Грознаго“, драма въ 4 д. князя Сумбатова, „Смерть Агрипины“, др. В. П. Буренина, „Черезъ пороги къ счастью“, ком. въ 3 д. П. П. Ладыженскаго. Кромѣ названныхъ, обѣщаются новыя пьесы гг. Влад. Александрова и П. В. Шпагинскаго.

— Въ нынѣшнемъ году въ Москвѣ предстоятъ артистическій 25 л. юбилей г-на Музиля. Юбилей состоится въ ноябрѣ. Для спектакля будетъ избранъ, какъ передаютъ московскія газеты, одна изъ пьесъ Островскаго.

Р. А. Потѣхина.

некрологъ.

4-го сентября труппа Императорскаго Московскаго Малаго театра лишилась одного изъ своихъ сочленовъ: въ Костромской губерніи, въ имѣніи отца—извѣстнаго драматурга А. А. Потѣхина, скончалась, послѣ продолжительной и крайне тяжелой болѣзни, артистка **Раиса Аленсѣвна Потѣхина**. Покойная подвизалась на сценѣ еще очень недавно. Пройдя серьезную школу драматическаго искусства подъ руководствомъ такой опытной и знаменитой артистки, какъ В. В. Самойлова, она впервые рѣшилась выступить передъ петербургской публикой на одной изъ клубныхъ сценъ въ 1882 году; затѣмъ появляется на первой московской частной сценѣ г-жи Бренко, и, наконецъ 11-го апрѣля 1885 года дебютируетъ на московской

Малой сценѣ въ драмѣ А. А. Потѣхина „Вино-ватая“. Театръ, сцена и служение искусству всегда являлись для покойной завѣтной мечтой, и когда послѣдняя осуществилась, она со всѣмъ рвеніемъ отдалась избранному дѣлу. Дебютъ на Московской казенной сценѣ былъ не изъ особенно удачныхъ—причина коренилась въ самомъ выборѣ пьесы, или вѣрнѣе говоря, въ выборѣ роли ingenue dramatique, которая не соответствовала природнымъ даннымъ молодой артистки. Сознавъ свою ошибку, г-жа Потѣхина переходитъ на амплу характерныхъ, преимущественно бытовыхъ ролей—и тутъ сразу обнаруживаетъ черты своего замѣтнаго дарованія и завоевываетъ себя на этихъ роляхъ симпатіи публики и прессы. Исполненіе стрѣльчихи въ „Правительницѣ Софьѣ“, дочери въ др. 5 П. М. Новѣжина „Вторая молодость“ крѣпостной дѣвки, въ „Въ старые годы“ И. В. Шпагинскаго, старой дѣвы-литераторши, въ комедіи В. А. Крылова „Семья“, и въ особенности Груни въ сценѣ Стаховича „Ночное“—отличалось такой искренностью и художественностью, что зрители не разъ награждали ее самыми дружными аплодисментами. Въ прошломъ сезонѣ артистка уже рѣзнь пускала въ ней все болѣе и болѣе глубокіе корни. Покойная пользовалась всеобщей любовью, какъ прекрасный, отзывчивый человѣкъ и добрый, честный товарищъ. Преждевременная могила унесла ее въ лучшую пору ея жизни—она скончалась 28 лѣтъ.

Н. И. Новиковъ

† 22-го августа 1890 г.

(некрологъ).

Никифоръ Ивановичъ Новиковъ родился въ Саратовѣ, 9-го февраля 1837 года, въ артистической семьѣ; мать его была актриса, а отецъ канцелярмейстеръ. Первоначальное образованіе онъ получилъ въ казанской гимназіи, но страсть къ театру отвлекла его отъ занятій, и онъ юношей поступилъ въ казанскій театръ суфлеромъ на 10 руб. въ мѣсяць жалованья, а затѣмъ перешелъ черезъ годъ въ Астрахань уже актеромъ. Здѣсь онъ пробылъ до 1861 г., а послѣ смерти отца, державшаго астраханскій театръ, служилъ въ Ставрополѣ, Новочеркасскѣ, Кіевѣ, гдѣ, въ сезонъ 1865—66 гг., началъ антрепренерскую дѣятельность, окончившуюся неудачей. Послѣ этого онъ игралъ въ Николаевѣ, Кишиневѣ (гдѣ опять антрепренерствовалъ), въ Тифлисѣ, Одессѣ. Въ послѣднемъ городѣ, въ сезонъ 1871—72 г., антреприза снова разорила его. Чтобы поправить дѣла, онъ снялъ театръ въ Таганрогѣ и окончательно разстроилъ ихъ. Послѣ этого онъ игралъ съ большимъ успѣхомъ на Общедоступномъ театрѣ въ Москвѣ. Уѣхавъ изъ Москвы, онъ вновь потерпѣлъ неудачу на антрепризѣ въ Таганрогѣ. Прослуживъ нѣкоторое время въ Харьковѣ у Дюкова, онъ снялъ въ этомъ городѣ Шато-де-Флеръ, а на зиму оперетный театръ, и опять потерпѣлъ полную матеріальную неудачу. Бродячая жизнь, въ связи съ матеріальными неудачами, сильно вліяли, конечно, на здоровье и нравственное состояніе Никиф. Ив., такъ что представившійся ему случай дебютировать на Императорской сценѣ долженъ былъ ему казаться счастливымъ концомъ долгаго театральнаго скитальчества. Обстоятельства сложились тогда для него удачно, дебютъ его былъ чрезвычайно успѣшнымъ. Мы помнимъ, какими усиленными толками въ печати и какимъ интересомъ со стороны публики были сопровождаемы его первые шаги на Александринской сценѣ. Первый дебютъ былъ данъ ему въ роли, 18 лѣтъ тому назадъ

игранной Мартыновымъ, котораго многие еще помнили. Ник. Ив. дебютировалъ въ бенефисъ г. Пепина, 21 апрѣля 1878 года, въ драмѣ „Отецъ семейства“ въ роли Трубина и произвелъ на публику сильное впечатлѣніе. Слѣдующими дебютными ролями были Левъ Красновъ и Городничій. Ник. Ив. понравился публикѣ и быстро вошелъ въ моду, какъ это часто бываетъ у петербургской публики, быстро создающей славу и быстро охлаждающейся къ своимъ любимцамъ. Послѣ дебютовъ Ник. Ив. былъ принятъ въ Императорскую труппу на 1.143 р. жалованья, 35 р. послеперспективныхъ и 1/2 бенефиса, съ правомъ пользоваться двухмѣсячнымъ отпускомъ. Въ 1882 г. Ник. Ив. оставилъ Императорскую сцену. Въ Петербургѣ имъ было сыграно много ролей и комическихъ, и драматическихъ. Изъ нихъ можно отмѣтить: Тихонъ Кабановъ, Дикой, Подхализовъ, Русаковъ, Беневоленскій, Расплюевъ, Репетиловъ, Карягинъ (Майорша), Побѣдимскій (Мишура), Делакторскій (Испорченная жизнь), Мордоплюевъ (Женихъ изъ ножевой линіи), Воарышниковъ (Не въ деньгахъ счастье) Клязевъ (Расточитель), Оброшеновъ (Шутники). Отзывъ печати объ игрѣ Повикова были очень разнообразны. Многие признавали въ немъ игру вышнюю, лишнюю внутренняго чувства, но очень хорошую по технической отдѣлкѣ. Другіе видѣли въ немъ, напротивъ, огромный запасъ чувства, проявляемаго въ каждой драматической роли. Въ бытовыхъ и характерныхъ роляхъ Повиковъ былъ особенно хорошъ. Левъ Красновъ, наприм., въ его исполненіи оставилъ сильное впечатлѣніе, особенно въ послѣдней сценѣ. Новиковъ обладалъ видной, сценической фигурой и выразительнымъ лицомъ.

Выйдя изъ Императорской труппы, Ник. Иванъ снова игралъ и антрепренерствовалъ въ провинціи. Послѣдніе три года онъ былъ членомъ Харьковскаго драматическаго товарищества. На текущей сезонѣ Ник. Ив. былъ приглашенъ въ театръ г. Корша, гдѣ предполагалъ дебютировать въ роляхъ Русакова и Трубина, но слегъ въ постель за нѣсколько дней до начала сезона.

Какъ человѣкъ, Ник. Ив., по словамъ знавшихъ его, былъ добрый и отзывчивый. Никиф. Иванъ не скопилъ себѣ копѣйки на черный день и семья его осталась въ нуждѣ, какъ и большинство семей актеровъ. Похороны, по сообщенію газетъ, были совершены на постороннія средства. Погребенъ Ник. Ив. вблизи могилъ Кирѣева и Васильева-Гладкова и неподалеку отъ могилы Шумскаго, на Ваганьковскомъ кладбищѣ.

Какъ бы ни были различны мнѣнія о талантѣ покойнаго, необходимо признать, что это былъ очень даровитый и серьезный артистъ по призванію, честно служившій сценѣ болѣе тридцати лѣтъ и завоевавшій своимъ трудомъ и дарованіемъ широкія симпатіи провинціи.

Репертуаръ московскихъ театровъ съ 15 августа по 15 сентября 1890 г.

Въ Большомъ театрѣ съ 15 августа по 15 сентября было 12 спектаклей, изъ нихъ 1 утренній. Оперныхъ было 9, въ которыхъ шли: „Жизнь за царя“, „Африканка“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Риголетто“, „Гугеноты“, „Трубадуръ“, по 1 разу, „Лочія де Ламермуръ“ 2 раза. Изъ балетовъ шли: „Кончелія“ и „Конекъ-горбунокъ“ по 1 разу. Кромѣ того шла „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ 1 разъ.

Въ Маломъ театрѣ съ 15 августа по 15 сентября было всего 23 спектакля, изъ нихъ одинъ утренній. Поставлено было 2 пьесы: „Сестры Саморуковы“, драматическій этюдъ въ 3 картинахъ,

и „Продѣлки Скапена“, ком. въ 3 д. Мольера, которая шла по 3 раза.

Изъ прежняго репертуара шли: „Горе отъ ума“, „Послѣдняя воля“, „Ревизоръ“, „Урѣзъ Акоста“, „Разладъ“, „Въ селѣ Знаменскомъ“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Друзья дѣтства“, „Воевода“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Въ старые годы“, „Божья коровка“, „Федра“, „Цѣли“, „Бабье дѣло“, „Зимняя сказка“, „Татьяна Грѣшина“ и „Макбетъ“ по 1 разу. „Озимъ“ 2 раза. Изъ водевилей шли: „Слабала струна“, „Фотографъ-любителъ“, „Ловушка“, „Перепугала“, „Вѣдовая вдовушка“, „Вешетка у домашняго очага“, „Помолвка въ Галерной гавани“, „Случайно случившійся случай“, „Русскій и кѣмецъ“, „Секретное предпріятіе“, „Соль супружества“.

Въ театрѣ г. Корша было 30 спектаклей, изъ нихъ 4 утреннихъ. Поставлено вновь 3 пьесы. 24-го августа „Парижанка“, ком. въ 3 д. Анри Бэка, переводъ Ю. Загуляевой и „Нежданный гость“ др. въ 1 д. которая шла 5 разъ, 31 августа „Утро и полдень“, др. въ 4 д. Л. Яковлева, которая шла 3 раза, „Изъ новенькихъ“, ком. въ 4 д. М. Ладыженскаго, шла 3 раза. Изъ прежнихъ шли: „Роковой шагъ“, „Супружеское счастье“, „Пришла бѣда—растворилъ ворота“, „Какъ куръ во щи“, „Насѣдка“, „Гроза“, „Вѣтрогоня“, „Лѣсъ“, „Соколы и вороны“, „Свѣтлицей жучекъ“, по 1 разу. „Бѣшеные деньги“, „Дармоѣдка“, „Доходное мѣсто“, „Злоба дня“—по 2 раза. Изъ водевилей шли: „Провинциалка“, „Послѣ думскаго за сѣданія“, „По публикаціи“, „Tête à tête“, „Виноша, по заслуживаетъ снисхожденія“, „Отъ великаго до смѣшнаго“, „Незнакомые знакомцы“, „Довитились“, „По цовой методѣ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой (д. Шеллапутина) всего было 11 спектаклей, изъ нихъ 2 утреннихъ.

Изъ новыхъ шла: „Марго“ ком. въ 3 д. Мельякъ, перев. А. Крюковскаго и С. Урайскаго, 2 раза.

Изъ прежнихъ шли: „Безъ вины виноватые“, „Надо разводиться“, „Жертва за жертву“, „Сорванецъ“, „Мужъ знаменитости“, „Маюрша“, „Лѣсъ“, „Марія Стюартъ“, „Любовь и предразсудокъ“ по 1 разу. Изъ водевилей шли: „Угнетенная невинность“, „Заварила кашу — расхлебывай“, „Виць-мундиръ“, „Женя“, „Жилецъ съ тромбонномъ“, „Какое вѣтса, таково и мелетса“, „Живчикъ“.

Въ театрѣ г-жи Горевой (д. Ліонозова) было всего 31 спектакль, изъ нихъ 6 утреннихъ. Изъ новыхъ шли: 16 августа „Станціонный смотритель“, др. въ 3 д., перед. изъ повѣсти Пушкина Куликовымъ,—2 раза, „Двѣ сиротки“ др. въ 5 д. соч. А. Деннери, „Дѣтскій докторъ“, др. въ 5 д. соч. А. Буржуа и А. Деннери, пер. Востокова, 2 раза. Изъ прежнихъ шли: „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Медяль“, „Каширская старина“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Гроза“, „Бѣдная невѣста“, „Виль молодцу не укорь“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Счастливый день“, „Не въ свои сани не садись“ по 1 разу. „Чародѣйка“, „Графиня Клара д'Обервиль“, „Женитьба“, „Горькая судьбина“, „Семья преступника“, — по 2 раза. „Снегровъ“—3 раза. Изъ водевилей шли: „Не бывай-бы счастьемъ, да несчастьемъ помогло“, „Вѣдовая вдовушка“, „Салогн ушли“, „66“, „Образцовая жена“, „Еще Робертъ“, „Несчастье особаго рода“, „Соль супружества“, „Ночное“, „Осторожибе съ огнемъ“, „Новоселье“.

Драма В. П. Буренина „Смерть Агриппины“ идетъ 15-го октября. Главныя роли исполняютъ: г-жа Федотова (Агриппина), Ермолова (Ношсея), Пано-

ва (Актея), гг. Южинъ (Неронъ), Горевъ (Тигилинъ), Ленскій (старикъ-христианинъ), Правдинъ (Сенска), Багровъ (Парисъ), Музиль (Ватиній).

По произведеннымъ экзаменамъ въ Императорскомъ театральномъ училищѣ принято: на драматическое отдѣленіе 28 человекъ (20 жен. 8 муж.), на балетное 16 человекъ. На 12 помѣвшихся вакансій подано было 80 заявленій, такъ что получившіе на конкурсъ до четырехъ баловъ среднихъ были приняты не всѣ. Четыре ученицы приняты уже сверхъ комплекта.

Въ продолженіе зимняго сезона въ Петербургѣ будутъ гастролировать на Императорской сценѣ артисты московскаго Малаго театра: г-жи Медвѣдова, Федотова, Ермолова и Никулина. Въ Москву будутъ командированы на гастроли петербургскіе артисты гг. Давыдовъ и Варламовъ.

Г. Шпажинскій написалъ новую піесу „Вольная волошка“. Она пойдетъ въ Москвѣ, на сценѣ Малаго театра, въ бенефисъ г. Рыбакова.

Напечатанная въ № 8 нашего журнала комедія И. Я. Гурлянда „Въ сонномъ царствѣ“ пойдетъ на сценѣ театра г-жи Горевой въ концѣ октября.

1-го сентября, въ консерваторіи происходилъ годичный актъ, начавшійся молебствіемъ. Изъ прочтанныаго послѣ молебна краткаго отчета видно, что въ истекшемъ учебномъ году учащихся въ консерваторіи въ первомъ полугодіи было 392, а во-второмъ—384. Стипендіатовъ въ обоихъ полугодіяхъ было 58; состояли на испытаніи (безплатно), въ первомъ полугодіи 32, во-второмъ—28; вольныхъ слушателей въ первомъ полугодіи 12, во-второмъ 18. Въ теченіе года было четыре концерта учащихся; кромѣ того, при участіи хора и оркестра изъ учениковъ и ученицъ консерваторіи, было дано пять общедоступныхъ концертовъ. Обороты ученической кассы достигли 14.167 руб. 15 коп. Въ томъ числѣ сумма пособій разнаго рода, выданныхъ учащимся, составляетъ около 7.500 руб. Сверхъ того А. И. Голиковой пожертвовано на содержаніе общежитія учениковъ и за право обученія въ консерваторіи нѣкоторыхъ учащихся всего 3.893 руб. На вакантныя должности приглашены слѣдующія лица: А. Э. фонъ-Глэнъ—профессоромъ по классу виолончели, Л. И. Ветингъ—профессоромъ по классу органа и фортепьяно, Ф. Бузони—профессоромъ по классу фортепьяно и И. Н. Соколовскій—преподавателемъ по классу скрипки. Сверхъ того дирекція приглашаетъ еще А. Джиральдоли, профессора пѣнія въ Миланѣ.

Въ предстоящій сезонъ въ концертахъ московскаго Филармоническаго Общества будутъ участвовать: Зембрихъ, Мазини, братья Решке, г-жа Литвинъ и Смитъ-Бловель, Никитъ и директоръ римской консерваторіи Сгамбатти. Ограничивается число посѣтителей концертовъ, за колоннами вмѣсто прошлогоднихъ 2,300, всего 1,500 человекъ. Въ виду этого, какъ сообщаютъ „Русск. Вѣд., правленіе Общества сочло себя вынужденнымъ нѣсколько увеличить входную плату, назначивъ на нумерованныя мѣста за всѣ десять концертовъ—15 рублей, а на нумерованныя—25 рублей.

Съ наступившаго учебнаго курса „Классы Изящныхъ Искусствъ“ класснаго художника архитектуры А. О. Гунстъ (Москва, Пречистенка, домъ бывш.

ки. Урусова) переобразованы въ „Училище Изычныхъ Искусствъ“ и къ художественнымъ отдѣламъ прибавленъ учебный отдѣлъ съ курсомъ 6-ти годовыхъ классовъ. Въ училище принимаются лица обоюбого пола не моложе 10 лѣтъ: учениками (ученицами), вольнослушателями, приходящими, полупансионерами и пансионерами. Лица женскаго пола принимаются исключительно приходящими. Приходящіе ученики и ученицы платятъ въ годъ 60 р.; вольнослушатели 100 руб.; пансионеры 450 руб. Учение начинается съ сентября и оканчивается въ маѣ. Художественные отдѣлы: Общерисовальные классы (старшее и младшее отдѣленія), рисованіе карандашомъ, преимущественно съ гипса и моделей, перомъ, акварелью. Специальные: живопись, скульптура, архитектура, графированіе на деревѣ, стали, мѣди и крѣпкой водкой (à l'eau forte), живопись на фарфорѣ, фаянсѣ, стеклѣ, металлѣ, кости, финифтѣ, перламутрѣ, деревѣ, матеріи, лащепе-мане, маіолика, мозаика изъ дерева и камня, фотографія, рѣзьба по дереву и кости, ткацкій, набивной, гончарный; классъ сочиненія рисунковъ по всѣмъ родамъ художественно-промышленнаго производства, тисненіе по кожѣ, искусственные цвѣты изъ воска и матеріи, выжиганіе по дереву и кожѣ, художественное вышиваніе и работы изъ каучука и перьевъ. Научные предметы: а) общіе: Законъ Божій, Русскій языкъ, Ариметика, Алгебра, Геометрія, Физика, Географія, Исторія, Исторія орнамента, Французскій языкъ. б) Специальные: Исторія. Исторія Искусствъ. Исторія Литературы. Физика. Начертательная геометрія. Механика. Химія. Тригонометрія. Строительное искусство. Строительный Уставъ. Составленіе смѣты. Анатомія. Мисологія. Перспектива. Теорія тѣней. Необязательные предметы: итальянскій, англійскій, нѣмецкій языки, пѣніе и танцы. Преподаватели художественныхъ и научныхъ предметовъ: Академ. К. М. Быковскій, Богатовъ П. А., Вишеръ Р. Ю., Волнухинъ С. М., Виноградовъ С. А., Гіацинтовъ В. Е., Грузовъ А. О., Гунстъ А. О., Истомина Л. А., Каменева-Любавская М. А., Клитинъ І. О., Клодтъ Н. А. Кратчъ С. И., Крунушкина Е. З., Красовскій П. О., Крымовъ П. А., Ионовъ С. О., Линдротъ З. Н., Машковъ И. П., фонъ-Менгденъ В. П., Черепетчиковъ В. В., Поповъ С. М., Покровскій С. П. (свящ.), Рахѣвскій А. П., Яповъ А. С., Ягужинскій С. П., Шехтель Ф. О.

Въ предстоящихъ симфоническихъ собраніяхъ **музыкальнаго общества** между прочимъ приметъ участіе Аделина Патти въ одномъ изъ концертовъ въ январѣ 1891 г. Ангажированъ также пианистъ г. Падеревскій.

А. Г. Рубинштейнъ будетъ управлять концертомъ въ пользу фонда для вдовъ и сиротъ артистовъ.

Историко-филологическій факультетъ Новороссійскаго университета, согласно заключенію избранный изъ среды его комиссіи, которая разсматривала пьесы, представленныя въ настоящемъ году на премію имени И. Ю. Вучина, не нашла возможнымъ удостоить преміи ни одну изъ представленныхъ пьесъ (числомъ 10).

„Сноморохъ“, подъ дирекціей М. В. Лентовскаго, открывается 1-го октября. Въ репертуарѣ будутъ преобладать пьесы изъ народнаго быта.

Первой новинкой будетъ пьеса г. Аверкіева „Царь-лѣсной“.

5-го сентября, въ новомъ помѣщеніи **Общества искусства и литературы**, на Поварской, послѣдовало открытіе занятій въ училищѣ, причемъ происходили экзамены поступающимъ въ училищѣ. Преподавателемъ драматическаго искусства приглашенъ артистъ Император. Малаго театра И. П. Грековъ. Въ истекшемъ учебномъ году въ оперно-драматическомъ училищѣ Общества, по оперному отдѣленію, по классу директора училища Ф. П. Коммисаржевскаго, окончили курсъ трое: княжна А. А. Крапоткина, В. И. Жукова и А. И. Бреховъ, изъ коихъ г-жи Крапоткина и Жукова приняты на сцену московскаго опернаго театра.

Общество въ теченіе сезона разсчитываетъ поставить: „Плоды просвѣщенія“ графа Л. Н. Толстого, новую пьесу „Ома“, передѣланную г. Алексѣевымъ, съ разрѣшенія вдовы Ф. М. Достоевскаго, изъ его повѣсти „Село Степанчиковъ“ и „Гувернеръ“ Дяченка съ артистомъ Гитри (изъ петербургской французской драматической труппы) въ роли Жоржа Дорси.

Общество по вторникамъ будетъ предоставлять бесплатно залы своего помѣщенія, въ домѣ Казакова, на Поварской, для собраній артистовъ и литераторовъ. Кромѣ помѣщенія, Общество предоставляетъ въ ихъ распоряженіе также свою бібліотеку и сцену.

Въ одномъ изъ классовъ оперно-драматическаго училища по воскресеньямъ, съ 12 до 2 часовъ дня, будутъ, какъ и въ прошломъ году, происходить упражненія дѣтскаго оркестра А. А. Эрарскаго. Дѣти принимаютъ въ оркестръ бесплатно, и отъ нихъ требуется лишь знаніе нотъ въ употребительнѣйшихъ двухъ ключахъ и умѣнье считать въ простѣйшихъ ритмахъ. Кромѣ устроенныхъ г. Эрарскимъ инструментовъ игрушечнаго характера, участвуютъ въ оркестрѣ смычковые инструменты и фортепіано.

А. Д. Александрова - Кочетова вернулась въ Москву и на этихъ дняхъ возобновляетъ свои классы пѣнія и оперной декламации.

А. Ю. Симонъ кончилъ на дняхъ оперу. Сюжетомъ—эпизодъ изъ жизни скульптора Родда. Эффектнѣй сценаріумъ; музыка общасть быть, судя по слышаннымъ отрывкамъ, интересной. *Ролла*, по всей вѣроятности, будетъ поставленъ на Большомъ театрѣ.

П. И. Бларамбергъ за лѣто нѣсколько подвинулъ свою новую оперу *Тупилицы* (по Островскому).

А. Ф. Арендсъ написалъ *Легенду* для оркестра, а В. В. Безекирскій—*Сюиту*.

Въ театрѣ **Парадизъ** объявлены комическая опера, оперетта и обстановканыя представленія. Сезонъ открывается въ воскресенье, 30-го сентября. Женскій персоналъ: г-жи Волинская (сопрано), Муратова (меццо сопрано), Пельская (колоратурное сопрано), Добротни (сопрано), Отрадина (контральто), Чекалова (характерная и комическія роли). Берсеньева и Волжипа (вторыя пѣвицы), Тонина (субретка), Малинова и Сѣраковская (вторыя роли). Мужской персоналъ: гг. Давыдовъ (теноръ), Леоновъ (теноръ) Вилинскій (теноръ), Кручининъ (баритонъ), Лавровъ (баритонъ), Арбенитъ (комикъ), Степановъ (комикъ), Каменскій (комикъ), Розенъ (простакъ), Славяновъ (басъ), Полтавцевъ (2-й комикъ), Пасѣкинъ, Матусевичъ и Басмановъ (вторыя роли). Кромѣ

того въ спектакляхъ приметь участіе г-жа Глипская-Фалькманъ. Приглашена на гастролы извѣстная опереточная примадонна В. В. Зорина. Ежедневно въ теченіе всего сезона будетъ данъ спектакль съ участіемъ В. В. Зориной. Главный режиссеръ Г. А. Арбенинъ. Капельмейстеръ г. Жоржъ. Хоръ мужской и женскій—45 человекъ. Оркестръ—30 человекъ.

Театръ Нѣминова къ наступившему сезону заново отдѣлалъ. Открытіе состоялось 9-го сентября, спектаклемъ Р. З. Чинарова, при полномъ

сборѣ. Исполнено было: „Чашка чаю“ ком. 1 д. и „Надо разводиться“ ком. 3 д. Обѣ пьесы прошли съ хорошимъ ансамблемъ. (Публики было 380 человекъ).

Во вторникъ 11-го сентября состоялся второй спектакль, устройство котораго принялъ на себя извѣстный артистъ Малаго театра М. П. Са—кій. Исполнена была его же пьеса „Въ міръ, что въ морѣ“, не игранная еще ни на одномъ театрѣ. Участвующими были дѣти артиста и нѣкоторые любители. Пьеса прошла очень гладко и поправилась публикѣ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Маринскій театръ. Первое представленіе новой оперы Бородина „Князь Игорь“ предполагается въ Маринскомъ театрѣ 15-го октября. Въ этой оперѣ роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: князь Игорь—г. Яковлевъ, Ярославна—г-жи Сиониккая и Ольгина, Владиміръ Игоревичъ—г. Васильевъ 3-й, Владиміръ Ярославовичъ—г. Черновъ, ханъ Кончакъ—г. Серебряковъ, дочь хана, Кончаковна—г-жи Фриде и Славина, Овдуръ—г. Угриновичъ, гудочкинъ Скула и Ерощка—гг. Стравинскій и Васильевъ 2-й.

Въ новой оперѣ П. И. Чайковскаго „Пиковая дама“ будутъ участвовать г-жи Славина, Мравина и Долина и гг. Мельниковъ, Яковлевъ и Фигнеръ.

Для „Фауста“ дирекція сдѣлала новую обстановку. 4-го сентября опера возобновлена.

Послѣ „Фауста“ на сценѣ Маринскаго театра будутъ даны „Мазена“, „Лоэнгриль“, „Рогнеда“, „Малопъ“ (съ г-жей Мравинной); во второй половинѣ октября состоится первое представленіе оперы „Игорь“ Бородина, въ началѣ декабря—„Пиковая дама“ П. И. Чайковскаго, а въ январѣ—„Ромео и Джульетта“ Гуно и „Cavalieria rusticana“ Маскани съ г. Фигнеръ.

Балетный сезонъ въ Маринскомъ театрѣ начался 2-го сентября, балетомъ „Талисманъ“. Слѣдующею новостью въ балетѣ будетъ возобновленіе „Весталки“. Танцуетъ г-жа Пикитина.

Въ балетѣ „Зорайи“, выступила талантливая балерина М. И. Горшенкова. Репетируется „Весталка“, а вслѣдъ пойдетъ феерія-балетъ „Спящая красавица“ съ Карлоттой Брианца. Балетъ „Пенюфаръ“ пойдетъ въ началѣ ноября. Музыку для этого двухактнаго балета написалъ г. Кротковъ, но изъ двухъ актовъ пойдетъ только второй.

Въ этомъ сезонѣ предполагается устроить **гастролы оперныхъ артистовъ** на петербургской оперной сценѣ, а петербургскихъ—на московской. Г. Корсовъ, будетъ пѣть въ январѣ въ Петербургѣ и выступитъ въ партіи Олоферна въ „Юдифи“ Сьрова.

Александринскій театръ. Въ составъ труппы петерб. Александринскаго театра приняты актеръ г. Шумилинъ съ окладомъ 1.200 р. въ годъ. Контрактъ годовой.

Ближайшими новинками на александринской сценѣ будутъ возобновленіе драмы Островскаго „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ съ г-жею Савинной въ роли Красновой и г. Сазоновымъ въ роли Крапцова и „Перекати поле“ ком. П. П. Гибдича.

Паночатанный въ этой книжкѣ нашего журнала др. этого въ 1 д. кн. Д. П. Голцица (Мурав-

лина) „Кража“ въ первый разъ идетъ на Михайловской сценѣ 26 сентября. Чалыгину играетъ г-жа Корсакова, Чалыгина г-нъ Свободинъ и Степанова г. Корвинъ-Крюковскій.

На сценѣ **Михайловскаго театра** идетъ комедія Мольера: „Ученныя женщины“.

— Въ октябрѣ, будетъ поставлена комедія князя А. И. Сумбатова „Цѣпи“.

„Нов. Вр.“ сообщаетъ, что утвержденіе новаго **театральнаго литературнаго комитета** ожидается осенью. Первоначально пьесы будутъ прочитываться однимъ какимъ-либо избраннымъ для того лицомъ и затѣмъ уже нужное для сезона количество пьесъ, въ размѣрѣ 8—10, найденныхъ прочитывавшимъ ихъ лицомъ годными, будутъ вноситься для прочтенія и опредѣленія времени постановки въ театральнo-литературный комитетъ. Составъ новаго учрежденія будетъ, какъ говорятъ, именно таковъ, какъ было сообщено, т.-е. директоръ театровъ, управляющій конторой, режиссеръ, актеры и нѣкоторые спеціально для того приглашенные литераторы.

Д. В. Григоровичъ, на дняхъ вернувшійся изъ-за границы, привезъ съ собою, по словамъ „Нов.“, пятиактную комедію, сюжетомъ для которой послужили автору тѣ мотивы и явленія, въ которыхъ онъ уже до этого почерпнулъ матеріалъ для своей извѣстной повѣсти „Акробаты благотворительности“. Это первый опытъ почтеннаго беллетриста въ драматическомъ родѣ, и, какъ говорятъ, слышавшія это произведеніе лица, — опытъ очень удачный. Впрочемъ, г. Григоровичъ намѣревается еще значительно поработать надъ своею комедіею, вслѣдствіе чего въ настоящемъ театральномъ сезонѣ она врядъ ли появится на сценѣ.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ на александринской или михайловской сценѣ будетъ поставлена комедія П. Д. Воборыкина „Божья коровка“, прошедшая зимою шедшая въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ. Главную роль будетъ играть г. Давыдовъ; остальные распредѣлены между лучшими петербургскими актерами. Новую комедію „Шумиха“ г. Воборыкинъ оставляетъ до слѣдующаго сезона.

Въ декабрѣ предстоитъ 25-ти-лѣтн. юбилей композиторской дѣятельности **Н. А. Римскаго-Корсакова**.

Въ „Правит. Вѣстникѣ“ опубликованы слѣдующія правила **„О преміи поручика Андрея Ниръева“**:

1. Съ Высочайшаго соизволенія, послѣдовавшаго по всеподданнѣйшему докладу министра народнаго просвѣщенія 10-го мая 1890 г., при Им-

ператорской академіи наукъ учреждается премія за лучшія драматическія сочиненія изъ процентовъ съ капитала въ 7.400 руб., завѣщаннаго на сей предметъ умершимъ въ 1886 году поручикомъ Войска Донскаго Андреемъ Кирѣевымъ.

2. Премія эта присуждается отдѣленіемъ русскаго языка и словесности безъ представленія подлежащихъ оцѣнкѣ сочиненій авторами и притомъ лишь тогда, когда появится въ печати замѣчательное драматическое произведеніе, которое отдѣленіемъ будетъ признано заслуживающимъ преміи.

3. Размѣръ одной или большаго числа премій будетъ каждый разъ зависеть отъ степени достоинства имѣющихся въ виду драматическихъ произведеній.

4. Въ случаѣ неприсужденія преміи, нарастающіе на капиталъ проценты не присоединяются къ оному, а остаются въ запасъ на увеличеніе размѣра или числа будущихъ премій за драматическія сочиненія, а также на изготовленіе упоминаемой ниже, въ п. 6-мъ, медали и на другіе могущіе встрѣтиться по присужденію этихъ премій расходы.

5. Признавъ напечатанное драматическое сочиненіе достойнымъ особеннаго вниманія, отдѣленіе поручаетъ разсмотрѣніе его либо одному изъ членовъ своихъ, либо постороннему литератору и, по полученіи составленной вѣдѣствіе того рецензіи, назначаетъ засѣданіе при участіи одного или нѣсколькихъ литераторовъ, не принадлежащихъ къ числу действительныхъ членовъ академіи наукъ.

6. Постороннему рецензенту можетъ быть назначена, въ изъявленіе признательности академіи, золотая пушкинская медаль, расходъ на изготовленіе которой покрывается изъ накопившихся на капиталъ процентовъ.

7. Отчетъ о присужденіи премій поручика Кирѣева читается однимъ изъ членовъ отдѣленія русскаго языка и словесности въ годичномъ засѣданіи Императорской академіи наукъ 29-го декабря.

8. Если-бы впоследствии, по указанію опыта, встрѣтилась надобность въ измѣненіи котораго либо изъ вышеизложенныхъ правилъ, то на такое измѣненіе испрашивается законнымъ порядкомъ разрѣшеніе министерства народнаго просвѣщенія, причемъ, однакожь, самое назначеніе премій не можетъ быть измѣнено.

Малый театръ. Товарищество опереточнымъ артистовъ, два года продержавшееся въ Маломъ театрѣ, открыло свой третій сезонъ въ этомъ театрѣ. Кромѣ г-жъ Кольцовой, Райсовой и Немировичъ, выступаютъ г-жи Святославская, Иванова, Соколова, Радина; въ мужескомъ персоналѣ числятся гг. Пальмъ, Завадскій, Травскій, Сосновскій, пѣвцы гг. Бобровъ, Клементьевъ, Вальеро и др. Театръ отдѣляется заполо и товарищество обѣщаетъ поставить въ сезонъ до 25 опереттъ, главнымъ образомъ нѣмецкихъ авторовъ и въ Петербургѣ еще не игравшихъ.

Ожидаются гастролы г-жи Энгелундъ, находящейся теперь въ Берлинѣ, г-жа Гризье-Монбазонъ и г-жа Иванова (изъ Харькова). Изъ опереттъ готовится „Савояры“. Поставленная новая оперетта Гельмерсбергера „Дельфійскій оракулъ“ успѣха не имѣла. Гастролы г-жи Клеръ-Кордъ начались съ успѣхомъ.

Репертуаръ петербургскихъ театровъ съ 30 августа по 15 сентября.

Въ Александринскомъ театрѣ было всего 11 спектаклей; шли пьесы: „Лѣсъ“—2 раза, „Бабье

дѣло“—2 раза, „Доходное мѣсто“—3 раза, „Бѣдность не порокъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Сверковь“ по 1 разу. Изъ новыхъ: „Въ деревнѣ“ народная драма Федотова, поставленная 31-го августа, шла 3 раза. Изъ водевилей: „Цыганка“, „Тайна женщины“, „Восторженная натура“, „Мужъ подъ башмакомъ“, „Образцовая жена“.

Въ Михайловскомъ театрѣ было 10 спектаклей; шли пьесы: „Благородный театръ“—4 раза, „Ольга Ранцева“—3 раза, „На всякаго мудреца довольно простоты“—2 раза, „Свадьба Кречинскаго“—1 разъ. Изъ 1 акти. пьесъ шли: „Я большая“, „Собачкинъ“, „Откликнулось сердечко“, „На хлѣбъ и на воду“, „Простушка и воспитанная“, „Разлука та же наука“.

Въ Маріинскомъ театрѣ было всего 10 спектаклей. Изъ оперъ шли: „Фаустъ“—4 раза, „Жизнь за царя“—2 раза и „Мазепа“—1 разъ. Изъ балетовъ: „Талismanъ“ и „Зорая“ по 1 разу.

Перенесенные изъ цирка Чинизелли въ Малый театръ общедоступные концерты начались не особенно удачно, по крайней мѣрѣ въ отношеніи матеріальному; первый концертъ, состоявшійся по обыкновенію, днемъ, привлекъ очень немного публики, Программа концерта была составлена весьма интересно; въ первое отдѣленіе вошли „Мадридская ночь“ Глинки, два вокальныхъ нумера Моцарта и Масканы, скрипичный концертъ G-moll Бруха и оркестровая фантазія покойнаго Мусоргскаго „Ночь на Лысой горѣ“; второе отдѣленіе состояло изъ пасторальной симфоніи Ветховена и увертюры къ оп. „Тангейзеръ“ Вагнера.

Солитами выступили пѣвица г-жа Матеу и скрипачка г-жа Гамовецкая. Г-жа Матеу, обладательница небольшаго, по силѣ и нѣсколько вибрирующаго сопрано, фразируетъ не безъ вкуса и поетъ съ увлеченіемъ.

Скрипачка г-жа Гамовецкая, не разъ уже выступавшая въ концертахъ русскаго музыкальнаго общества, сыграла труднѣйшій скрипичный концертъ Бруха, обнаруживъ въ передачѣ много пониманія и огня.

Оркестромъ дирижировалъ г. Крушевскій, весьма образованный музыкантъ, съ увѣренностью ведущій молодой оркестръ русскаго музыкальнаго общества, который въ нынѣшнемъ сезонѣ идетъ равнѣе, чѣмъ въ прошломъ году.

А. Г. Рубинштейнъ въ теченіе прошлаго лѣта сочинилъ увертюру къ трагедіи Шекспира *Антоній и Клеопатра* и сборникъ фортепьянныхъ пьесъ, носившій названіе—*Второй Аккростихъ*.

Э. Ф. Направникъ только что окончилъ двѣ „Испанскія“ пьесы для оркестра и одинъ фортепьянный романсъ.

П. А. Кюи лѣтомъ сочинилъ рядъ пьесъ въ „народномъ складѣ“, струнный квартетъ и 20 романсовъ на текстъ Риншана.

Млада Н. А. Римскаго-Корсакова за лѣто окончательно дооркестрована и уже печатается въ видѣ партитуры, голосовъ и клавирауспага фирмой М. П. Бѣляева.

Театральный сезонъ въ Русскомъ Купеческомъ Обществѣ для взаимнаго вспоможенія открылся 18-го сентября драмою г. Шпажинскаго—„Чародѣйка“. Новый антрепренеръ г. Бабииковъ.

На дняхъ состоялся вторые переводные экзамены въ драматическихъ курсахъ театральной дирекціи. Экзаменовались первые курсы, классовъ П. С. Васильевой, В. Н. Давыдова и г. Сазонова. Въ виду успѣховъ слушающихъ курсы, нельзя, какъ справедливо замѣчаютъ „Спб. В.“, не пожа-

лѣтъ, что эта молодежь едва ли предстоящею веною найдетъ мѣста на свободные оклады жалованья въ здѣшней казенной труппѣ, принявшей истекшимъ лѣтомъ, безъ всякой школы и безъ дебютовъ, массу посредственностей. Московская дирекція иными глазами смотритъ на свои драматическіе курсы. Тамъ, оказывается, нѣтъ вновь принятыхъ въ труппу Малаго театра, и всѣмъ, кто объ этомъ хлопочетъ, отвѣчаютъ, что дебютовъ и пріема не будетъ именно въ виду ожидаемаго выпуска подготовленныхъ артистовъ изъ драматическихъ классовъ дирекціи.—По слухамъ, новыхъ прошеній на поступленіе въ драматическіе классы дирекціи Императорскихъ театровъ въ настоящее время подано очень немного.—Послѣдній переводный экзаменъ на артистическихъ курсахъ въ императорскомъ театральномъ училищѣ, классовъ П. С. Васильевой и М. И. Писарева, состоялся 13-го сентября. Всѣ учащіеся и экзаменовавшіеся въ этотъ день переведены въ высшій курсъ.—Каменные новыя постройки, производящіяся во дворѣ дома Театральной дирекціи, настолько выведены уже въ настоящее время, что къ наступающему зимнему времени, полагаютъ, онѣ вчернѣ будутъ готовы. Новый флигель предполагается преимущественно для устройства въ немъ особой большой танцевальной залы для балетныхъ воспитаницъ и балетныхъ релетицій, что дастъ возможность нынѣ существующую залу со школьною сценой уступать полностью для упражненій учениковъ и ученицъ драматическихъ классовъ дирекціи.

Газеты сообщаютъ, что по предложенію новаго режиссераго управленія казенной русской драматической труппы дирекціей рѣшено вновь пересмотрѣть режиссерскою канцеляріей всю коллекцію пьесъ, одобренныхъ къ представленію прежними театральными комитетами, но почему-либо не поставленныхъ на Императорскихъ сценахъ. Пересмотръ этотъ имѣетъ цѣлью подыскать изъ русскихъ оригинальныхъ произведеній подходящія повинки для постановокъ на сценахъ обѣихъ столицъ. Такихъ пьесъ, передаютъ, будто-бы имѣется цѣлая масса, скрывавшаяся подъ спудомъ по самымъ разнообразнымъ причинамъ. По слухамъ, въ театральной библіотекѣ хранятся такіа пьесы уже съ авторскимъ гонораромъ, впередъ оплаченными.

„Allg. Musikztg“ сообщаетъ изъ достовѣрнаго источника, что А. Рубинштейнъ приготовляетъ къ изданію томъ „Мыслей“ о музыкѣ, музыкантахъ и изученіи искусства.

Симфоническія собранія начинаются 13-го октября. Составъ оркестра будетъ еще увеличенъ. Кромѣ „Манфреда“ П. И. Чайковского, будутъ исполнены „Скандинавская симфонія“ англійскаго композитора Фр. Кауэна, „1-я сюита“ Мор. Мошковскаго, 1-я симфонія Дж. Сгамбатти, „Шотландская увертюра“ Макъ Купна, „Антоній и Клеопатра“ Рубинштейна, двѣ вещи г. Направника, концертъ г. М. Иванова для скрипки, симфонія Ф. Э. Баха и т. д. Предположено исполнить одну изъ большихъ современныхъ ораторій, но выборъ еще не сдѣланъ. ПIANISTOVЪ будетъ больше, чѣмъ на августовскомъ международномъ конкурсѣ. Изъ нихъ называютъ: г-жъ Карженъ, Кл. Клеберъ (изъ Парижа), Познанскую, гг. Сафонова, Подеревскаго, Голлидея; изъ скрипачей—Иено Губель. Выступятъ также гг. Вержбиловичъ, Галкинъ, а изъ пѣвицъ—Герминія Плиссъ.

Частный нѣмецкій театръ открылъ свои спектакли въ помѣщеніи общества „Пальма“. Дра-

матическая труппа, сформированная г. Максшльцомъ, состоитъ изъ г-жъ Лаура Рейхартъ, Марія Леттакъ, Борхардтъ; гг. Рудольфъ Миклеръ, Янсенъ, Нейманъ.

Нѣмецкая опереточная труппа (изъ Вѣны) подъ управленіемъ г. Гуго-Вальда состоитъ изъ слѣдующихъ артистовъ: г-жи Лори Штубель (ангажирована на гастролі), Густі Цимерманъ (опереточная примадонна), Бетти Мюнкъ (меццо-сопрано, примадонна), Софія Кишнеръ (1-я пѣвица, *ingénue*), Тилли Раиль, Альбертини Либерцейтъ (субретка), Агнесса Перль (на роли комическихъ старухъ), Зельма фонъ-Штейнбергъ и Анна Бушъ (2-е сопрано); гг. фонъ-Фабіани (1-й теноръ, на гастролі), Францъ Зикъ (1-й теноръ), Бенно Эрнстъ (1-й комикъ на характерныя роли), Карлъ Хейтеръ (характерныя и комическія роли), Фердинандъ Феррибергъ, Карлъ Фриль. Хоръ изъ 35 человекъ. Главный режисеръ г. Бенно Эрнстъ. Капельмейстеръ Карлъ Генке. Въ теченіе сезона на гастролі приглашены: г-жа Пальмай-Илька и г. Александръ Жирарди (1-й теноръ). Для открытія была поставлена оперетка Штрауса „Die Fledermaus“. Новинка нѣмецкой опереточной труппы, оперетка Милликера „Die Sieben Schwaben“, дала возможность познакомиться съ новыми силами труппы: теноромъ г. Краузе и пѣвицей г-жей Мюнкъ. Какъ г. Краузе, такъ и г-жа Мюнкъ—настоящіе пѣвцы (у перваго сильный голосъ), могущіе пѣть не только въ опереткахъ, но и въ операхъ. Г-жа Цимерманъ, бойкая, симпатичная актриса вѣнскаго пошиба, положительно дѣлается любимцею публики. Г. Фабіани—въ роли Шпецле—имѣлъ возможность выказать еще рельефнѣе свое комическое дарованіе. Играетъ онъ безъ шаржа и прекрасно передаетъ куплеты.

Піеса Герлица—„Die drei Par Schuhe“ (три пары башмаковъ). Рядъ плохо связанныхъ между собой, хотя и забавныхъ, сценъ изъ вѣнской жизни. Сцены эти напоминаютъ по своей основной фабулѣ піесу „Со ступеньки на ступеньку“. Піеса была разыграна дружно. Гастролерша г-жа Штубель, въ роли жены башмачника, зарекомендовала себя опытной и даровитой субреткой, обладающей хотя и сильнымъ, но не первой свѣжести голосомъ.

Изъ напечатанной въ „Вѣдомостяхъ“ спб. градоначальства и столичной полиціи“ вѣдомости о числѣ публики въ лѣтнихъ увесилительныхъ заведеніяхъ за все время лѣтнаго сезона 1890 года видно, что посѣтили: Зоологическій садъ 328.185 человекъ, „Акваріумъ“—60.395, „Аркадію“—125.325 „Эденъ“—33.708, садъ Лаврова—45.368, Крестовскій садъ—116.240, садъ Немецки—213.562, Василеостровскій театръ—24.161.

Большаго вниманія и полнаго сочувствія заслуживаетъ устройство въ саду при Василеостровскомъ театрѣ народныхъ гуляній по праздникамъ. Съ цѣлью отвлеченія рабочаго люда отъ кабаковъ, гулянья эти начинаются въ 2 часа пополудни и продолжаются до 12 часовъ ночи. Какою популярностью пользуется у простаго народа этотъ родъ развлеченія, можно судить потому, что неудавшимся считается гулянье, если на него (исключительно, притомъ, вслѣдствіе непогоды) собирается около трехъ, четырехъ тысячъ человекъ: обыкновенно-же число посѣтителей превышаетъ пять тысячъ человекъ. Въ числѣ посѣтителей сада преобладаетъ простой рабочій людъ, среди котораго не мало даже сѣрыхъ свитокъ изъ самотканнаго деревенскаго сукна. Этотъ слой посѣтителей слѣдитъ за всѣми представленіями съ истинно дѣтскимъ увлеченіемъ и со всею непосредственностью

отдается восторгу. Это наивно-дѣтское выраженіе восторга нисколько, однако, не нарушаетъ общаго порядка во время представленій и не шокируетъ „чистой публики“, которой также довольно много бываетъ въ саду Василеостровскаго народнаго театра. Съ 8-ми часовъ вечера, когда начинаются представленія въ театрѣ, открытыя сцены сада продолжаютъ работать своимъ порядкомъ. Никогда, обыкновенно, не пустующій Василеостровскій театръ для рабочихъ по праздничнымъ днямъ бываетъ положительно биткомъ набитъ. Выборъ пьесъ не дурной; исполненіе вполне удовлетворительно; театръ, какъ и садъ, содержатся чисто; буфетъ (безъ водки и, вообще, крѣпкихъ напитковъ) — одинъ изъ самыхъ дешевыхъ и приличныхъ.

Театральный сезонъ въ Стрѣльнѣ закончился не совсемъ пріятно для антрепризы г-жи Глѣбовой. Назначенный „предпоследній“ спектакль, за отсутствіемъ публики, вовсе не состоялся. Вслѣдствіе неопытности г-жи Глѣбовой и плохихъ исполнителей, театръ, несмотря на массу живущихъ въ Стрѣльнѣ дачниковъ (около 30.000, включая и ближайшія окрестности), давалъ плохіе сборы.

2-го сентября, подъ предѣлательствомъ графа Соллогуба, состоялось общее собраніе членовъ с.-петербургскаго драматическаго общества въ новомъ его помѣщеніи, Мойка, № 61 (бывшій домъ Кононова). Въ засѣданіи постановлено: 1) Продолжить дѣйствіе общества. 2) Увеличить членскій взносъ съ 10 р. до 20 р. въ годъ. 3) Пригласить всѣхъ драматическихъ артистовъ въ члены общества, не взимая съ нихъ никакой платы. 4) Предоставить всѣмъ членамъ право бесплатнаго пощещенія помѣщенія общества, отъ 12 ч. дня до 3 час. ночи. При помѣщеніи держать до 10 газетъ для чтенія, а также открытъ постоянный буфетъ съ пониженными цѣнами. 5) Открытъ дѣйствіе драматической школы съ 1-го октября нынѣшняго года, если число платящихъ ученицъ и учениковъ не будетъ менѣе двадцати пяти.

Въ будущемъ сезонѣ итальянская опера подъ управленіемъ гг. Бернара и Угетти откроется въ Маломъ театрѣ съ первыхъ дней января мѣсяца и продлится до самаго поста. Гг. Мазини и Котони ангажированы на весь сезонъ, а г-жа Мар-

челла Зембрихъ на 8 представленій, начиная съ 17-го января. Дива, которая проведетъ первую половину зимы въ Мадридѣ, выступитъ въ главныхъ роляхъ своего репертуара и, между прочимъ, также въ „Дочери полка“, въ чемъ она недавно только пѣла въ Берлинѣ. Весьма цѣннымъ приобрѣтеніемъ, по словамъ „Journal de St.-Pét.“, — представляется г. Маджини Колетти, одинъ изъ лучшихъ итальянскихъ пѣвцовъ молодого поколѣнія. Одновременно съ этимъ ведутся переговоры со многими другими артистами, между прочимъ, съ Дюранъ, Ваиль-Запдтъ, и съ известнымъ теноромъ Маркони. Оркестромъ будетъ дирижировать сынъ г. Гула. Публика будетъ имѣть при этомъ случай познакомиться съ „Cavalleria Rusticana“, первымъ произведеніемъ юнаго Маскани, котораго вся Италія провозглашаетъ теперь преемникомъ Россини и Верди.

Спектакли въ **Благородномъ Собраніи** будетъ ставить „Товарищество“ Малаго театра, съ которымъ и ведутся въ настоящее время переговоры.

По словамъ „Новаго Времени“, Эрнесто Росси имѣетъ намѣреніе зимою посѣтить снова Россію. Къ этому своему приѣзду Росси совершенно мѣняетъ свой прежній шекспировскій репертуаръ и, сверхъ того, разучиваетъ нѣкоторыя русскія пьесы: „Каменнаго гостя“ Пушкина, „Смерть Іоанна Грознаго“ А. Толстаго и пьесу одного изъ современныхъ русскихъ драматурговъ. Труппа составляетъ заново и весьма вѣроятно, что въ составѣ ея будетъ находиться г-жа Дузи, — итальянская драматическая знаменитость.

Польская драматическая труппа, съ директоромъ познанскаго театра, г. Кошцелскимъ, во главѣ, по словамъ варшавскихъ газетъ, приѣдетъ въ Петербургъ и будетъ въ теченіе трехъ мѣсяцевъ давать спектакли въ Маломъ театрѣ. Репертуаръ труппы состоитъ исключительно изъ оригинальныхъ польскихъ пьесъ. Въ числѣ артистовъ труппы приглашены на гастроль нѣкоторые изъ числа знакомыхъ уже въ Петербургѣ актеровъ труппы гг. Луковича и Текселя, игравшіе въ сезонъ 1883 года и пользовавшіеся въ свое время у насъ большимъ успѣхомъ.



Хроника провинціальныхъ театровъ.

(Города: Астрахань, Бахмутъ, Борисоглѣбекъ, Вильно, Владикавказъ, Воронежъ, Вятка, Дерптъ, Екатеринославъ, Елисаветградъ, Иркутскъ, Казань, Керчь, Кіевъ, Кременчугъ, Курганъ, Кынъ, Либавъ, Ливны, Минскъ, Митава, П. Новгородъ, Новгородъ, Николаевъ, Одесса, Оренбургъ, Ревель, Рига, Ростовъ на Дону, Самара, Самаркандъ, Саратовъ, Севастополь, Симферополь, Таганрогъ, Тифлисъ, Тюмень, Харьковъ и Ялта; мѣстечко Волочицкъ, село Рыбки.)

Труппы и товарищества: гг. Бибина, Бѣльскаго, Деркача, Картавова, Кропивницкаго, Ланова, Любимова, Любова, Малевскаго, Михайлова (М. П.), Мирова-Ведюха, Неймпрока, Новикова (Н. П.), Новикова (С. Н.), Прозоровой, Припишикова, Саксаганскаго, Садовскаго, Саратовское, Святошенко-Васильева, Серебрякова, Скуратова, Старшскаго, Стефановскаго, Сѣтова и Ящука, Тифлискаго Артистическаго Общества, Филипповскаго, Форкатти, Харьковское, Черепанова и Черкасова.

Любительскіе кружки: Кіевскій, Либавскій, Николаевскій, Ревельскій, Самаркандскій и Саратовскій).

Отголоски прошлаго лѣтнаго сезона приносятъ не отовсюду благопріятныя вѣсти относительно матеріальнаго успѣха. Особенно не посчастливилось игравшему въ **Астрахани**, въ саду «Аркадія», опереточно-драматическому товариществу подъ управленіемъ г. Черкасова. Убытки отъ сезона были настолько велики, что управляющій товарищества обращался, по сообщ. мѣстной газеты, въ городскую думу съ ходатайствомъ о пособіи служившимъ у товарищества хору и оркестру. Дума не выjala этому ходатайству. — Зимній сезонъ открывался въ Астрахани въ концѣ сентября. Составъ труппы, подъ управленіемъ г. Бибина: г-жи Шюнова (героиня), Соколова и Михайлова (*ingenues dramatique et comique*), Сѣверская (*grande dame*), Вѣлинская (*grande coquette*), Арцыбышева (водевильная), Раславская (старуха) и др.; гг. Яновъ (герой), Ге (любовникъ), Яковлевъ (резонеръ), Бибинъ, Тихоновъ, Лилинъ (комикъ) и др. Режиссеръ г. Шмиговъ. Спектакли будутъ даваться четыре раза въ недѣлю въ театрѣ г. Плотникова.

Неудаченъ былъ сезонъ и въ **Воронежѣ**, гдѣ въ городскомъ саду играло опереточно-драматическое товарищество подъ управленіемъ г. Скуратова. По словамъ газ. «Донъ», товарищи,

производи расчетъ по полумѣсячно, только за одинъ полумѣсяцъ получили больше 50 коп. на рубль оклада, во все же остальные полумѣсяцы получили по 22—23 коп. за рубль. Гастроли г-жи Ермоловой, несмотря на плохой ансамбль, при которомъ ей приходилось играть, принесли товариществу за послѣднюю половину іюля по 1 р. 20 к за рубль и дали возможность свести іюль по 61 коп. за рубль. Въ августѣ сборы были еще хуже. Плохіе сборы довели, вѣроятно, товарищество до рыночныхъ зазываній публики въ театр. Та же газета сообщаетъ, что на афишѣ, объявлявшей о спектаклѣ 27 августа, съ боковъ и по срединѣ красовались слова, напечатанныя крупнымъ шрифтомъ: «дешевка, дешевка, дешевка». Много курьезовъ, а иногда и пошлостей, печатается на афишахъ провинціальныхъ захудалыхъ труппъ, но ни одно товарищество, ни одинъ антрепренеръ, уважающіе свою дѣятельность, не позволяютъ себѣ этого. Немудрено, что Воронежъ, городъ интеллигентный, былъ равнодушенъ къ труппѣ, допускавшей подобныя «коммерческіе» приемы. — Зимній сезонъ въ Воронежѣ открывается 30 сентября. Драматическо-опереточная труппа составлена г. Стефановскимъ, появляв-

шимся, если не ошибаемся, на московских любительских сценах. Намъ сообщаютъ, что г. Стефановскимъ приглашены въ труппу: г-жи Мазуровская (сильно-драматическая), Некрасова (*ingenue comique*), Львинская (*ingenue dramatique*), Бозенъ (лирическая пѣвица), Смолина (каскадная); гг. Варшавскій-Долинъ (драмат. любовникъ), Волховской (комикъ), Чаровъ (теноръ). Театръ будетъ заново отдѣланъ и освѣщенъ электричествомъ. Театральное объявленіе обѣщаетъ въ Воронежѣ и оперу.

Руководитель лѣтнаго воронежскаго товарищества, г. Скуратовъ, арендовалъ на зиму театр въ **Новочеркасскѣ**. По нашимъ свѣдѣніямъ, новочеркасское товарищество будетъ состоять изъ слѣдующихъ главныхъ персонажей: г-жи Вронская (драматическая), Львова (лирическая пѣвица), Антонова (каскадная), Ларина (*ingenue*), Карнѣева (старуха), Микульская (ком. старуха); гг. Скуратовъ (драматическій любовникъ), Максаковъ (баритонъ), Лукинъ (теноръ), Блажевъ, Ляминъ (комики - резонеры), Глуминъ (комикъ), Ягелловъ (резонеръ), Дюръ (фатъ) и др.; дирижеръ г. Гильдебрандтъ.

Составленіе смѣшанныхъ драматическо-оперетныхъ труппъ по большей части неблагопріятно отзывается на ансамблѣ этихъ труппъ. Чтобы обставить и драму, и оперетку достаточнымъ числомъ порядочныхъ силъ, нужно обладать хорошими матеріальными средствами и большой надеждой на успѣхъ, а этимъ у насъ могутъ похвастаться немногіе антрепренеры и товарищества. Одни и тѣ же актеры, участвуя и въ драмѣ, и въ опереткѣ, теряютъ тонъ исполненія, и получается плохая драма и такая же оперетка. Въ драматическомъ элементѣ, который вводятъ у себя опереточныя труппы, надо видѣть продолжающійся упадокъ оперетки, заполонившей было въ послѣднія 15 лѣтъ все провинціальныя сцены, обезличившей артистическія силы и повліявшей на паденіе уровня требованій публики.

Смѣшанная драматическо-оперетная труппа будетъ, по словамъ «Дона», въ **Ставрополѣ**, снѣтомъ г. Степановымъ-Горскимъ. Въ составъ его труппы вошла часть воронежской труппы г. Скуратова: г-жи Шорохова, Струйская; г. Эспе и др.

Въ **Херсонѣ** драматическо-опереточная труппа сформирована г. Власовымъ, который открываетъ сезонъ 1 октября. По контракту г. Власовъ, помимо прежнихъ условій, обязанъ уплачивать городу 5% съ валоваго сбора. Приставлять въ проходахъ кресла городской думою воспрещено.

Въ **Житомирѣ** тоже драматическо-опереточная труппа, сформированная г-жею Лавровской, женой кременчугскаго антрепренера г. Филипповскаго. Театральное объявленіе обѣщаетъ постановку новѣйшихъ выдающихся драмъ, комедій и опереттъ и лучшихъ классическихъ пьесъ.

Главные персонажи труппы: г-жи Башинская (*grande dame*), Тугаринова (*ingenue*), Метельская (каскадная), Александрова (лирическая), Энгельгардъ (водевильная), Лаврова (сильно-драматическая), Лавровская (комическая бытовая) и др.; гг. Викторовъ-Пархомовичъ (драмат. герой), Соколовъ (теноръ и протастъ), Охотинъ (баритонъ), Никулинъ (характ. роли), Тугариновъ (резонеръ), Кузнецовъ-Ершовъ, Благинъ (комики) и др. Сезонъ открылся 20 сентября.

Исключительно драматическая труппа составлена для **Вятки** мѣстной любительницей г-жей Прозоровой. Составъ труппы: г-жи Строгова (*grande-dame*), Прозорова (драм. *ingenue*), Гусева (комич. *ingenue*), Любавина (бытовая), Александрова (старуха), Яцковская и Ивашкевичъ (характерныя); гг. Лавровскій (герой), Абрамовъ (характерныя и бытовыя), Корсаковъ (резонеръ), Лидинъ (комикъ), Степинъ (фатъ), Волжанинъ (протастъ) и др. Сезонъ открывается 1-го октября. Въ недѣлю будетъ даваться четыре спектакля, изъ нихъ одинъ общедоступный по цѣнамъ отъ 5 коп. до 1 руб.

Въ **Николаевѣ** драматическая труппа сформирована г. Михайловымъ и сезонъ начался 16 сентября. Г. Михайловъ арендуетъ оба театра— Монте и Ковалева.

Двойныя труппы возможно составлять солиднымъ антрепренерамъ, снимающимъ нѣсколько городовъ и перевозящимъ изъ города въ городъ свои или приглашенныя для гастролей труппы. Такія предпріятія начинаютъ практиковаться. Г. Форкати, наприм., снялъ на Кавказѣ пять городовъ: **Владикавказъ**, **Тифлисъ**, **Баку**, **Кутаисъ** и **Батумъ**. Г. Черкасовъ будетъ держать и **Ростовъ**, и **Таганрогъ**.

Два города **Вильно** и **Минскъ** сняты г. Картавовымъ; для нихъ сформированы драматическая и оперная труппа. Составъ оперной труппы: г-жи Муранская, Ряднова, Яновская, Захаренко; гг. Агулинъ, Рядновъ, Виноградовъ, Левицкій и др. Составъ драматической труппы напечатанъ въ № 7 «Артиста». Сезонъ въ Минскѣ открылся 9 сентября. Предполагаемый репертуаръ: «Гамлетъ», «Отелло», «Король Лиръ», «Много шуму изъ ничего», «Укрощеніе строптивой», «Разбойники», «Коварство и Любовь», «Тартюфъ», «Скупой», «Продѣлки Сканепа», «Донъ-Жуанъ», «Звѣзда Севильи», «Недоросль», «Борисъ Годуновъ», «Ревизоръ», «Горе отъ ума», пьесы Островскаго и гг. Шпагинскаго, Потѣхина и другихъ современныхъ драматурговъ. Если и половина предложенныхъ классическихъ пьесъ будетъ поставлена г. Картавовымъ вполне прилично, то и тогда минскій театръ будетъ однимъ изъ лучшихъ по репертуару. 3 сентября минскій театръ осматривалъ г. министръ внутреннихъ дѣлъ. Красивый видъ освѣщеннаго электричествомъ театра произвелъ пріятное впечатлѣніе на почетнаго гостя. Вообще интересъ къ

театру и его благоустройству не ослабѣваетъ въ высшихъ административныхъ дѣятеляхъ.

Какое значеніе придастъ правительство театру видно изъ того, что, какъ слышалъ «Гражданинъ», предполагается устроить русскіе театры въ **Дерптѣ, Митавѣ, Ригѣ** и **Ревелѣ** и поддерживать ихъ правительственной субсидіей.

Мѣстная власть также заботится о театрѣ. Виленскій генералъ-губернаторъ, генералъ Кахановъ, принимая депутацію отъ виленской городской думы, замѣтилъ депутаціи, по словамъ одес. газетъ, что въ Вильнѣ до сихъ поръ нѣтъ порядочнаго зданія театра. «Важность и необходимость этой постройки признаны, сказалъ г. генералъ-губернаторъ, давно, но вопросъ этотъ ограничился разговорами, комиссіями и составленіемъ почти несбыточныхъ проектовъ. До меня дошли слухи, да они проникли и дальше, что дѣло это тормозится только потому, что въ Вильнѣ театръ русскій. Я этому не вѣрю и считаю этотъ слухъ клеветой, ибо не допускаю и мысли, что въ древне-русскомъ градѣ русскіе вѣрнопопдаанные своего Государя могутъ позволить себѣ что-либо подобное».

Во второй половинѣ августа въ Минскѣ играла малорусская труппа г. Святошенко-Васильева. Мѣстная газета очень одобренно отзывалась объ ансамблѣ ея и тщательной постановкѣ піесъ. Часть труппы состоитъ изъ артистовъ, отдѣлившись лѣтомъ отъ труппы г. Кропивницкаго.

Организаторъ первоначальной малорусской труппы, изъ которой произошли всѣ отдѣлившіеся и раздѣлившіеся, г. Кропивницкій, началъ зимній сезонъ съ вновь и вновь обновленной труппой во **Владикавказѣ** 2 сентября. По нашимъ свѣдѣніямъ, тамъ сыграно было 7 спектаклей. Среднимъ числомъ каждый спектакль далъ около 500 руб. при полномъ сборѣ въ 563 руб. 12-го сентября г. Кропивницкій началъ спектакли въ **Тифлисѣ**, гдѣ пробудетъ около мѣсяца, а затѣмъ настолько же времени отправится въ **Баку**. Оттуда труппа, по слухамъ, ѣдетъ въ **Ташкентъ**. Г. Кропивницкій даетъ спектакли въ театрѣ Дворянскаго Банка, арендуемомъ г. Форкагти.—Болѣе подробныя свѣдѣнія о театральномъ дѣлѣ въ Тифлисѣ сообщать нашъ корреспондентъ.

Изъ небольшихъ малорусскихъ труппъ мы имѣемъ свѣдѣнія о труппахъ гг. Украинцева и Мирова-Бедюхъ. Последняя труппа состоитъ изъ г-жъ Стороженко, Мировой, гг. Бурлака, Мирова-Бедюхъ, Миротворскаго, капельмейстера г. Дворниченко и др. Труппа, по сообщенію «Самар. Газ.», начала въ концѣ августа представленія въ **Уфѣ** и беретъ хорошіе сборы.

Въ мѣстечкѣ **Волочискѣ** въ теченіе іюля и августа играла малорусская труппа г. П. Украинцева. Спектакли, по слов. «Волины», давались въ паровозномъ зданіи волочискаго вокзала и

охотно посѣщались мѣстною интеллигенціей. Труппа состоитъ изъ г-жъ Украинцевой, Савченковой, Кругляковой и Павлиной, гг. Украинцева, Степанова, Самарина, Соснова и Каменскаго. Труппа г. Деркача въ теченіи лѣта путешествовала по Сибири и дѣлала очень солидные сборы. Теперь труппа г. Деркача возвращается въ Европейскую Россію.

Въ **Полтавѣ** начала сезонъ 16 сентября одна изъ большихъ малорусскихъ труппъ, состоящая подъ управленіемъ г. Садовскаго и имѣющая въ своемъ составѣ г-жу Заньковецкую. Труппа г. Старицкаго съ 16 сентября начала спектакли въ Ростовѣ на Дону, въ театрѣ г. Любова, и пробудетъ тамъ до 1 ноября.

Труппа г. Саксаганскаго играетъ весь сентябрь въ **Харьковѣ**. Составъ труппы: г-жи Садовская, Рѣшетникова, Борисоглѣбская, Куликовская, Квитко и др.; гг. Саксаганскій, Карпенко-Карый, Мова, Рѣшетниковъ, Соколовъ, Жарченко и др. Товарищество, по слов. «Юж. Края», выгодно отличается отъ бывшихъ въ Харьковѣ малорусскихъ труппъ своимъ хоромъ, который блестяще замѣчательными голосами и одушевленіемъ. Г-жа Рѣшетникова, ученица петербургской консерваторіи, обладаетъ прекраснымъ меццо-сопрано. Сборы Товарищества плохи, поэтому въ нѣкоторые дни идутъ спектакли по значительно удешевленнымъ цѣнамъ, отъ 1 р. 50 к. до 10 к.—Лѣтніе харьковскіе сады и театры имѣли незавидные сборы, исключая «Тиволи». Въ началѣ сентября на сценѣ «Тиволи» играло товарищество г. Рахимова, состоявшее изъ гг. Погониной, Рахимова, Журина, Болкашина, Погоница, Никольскаго и др.—Новый харьковский театръ г. Ушипскаго, передѣланный изъ склада земледѣльческихъ орудій, арендованъ г. Ліановымъ для оперетки и оперы. Въ театрѣ 15 ложъ, 450 мѣстъ партера и 150 мѣстъ въ бельэтажѣ. Составъ труппы: г-жи Ларизина, Иванова, Мишина, Ахматова, Попова-Грозная, Борисова и др.; гг. Бастуновъ, Ліановъ, Стрѣльскій, Розень, Чернышевъ, Соломинъ и др.; капельмейстеры — гг. Козакъ и Торшиловъ. Изъ оперъ предложены къ постановкѣ: «Кармень», «Галька», «Евгеній Онѣгинъ», «Фрадаволо», «Травиата», «Волшебный стрѣлокъ» и др. Сезонъ открылся 16 сентября.—Драматическое харьковское товарищество начнетъ спектакли 1 октября. Для музыкальныхъ антрактовъ товарищество пригласило оркестръ г. Черняховскаго изъ 26 человекъ. Въ октябрѣ товарищество предполагаетъ дать спектакль въ память умершаго Ник. Ив. Новикова; сборъ со спектакля пойдетъ въ пользу семьи покойнаго. Нельзя не отнестись съ полнымъ сочувствіемъ къ этому предположенію, сообщаемому въ «Юж. Краѣ». Всякое благое дѣло, всякій откликъ на нужды товарищей, всякая попытка взаимной помощи — отрадное явленіе въ артистическомъ мірѣ, гдѣ такъ слабо развиты

чувство солидарности и пониманіе взаимныхъ интересовъ. У харьковскаго товарищества, какъ видно изъ той же газеты, имѣется даже особый капиталъ, предназначенный на благія дѣла. Изъ него оно выдало двѣсти руб. на похороны Новикова.

До 1 октября харьковское товарищество играетъ въ **Екатеринославѣ**.

Изъ приволжскихъ городовъ самое большое, оперно-драматическое, товарищество составлено г. Горинымъ-Гориннымъ для **Саратова**. Главные персонажи драматической труппы: г-жи Шебуева и Савина (драматическія), Ларина и Вѣрова (*ingenue*), Шаровлева (старуха), Стругина (*grande dame*) и др.; гг. Каширинъ (драм. любовникъ), Горинъ-Горинновъ (характ. роли), Протасовъ (комикъ), Соколовскій (любовникъ-фатъ), Расатовъ (резонеръ), Лавровъ (комикъ-резонеръ) и др., режиссеръ г. Соколовскій. Главные персонажи оперной труппы: г-жи Палице и Вѣлинская (1-е сопрано), Ларіонова (2-е сопрано), Карпова и Гольмъ (контръ-альто); гг. Вержбицкій и Коваленко (тенора), Ольхинъ и Шалтаньеръ (баритоны), Шакуло и Раздольскій (бассы), капельмейстеръ г. Палице. Сезонъ открытъ 9 сентября «Влудящими огнями». При такомъ большомъ составѣ товариществу пужно очень осмотрительно вести дѣло, чтобы кончить благополучно сезонъ и стать на твердую почву.

Никакъ не можетъ въ теченіе четырехъ лѣтъ приобрести устойчивое положеніе городской театр въ **Одессѣ**. Театральный вопросъ былъ въ началѣ сентября злобою дня для одесской печати и публики. Тенершніе антрепренеры, гг. Сѣтовъ и Яшукъ, ходатайствовали передъ думой о возвращеніи имъ, въ виду убытковъ прошлаго сезона, залога въ 20 тыс., о сложеніи съ нихъ недоимки около 14 тыс. за освѣщеніе и отопленіе театра въ прошломъ году и о безплатномъ освѣщеніи и отопленіи на будущій сезонъ, предупреждая, что они иначе принуждены будутъ отказываться отъ антрепризы, такъ какъ не имѣютъ денегъ для высылки авансовъ артистамъ сформированной империальской труппы. Дума рѣшила ассигновать сумму на покрытие недоимки и выдать заимообразно залогъ въ 20 тыс., съ тѣмъ, чтобы въ уплату этого долга поступало по 20 проц. съ каждаго представленія. Трудно ожидать, при такихъ условіяхъ, чтобы сезонъ кончился благополучно. Можетъ быть случаи, подобные настоящему, приведутъ одесскую думу къ рѣшенію имѣть хорошую драматическую и русскую оперную труппы, какъ наиболее отвѣчающія современнымъ потребностямъ публики и тѣмъ громаднымъ затратамъ, которыя употребилъ городъ на постройку театра. Пока драматическія труппы должны ютиться въ Русскомъ и Новомъ театрѣ (клубъ ремесленниковъ).—Въ Русскомъ театрѣ съ 16 сентября начались спектакли съ участіемъ г-жи Невѣ-

ровой.—Въ театрѣ при гостинницѣ «Грандъ-Отель» 6 сентября закончились опереточные спектакли труппы г. Ларіонова-Ларина, имѣвшие успѣхъ у одесской публики.

Елисаветградъ постигла было участь неприятнаго Одессы и ему предстоитъ на зиму остаться безъ театра. Комиссія, осматрѣвшая лѣтомъ театр г. Кузмицкаго, единственный въ городѣ, пришла, по сообщенію «Од. Л.», къ заключенію, что безъ неотложнаго и довольно солиднаго ремонта театр не можетъ быть открытъ для публики. Владѣлецъ рѣшилъ продать театр. Частныхъ покупателей не нашлось, а городская дума отнеслась къ предложенію приобрести театръ несочувственно, вѣроятно, считая высокою ту цифру (50 тыс.), въ которую театр обойдется городу съ ремонтомъ. Приведенная цифра не велика, если сравнить ее, не говоря объ одесскомъ театрѣ, съ тѣми суммами, въ которыя обошлись театры въ Минскѣ (102 тыс.) или въ Самарѣ (175 тыс.). Поэтому для елисаветградской думы было бы удобно воспользоваться готовымъ театромъ. По послѣднимъ слухамъ, театръ перешелъ къ сыну владѣльца и будетъ открытъ къ 15 октября, обновившись капитальнымъ ремонтомъ.

О текущихъ театральныхъ дѣлахъ въ **Самарѣ** мы пока не можемъ ничего сообщить, но приведемъ нѣсколько фактовъ изъ исторіи самарскаго театра. Начало драматическаго представленія въ Самарѣ относится къ тѣмъ сравнительно недалекиимъ временамъ, когда по лицу земли русской двигались стаи «перелетныхъ птицъ» — актеровъ. Когда еще Самара была уѣзднымъ городомъ, заѣзжія труппы не лишали ее эстетическихъ наслажденій. Случайный корреспондентъ журнала «Репертуаръ и Пантеонъ» (1844, кн. 5) такъ описывалъ театр, въ которомъ антрепренеръ Стрѣлковъ и его кочующая труппа развлекали самарскую публику. Театръ, повидимому, былъ временный, но не напоминалъ собою балаганъ. Внутри онъ былъ обтянутъ холстомъ и имѣлъ кресла, мѣста за креслами, ложи и парадизъ. Холщевыя стѣны не пропускали ни дождя, ни вѣтра, потому что кровля и бока театра были снаружи одѣты тесомъ. Вообще театръ представлялъ очень приличное помѣщеніе, съ порядочнымъ замавсомъ, съ достаточнымъ освѣщеніемъ. Вѣроятно, труппы актеровъ часто наѣзжали въ Самару, потому что въ 1851 г. явилась потребность въ постоянномъ помѣщеніи для театра. Дальнѣйшіе факты мы беремъ изъ «Самарскаго Спутника» на 1890 г., изданнаго г. Новиковымъ. Зданіе, приспособленное подъ театр, сгорѣло въ 1854 г., а на слѣдующій годъ былъ выстроенъ при помощи поднески театр, стонившій болѣе 3 тыс. руб. Черезъ семь лѣтъ его возобновили, обложили кирпичемъ снаружи; поправки дѣлались потомъ постоянно, пока театр не пришелъ въ ветхость

и въ 1886 г. не былъ закрытъ. Тогда городская дума рѣшила построить каменный театръ, который и былъ сооруженъ по проекту г. Чагаова. Съ 1 октября 1888 г. театръ былъ сданъ на три года г. Медвѣдеву. Какъ матеріалъ для исторіи самарскаго театра «Самарскій Спутникъ» приводитъ не безынтересныя и очень подробныя данныя о репертуарѣ, сборахъ, составѣ труппъ въ Самарѣ за 1880—86 гг.

Сознаніе необходимости театра для населенія, выражающагося въ постройкахъ театровъ и вообще въ заботахъ о развитіи сценическаго дѣла, къ сожалѣнію, не общее явленіе. Въ **Бахмутѣ**, напр., театръ находящійся въ саду, арендуемомъ общественнымъ собраніемъ, напоминаетъ, по слов. «Южн. Края», жалкій полуразрушенный сарай, на приведеніе котораго въ порядокъ никто не обращаетъ вниманія. Дѣла драматическо-опереточнаго товарищества подлѣ управленіемъ г. Неймирокъ шли бы успѣшно, если бы храмъ Мельпомены имѣлъ болѣе приличный видъ.

А вотъ каковъ театръ въ **Борисоглѣбскѣ**, по описанію «Дона». Театръ помѣщается въ деревянномъ сараѣ, полъ земляной. Вѣтеръ разруливаетъ по театру, на сцену льетъ дождь. Зимній театръ помѣщался нѣсколько лѣтъ въ каменномъ зданіи, которое теперь превращено въ театръ.

Такіе факты небрежнаго отношенія къ одной изъ потребностей населенія пріятно сопоставить съ тѣмъ сочувствіемъ и искреннею признательностью народной массы, которыми сопровождается всякая попытка познакомить народъ съ театральными представленіями. Въ № 8 «Артиста» было сообщено о спектаклѣ въ селѣ **Рыбки**, Дорогобужскаго уѣзда. Приводимъ со словъ «Смол. Вѣсти.» и «Южанина» еще нѣкоторыя подробности. Въ Рыбкахъ было дано уже восемь спектаклей. Ставились по преимуществу піесы Островскаго. Народъ чрезвычайно охотно посѣщаетъ спектакли, а послѣ ведетъ разговоры о видѣнномъ и слышанномъ, дѣлясь другъ съ другомъ впечатлѣніями. Вилетовъ на спектакли не хватаетъ. Сбору бываетъ до 40 р., при расходѣ въ 4—5 руб. Обстановка чрезвычайно проста, но обдумана и добросовѣстна до мелочей. Кромѣ интеллигентнаго кружка любителей въ спектакляхъ принимаютъ участіе школьники, а иногда въ качествѣ статистовъ мужики и бабы. Школьники играютъ специально составленныя для нихъ піесы и играютъ удивительно согласно, даже талантливо: они живутъ на сценѣ. Устроители спектаклей передѣлали для сцены народные рассказы и они больше правятся. Спектакль заканчивается хоромъ школьниковъ, на которыхъ съ гордостью смотрятъ ихъ отцы и матери. Театръ устроенъ въ неоконченномъ зданіи сельской школы. Сборы съ спектаклей идутъ на окончаніе постройки школы. Послѣ

удачныхъ опытовъ у устроителей спектаклей зародилась мысль объ устройствѣ постоянного любительскаго народнаго театра. Для этого мѣстный помѣщикъ И. А. Позняковъ думаетъ приобрести прежнее зданіе училища.

Горожане не всегда такъ отзывчивы. Заѣхала, напр., лѣтомъ труппа г. Черепанова въ **Ливны**, гдѣ никогда не бываетъ постоянной труппы, и имѣла очень плохіе сборы, несмотря на скудость развлеченій въ городѣ.

Городскіе зрители обладаютъ болѣе изощреннымъ вкусомъ чѣмъ сельскіе, и чтобы имѣть успѣхъ въ городѣ, сценическимъ дѣятелямъ приходится приноравливаться къ требованіямъ публики. Антрепренеръ театра въ **Кременчугѣ**, г. Филипповскій, рѣшилъ ставить въ теченіе сезона только лишь бытовыя піесы преимущественно современныхъ писателей. Большіе сборы у насъ обыкновенно дѣлаютъ легонькія, піесы современнаго жанра.

Это явленіе наблюдается не въ одномъ Кременчугѣ. Репертуаръ, чуждый литературныхъ достоинствъ, царитъ на большинствѣ провинціальныхъ сценъ. Характеристикой такого бездолья нашей драмы можетъ, между прочимъ, служить тотъ фактъ, что въ нынѣшнемъ году премія И. Ю. Вучины за лучшія драматическія піесы никто не будетъ удостоенъ. По газетнымъ сообщеніямъ, историко-филологическій факультетъ новороссійскаго университета не нашелъ возможнымъ удостоить премію ни одну изъ представленныхъ піесъ.

Кромѣ піесъ, полныхъ виѣшнихъ эффектовъ и внутренней безсодержательности, въ провинціи далеко еще не сошли со сцены произведенія добраго стараго времени, когда мелодрама была излюбленнымъ репертуаромъ. Въ **Ростовѣ на Дону**, въ лѣтнемъ саду «Ливадія», ставились, наприм., такія піесы: «Казнь безбожному или страствующій жидъ», «Дугласъ черный», «Велизарій, римскій полководецъ» и т. под. Публика усердно посѣщала театръ несмотря на нѣсколько заѣзжихъ конкурирующихъ труппъ, также какъ и въ прошломъ году, когда антрепренеръ, г. Любовь, понимающій хорошо требованія публики, вводилъ въ репертуаръ такія же піесы и также успѣшно копчилъ сезонъ. Мелодрама въ послѣдніе годы ставилась и въ **Петербургѣ** на клубныхъ и загородныхъ сценахъ, ставится теперь и въ **Москвѣ** на частной сценѣ. Для извѣстнаго контингента публики чувствительная мелодрама, вызывающая слезы на глаза и доброе чувство въ сердцѣ, гораздо понятнѣе, чѣмъ смѣхотворные фарсы, не оставляющіе ничего ни въ головѣ, ни въ душѣ зрителя. — На зимній сезонъ Ростовъ, какъ намъ сообщаютъ, обогатится еще театромъ, кромѣ существующаго асмоловскаго. Г. Любовь приспосабливаетъ свой лѣтній театръ для зимнихъ спектаклей и намѣренъ отдавать его гастролы-

рующимъ артистамъ и труппамъ. Театръ даетъ сбору около 1000 руб. и можетъ быть по желанію обращаемъ въ циркъ.—Антрепренеръ театра г. Асмолова, г. Черкасовъ, объявилъ, какъ намъ пишутъ, слѣдующій составъ драматическо-оперетной труппы: г-жи Троцкая, Яниковская (опереточныя), Лаврецкая-Черкасова (драматическая), Томсонъ (ingenue), Антили (grande-dame) и др.; гг. Морской и Добротини (тенора), Владиміровъ (баритонъ), Родонъ (комикъ-буффъ) Черкасовъ (комикъ), Рюминъ (фатъ и резонеръ), Тройницкій (любовникъ и герой) и др. Г. Черкасовъ начинаетъ сезонъ 16 сентября въ **Таганрогѣ**, куда будетъ совершать поѣздки съ труппою.

На сколько можно судить теперь, въ зимнемъ сезонѣ драматическая сцена въ провинціи не обѣщаетъ ничего выдающагося. Оперная сцена, въ связи съ развитіемъ въ провинціи музыкальной жизни, которой мы здѣсь не касаемся подробно, постепенно расширяетъ свои предѣлы. Лѣтомъ, напр., оперная труппа, съ участіемъ А. Г. Меньшиковой, давала спектакли на крайнемъ сѣверѣ, въ **Архангельскѣ**, и имѣла успѣхъ. Въ текущемъ зимнемъ сезонѣ оперныя труппы будутъ въ Вильнѣ, Казани, Кіевѣ, Минскѣ, Сарытовѣ и Тифлисѣ, и оперно-опереточныя труппы въ Воронежѣ, Нижнемъ-Новгородѣ и Харьковѣ. Нѣмецкую оперу въ Ригѣ и польскую въ Варшавѣ мы въ расчетъ не принимаемъ.

Въ **Казани** опера открылась 2-го сентября «Жизнью за царя». Составъ казанской труппы былъ напечатанъ въ № 8 «Артиста».

Въ **Кіевѣ** опера паходится подъ управленіемъ г. Пряцишикова. Въ составъ ея приглашенъ артистъ московской оперы г. Антоновскій. Газеты сообщаютъ объ одной мѣрѣ, принятой кіевскимъ опернымъ товариществомъ: постановлено съ публикой ни въ какомъ случаѣ во время дѣйствія не раскланиваться. Желательно, чтобы это правило, способствующее сосредоточенію впечатлѣній зрителей, нашло себѣ примѣненіе на всѣхъ сценахъ.—Въ Кіевѣ, къ существующимъ теперь городскому и частному театрамъ, по слухамъ, прибавится въ будущемъ году еще одинъ театръ, который предположено построить на Крепцатикѣ.

Въ **Нижнемъ-Новгородѣ** г. Любимовъ предполагаетъ открыть оперно-опереточный сезонъ въ концѣ сентября. Лѣтомъ г. Любимовъ путешествовалъ съ своею труппою по Волгѣ и Черному морю и имѣлъ матеріальный успѣхъ.—Ярмарочный сезонъ въ Н.-Новгородѣ былъ очень неудаченъ. Въ составѣ труппы г. Вѣльскаго были: г-жи Абрамова, Вурдина, Васильева-Вятская и др., гг. Ильинскій, Ильковъ. Ленскій, Шуваловъ, Мартыновъ; гастролировали г-жи Ермолова, Савина и Журавлева. Сборы были настолько плохи, что получился, по словамъ „Волжск. Вѣстн.“, дефицитъ въ 6 тысячъ р.

Театръ „Фантазія“ г. Николаева-Соколовскаго работалъ значительно лучше, давая фееріи и обстановочныя піесы съ убійственнымъ составомъ актеровъ. Циркъ Никитина работалъ еще лучше. Отсюда газета выводитъ, что никакія гастролерши не привлекутъ публику имѣющую свои особенные вкусы. Но, замѣтимъ мы, отсюда не слѣдуетъ, чтобы антрепренеръ подчинялся всецѣло низменнымъ вкусамъ ярмарочной толпы, если онъ любитъ и уважаетъ свое дѣло.

Въ **Севастополѣ** оперетка г. Любимова была принята, какъ сообщаетъ «Крым. Вѣст.», значительно лучше, чѣмъ всѣ пріѣзжавшія туда нынѣшнимъ лѣтомъ драматическія труппы.

Въ **Керчи** успѣхъ труппы былъ тоже значительный. На зимній сезонъ керченскій театръ арендовалъ г. Казанцевъ.

Въ **Ялтѣ**, гдѣ играла въ послѣднее время труппа г. Любимова, публика усердно посѣщаетъ оперетку. О составѣ труппы газеты отзываются какъ объ очень посредственномъ.

Ялтинскій антрепренеръ городского театра, г. Новиковъ, снялъ на зимній сезонъ театр въ **Симферополѣ** и сформировалъ драматическую и опереточную труппу.

Независимо отъ профессиональнаго сценическаго дѣла идетъ въ провинціи развитіе любительскихъ кружковъ, число которыхъ постоянно возрастаетъ. Одни изъ этихъ кружковъ проявляютъ очень незначительную дѣятельность, а другіе напротивъ энергично работаютъ. Открытый 23 августа въ **Николаевѣ** Артистическій Кружокъ блестяще началъ свою дѣятельность и прочно сталъ на ноги. Кружокъ занимаетъ прекрасное помѣщеніе съ громаднымъ театральнымъ заломъ, въ которомъ уже начались спектакли Кружка. Въ дни празднованія столѣтняго юбилея Николаева Кружкомъ было дано два спектакля. «Русская Свадьба», исполненная любителями, прошла очень гладко и была отлично обставлена. Также прошелъ и спектакль 9-го сентября. Николаевскій городской голова обратился, по словамъ «Южанина», къ предсѣдательницѣ Кружка, г-жѣ Матвѣевой, съ письмомъ, выражающимъ благодарность ей и Кружку за сложныя хлопоты Кружка по устройству имъ юбилейныхъ представленій. Кромѣ спектаклей въ своемъ помѣщеніи, Кружокъ будетъ давать по одному спектаклю въ мѣсяцъ въ театрѣ Ковалева. Для перваго раза въ театрѣ было дано «Доходное мѣсто». Число членовъ Кружка достигло до двухсотъ.

Кіевское Драматическое Общество, по газетнымъ слухамъ, намѣрено ходатайствовать, чтобы ему было дозволено открыть классы драматическаго искусства. Въ составѣ труппы Общества приглашены: г-жи Казина (ingenue), Лагно (вторыя роли); гг. Эльскій (любовникъ), Головинъ (комикъ), Осмоловскій (резонеръ), Матковскій (режиссеръ).

Плодотворную дѣятельность проявило очень молодое «Общество Изыщныхъ Искусствъ» въ Саратовѣ. Изъ отчета за 1889—90 годъ видно, что въ Обществѣ состояло 372 дѣйствительныхъ члена.

Въ Прибалтійскомъ Краѣ русская сцена начинаетъ замѣтно проявлять свою дѣятельность. Въ Либавѣ организовалось «Литературно-музыкальное Общество», устраивающее русскія чтенія съ туманными картинами, спектаклями и концерты.

Въ Ревелѣ учреждается «Русскій Драматическій Кружокъ», имѣющій цѣлью знакомить мѣстное населеніе съ произведеніями русскихъ авторовъ. 30 августа Кружкомъ была поставлена комедія «Въ осадномъ положеніи».

На далекой окраинѣ, въ Самарандѣ любители также усердно ведутъ свое дѣло. Теперь у нихъ идетъ реставрація любительскаго театра, построеннаго въ 1885 году. Спектакль 19 августа, сборъ съ котораго предназначался на исправленіе театра, былъ очень успѣшенъ по результатамъ. Кромѣ сбора за билеты въ касу, по словамъ газеты «Окраина», поступили и пожертвованія.

Упроченіе хорошо организованныхъ любительскихъ кружковъ, особенно въ глухой провинціи, очень желательно. Служа искусству и доставляя публикѣ разумное развлеченіе, они готовятъ почву для постоянныхъ театровъ. А возникновеніе постоянныхъ театровъ является уже несомнѣннымъ признакомъ прогрессирующаго развитія дѣлаго общества.

Иркутскъ. (Отъ нашего корреспондента). 15-го августа наша театральная группа, пополненная нѣсколькими новыми артистами, дала первый спектакль. Для открытія сезона представлена была комедія Дюма „Кинъ“, шедшая у насъ уже много разъ. Въ заглавной роли выступилъ г. Аяровъ, произведшій благоприятное впечатлѣніе своей изыщной виѣшностью и хорошей читкой. Больше опредѣленный отвѣвъ сказать о немъ по одной видѣнной нами роли мы ватрудняемся. Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялись: г. Малевскій (нашъ антрепренеръ) въ роли графа и г. Минскій въ роли суфлера Соломона. Г-жа Малевская въ роли Елены была слаба, какъ и вообще въ роляхъ драматическаго характера, исполняемыхъ ею на нашей сценѣ нѣсколько сезоновъ. Г-жа Хотинская и г. Флоровскій, дебютировавшіе въ водевилѣ „Прежде скончались“, повидимому, принадлежать къ разряду посредственностей. Въ скоромъ времени предстоитъ дебютъ г-жи Горской (ingenue dramatique).

Вильна.—Открытіе зимняго опернаго сезона у насъ послѣдовало 30-го августа оперою „Жизнь за Царя“. Въ спектаклѣ участвовали: г-жа Муранская (Антонида), г-жа Карпова (Ваня), г. Агулинъ (Сабининъ) и г. Михайловъ (Сусанинъ). Передъ началомъ спектакля исполненъ былъ народный гимнъ. Оркестромъ дирижировалъ г. Сукъ.

Казань. (Отъ нашего корреспондента). Въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ начались съ 2-го сентябри спектакли русской оперной труппы, организован-

ной В. Б. Серебряковымъ. Дѣло поставлено, какъ видно изъ состава труппы и насколько можно судить по первымъ представленіямъ, на широкую ногу. Инсценировка не дурна: нѣкоторыя оперы поставлены очень богато.

Вотъ составъ труппы: а) женскій персоналъ: С. В. Тамарова и Е. И. Каневская-Дудина (лирическое сопрано); Е. О. Конча, Ю. К. Радленская и Е. К. Тумасова (драм. сопр.); О. В. Соколова-Фрѣлихъ, А. Ф. Диваль, А. А. Стоянова (меццо-сопрано); А. Ф. Гуревичъ, П. В. Капланъ и Е. П. Воронцова (контральто); б) мужской персоналъ: Ю. Ф. Закржевскій, Я. М. Любинъ, г. Супруненко, Г. А. Вальеро и А. А. Свѣтловъ (тенора); Г. Буховецкій, А. Н. Кругловъ, И. Д. Фроловъ и Л. М. Шафиринъ (баритоны); С. Ф. Молчановскій, Л. П. Петровъ-Волгинъ, А. Д. Городовъ и И. И. Полавскій (басы). Хоръ въ 70 человекъ, оркестръ — 36 музыкантовъ. Въ качествѣ капельмейстеровъ приглашены В. О. Зеленый и Б. С. Плотниковъ; въ качествѣ режиссера ангажированъ Д. А. Дума. Труппа очень многочисленна, пожалуй слишкомъ велика для нашего города: потребуется не мало средствъ къ содержанію ея. Пѣвицы и пѣвцы труппы конечно разнаго достоинства, но ядро ея весьма солидное. Для открытія сезона дана была опера „Жизнь за Царя“ при полномъ зрительномъ залѣ. Представленіе прошло съ шумнымъ успѣхомъ. Въ спектаклѣ участвовали: г-жа Тумасова (Антонида), г-жа Соколова (Ваня), г. Вальеро (Сабининъ) и г. Молчановскій (Сусанинъ).

Г-жа Тумасова одарена звонкимъ, чистымъ голосомъ, которымъ свободно доходитъ до верхняго „до“. Исполненіе выходной арии „Въ поле чистое гляжу“ было удовлетворительное въ отношеніи техники и интонировки.

Г-жа Соколова, уже знакомая казанской публикѣ по прежнему своему участию въ оперной труппѣ П. М. Медвѣдева, превосходно провела свою роль: Ваня въ ея исполненіи вышелъ живымъ лицомъ. Голосъ ея звучалъ съ прежнею силою и красотою; особенно въ allegro „Зажигайте огни“ вложено было много блеску. Для г. Вальеро партія Сабинина нѣсколько сильна, но онъ вложилъ въ свою фразировку много вкуса и счумлѣлъ произвести своими верхними нотами нѣкоторый эффектъ.

Г. Молчановскій—Сусанинъ, какого Казань еще не слыхала: феноменальныя его вокальныя средства и недюжинное умѣнье ими распоряжаться—упрочивають за нимъ первенствующее значеніе въ труппѣ.

Оркестромъ управлялъ г. Зеленый очень толково, но съ излишнею долею энергіи. При большой сдержанности въ аккомпаниментѣ онъ можетъ сдѣлаться вполне состоятельнымъ дирижеромъ. Хоры пѣли съ большимъ ансамблемъ и звучали полно и сочно. Вполнѣ благоприятное впечатлѣніе произвелъ также балетъ во-второмъ дѣйствіи.

Затѣмъ были на репертуарѣ оперы „Аида“, „Трубадуръ“, „Русалка“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Гугеноты“ и т. д. Всѣ эти оперы обставлялись болѣе или менѣе удачно.

Г. Курганъ. Тобольской губер. (Отъ нашего корреспонд.). Нашъ городокъ въ послѣднее время немного оживился, благодаря энергіи нѣкоторыхъ мѣстныхъ интеллигентовъ. Мы имѣемъ теперь небольшое, но вполне приличное помѣщеніе для клуба, при которомъ разбитъ прекрасный садъ. Лѣтомъ здѣсь устраиваются гулянья съ иллюминаціями, фейерверками и проч., зимой же—катокъ. Въ залѣ клуба любителями иногда даются спектакли. Для усиленія ансамбля приглашаются изрѣдка и профессиональные актеры, случайно бы-

ваюшие въ Курганѣ. Публики, любящей театр, здѣсь не особенно много, такъ что многіе забѣжкіе артисты едва выбирались отсюда. Играть же имъ и мѣстнымъ любителямъ приходилось въ гостиницѣ Васильева, который бралъ за это единственное и грязное помѣщеніе большую, сравнительно, плату. Теперь начало сдѣлано и нельзя не пожелать, чтобы клубъ современемъ устроилъ спосную сцену.

Заводъ **Кынъ**, Кунгурскаго уѣзда. (*Отъ нашего корреспондента*). Заводъ Кынъ расположенъ среди горъ и лѣсовъ, далеко отъ людныхъ центровъ. Общій характеръ жизни захолустья—застой умственныхъ интересовъ, отсутствіе общественной жизни—наблюдается здѣсь въ очень широкихъ размѣрахъ. Мѣстная интеллигенція, неудовлетворяющаяся такой жизнью, напала на счастливую мысль—давать любительскіе спектакли. Мысль эта была поддержана, образовался любительскій кружокъ, устроившій театръ съ порядочной сценой и очень хорошими декораціями, писанными тоже любителями. Въ послѣдніи двѣ зимы были даны слѣдующія пьесы: „Гроза“, „Блуждающіе Огни“ и „Цѣпи“ (по 2 раза), „Безъ вины виноваты“, „Вторая Молодость“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, „Свадьба Кречинскаго“, „Фанфанъ“ и „Теплые ребята“ (по 1 разу). Кромѣ того ставились водевили и живыя картины. Спектакли очень благотворно вліяютъ на нашу глухую провинцію. Независимо отъ непосредственнаго удовольствія, спектакли возбуждаютъ много горячихъ разговоровъ, сужденій о пьесахъ и исполнителяхъ, заставляя хоть на время отрѣшиться отъ будничныхъ мелочей. Раза два, три давались даровые спектакли для рабочихъ и мастеровыхъ. Театръ былъ полюбъ, зрители воли себя очень чинно и скромно, несмотря на то, что спектакли шли на масляницѣ, когда заводскій людъ бываетъ въ праздничномъ настроеніи.

Новгородъ. (*Отъ нашего корреспондента*). 23 сентября состоялся третій спектакль „Товарищества драматическихъ артистовъ“, начавшаго свою дѣятельность въ театрѣ г. Мерянскаго 16 сентября пьесой „Скитальцы“. Въ третій спектакль была дана пьеса В. С. Лихачева „Примѣрная жена“, былъ въ 4 д. Труппа на нынѣшній сезонъ нѣсколько лучше прошлогодней. Кромѣ гг. Горскаго (первый любовникъ) и Мерянскаго (играющаго всякія ампулы), участвовавшихъ и въ прошедшемъ году, товарищество состоитъ изъ артистовъ г-жи Алибиной, Мерянской 1-ой, Покровской, Полянской, Гариной и изъ артистовъ Казанскаго, Волгина, Фролова и друг. Первой актрисой на драматическія роли является г-жа Алибина, исполнявшая роль примѣрной жены въ пьесѣ г. Лихачева. Недурна, между прочимъ, въ роляхъ комическихъ старухъ г-жа Мерянская 1-ая: роль Аполлиаріи Максимовны была исполнена ею весьма натурально, безъ всякихъ подчеркиваній и шаржа. Недуренъ также комикъ г. Волгинъ, къ сожалѣнію исполнявшій на этотъ разъ роль ему не подходящую. Послѣ заглавной пьесы была дана сцена А. Т. Трофимова „Прощай мечты!“, очень толково исполненная г-жею Гариной. Спектакль закончился дивертисментомъ, въ которомъ имѣлъ успѣхъ и понравился публикѣ г-нъ Волгинъ. Театръ былъ почти полюбъ.

Надо полагать, что въ нынѣшній сезонъ число посѣтителей театра увеличится, ибо въ нашихъ клубахъ, гдѣ въ прошломъ году составлялись привлекавшіе много публики любительскіе спектакли и музыкальные вечера, замѣчается нѣкоторое разстройство, которое, очевидно, происходитъ отъ

равнодушнаго отношенія къ дѣлу самихъ любителей; они только на первыхъ порахъ съ жаромъ берутся за дѣло, но потомъ скоро охлаждаются и наконецъ совершенно его бросаютъ.

Оренбургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). За послѣдніи десять лѣтъ, театральное дѣло у насъ въ Оренбургѣ сильно пало и теперь это паденіе совершается изъ года въ годъ все crescendo. Во времена оны театръ давалъ до 40 тысячъ валоваго сбора, прошлый годъ далъ около 15 тысячъ. Искать причину такого паденія прежде всего нужно въ томъ, что городъ сильно обдѣнѣлъ, благодаря неурожаю и другимъ невзгодамъ, и кромѣ того въ заурядности дарованій артистовъ, посящающихъ Оренбургъ. Нынѣшній годъ у насъ не антреприза, а товарищество подъ управленіемъ И. П. Новикова. Во главѣ товарищества стоитъ режиссеръ Славяскій и распорядитель Яковлевъ. Въ составъ товарищества входятъ: г-жи: Гербертъ-Минская, Аксакова, Крониди, Николаева, Донская, Немирова-Ламанова, Островская, Отрадина, Гурьева, Чарова, Каменская, Александрова, Ярославцева, и Борисова; гг. Вронскій, Славяскій, Яковлевъ, Горинъ, Добровольскій, Раскольниковъ, Михайловскій, Немировъ, Степановъ, Донской, Любецкій, Борисовъ, Греве, Беккаревичъ, Гурьяновъ и Прибытковъ. Пока нельзя сказать что дастъ въ результатѣ труппа, но, по нашему мнѣнію, для Оренбурга въ настоящее время труппа такая слишкомъ велика. Сезонъ открылся 9-го сентября пьесой П. М. Невѣжина „Вторая молодость“, идущей у насъ уже нѣсколько разъ. Г-жа Аксакова (Готовцева) роль свою провела тепло, просто и замѣчательно искренно. Г. Вронскій (Виталій), вель роль нѣсколько крикливо и напыщено. Безъ этого недостатка г. Вронскій могъ бы пользоваться успѣхомъ. Другіе исполнители не внесли въ свои роли ни жизни, ни искусства. Во второй спектакль шла „Свадьба Кречинскаго“, въ которой выдѣлялись гг. Яковлевъ (Муромскій), Новиковъ (Кречинскій) и Расплюевъ (Славяскій), хотя послѣдній нѣсколько утрировалъ, вытаскивалъ, напр., при первомъ появленіи на сцену, ключья волосъ изъ своей головы. Общее впечатлѣніе отъ первыхъ двухъ спектаклей говорить не въ пользу труппы, большинство силъ которой кажется намъ слишкомъ слабымъ для Оренбурга, выдававшего не мало хорошихъ артистовъ.

Тифлисъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Неудачный, въ матеріальномъ смыслѣ, сезонъ прошлаго года побудилъ Тифлиское Артистическое Общество, состоящее антрепренеромъ мѣстнаго казеннаго театра, пригласить изъ Парижа французскую оперную труппу. Мысль эта оказалась на практикѣ неудачной, благодаря отчасти, и виѣ самого общества, поручившаго г. Робервалю безконтрольно составить труппу. Составъ труппы оказался настолько слабъ, что при первомъ же дебютѣ („Фаустъ“) французская опера потерпѣла фіаско. Голоса французскихъ артистовъ—ниже всякой критики, и вполне естественно, что такой составъ труппы сразу охладилъ интересъ и той горсти публики, которая собралась на первое представленіе. Приятнымъ и замѣтнымъ изъ общаго числа quasi-пѣвцовъ исключеніемъ являются супруги Вандерикъ (tenore di forza и soprano dramatica), но оба пѣвца приглашены непосредственно антрепризой, (г. Вандерикъ служилъ уже здѣсь въ минувшемъ сезонѣ) и потому къ рекомендованнымъ парижскимъ агентствомъ артистамъ причислены быть не могутъ.

Составъ труппы слѣдующій: гг. Вандерикъ, Оберъ и Малохлъ—тенора, г. Винберр—бари-

тонъ, гг. Ларивъ и Богарь—басы, г-жи Флаша-Валдерикъ и Оберги—сопрано, г-жа Маттеи—меццо сопрано и контральто.

Въ подмогу французской группѣ, составлена была и русская опера, надеждъ на которую возлагали мало, надеясь на успѣхъ французовъ. Русская группа набрана почти исключительно изъ молодыхъ артистовъ, поющихъ въ Италіи, такъ что въ составъ ея вошли: г-жи Де-Морель, Брони и Соколова-Нума—сопрано, Попова и Бичурина 3-я—контральто, гг. Кошицъ—теноръ, Соколовъ и Франковскій—баритоны и Горди—басъ. Репертуаръ предполагался только изъ чисто русскихъ оперъ и потому дубле-ровъ въ труппѣ, какъ видно, почти нѣтъ. Дѣло показало, однако, что наши отечественные пѣвцы значительно превосходятъ во всѣхъ отношеніяхъ своихъ французскихъ собратьевъ. Жаль только, что благодаря небольшому и неполному составу труппы (1 теноръ, 1 басъ), иногда оперы идутъ не такъ, какъ онѣ при наличности такихъ силъ, могли бы пойти.

Между названными артистами есть дѣйствительно, выдающіеся, какъ напр. гг. Кошицъ и Горди, голоса которыхъ, по красотѣ и силѣ звука, умѣно пѣть и обработкѣ, заслуживаютъ полнаго вниманія.

Весьма недурень и баритонъ г. Соколова. Ему выпала сравнительно не легкая задача, замѣнить тифлисскаго любимица г. Тартакова, пользовавшагося непрерывнымъ вниманіемъ публики три сезона подрядъ; но артистъ съ честью вышелъ изъ испытанія и выказалъ свои сценическія способности съ самой блестящей стороны.

Изъ женскаго персонала выдается г-жа Де-Морель, обладающая хотя и не особенно большимъ, но прекрасно обработаннымъ и свѣжимъ голосомъ и соединяющая въ себѣ съ вокальными данными еще и недюжинныя драматическія способности.

Иногда, въ спектакляхъ русской оперы принимаетъ участіе В. М. Зарудная, давно извѣстная Тифлису, какъ высоко-талантливая артистка. Г-жа Зарудная на этотъ сезонъ отъ всякихъ ангажементовъ гдѣ бы то ни было отказалась и посвятила себя исключительно педагогической дѣятельности.

Театральный оркестръ находится подъ управленіемъ гг. Ипполитова-Иванова и Барбини. Пожаловаться на него нельзя. Хоры тоже весьма приличны.

Репертуаръ пока зангравный: („Эрнанъ“, „Лючия“, „Трубадуръ“, „Фаустъ“ и т. п.), но объщаны и новинки, изъ которыхъ обращаютъ на себя вниманіе постановка „Пикової дамы“ П. И. Чайковскаго, которая пойдетъ подъ непосредственнымъ наблюденіемъ самого композитора, проводящаго зиму у насъ, въ Тифлисъ. П. И. Чайковскій будетъ лично дирижировать первымъ спектаклемъ своей оперы. Затѣмъ будутъ даны оперы нашего мѣстнаго композитора М. М. Ипполитова-Иванова „Азра“. Въ 1887 году г. Ип.-Ивановъ ставилъ на нашей сценѣ первую свою оперу „Руфъ“ съ большимъ успѣхомъ.

Фіаско французской оперы навело антрепризу на мысль ставить оперетки. Въ труппѣ имѣлась спеціально опереточная примадонна г-жа Лассаль, подвизавшаяся уже здѣсь съ выдающимся успѣхомъ весной 1889 года, къ ней добавили г. Бюссона и Арлена—комиковъ, г. Леонса-триаля и затѣмъ открыли рядъ опереточныхъ спектаклей постановкой „M-me Boniface“, прошедшей съ большимъ успѣхомъ, тѣмъ оперные спектакли.

Въ общемъ, Артистическое Общество, конечно, и въ настоящемъ сезонѣ потерпитъ убытокъ, составляющій, впрочемъ, въ Тифлисъ неизбѣжное явленіе, при веденіи опернаго дѣла.

Въ театрѣ г. Форкатти сезонъ начали лиллипуты

Костекіе. Несмотря на крайне ограниченный репертуаръ, состоящій изъ двухъ только водевилей, „На ловца и звѣрь бѣжитъ“ и „Москаль Чаривникъ“, да мало интереснаго дивертисмента, сборы были весьма недурные и маленькіе люди сдѣлали сравнительно весьма большія дѣла.

Лиллипутовъ смѣнило товарищество русско-малороссійскихъ артистовъ М. Л. Кропивницкаго, которое пробудеть у насъ цѣлый мѣсяцъ. Сборы труппы средніе, что объясняется малочисленностью коренныхъ малороссовъ въ Тифлисъ. Посторонніе же слушатели все еще находятся подъ впечатлѣніемъ труппы М. П. Старицкаго, подвизавшейся здѣсь прошлый зимній сезонъ. На пріемъ публики артисты г. Кропивницкаго пожаловаться не могутъ и сожалѣть приходится лишь о томъ, что при такихъ большихъ излодисментахъ, дѣлаются такіе маленькіе сборы. Пятнадцатаго октября на смѣну малороссамъ является русская опереточная труппа, въ составѣ которой числятся: г-жи Бѣльская, Мелодистъ, гг. Воиловъ, Любимовъ, Любяновъ и др. Труппа эта въ настоящее время подвизается въ Батумѣ.

Грузины начали сезонъ 18-го сентября оригинальной пьесой „Въ сѣтяхъ любви“. По отзывамъ лицъ, компетентныхъ въ знаніи грузинскаго языка, оригинальныя произведенія грузинской драматургіи особенными литературными достоинствами не блещутъ. Играютъ любители, довольно опытные и понаторѣвшіе въ театральномъ дѣлѣ. Изъ нихъ выдѣляются: гг. Абашидзе (комикъ), Кипіани (драматическій резонеръ и герой) и Сапарова (*ingénue dramatique*). Играютъ грузины не чаще 2-хъ разъ въ недѣлю и сборовъ не дѣлаютъ, несмотря на существованіе грузинскаго драматическаго общества, исключительную цѣль котораго составляетъ поддерживать родную сцену, и массу грузинской интеллигенціи въ Тифлисъ.

Армяне еще не пачинали.

Дѣятельность Артистическаго Общества, по отношенію къ его любительскимъ спектаклямъ, еще не опредѣлилась.

п.

Тюмень. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ октября въ Тюмени начнутся спектакли товарищества подъ управленіемъ г. Бабошь-Королева въ заново отстроенномъ зданіи, принадлежащемъ мѣстному коммерсанту г. Текутьеву. Внутреннее устройство помѣщенія очень удобное, а зрительный залъ отличается хорошимъ резонансомъ.

Харьковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Несмотря на увеличивающійся ростъ нашего города, несмотря на его 800-тысячный годової доходъ и почти 200-тысячное населеніе,—у насъ до сихъ поръ нѣтъ *городскаго* театра и единственнѣй зимній театръ составляетъ частную собственность, причемъ самое знаніе театра, благодаря своей ветхости и безобразному устройству, положительно не выдерживаетъ никакой критики. Въ этомъ театрѣ не могутъ даваться съ должнымъ успѣхомъ оперные спектакли, благодаря его невозможнымъ акустическимъ условіямъ. Спеціально для оперы частными лицами здѣсь былъ выстроенъ когда-то довольно большой деревянный театръ, который, представляя съ самаго перваго дня своего существованія серьезную опасность въ пожарномъ отношеніи, едва простоялъ десять или двѣнадцать лѣтъ и былъ, по распоряженію администраціи, сломанъ, уступивъ мѣсто торговымъ балаганамъ. Съ уничтоженіемъ опернаго театра прекратила свое существованіе и постоянная оперная труппа. Была, впрочемъ, попытка воскресить въ Харьковѣ постоянную оперу: въ 1885 году пѣвщи П. И. Богатыревъ и покойный В. П. Андреевъ-Бурлакъ

затѣяли-было составить для драматическаго театра двѣ большія труппы—оперную и драматическую, но антреприса едва могла просуществовать менѣ половины сезона 1885—86 гг. и на развалинахъ ея прочно водворилось существующее и понынѣ такъ навываемое „Харьковское драматическое товарищество“, снискавшее себѣ, благодаря дѣйствительно серьезному отношенію къ дѣлу, весьма почтенную репутацію. Съ водвореніемъ у насъ товарищества театральное дѣло въ Харьковѣ стало на подобающую ему высоту, но въ Харьковѣ есть масса завзятыхъ меломановъ, которые не могутъ помириться, что ихъ лишаютъ удовольствія слушать оперу; въ силу этого дѣла товарищества, конечно, были менѣ блестящи, чѣмъ можно было ожидать, принимая во вниманіе составъ товарищества; правда, съ каждымъ сезономъ товарищество лишается наиболѣе выдающихся своихъ членовъ, приглашаемыхъ на столичныя сцены, но и съ каждымъ же сезономъ оно пополняется свѣжими силами, если и не болѣе крупными, чѣмъ прежнія, то во всякомъ случаѣ подающими большія надежды и нисколько не нарушающими общаго, разъ установившагося ансамбля. Составъ товарищества въ нѣкоторыхъ своихъ персонажахъ мѣняется съ каждымъ годомъ. За короткій сравнительно періодъ времени въ труппѣ перебивали всѣ почти лучшія провинціальныя артистическія силы, какъ г-жи Романовская, Свободина-Варышева, Анненская, гг. Новиковъ (Ник. Ив.) Петица, Солонинъ, Ильинскій, Синельниковъ, и др. Изъ основателей товарищества въ немъ остались только г-жа Александрова-Дубро-

вина, гг. Чужбиновъ и Недѣлинъ.—Въ труппѣ г. Саксаганскаго, играющей въ сентябрѣ, есть, впрочемъ, нѣсколько несомнѣнно даровитыхъ актеровъ, какъ напр. самъ г. Саксаганскій, гг. Карпенко-Карый, Мова, г-жа Садовская и др. Несмотря на ежедневное участіе этихъ исполнителей, труппа въ матеріальномъ отношеніи не имѣетъ успѣха и театръ зачастую бываетъ пустъ; объясняется это, впрочемъ, тѣмъ, что съ малъ мѣсяца Харьковъ посѣщаетъ уже третья малорусская труппа.

Нашему драматическому товариществу въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ угрожаетъ конкуренція: недавно здѣсь на Екатеринославской ул. г. Уманскимъ выстроены концертный заль, который въ послѣдствіи передѣланъ былъ въ небольшой, но довольно недурно обставленный, театръ. Въ театрѣ этомъ на предстоящій зимній сезонъ водворяется „русская комическая опера“ или по-просту опереточная труппа съ тою только разницею, что въ репертуарѣ ея на ряду съ оперетками войдутъ, между прочимъ, „Галька“, „Травіата“, „Фра-Дьяволъ“. Такимъ образомъ, желанія нашихъ меломановъ будутъ удовлетворены, по крайней мѣрѣ на-половину: если не будетъ настоящей оперы, то образуется хотя—комическая. Не зная, впрочемъ, какъ обставлено будетъ дѣло г. Ланова, трудно, конечно, судить, насколько серьезную конкуренцію представитъ собою его труппа для нашего постояннаго драматическаго товарищества, которое несмотря на многія неблагопріятныя обстоятельства, завоевало все-таки прочныя симпатіи всѣхъ истинныхъ любителей театра.

И.



Художественная хроника.

В настоящее время въ Императорской Академіи Художествъ идетъ радикальный пересмотръ устава, по поводу чего всѣмъ академикамъ, профессорамъ и членамъ Академіи разосланъ циркуляръ отъ имени президента Академіи великаго князя Владиміра Александровича, съ приглашеніемъ каждому прислать свое мнѣніе по этому вопросу.

Намъ сообщаютъ, что въ послѣднемъ засѣданіи Комитета Общества любителей художествъ наконецъ рѣшено пригласить другое лицо на мѣсто завѣдующаго выставкой Общества Н. С. Черкасова. Комитетъ намѣренъ предложить это мѣсто молодому художнику князю Гугунавѣ и надо надѣяться, что это внесетъ наконецъ больше оживленія въ жизнь Общества.

Въ Москвѣ, въ Историческомъ музеѣ открыта теперь выставка проекта памятника Императору Александру II. Составленъ онъ, виѣ конкурсовъ, сыномъ поэта П. В. Жуковскимъ, архитекторомъ-археологомъ Н. В. Султановымъ, а скульптурную работу взялъ на себя А. М. Опекушинъ. Съ главнаго фасада памятникъ представляетъ нѣкоторое видоизмѣненіе Тайницкой башни, на площадкѣ которой, среди галереи колоннъ, имѣющей видъ буквы П, стоитъ сѣнъ съ шатровымъ навѣсомъ, а въ ней парфироносная фигура Александра II. Памятникъ по своимъ размѣрамъ будетъ великъ и обилень мозаичными картинами, размѣщенными внутри галереи. Высота его достигаетъ 24 сажень, при 19 саж. протяженія по лицевому фасаду и 17 саж. по боковому.

Въ Перпиньянѣ открыли памятникъ знаменитому портретисту прошлаго вѣка Гіасену Рибо, работы скульптора Габріэля Фареля. Въ концѣ слѣдующаго года должно воспослѣдовать открытіе памятника въ Лейпцигѣ, Мендельсону-Бартольди. Недавно окончена отливка изъ бронзы статуи, выдѣленной для него Вернеромъ Штейномъ. Отливка происходила на заводѣ Готвальда, въ Брауншвейгѣ. Высота статуи 2,85 метра. Она представляетъ великаго композитора стоящимъ во весь ростъ, въ сюртукѣ, съ плащомъ, накинутымъ на лѣвое плечо; въ лѣвой рукѣ у него раскрытая тетрадь нотъ, а въ правой, упирающейся на попятнь, онъ держитъ дирижерскую палочку. Наконецъ, принцесса Луиза Англійская только что окончила статую своей матери, королевы Викторіи. Статуя эта будетъ воздвигнута въ Kensington Gardens, напротивъ комнаты, въ которой родилась королева.

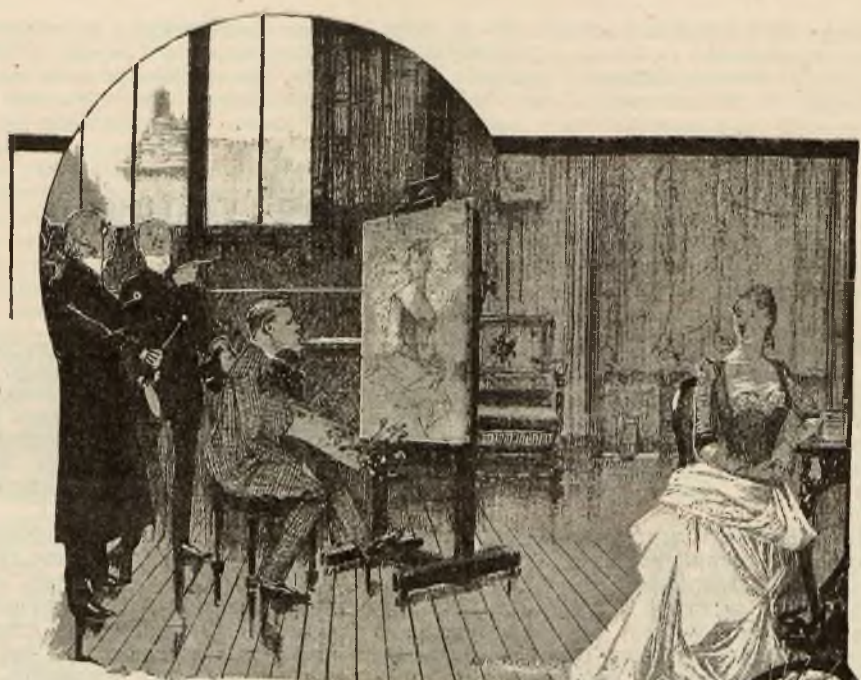
Заговоривъ о царственныхъ художникахъ, нужно сообщить, что и императоръ Германскій рѣдкіе часы своего досуга посвящаетъ живописи масляными красками, также какъ и братъ его Генрихъ. Во время своего послѣдняго путешествія на сѣверъ они написали два Норвежскихъ пейзажа, служащіе теперь украшеніемъ яхты *Hohenzollern*.

Недавно Луврскій музей обогатился цѣлою коллекціею чертежей и рисунковъ знаменитыхъ французскихъ зодчихъ послѣдняго столѣтія. Это собраніе находилось въ историческомъ отдѣлѣ всемірной выставки 1889 г. и оттуда поступило въ музей, какъ пожертвованіе отъ лица всѣхъ собственниковъ этихъ предметовъ. Тутъ находятся работы Браньяра, Антуана Вадуае, Пьера Бальтара, Перье, Фонтена, Шальгрена, Лабруста, Дюбана, Віоле-ле-Дюка и др. Туда же пожертвовалъ свою замѣчательную коллекцію древностей бывшій комендантъ Маршанъ, служившій во французскомъ войскѣ въ Африкѣ и собиравшій все эти рѣдкости на мѣстѣ своего служенія. Одинъ изъ консерваторовъ этого музея, Ж. Лафнетръ, по указанію художественнаго критика А. Мишеля, розыскалъ въ кладовыхъ музея пятнадцать (изъ шестидесяти пяти указанныхъ Мишелемъ) кусковъ картона знаменитаго купола Корреджіо въ Парижскомъ соборѣ, изображающаго вознесеніе Богоматери. Найденные куски относятся къ главной центральной группѣ.

Лондонская національная галерея приобрѣла недавно за 750.000 франковъ, картину Гольбейна „Два посла“, представляющую Томаса Уайта и друга его Леланда. Раньше картина эта находилась въ галереѣ Лонгфорда. Кромѣ того еще приобрѣтены: „Портретъ адмирала Адриана Палидо-Парейи“, работы Веласкеза и „Портретъ чернаго мужичины“ Морони.

Британскій музей приобрѣлъ за истекшій годъ до пяти тысячъ эстамповъ и оригинальныхъ рисунковъ.

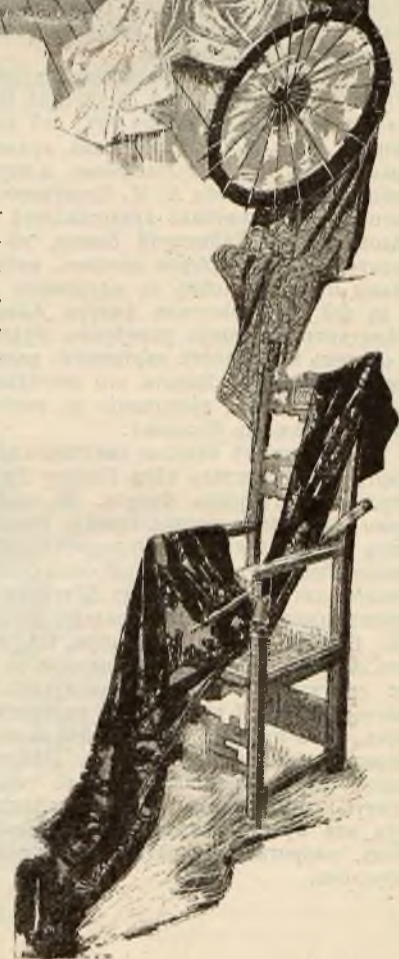
Въ Парижѣ съ 1-го октября откроется выставка „Бѣлаго и Чернаго“ (Blanc et Noir) въ „Павильонѣ г. Парижа“, которая будетъ заключать въ себѣ собраніе всевозможныхъ одноцвѣтныхъ и двухцвѣтныхъ рисунковъ и гравюръ и будетъ продолжаться до 1-го октября. Кромѣ того въ ноябрѣ группа издателей и художниковъ устраиваетъ цѣлый рядъ выставокъ моделей и художественныхъ чертежей, съ цѣлю облегчить издателямъ выборъ и заказъ подобныхъ предметовъ.



Заграничная хроника.

Заграничные театры только что открылись, и пока угощают публику старыми пьесами, большей частью теми, которыми давались весной. Интереснее всего, конечно, жизнь сцены в Париже. В наступающем сезоне почти все наиболее известные драматурги намерены поставить свои новые произведения; некоторые из авторов готовят их даже несколько. Прежде всего Коппэ, потерпевший в минувшем году такое печальное фиаско с своей драмой *Pater*, по когда-то прославившейся исторической драмой — *Якобиты*, готовится подарить парижской публике новую историческую драму *Pour la couronne*. Известно, что в *Якобитах* истории гораздо меньше, чем личных вымыслов поэта. Действие новейшей драмы перенесено на Балканский полуостров, в среду славян. Можно думать, что новейшая пьеса еще менее историческая драма, чем *Якобиты*. Даже романисты французские не стесняются в самом фантастическом освещении славянских характеров. Славяне в их глазах ничем не отличаются от классических американцев, которые своими идеями и деятельностью всегда должны оказаться выше самой смелой фантазии. Драма Коппэ в пяти актах. Действие ее относится к XV веку, к эпохе борьбы христианских народностей против турок, после взятия последними Константинополя. Действующие лица являются вымышленными, точно также как и фигурирующее в пьесе «Балканское царство», население которого старается победить дальнейшее развитие турецкого владычества, преградить туркам вступление в Европу. В своей драме автор старался соблюсти общую верность той эпохе, для чего и занялся изучением ее истории и различных народных легенд, сохранившихся от эпохи борьбы славян с турками. В драме Коппэ, написанной в стихах, не мало сцен, рассчитанных на сильные эффекты.

Другой французский драматург, Сарду, написал две драмы: *Thérèse* для *Comédie Française*, и *Клеопатру* специально для Сары Вернарь. Первая пьеса состоит из че-



тырехъ актовъ. Дѣйствіе происходитъ 9-го термидора 1794 г. съ 6 часовъ утра до 6 часовъ вечера на разныхъ площадяхъ Парижа.

Въ началѣ января будущаго года Сара Бернаръ отправляется въ артистическое путешествіе, которое продолжится въ теченіе двухъ лѣтъ. Антрепренеры везутъ знаменитую артистку сначала въ Соединенные Штаты Сѣверной Америки, оттуда—въ главные города Южной Америки, а затѣмъ въ Австралію и наконецъ въ Азію, а именно въ британскую Индію. Это *tournee* должно было начаться еще лѣтомъ настоящаго года, но, по случаю тяжелой болѣзни Сары Бернаръ, оно было отложено на нѣсколько мѣсяцъ. Благодаря этой случайности, парижскіе театралы будутъ имѣть удовольствіе присутствовать на большомъ торжествѣ въ области драматическаго театра: увидятъ Сару Бернаръ въ новой роли, которую создалъ для нея Сарду въ только-что законченной имъ драмѣ. Не говоря уже о томъ, какой интересъ представить воспроизведеніе этой драматической личности такою талантливою артисткой, какъ Сара Бернаръ, новая драма привлечетъ къ себѣ большое вниманіе и чрезвычайно роскошью постановки ея на сценѣ, декораций и костюмовъ. Вотъ уже полгода, какъ лучшие декораторы и костюмеры заняты подготовкою къ постановкѣ этой пьесы. Особенно эффектно будетъ декорация, изображающая безконечную даль долины Мемфиса, къ передачѣ которой декораторъ примѣнитъ до сихъ поръ неизвѣстные приемы. Музыкальная партитура «Клеопатры» (въ нѣкоторыхъ дѣйствіяхъ за сценою раздаются звуки музыки) составлена молодымъ композиторомъ Леру, лучшимъ ученикомъ Массне, который самъ рекомендовалъ его Сарду. Первое представленіе «Клеопатры» назначено 6-го октября на сценѣ театра Porte Saint-Martin. Сара Бернаръ учится теперь обращаться съ маленькой хорошенькой змѣйкой, которую ей достали гдѣ-то въ Фонтенеблоскомъ лѣсу и отъ укушенія которой ей придется умереть на сценѣ.

Теперь въ большой модѣ плагиаты. Оригинальная фантазія поэтовъ, какъ будто, изсякла. Обвиненія въ плагиатѣ слышатся не только у насъ, за-границей они еще чаще, въ виду богатства стариннаго репертуара и обилія новостей.

Не обошлось дѣло безъ обвиненій въ плагиатѣ и относительно новой пьесы Сарду «Клеопатра». Тотъ же сюжетъ, какъ извѣстно, обработанъ Шекспиромъ въ «Антонія и Клеопатрѣ». Англійскія газеты, не дождавшись появленія пьесы Сарду, уже объявили, что Сарду, который нѣкогда отрицалъ въ Шекспирѣ талантъ, ограбилъ великаго британца. Сарду отвѣчаетъ на это обвиненіе съ негодованіемъ, отстаивая свою независимость отъ Шекспира.

На третьей большой сценѣ Парижа готовится также новая пьеса. Она, передѣланная авторомъ изъ его же романа: «Послѣдняя любовь». Для той же сцены пишетъ четырехактную комедію Альфонсъ Додэ. Въ пьесѣ всего шесть ролей и онѣ рассчитаны на шесть первенствующихъ артистовъ театра.

Дюма, со своей стороны, пишетъ драму *La Route de Thèbes*. Парижская публика именно этой пьесы ждетъ съ особеннымъ нетерпѣніемъ. Постановка ея предполагается на сценѣ *Comédie Française*. Среди такой энергической дѣятельности драматическихъ писателей Франціи слава драматурга соблазнила даже критиковъ. Театральный критикъ газеты *Journal des Débats*—Jules Lemaitre—готовитъ для сцены *Vaudeville*'я—пятиактную комедію. Другой театральный критикъ, менѣе извѣстный у насъ, но весьма популярный въ Парижѣ, Теодоръ Массіанъ, успѣлъ уже поставить свою пьесу на сценѣ *Odeon*. Это довольно характерная новость и о ней не лишнее сказать нѣсколько словъ.

Язва адюльтера до того сроднилась съ современной французской литературой и особенно драматургіей, что даже писатели, стоящіе на стражѣ общественнаго вкуса, поддаются увлеченію модной темой. На эту тему даже спеціальнымъ драматургамъ не удалось написать дѣйствительно замѣчательное произведеніе, успѣвшее пережить нѣсколько сезоновъ съ одинаковымъ успѣхомъ. Массіанъ потерпѣлъ полное фіаско. По отзыву французской критики, пьеса едва удержалась въ предѣлахъ *Succès d'estime*. Содержаніе пьесы не лишено интереса. Оно показываетъ, насколько адюльтерныя темы оношлываютъ драматическое произведеніе, и до какой степени парижскіе драматурги утратили умѣніе пользоваться этими темами. «Тайна» Жильберты заключается въ слѣдующемъ: Жильберта де-Шармонъ, мать которой вѣчно болѣетъ, а отецъ занятъ игрою въ бакара, сдѣлалась жертвой сладострастія секретаря ея отца, Адріона Дероза. Воспользовавшись тѣмъ, что докторъ прописалъ Жильбертѣ усыпительное, Дерозъ совершилъ надъ ней насиліе и затѣмъ объяснился ей въ любви. Жильберта, чтобы скрыть отъ всѣхъ постигшее ее несчастье, не прогнала пегодяя и, такъ какъ отецъ и мать ея не занимались своимъ хозяйствомъ, то она приняла на себя веденіе всѣхъ дѣлъ и превратила Дероза въ своего раба. Такъ прошло четыре года. Вдругъ нѣкій Роже де-Берлиеръ сдѣлалъ Жильбертѣ предложеніе. Жильберта любить Берлиера и рада—бы выйти за него замужъ, но какъ ей быть съ ея тайной? Жильберта предпочитаетъ, безъ всякихъ объясненій, отказать Берлиеру. Напрасно родители Жильберты пристають къ ней съ просьбой

объяснить мотивы отказа, — они не могут ничего добиться от нея. Между прочимъ, она увѣряетъ, что не вѣритъ любви Берлиера и предлагаетъ своимъ родителямъ сказать Берлиеру, что она бѣдна и не имѣетъ приданого. Берлиеръ объявляетъ, что онъ достаточно богатъ и не нуждается въ приданомъ Жильберты. Тогда, не желая больше мучить любимого человека, она заставляетъ своего обольстителя отправиться къ Берлиеру и рассказать ему о своемъ преступленіи. Секретарь такъ и поступаетъ. Берлиеръ въ первый моментъ намѣревается убить Дероза, потомъ успокоивается и прогоняетъ его, взявъ отъ него слово, что онъ уѣдетъ въ Америку. Послѣ этого онъ снова отправляется къ Жильбертѣ и говоритъ ей: «Я знаю все, но я, все-таки, желаю, чтобы вы были моей женой».

Это послѣднее сватовство происходитъ при довольно странныхъ обстоятельствахъ — на базарѣ благотворительнаго общества, гдѣ Жильберта является въ роли продавщицы. Въ пьесѣ нѣтъ характеровъ и психологическихъ мотивовъ. Все дѣло во внѣшнихъ положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ и карикатурныхъ чертахъ ихъ характеровъ. Изъ героевъ интереснѣе всего — отецъ Жильберты, отчанный clubman и игрокъ. Артистъ, исполнявшій эту роль, даже загрировался извѣстной всему Парижу личностью. Интересна сцена объясненіе Дероза съ Роже. Но она слишкомъ неправдоподобна и искусственна, чтобы производить впечатлѣніе.

Чтобы покончить о новостяхъ, должно упомянуть о трехактной пьесѣ Поля Буржэ, которую авторъ пишетъ для сцены *Vaudeville*'я. Директоръ театра *Porte-St. Martin* заказалъ драму одному изъ самыхъ старыхъ драматурговъ — Деннери. Говорятъ, писатель пригласилъ сотрудничать съ нимъ извѣстнаго Жюль Верна.

Пока всѣ эти новости готовятся, на парижскихъ сценахъ произошелъ рядъ возобновленій. Изъ нихъ интереснѣе всего спектакли классическихъ произведеній. *Comédie Française* усердно поддерживаетъ свое названіе «Дома Мольера». Она отдаетъ въ своемъ репертуарѣ много мѣста не только дѣйствительно-гениальнымъ произведеніямъ своего основателя, но также и произведеніямъ другихъ старинныхъ авторовъ. Въ сентябрѣ шли комедіи Мольера: «Мизантропъ», *Ecole des femmes*, *Etourdi*, *Médecin malgré lui*. Кромѣ того, была поставлена *Zaïra* Вольтера. Драматическіе таланты великаго «просвѣтителя» всегда подлежали сомнѣнію. Теперь, уже давно, сомнѣваются вообще въ его поэтическомъ гениі, даже въ способности писать хорошіе стихи для драмы. *Zaïra* спасаетъ полное ея несходство съ «классическими» произведеніями, о славѣ которыхъ мечталъ Вольтеръ. *Zaïra* — самая романтиче-

ская драма. Здѣсь всѣ характеры, всѣ страсти приподняты, рассчитаны на мелодраматическій эффектъ. Благодаря этому, драма до сихъ поръ вызываетъ вопли ужаса и восторга у чувствительныхъ и нервныхъ зрительницъ, самихъ артистовъ увлекаетъ до самозабвенія. На недавнемъ спектаклѣ *Zaïra* артистъ, игравшій роль Оросмана, до того увлекся, что ранилъ себя кинжаломъ. У Вольтера есть еще такая драма — *Мерона*. Она также до сихъ поръ можетъ имѣть успѣхъ у извѣстной публики, симпатизирующей мелодраматическимъ эффектамъ и романтическимъ страстямъ. Сама критика до сихъ поръ сохраняетъ вѣру въ эти произведенія. Не пропуская случая подробно остановиться на характерахъ Мольера, парижскіе критики съ наименьшимъ вниманіемъ трактуютъ и о драматургіи Вольтера. Это то же *Succès d'estime!*...

Та же самая критика не считаетъ лишнимъ сообщать свои впечатлѣнія относительно весьма своеобразныхъ спектаклей. Намъ постоянно приходится читать восторги парижскихъ рецензентовъ — предъ *пантомимой*. Въ *Bouffes Parisiennes* уже давно царитъ мимическая пьеса *Enfant prodigue*. Въ короткое время она выдержала около ста представленій, и до сихъ поръ продолжаетъ собирать многочисленную публику. Успѣху пантомимы особенно способствуетъ музыка, написанная Вормсеромъ. Каждый жестъ, каждое незначительное движеніе сопровождается соотвѣтственной музыкальной иллюстраціей. Пьеса была разучена подъ аккомпаниментъ самого автора, и согласіе мимики и музыки не оставляетъ желать ничего большаго. Кромѣ французской пантомимы, во Франціи гостятъ еще англійскіе мимисты. Но «мимика» ихъ кажется парижской публикѣ слишкомъ грубой. Вся эта мимика состоитъ изъ боксовъ, пощечинъ, паденій на землю и т. п. Американцы лучше всѣхъ оцѣнили превосходство французской пантомимы. Они предлагаютъ громадныя деньги артистамъ и автору музыки за *tournee* по Соединеннымъ Штатамъ.

Изъ новостей французской театральной литературы слѣдуетъ отмѣтить только что вышедшій пятнадцатый томъ *Annales du théâtre et de la musique*. Предисловіе къ сборнику написано Мельякомъ, авторомъ либретто многихъ оперетокъ и, между прочимъ, недавно появившейся въ Москвѣ комедіи *Margot*. На дняхъ также появился романъ изъ артистической жизни *Une tournée dramatique*. Авторъ его — Edgar Monteil вдохновился, очевидно, знаменитымъ въ свое время *комическимъ романомъ* Скаррона, но подражаніе лишено жизни и остроумія своего прототипа.

На нѣмецкихъ сценахъ до сихъ поръ не появилось произведенія, которое могло бы зайи-

тересовать русских читателей. Отмѣтимъ только одну новинку.

На сценѣ одного изъ берлинскихъ театровъ Lessing-Theater въ нынѣшнемъ ноябрѣ пойдетъ драма «Raschniceff», заимствованная изъ романа Достоевскаго.

Если драматическое творчество въ Германіи не отличается оживленіемъ и богатствомъ, за то изученіе вопросовъ драматической литературы съ каждымъ днемъ дѣлаетъ успѣхи. Мы отмѣтимъ наиболее выдающіяся явленія. Извѣстно, съ какой тщательностію въ Германіи разрабатываются мельчайшія стороны cadaго вопроса. На этотъ разъ мы можемъ привести нѣсколько фактовъ, свидѣтельствующихъ о примѣрномъ научномъ трудолюбіи нашихъ сосѣдей.

Въ недавно вышедшемъ томѣ извѣстнаго «Ежегодника нѣмецкаго Шекспировскаго Общества» напечатана статья проф. Лео, возбудившая большой интересъ среди безчисленныхъ поклонниковъ Шекспира и его величайшей трагедіи—«Гамлетъ». Статья написана о двухъ автографахъ, найденныхъ въ старинномъ альбомѣ, принадлежавшемъ, по всей вѣроятности, одному изъ вюртембергскихъ герцоговъ—Фридриху I. Автографы такого содержания: «1577. In utraque fortuna ipsius fortune esto memor. *Jörgen Rosenkrans*. 1577. Ferendum et sperandum—*P. Guldenstern*». Ясно, что дѣло идетъ о прототипахъ двухъ дѣйствующихъ лицъ въ «Гамлетѣ». Ученая критика потратила массу труда для выясненія историческихъ элементовъ знаменитой трагедіи, имѣющей, какъ извѣстно, наибольшее автобіографическое и общественное значеніе среди всѣхъ произведеній Шекспира. Для всѣхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, не исключая и самого принца, указаны были прототипы изъ современной поэту дѣйствительности. Не доставало ихъ только для двухъ друзей. Теперь можно думать, что и они списаны съ действительно существовавшихъ лицъ, причѣмъ удержаны были даже ихъ имена.

Другой фактъ касается дѣятеля въ другой области искусства—въ музыкѣ. Несмотря на множество специальныхъ сочиненій о Бетховенѣ, до сихъ поръ оставался неразъясненнымъ вопросъ объ единственномъ романѣ въ его жизни. На дняхъ въ Воннѣ появилось сочиненіе подъ заглавіемъ «Beethoven's unsterbliche Geliebte», написанное одной изъ многочисленныхъ почитательницъ гениальнаго композитора, на основаніи ея личныхъ воспоминаній. Предметомъ страсти Бетховена была венгерская графиня Тереза Брунsvикъ. Она, отбросивъ аристократическіе предрасудки, обручилась съ бѣднымъ артистомъ еще въ 1806 году. Фактъ этотъ былъ извѣстенъ только брату Терезы—Франку. Бракъ откладывался до направленія матеріальныхъ средствъ жениха. Прошло четыре года. Надежды не осуществлялись,—и об-

рученные съ обоюднаго согласія возвратили другъ-другу свободу. Дружба между ними никогда не прекращалась. Графиня Тереза также приобрѣла извѣстность, если и не столь обширную, какъ слава ея друга, за то не менѣе почетную. Она всю жизнь свою посвятила заботамъ о покинутыхъ дѣтяхъ и основала первый сиротскій пріютъ въ окрестностяхъ Вѣны. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Пештѣ графиня Тереза воздвигли статую въ память ея гуманной дѣятельности.

Наконецъ, недавно въ области германской науки произошелъ фактъ, имѣющій значеніе и въ специальныхъ сферахъ. На дняхъ іенскій профессоръ, д-ръ Бертольдъ Литгманъ, написавшій превосходную монографію о знаменитомъ нѣмецкомъ актерѣ Шредерѣ, первомъ истолкователѣ Шекспира на нѣмецкой сценѣ, выпустилъ объявленіе о предстоящемъ изданіи журнала *Theatralische Forschungen*. Журналъ будетъ выходить отдѣльными выпусками по мѣрѣ накопленія матерьяла. Главная цѣль изданія—выясненіе исторіи нѣмецкой сцены съ момента появленія въ Германіи англійскихъ актеровъ. Последній вопросъ интересенъ не только по отношенію къ нѣмецкой сценѣ. Существоуетъ преданіе о путешествіи Шекспира въ Германію. Даже первую идею трагедіи «Гамлетъ» нѣкоторые критики ищутъ въ одномъ изъ нѣмецкихъ произведеній, видѣнныхъ авторомъ во время его пребыванія въ Германіи. Англійскіе актеры были въ высшей степени популярны въ Германіи въ теченіе XVI и XVII вѣковъ. Они были желанными гостями при дворахъ всѣхъ нѣмецкихъ князей. Ясно, какой интересъ представляетъ выясненіе взаимныхъ вліяній старинной англійской и нѣмецкой сцены. Предпринимаемый журналъ, кромѣ того, намѣренъ объединить вообще всѣ работы по исторіи нѣмецкаго театра, собрать по возможности больше архивныхъ данныхъ,—безразлично, будутъ ли эти данныя касаться вообще нѣмецкой сцены или сценическаго искусства отдѣльной мѣстности, даже отдѣльнаго незначительнаго городка. Къ участію въ журналѣ приглашены выдающіеся историки литературы въ Германіи. Исторія нѣмецкой сцены, слѣдовательно, впервые будетъ поставлена на строго-научную почву. Въ благотворныхъ результатахъ сомнѣваться нѣтъ возможности въ виду постоянного успѣха нѣмецкой науки въ областяхъ, даже менѣе значительныхъ и популярныхъ. Въ этомъ отношеніи примѣръ нашихъ сосѣдей болѣе всего заслуживаетъ подражанія. Нигдѣ такъ мало не сдѣлано по исторіи отечественнаго театра, какъ у насъ, въ Россіи.

Въ заключеніе сообщимъ нѣкоторыя свѣдѣнія о судьбѣ античной драмы. Въ теченіе минувшаго сезона мы отмѣтили нѣсколько случаевъ появленія греческихъ трагедій на нѣмецкой

сценѣ. Теперь эти трагедіи появляются и въ другихъ городахъ, хотя, къ сожалѣнію, не на театральныхъ подмосткахъ. Въ лондонскомъ Брэдфильдъ-колледжѣ поставлена была на дняхъ «Антигона» Софокла на греческомъ языкѣ, подъ открытымъ небомъ, въ специально для того приспособленной каменоломнѣ. Изъ музыкальных инструментовъ допущена была одна флейта; авторитеты, какъ профессора Джеббъ и Кэмпбелль, заявили, что съ тѣхъ поръ, какъ въ Англии вообще ставится «Антигона», ни одно представленіе не приближалось въ такой степени къ постановкѣ піесы въ древнихъ Аѳонахъ, какъ это.

Музыканты также начинаютъ вдохновляться античной драмой. Въ изданіи Бартольда Зейфа, въ Лейпцигѣ, только что появилась увертюра къ «Скованному Прометею» Эсхила. Это композиція для оркестра, написанная извѣстнымъ Гольдмаркомъ. Наконецъ, если вѣрить сообщенію *Journal des Debats*, насъ ожидаетъ новость и въ этой области. По словамъ французской газеты, Флиндерсъ Петри открылъ недавно въ Египтѣ нѣсколько свитковъ папируса, въ числѣ которыхъ профессора Сайсъ и Магафи нашли отрывки одной затерянной трагедіи Еврипида «Антиона».

Изъ чешской Праги. (Отъ нашего корреспондента). Наводненіе постигло всю южную Чехію и все норѣчье Влтавы и причинило вездѣ столько бѣдъ, такъ что населеніе еще долго будетъ съ ужасомъ припоминать минувшіе дни. Это наводненіе въ нѣкоторомъ отношеніи оказалось врагомъ искусства. Выступившая изъ береговъ Влтава затопила всѣ нижнія помѣщенія Національнаго театра, гдѣ находятся динамо-электрическія машины для электрическаго освѣщенія театра, и прервала представленія на нѣсколько дней. Къ счастью машины остались неповрежденными.

Репертуаръ Національнаго театра до сихъ поръ представляетъ мало интереса. Какъ новинки были поставлены только англійская ком. А. В. Пинеро «Полицейскій судья» и классическая ком. Тита Плаута «Менехмы». Первая комедія не имѣла большаго успѣха, хотя принадлежитъ извѣстному англійскому писателю, а другая можетъ рассчитывать только на литературныхъ и театральныхъ любителей. Въ будущемъ готовятся новыя чешскія піесы Вералицкаго, Струнежницкаго, Штольбы, Шимачка и др. Изъ оперныхъ представленій слѣдуетъ отмѣтить оперы: «Вильгельмъ Телль» (гастролеромъ выступилъ баритонъ городского театра въ Вармешъ-Эльберфельдѣ, чехъ Іосифъ Чапда, съ хоршимъ успѣхомъ), «Фаустъ», «Мерлинъ», «Дрнани», «Донъ Жуанъ» и «Азраэль». Последняя опера, поставленная на нашей сценѣ къ

концу прошлаго сезона, имѣла большой успѣхъ. Композиторъ Franchetti, который гостилъ недавно въ Прагѣ, чтобы посмотрѣть постановку оперы, отозвался очень лестно какъ о постановкѣ, такъ и о нашемъ театрѣ вообще и общался свою новую оперу «Cristoforo Colombo» послѣ окончанія сейчасъ передать Національному театру. Въ скоромъ времени устраиваетъ въ нашемъ театрѣ нѣсколько концертовъ нантъ извѣстный скрипачъ Ондричекъ.

Въ сѣняхъ Праги гостилъ недавно русскій композиторъ г. Соловьевъ, его опера «Месть» (Cordellia) шла здѣсь въ нѣмецкомъ театрѣ. Многіе изъ чеховъ очень сожалѣли, что дирекція Національнаго театра отказала г. Соловьеву принять къ представленію его оперу, ссылаясь на отзывъ объ ней нѣкоторыхъ нашихъ музыкальныхъ критиковъ, которые нашли въ этой оперѣ чувствительный недостатокъ національнаго отбѣнка музыки, и потому ставили ее ниже другихъ русскихъ оперъ, у насъ уже извѣстныхъ. Но справедливо замѣтили къ этому «Народные листы», что нѣмецкая опера «Урвази» поставленная на нашей сценѣ въ прошломъ году, не можетъ въ художественномъ отношеніи и сравниться съ оперой г. Соловьева и тѣмъ не менѣе она была принята. Чтобы исправить дурное впечатлѣніе, дирекція нашего театра готовитъ, какъ говорятъ, одну изъ оперъ г. Чайковскаго.

Сезонъ концертовъ открываетъ у насъ музыкальный отдѣлъ «Клуба художниковъ» (Umlecki beseda) своимъ «популярнымъ концертомъ». Цѣль этихъ концертовъ, устраиваемыхъ ежегодно, — распространять въ широкихъ массахъ классическія музыкальныя произведенія. Комитетъ приглашаетъ всегда къ участію въ нихъ извѣстныхъ композиторовъ. Такимъ образомъ уже приняли участіе въ этихъ концертахъ Гансъ Бюловъ, Сарасате, Чайковскій и мн. др. Въ этомъ году пріѣдетъ виртуозъ Флоріанъ Заицъ изъ Гамбурга. Въ программѣ между прочимъ имѣется тоже одна симфонія Чайковскаго.

Къ концу долженъ я упомянуть еще объ одномъ предпріятіи въ нашей музыкальной литературѣ. Извѣстный издатель славянскихъ піесей Людвигъ Куба хочетъ издать къ 15-му ноябрю «Альбомъ черногорскихъ національныхъ піесей». Г. Куба былъ первымъ изъ славянскихъ музыкантовъ, который, путешествуя по Черной Горѣ, записывалъ національныя піесни, и потому можно ожидать, что его сборникъ будетъ драгоценнымъ обогащеніемъ славянской музыкальной литературы. Сборникъ будетъ содержать до 70 піесей съ оригинальнымъ текстомъ и чешскимъ переводомъ. Нельзя не пожелать этому предпріятію полнаго успѣха.

Н. Ш.

БАЙРЕЙТЪ. Вагнеровскія торжества этого лѣта свелись къ девяти представленіямъ *Парсифаля* и двумъ *Тангейзера*. «Венеринъ гротъ» въ послѣдней оперѣ обставленъ необычайно роскошно.

БЕРЛИНЪ. Первой новостью зимняго сезона называютъ оперу Бронзара (Bronzart) *Hiarne*.

КАРЛСРУЭ. Здѣсь сезонъ обогатился *Троянинами* Берліоза. Дирижеръ—Феликсъ Мотль (Mottl).

ЛЕЙПЦИГЪ. Новой издательской фирмой больше. Сыновья извѣстнаго композитора и дирижера, Карла Рейнке, только что открыли большую потную торговлю. На первыхъ порахъ учредители новой фирмы издали серію «романсовъ» ихъ отца и разныя фортепіанныя сочиненія Карла Вольфа, Эберта-Вуххейма и французскаго композитора Шарля Гуви. Среди новостей въ каталогѣ изданій стариннаго дома Врейтконфа и Гертеля значится полное собраніе музыкальныхъ сочиненій Фридриха Великаго. Германскій императоръ Вильгельмъ II разослалъ экземпляры этого собранія по всѣмъ главнѣйшимъ консерваторіямъ Германіи.

ЛОНДОНЪ. По примѣру дающихся здѣсь черезъ каждыя три года генделевскихъ фестивалей, лондонцы затѣвуютъ съ 1892 года въ такіе же сроки устраивать фестивали мендельсоновскіе. Какъ извѣстно, сочиненія Мендельсона наиболѣе популярны въ Англіи. Празднества въ честь этого композитора предполагаются очень торжественныя, во всякомъ случаѣ количество исполнителей останется то-же, что и для Генделя: 5000 хористовъ и 500 оркестровыхъ музыкантовъ. Помѣщеніемъ, разумеется, останется Хрустальный дворецъ съ его 25.000 мѣстъ для публики.

ПАРИЖЪ. Литольфъ окончилъ только что огромную партитуру музыкальной драмы *Король Лиръ*, въ четырехъ актахъ и пяти картинахъ. Либреттистъ Жюль Адени (Adenis) старался возможно ближе держаться безсмертной трагедіи британскаго поэта.

— Сень-Сансъ работаетъ теперь надъ новой оперой, названіе которой еще неизвѣстно. Либретто ея составилъ Луи Галлэ (Gallet).

— «Рѣве» Эмиля Золя стала сюжетомъ оперы. Музыку написалъ Брюно. Этой зимой опера идетъ на сценѣ *Théâtre-Lirique*.



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 казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

Чрезъ контору нашего журнала МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ.
Цѣна 16 руб.

„Перекасти поле“, ком. П. П. Гнѣдича. Цѣна 1 р. 50 к., съ перес.
1 руб. 75 коп.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрѣва.
Цѣна 1 руб.

„Стихотворенія М. И. Лаврова“. Цѣна 2 руб.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 р. 50 к.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ф. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ НОВЫЕ РАЗСКАЗЫ

П. П. Гнѣдича.

2 тома, цѣна каждому 1 рубль.

ТОГО ЖЕ АВТОРА:

Семнадцать рассказовъ.—Цѣна 1 р. 20 к., съ пересылкой 1 р. 50 к.

Повѣсти и рассказы.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 50 к.

Шесть комедій.—Цѣна 2 р., съ пересылкой 2 р. 30 к.

ОБЪЯВЛЕНИЕ

ГГ. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

М. И. Болычевцева.—Vieille grande-dame, комическая и драматическая старуха. Москва, Цвѣтной бульваръ, д. Воронцова, кв. Грачевой, № 26.

Иванъ Федоровичъ Браминоичъ.—Драматическій любовникъ. Харьковъ, Ф. А. Богомолу, для передачи И. О. Б.

Я. М. Горинъ.—Простакъ въ драмахъ, комедіяхъ, водевиляхъ съ пѣніемъ и небольшихъ опереткахъ. Харьковъ, меблированные комнаты Подкаминскаго, въ Тюремной улицѣ, передать Е. А. Мезенцевой.

М. В. Дараганова.—I-я водевильныя роли и небольшія оперетки. Адресъ тамъ же.

К. А. Емельяновъ.—Молодой комикъ-простакъ и характерныя роли. Москва, Тверская, д. Сушкина, кв. № 2-й.

К. В. Загорскій.—Комикъ. Москва, Тверская застава, уголь Ильинской и Кузнечнаго пер., д. Зотова.

Д. Кадниковъ-Ивановъ.—Второй любовникъ. Одесса, Лонжероновская ул., д. Карузо.

М. Г. Ленская.—Grande coquette. Москва, Аванасьевскій пер., д. Плечко, кв. № 7-й.

Н. Малюта.—На амплу первыхъ комиковъ въ водевиляхъ и 2-хъ комиковъ-резонеровъ въ піесахъ. Одесса, Колонтаевская ул., д. Эдельштейна, № 4-й, кв. Горнштейна.

Е. А. Мезенцева.—Пожилая grande-dame и драматическая старуха. Харьковъ, мебл. комн. Подкаминскаго, Тюремная улица.

И. А. Школьскій.—Комикъ. Г. Новозыбковъ, Черниговской губ., театръ.

Гг. новые подписчики на журналъ «**Артистъ**» желающіе приобрѣсти 1-й листъ акварели гр. **О. А. Соллогуба** къ «Сказкѣ о золотомъ пѣтушкѣ» уплачиваютъ 1 рубль.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

Московского Публичнаго и Румянцевскаго музея, состав. А. Новицкимъ. Продается въ музеѣ и въ художественныхъ магазинахъ: Дациаро, Аванцо, г. Ницца, а также въ антикварномъ магазинѣ Шибалова со скидкой для гг. студентовъ, воспитанниковъ учебныхъ заведеній и художниковъ 50%, т.-е. по 75 коп. за экземпляръ. Гг. Книгопродавцы входятъ въ соглашеніе съ авторомъ.

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

(седьмой годъ изданія Л. Е. ОБОЛЕНСКАГО).

Въ 1889 году журналъ „РУССКОЕ БОГАТСТВО“ будетъ выходить ежемѣсячно въ размѣрѣ отъ 15 до 17 печатныхъ листовъ по слѣдующей программѣ:

Беллетристическій отдѣлъ: романы, повѣсти, рассказы, очерки, стихотворенія оригинальными и переводными.

Научно-философскій отдѣлъ: 1) Статьи по социологіи, этикѣ, философіи и естественнымъ наукамъ. 2) Краткіе рефераты по новѣйшимъ научнымъ открытіямъ. 3) Обширные научныя и философскія сочиненія въ формѣ приложений, съ особой нумераціей страницъ.

Въ предъидущихъ годахъ въ этомъ отдѣлѣ печатались: „Основанія науки о нравственности“ Герберта Спенсера. „Развитіе политическихъ учрежденій“ его же. „Физиологія ума“ Карпентера. „О гипнотизмѣ“ проф. физиологіи Бони. „Психологія“ Джемса Селли. „Этика“ (Исслѣдованіе фактовъ и законовъ нравственной жизни) В. Вундта. „Умъ животныхъ“ Джоржа Роменса. „Элементарная политика“ Ралея.

Критическій отдѣлъ. Статьи по теоріи искусства, разборы художественныхъ и научныхъ произведеній, обзоръ новыхъ книгъ по беллетристикѣ, философіи и наукѣ.

Обзоръ внутренней русской жизни.

Обзоръ заграничной жизни.

Ц Ъ Н А В Ъ Г О Д Ъ ;

Съ пересылкою и доставкою
9 руб.

Безъ доставки и пересылки
8 руб.

За границу.
10 руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ—3 руб., въ апрѣлѣ—3 руб. и остальные не позже сентября.

Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, въ редакцію „РУССКОЕ БОГАТСТВО“, Конно-Гвардейская ул., д. № 52. Петербургскіе подписчики могутъ обращаться въ книжный магазинъ Цинзерлинга, (Невскій, д. № 46).

Издатель Л. Е. Оболенскій.

В Ъ С Т Н И К Ъ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ПОЛИТИЧЕСКІЙ, НАУЧНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,

С Ъ А Ф И Ш А М И,

выходитъ безъ предварительной цензуры, въ Москвѣ, ежедневно (кромѣ субботы).

1891 годъ—девятый годъ изданія.

Газета въ каждомъ № помѣщаетъ между прочимъ подробныя программы и либретто всѣхъ московскихъ театровъ.

Подписки и объявленія принимаются: 1) въ редакціи: Москва, Чернышевскій переулокъ, д. Корнилова, квар.

№ 5; 2) во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ и конторахъ для подписки.

Цѣна въ Москвѣ съ доставкою за годъ 4 руб., за полгода 2 р. 50 коп.

Розничная продажа производится: 1) у всѣхъ московскихъ театровъ; 2) у всѣхъ газетчиковъ; 3) во всѣхъ уличныхъ кіоскахъ.

Редакторъ-издатель **В. Гиляровъ.**

Редакторъ **А. Гиляровъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ

НА

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1891 г.

(двѣнадцатый годъ изданія).

| | | | | |
|---|-------|--------|--------|-----------|
| | Годъ. | 6 мѣс. | 3 мѣс. | 1 мѣс. |
| Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи | 12 р. | 6 р. | 3 р. | — к. 1 р. |
| За границу | 14 „ | 7 „ | 3 „ | 50 „ — „ |

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 юля 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 Москвѣ: въ конторѣ журнала:—Леонтьевскій пер., 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ отдѣленіи конторы журнала—при книжномъ магазинѣ Н. Феву и К^о Невскій просп., домъ Армянской церкви.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

1-го СЕНТЯБРЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ IX КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СЪВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“

СОДЕРЖАНИЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. ЗДРАВЫЯ ПОНЯТІЯ. (Записки благоразумнаго человѣка). Романъ. И. Потапенко. — II. БѢЛАЯ НОЧЬ. Стихотвореніе. Ф. Червинскаго. — III. ОБЩЕСТВЕННЫЕ ИНСТИНКТЫ У ЛЮДЕЙ. К. Kautsky. (Переводъ). — IV. ПРОЩАЙ ЛЮБОВЬ. Романъ Матильды Серао. (Пер. съ итал. Ек. Лѣтковой). — V. СТИХОТВОРЕНІЕ. Ив. Бунина. — VI. ОЧЕРКИ И ПЕРЕСКАЗЫ. Среди новоселовъ. С. Пономарева. — VII. ДУРАКЪ. (Разсказъ). Алес. Круглова. — VIII. СОВРЕМЕННЫЙ РЫЦАРЬ. В. Т. — IX. ДРЕВНЕЕ ПРОКЛЯТІЕ. Стихотвореніе. С. Фруга. — X. ИСТОРИЯ МОЕЙ СЕСТРЫ. Повѣсть въ 2-хъ частяхъ. Часть I. А. В. Стернь. — **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. РЕГРЕССИВНЫЯ ЯВЛЕНІЯ ВЪ ОБЩИНѢ. В. В. — II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) РАСКОЛЬНИКИ НА АЛТАѢ. (Выдержка изъ дневника). С. Л. Чудновскаго. — III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ. — IV. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. Итоги всемірнаго урожая. — Повышеніе таможенныхъ пошлинъ. — Еще нѣсколько словъ о конверсіяхъ. — V. НОВЫЯ КНИГИ: 1) Велетристика, 2) Медицина и естествознаніе, 3) Общественныя науки и философія, 4) Педагогическая и дѣтская литература, изданія для народа. — VI. КНИЖЕБНІЙ ЛИСТОКЪ. — VII. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. IV. Американскія фермерскія ассоціаціи. В. Манъ-Гаханъ. — VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛЕГОНІЯ. Мирныя вѣянія. В. Т. — IX. ПРИЛОЖЕНІЕ: ЖЕНСКОЕ СЕРДЦЕ. Романъ Поля Бурже.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. Въ С.-Петербургѣ: въ Главной Конторѣ журнала, Троицкая улица, д. № 9.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: годовая цѣна безъ пересылки и доставки 12 р., съ доставкой въ Петербургъ — 12 р., 50 к., съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи — 13 р. 50 к.; на полгода — 7 р. 50 к.; на четверть года — 4 р.; за границу 15 р. Для подписывающихся черезъ Главную Контору разсрочка допускается на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ 5 р. 50 к., къ 1-му апрѣля — 4 р., къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 руб.

Учащимся, духовенству, сельскимъ учителямъ и учительницамъ, журналъ по прежнему высылается на льготныхъ условіяхъ, т. е. со скидкой 2 р. съ годовой цѣны и съ разсрочкою: при подпискѣ 4 р. 50 к., къ 1-му апрѣля — 3 р., а къ 1-му іюля и 1-му октября по 2 рубля.

Редакторъ А. М. Еврептова.

Издатель Б. В. Глиноскій.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЕЖЕДНЕВНУЮ
ЛИТЕРАТУРНУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ТОРГОВУЮ ГАЗЕТУ

„ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

въ 1890 году

съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

на годъ СЕМЬ рублей,

одинадцать мѣс. 6 р. 50 к., десять мѣс. 6 р., девять мѣс. 5 р. 50 к., восемь мѣс. 5 р., семь мѣс. 4 р. 50 к., шесть мѣс. 4 р., пять мѣс. 3 р. 50 к., четыре мѣс. 3 р., три мѣс. 2 р. 40 к., два мѣс. 1 р. 70 к., одинъ мѣсяць 90 коп., полмѣсяца 50 коп. Разсрочка допускается.

Подписка принимается на все сроки и съ КАЖДАГО ЧИСЛА ТЕКУЩАГО МѢСЯЦА, но при этомъ къ подписной цѣнѣ срока прилагивается только иногородними за первый мѣсяць 15 коп. почтовыхъ. При перемѣнѣ иногороднихъ адресовъ — 25 коп.

Газета издается ВОСЕМНАДЦАТЫЙ годъ.

Редакторъ-издательница Н. А. Семенова.

ВЫШЛА ДЕВЯТАЯ КНИЖКА

„РУССКАГО АРХИВА“

1890 года.

Тайная переписка о предполагавшемся бракѣ Наполеона съ великою княжною Анной Павловной (Императоръ Александръ Павловичъ и Наполеонъ. Шампаньи и Колонкуръ). 1809—1810 годы. Съ предисловіемъ и объясненіями С. С. Татищева. — Три бесѣды князя Адама Чарторижскаго съ императоромъ Александромъ Павловичемъ о дѣлахъ Польскихъ. 1809—1810 годы. — Генераль-губернаторство князя Суворова въ Прибалтійскомъ краѣ. 1848—1861. А. А. Чумикова. — Дополненіе къ предыдущей статьѣ. — Изъ писемъ А. Ф. Воейкова къ В. М. Перевощикову (1824—1827). — Два письма А. С. Пушкина къ В. П. Туманскому. — Изъ писемъ князя В. А. Чернаскаго къ М. В. Юзефовичу о Русскомъ языкѣ въ инославномъ богослуженіи. — Письмо Екатерины Второй къ графу П. В. Завадовскому (1777). — Графы Воронцовы. Отецъ и сынъ (1801). — Джемалъ-Эддинъ, старшій сынъ Шамиля. Замѣтка В. Ц. Герцына. — Усы въ инженерномъ вѣдомствѣ. Н. И. Палибина. — Объ автобиографіи герцога Лейттенбергскаго. — К. А. Коссовичъ и А. С. Хомяковъ. — Маркизъ Верась. — Остроловія графа П. А. Валуева и Ф. И. Тютчева. — О запискахъ Горбачевскаго. — Въ приложеніи: Капиче моего сердца. Сочиненіе князя Ивана Михайловича Долгорукаго (С—Я).

Годовая цѣна „Русскому Архиву“ въ 1890 году съ пересылкою и доставкою — девять рублей. Для Германіи — одиннадцать рублей; для Франціи, Италіи, Англіи и остальныхъ странъ — двѣнадцать рублей.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ Конторѣ „Русскаго Архива“, близъ Тверской, на Ермолаевской Садовой, въ домъ 175, и въ Петровскихъ липахъ у Печковской; въ Петербургѣ, Пушкинская улица, домъ 9, кв. 45 (докторъ Л. Ф. Зміевъ), Колокольная, въ книжномъ складѣ Березовскаго и въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“, въ Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ.

Съ 1-го сентября 1890 г. вновь принимается подписка на журналъ
„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“
 при участіи Москов. Психолог. Общества, подъ редакціей проф. Моск. Университета Н. Я. Грота.
 Изданіе А. А. Абрикосова.

ГОДЪ ВТОРОЙ. (Съ 1-го ноября 1890 года)

Содержаніе четвертой книги журнала:

Отъ редакціи. *Н. Грота.*—*Кн. Е. Трубецкаго.* Политическіе идеалы Платона и Аристотеля въ ихъ всемірно-историческомъ значеніи.—*Э. Радлова.* Вольтеръ и Руссо—*Л. Лопатина.* Правственное ученіе Канта.—*А. Токарскаго.* Гипнотизмъ въ педагогіи.—*Н. Карьева.* Свобода воли съ точки зрѣнія теоріи историческаго процесса.—*Н. Грота.* Жизненные задачи психологіи. Некрологъ: *М. П. Владиславлевъ.*—**Экспериментальная психологія.** *Н. Ланге.* Элементы воли.—**Общія характеристики:** *В. Розанова.* О борьбѣ съ Западомъ въ связи съ дѣятельностью одного изъ славянофиловъ.—*П. Астафьева.* Нравственное ученіе Гр. Л. Толстого и его критики.—**Обзоръ книгъ по метафизикѣ, логикѣ, психологіи, этикѣ и эстетикѣ.**—**Обзоръ журналовъ:** *Zeitschrift f. Psychologie E. Чепанова.*—*Mind II. Мокеевскаго.*—Перечень статей въ иностранныхъ философскихъ журналахъ. Русскіе духовные журналы.—**Новыя книги.**—**Приложенія:** *И. Колубовскаго.* Матеріалы для исторіи философій въ Россіи.—Психологическое общество.

Общая программа журнала: 1) Самостоятельныя статьи и замѣтки по философій и психологіи; въ понятія философій и психологіи включаются: логика и теорія знанія, этика и философія права, эстетика, исторія философій и метафизика, философія наукъ,—опытная и физиологическая психологія; психопатологія; 2) Критическія статьи и разборы ученій и сочиненій западно-европейскихъ и русскихъ философовъ и психологовъ; 3) Общіе обзоры литературъ поименованныхъ наукъ и отдѣловъ философій, и библиографія; 4) Философская и психологическая критика произведеній искусства и научныхъ сочиненій по различнымъ отдѣламъ знанія.

Журналъ будетъ выходить **ПЯТЬ** разъ въ годъ (вмѣсто 4 разъ): 1—5 Октября, 1—5 Января, 1—5 Марта, 1—5 Мая, 1—5 Сентября—книгами по 15—16 печатныхъ листовъ.

Подписная цѣна: въ годъ 6 р. безъ доставки,—6 р. 50 к. съ дост. въ Москвѣ и перес. въ другіе города Россіи; для членовъ Психологическаго Общества, а также сельскихъ священниковъ, учителей пародныхъ школъ, студентовъ и воспитанниковъ учебныхъ заведеній—4 р. безъ дост.,—съ дост. и перес. 4 р. 50 к. Заграницей 7 р. 50 к., а для русскихъ и славянскихъ студентовъ заграницей 5 р. Отдѣльная книга журнала стоитъ въ редакціи 1 р. 50 к. безъ дост. и перес., 2 р. съ дост. и перес.,—въ книжныхъ магазинахъ 2 р. 50 к. Цѣна оставшимся экземплярамъ журнала за 1-й годъ: за четыре книги 4 р. безъ доставки, 5 р. съ пересылкой и доставкой. Отдѣльная книга въ редакціи 1 р. 25 к., съ доставкой и пересылкой 1 р. 50 к.

Подписка принимается въ помѣщеніи Редакціи (Новинскій бульваръ, д. Котлярева), и Конторы Редакціи (Новинскій бульваръ, д. Важеновой), въ редакціи журнала „Русская Мысль“ и въ конторѣ типографіи А. Гатука (Никитскій бульваръ, д. Гатука); въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“ въ Москвѣ, Петербургѣ, Харьковѣ и Одессѣ, Н. П. Карбасникова въ Москвѣ, Петербургѣ и Варшавѣ; Н. Я. Оглобина въ Кіевѣ, Е. Распопова и Вѣлаго въ Одессѣ, и въ другихъ большихъ книжныхъ магазинахъ, а также въ конторѣ Печковской (Москва, Петровскія линіи).

„ДОСУГИ МАРСА“

СБОРНИКЪ ТРУДОВЪ ОФИЦЕРОВЪ № 3.

(Науки—литература—хроника).

Вышелъ въ свѣтъ и разосланъ г.г. подписчикамъ, вмѣстѣ съ брошюрой „Лубны—Парижъ“, (поѣздка корнета М. В. Асѣва).

Цѣна Сборника (XX+518+XX+49 страницъ и до 60 рис. и карт.), съ приложеніемъ талоновъ (начало коопераціи)—3 руб.; цѣна брошюры (42+11 стр. и 1 рис.)—40 коп., съ перес. 50 коп.; выписывающіе изъ редакціи Сборникъ № 3-й получаютъ брошюру бесплатно. Наложен. платежомъ Сборникъ 3 р. 20 к., а брошюра—60 коп. Талоны могутъ окупить Сборникъ въ десятки разъ.

Подробныя объявленія высылаются по первому требованію, бесплатно.

Редакція Сборника съ мая мѣсяца переведена изъ г. Саратова, въ г. Казань.

„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

(ГОДЪ ІХ).

Въ 1890 году газета выходитъ въ форматѣ обыкновеннаго печатнаго листа, три раза въ недѣлю—по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ, по слѣдующей программѣ:

1. **Мѣстный отдѣлъ:** Руководящія статьи по вопросамъ мѣстной экономической и общественной жизни. Городекая хроника и мѣстные извѣстія. 2. **Внутренній отдѣлъ:** Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“, корреспонденціи и извѣстія изъ разныхъ мѣсть при-Азовскаго края и Донской области. 3. **Иностранный отдѣлъ:** Свѣдѣнія о наиболѣе выдающихся событіяхъ иностранной жизни. 4. **Судебная хроника.** 5. **Смѣсь.** 6. **Фельетоны:** Статьи беллетристическаго характера, оригинальныя и переводныя. Исторія края. 7. **Справочный отдѣлъ.** 8. **Объявленія.**

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

| | | | | | | | | | | | |
|---------------------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|-------|--------|-------|-------|
| На 12 м. | 11 м. | 10 м. | 9 м. | 8 м. | 7 м. | 6 м. | 5 м. | 4 м. | 3 м. | 2 м. | 1 м. |
| р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. | р. к. |
| 6 | — 5 50 | 5 | — 4 50 | 4 | — 3 50 | 3 | — 2 50 | 2 | — 1 50 | 1 | — 50 |
| Съ дост. и пересылкой | 7 | — 6 50 | 6 | — 5 50 | 5 | — 4 20 | 3 60 | 3 | — 2 40 | 1 80 | 1 20 |

Подписка принимается въ Таганрогѣ исключительно въ конторѣ редакціи, Николаевская ул. № 6.

За редактора—Издатель **А. М. Мионовъ.**

КРЫМСКІЯ ВИНА

САДОВЪ

Г. ХРИСТОФОРОВА и К^о

ПРОДАЮТСЯ

У ЛУЧШИХЪ ВИНоторговцевъ МОСКВЫ и ПРОВИНЦІЙ.

СОБСТВЕННЫЙ МАГАЗИНЪ и СКЛАДЪ

въ Москвѣ, на Тверской, близъ Охотнаго ряда.

РЕКОМЕНДУЮТСЯ

недорогія бѣлыя и красныя столовыя вина и въ особенности

„ОПОРТО“ № 36.

Самое распространенное въ настоящее время вино, замѣняющее
иностраннй портвейнъ и „Копке“,

„НОВОЕ КРЫМСКОЕ ШАМПАНСКОЕ“.

КОНТОРА ОБЪЯВЛЕНІИ

В. А. ГИЛЯРОВСКАГО.

ПРИЕМЪ ОБЪЯВЛЕНІИ

ВЪ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЙ ВѢСТНИКЪ

и во всѣ газеты и журналы, какъ столичныя, такъ и провинціальныя,
ПО ЦѢНАМЪ РЕДАКЦІИ.

Москва, Столешниковъ пер., д. Карзинкина.

ПРИЕМЪ ПОДПИСКИ НА ЖУРНАЛЫ и ГАЗЕТЫ.

МАГАЗИНЪ

С. К. МАЕВСКАГО,

Москва, Петровка, Петровскія линіи.

РОЯЛИ и ПИАНИНО

лучшихъ фабрикъ.

ПОСТАВЩИКИ ЕЯ ИМПЕРАТ. ВЫСОЧ. МАРИИ АЛЕКСАНДРОВНЫ ГЕРЦ. ЭДИНЬ.

ПАРИЖСКАЯ ВЫСТАВКА 1889 г.

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ



ПРИДВОРНЫЕ ПОСТАВЩИКИ ИСПАНСКАГО КОРОЛЕВСКАГО ДОМА.

БРОКАРЪ И К^о

РОЗНИЧНЫЕ МАГАЗИНЫ:

Никольская улица, домъ Бостанджогло.
Кузнецкий мостъ, домъ Михайлова.
Тверская улица, домъ Гинзбурга.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ СОЛНЦЕНА

ПРИЛОЖЕНИЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 8 книжкахъ журнала «Артистъ».

| | №№ книжекъ. | | №№ книжекъ. |
|---|----------------|--|----------------|
| „Безъ нинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202) | 7 | Золя), переводъ съ французскаго И. Л. Щеглова. (90 г. № 202) | 5 |
| „Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (90 г. № 12) | 4 | „Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202). | 7 |
| „Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202) | 7 | „Перекасти поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 12) | 4 |
| „Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна. (90 г. № 12) | 4 | „Плагиать“, ком. въ 1 д. Н. С. Баранцевича. (90 г. № 202) | 6 |
| „Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго. (90 г. № 12) | 3 | „Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274) | 2 |
| „Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева. (90 г. № 202) | 5 | „Предложеніе“, шутка въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12) | 3 |
| „Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ Грене-Данкура, перев. съ французск. Ø. А. Куманина. (90 г. № 202) | 8 | „Привѣтствіе искуствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ø. Арбенина. | 2 |
| „Въ снномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202) | 8 | „Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпагинскаго (90 г. № 202) | 5 |
| „Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго. (89 г. № 258) | 1 | „Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова. (89 г. № 274) | 2 |
| „Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. 202) | 8 | „Ревнивый антеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ø. Л. Соллогуба. (89 г. № 258) | 1 |
| „Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ø. Л. Соллогуба | 1—4 | „Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ø. Арбенина. (90 г. № 202) | 6 |
| „Золотая рыбка“, ком. И. А. Салова и И. Н. Ге. (90 г. № 12) | 3 | „Снитальцы“, сцена въ 5 д. Н. С. Генкина. (90 г. № 202) | 6 |
| „Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274) | 2 | „Старая погудна на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стих. Ø. Н. Чюминой (90 г. № 202) | 6 |
| „Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терлигорева (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12) | 3 | „Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202) | 7 |
| „Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202) | 6 | „Турсы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202) | 7 |
| „Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258) | 1 | „Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202) | 6 |
| „Нежданый гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля | | „Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202) | 5—7 |
| | | „Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна. (90 г. № 202) | 6 |
| | | „Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова. (89 г. № 258) | 1 |

Отдѣльные №№ журнала продаются по 2 рубля.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Перекасти поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно соответствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Симфонія.

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Модеста Чайковскаго.

Къ представленію дозволено 18 ноября 1889 г., № 145.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Василій Петровичъ Ладогинъ.
Матвѣй Ивановичъ Ядринцевъ.
Михаилъ Абрамовичъ Розенфельдъ.
Петръ Михайловичъ Григорьевъ.
Николай Ивановичъ Ходыновъ.
Борисъ Сергѣевичъ Щепотьевъ.
Юлій Робертовичъ Лейберъ.
Иванъ Ивановичъ Ѳедоровичъ.
Карль Брухъ.
Елена Протичъ.
Анна Михайловна Ладогина.
Людмила Ивановна Соколова.
Наталья Николаевна Поспѣлова.
Распорядитель концерта.
Капельдинеръ.
Лакей.
Горничная.
1-я дама.
2-я дама.
Дама въ черномъ платьѣ.
Публика на концертѣ.

Между 3 и 4 дѣйствиємъ проходитъ 1½ года.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Не богато убранная комната съ фортепіано и постелью.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ладогинъ сидитъ у фортепіано. Онъ то беретъ нѣсколько аккордовъ, то карандашемъ пишетъ на нотной бумагѣ, разложенной передъ нимъ на топирь. На кровати спитъ Розенфельдъ. Входитъ Анна Михайловна, осторожно ступая.

Анна Михайл. Вася!... Вася... а Вася!

Ладогинъ (испуганно оглядываясь). Ахъ, это вы, мамаша! Господи, какъ я испугался!...

Анна Михайл. Какой ты у меня сталъ пугливый, Вася! Слишкомъ ужъ много занимаешься... Сидишь, сидишь... Смотри, какой блѣдный, право! (*Ладогинъ, сначала разсѣянно слушавшій, продолжаетъ заниматься.*) Надо же въ самомъ дѣлѣ и отдыхъ знать... Да перестань же хоть на минутку!... Дай матери-то хоть слово сказать... У меня дѣло есть, я не по пустякамъ пришла.

Ладогинъ (остановивъ работу). Я слушаю, мамаша...

Анна Михайл. (*усаживаясь*). Вот что: я сейчас получила письмо отъ Сашеньки.

Ладогинъ (*разсыянно*). Г-гмъ!...

Анна Михайл. Пишетъ она, что ужасно скучилась о насъ, просить прѣхать на Рождество... Очень бы мнѣ хотѣлось съѣздить къ ней... Вѣдь я внучать уже годъ не видала... Поди выросли, переѣнились.

Ладогинъ. Да...

Анна Михайл. Не знаю я теперь, что отвѣчать ей... Если съ тобой поѣхать, такъ хорошо... А Богъ тебя знаетъ! Можетъ и не захочешь... Тогда ужъ, право, ума не приложу, какъ мнѣ между вами разорваться... Жаль тебя оставить, и къ дочкѣ хочется...

Ладогинъ. Да...

Анна Михайл. А тебѣ бы хорошо было къ сестрѣ съѣздить. Она тебя такъ любитъ! Въ каждомъ письмѣ пишетъ... И воздухъ тамъ хороший, въ деревнѣ-то... Музыку твою и тамъ писать можно, еще покойнѣе. А ужъ ухаживать какъ за тобой стануть! Сашенька пишетъ, что Дмитрій Федоровичъ тебѣ свой кабинетъ уступить хочетъ... Ну, такъ какъ же, Вася?...

Ладогинъ. Что?...

Анна Михайл. Поѣдемъ или нѣтъ?

Ладогинъ. Куда?...

Анна Михайл. Ахъ ты, Господи! Наказаніе божеское съ тобой просто! Что, да гмъ, да куда! Никакого толку не добьешься! (*Встаетъ*.) Точно помѣшанный, право, съ этой своей музыкой! (*Хочетъ уходить*.)

Ладогинъ. Простите, мамаша, простите... Я не слышалъ... Не сердитесь, я къ вамъ сейчасъ приду и тогда поговоримъ. (*Цѣлуетъ руку*.)

Анна Михайл. Да ну, ужъ Богъ съ тобой... Потому-то хотъ приди... (*Увидя Розенфельда*.) А этотъ опять тутъ и опять спитъ. Откуда у него сна хватаетъ! Цѣлый день одно только и знаетъ, что дрыхнуть... Тьфу!... какая радость.

Ладогинъ. Мамаша! Онъ услышитъ...

Анна Михайл. А пускай! Я ему и въ глаза и за глаза скажу, что это скверно!

Ладогинъ. Да что вамъ до него за дѣло?

Анна Михайл. А то дѣло, что онъ тебѣ скверный примѣръ подаетъ... Кончилъ университетъ и вмѣсто того, чтобы служить, знай только спитъ, да по бильярднымъ на твой счетъ таскается...

Ладогинъ. Ну... мамаша, полноте! Примѣромъ его я не заразился еще, какъ видите. Пока онъ спитъ, я времени не теряю... А деньги, которые съ нимъ прогуливаю—мой заработанныя, вѣдь вамъ онѣ не нужны?

Анна Михайл. Не нужны!... Такъ я, Васенька, твои деньги жалѣю... Ну, ужъ ниши, пиши, Богъ съ тобой!... Да приди потомъ поговорить-то! (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ладогинъ снова сочиняетъ. Розенфельдъ просыпается и потягивается.

Розенфельдъ (*въ продолженіи спящаго монолога встаетъ, оправляется, закуриваетъ и проч.*). Васька! Да будетъ тебѣ бренчать!... Васька! Слушай лучше, что я тебѣ скажу. Не хочешь? Ну, бренчи, чортъ съ тобой! Опять какофонію какую-нибудь высиживаешь! Не далеко, братъ, съ этимъ уѣдешь! Спросу нѣтъ... Ну, не дуракъ ли? Послѣ этого успѣха на актѣ—запереться на Подъяческой и такую тоску разводить! Трень, брень... точно опять ученикъ! Эхъ, кабы мнѣ быть въ твоей шкурѣ! Я бы самого Щепотьева за поясъ заткнулъ,—на всю Россію бы прогремѣлъ... Взяться ты не умѣешь, такъ хотя бы умнаго человѣка послушался. Когда я наконецъ тебя просвѣщу... А молодецъ Щепотьевъ! По вашему, и неучъ, и нахаль, а по нашему молодецъ! Я вчера опять эти импровизаціи его слышалъ. Славная штука!... Вышелъ это онъ на эстраду: не угодно ли, молъ, публикѣ сюжетъ выбрать... Выбрали... Главное хорошо, что все и объяснить сейчасъ. Итички, говорить, поютъ... И такъ заиграетъ, что въ самомъ дѣлѣ будто поютъ. Незнакомецъ скачетъ... Мѣсяцъ взомелъ и все это тебѣ какъ на блюдѣ подаетъ... Да безъ приготовленій, а сразу... Съѣлъ и сочинилъ! Вотъ это музыка! Это я понимаю... А это что!... Надъ каждой ноткой корпѣть, да сонаты и фуги разные расплосать... Ужъ и успѣхъ за то былъ! Два вѣника поднесли! На дняхъ у педагогичекъ какую онъ штуку выкинулъ: велѣлъ полотенцемъ клавиши накрыть... и такъ цѣлый вальсъ отплялять...

Ладогинъ. Послушай, Мойша, если бы ты помолчалъ, а? Ты мнѣ ужасно мѣшаешь...

Розенфельдъ. А мнѣ что за дѣло!

Ладогинъ. Ты бы прилежь опять... Скажи, всѣ помощники присяжныхъ повѣренныхъ такъ много работаютъ?

Розенфельдъ. Кто по интеллигентнѣе—да... А кто по глупѣе, тѣ какъ ты... Вотъ, напримѣръ, кто умнѣе, Щепотьевъ или Ладогинъ? Конечно, Щепотьевъ... Я тебѣ это сейчасъ объясню...

Ладогинъ. Избавь, пожалуйста. Мнѣ не до тебя.

Розенфельдъ. Нѣтъ, братъ, ужъ теперь ты мнѣ не мѣшай, а изволь слушать: это тебѣ полезнѣе будетъ, чѣмъ твоей крѣпечки выводить... Да и мнѣ не лишнее въ ораторскомъ искусствѣ упражняться...

Ладогинъ. Нѣтъ, слушай, я серьезно говорю, перестань! (*Сочиняетъ*.)

Розенфельдъ. Съ самаго зародыша государственной жизни въ человѣчествѣ, съ пер-

выхъ шаговъ цивилизаціи и прогресса, вступаетъ въ силу законъ, по которому индивидуумъ, превышающій другого индивидуума умственнымъ развитіемъ, точно также, какъ цѣлыя народности и даже расы, для достиженія цѣли личнаго благосостоянія, должны затрачивать меньшую количественную единицу труда. Такимъ образомъ устанавливается обратная пропорціональность цивилизаціи и количества труда, то есть, чѣмъ цивилизованнѣе...

Ладогинъ. Довольно, наконецъ, чортъ тебя возьми совсѣмъ!...

Розенфельдъ (*торопливо старается перекричать Ладогина*). Короче: чѣмъ человекъ глупѣе... (*Указываетъ на Ладогина*.) тѣмъ больше онъ трудится и меньшаго достигаетъ, тогда какъ умный (*указывая на себя*) сидитъ у моря, ждетъ погоды и въ одинъ часъ хапнетъ столько, сколько дуракъ весь вѣкъ не наживетъ.

Ладогинъ (*вскакивая*). Да замолчишь ли ты! Я тебя честное слово вытурю... Надоѣлъ, брехунъ, чортъ тебя возьми.

Розенфельдъ. Ну, чего ты раскипятился! Что я тебѣ дѣлаю! Вольно тебѣ слушать. Надо же мнѣ говорить въ самомъ дѣлѣ? (*Ложится.*)

Ладогинъ (*снова принимаясь за работу*). Точно собака хвостъ поджалъ...

Розенфельдъ (*беретъ книгу*). Опять ты начинаешь?

Ладогинъ. Ну, помалкивай, помалкивай! (*Занимается, Розенфельдъ читаетъ*).

Розенфельдъ. Неужели у тебя и гривенника нѣтъ, чтобы хоть за нивомъ послать, что ли...

Ладогинъ. Говорятъ тебѣ, нѣтъ. Не жѣлай...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входитъ Анна Михайловна. Розенфельдъ вскакиваетъ съ постели.

Анна Михайл. Вася! Васенька... Наталья Николаевна Поспѣлова пріѣхала, дядя тоже, Милочка тамъ... Ты, можетъ, выйдешь къ нимъ?

Ладогинъ. Просто терпѣнія нѣтъ! Дайте же мнѣ хоть немного покоя для занятій... Вѣдь, это не шутки, въ самомъ дѣлѣ... Ну, что мнѣ ваша Поспѣлова! Очень мнѣ нужно ее...

Анна Михайл. Да неловко, Вася. Ну, какъ ты хочешь!... Что же мнѣ дѣлать! М-ше Поспѣлова ты самъ знаешь кто... Вѣдь, Дмитрій Федоровичъ у нихъ управляющіи... Сашенька просила принять ее, какъ можно лучше. Сама пріѣхала... Надо же быть любезнымъ съ ней... Другихъ вонъ пускаешь, а она все-таки знатная дама.

Ладогинъ. Да чортъ ли мнѣ въ ея знатности...

Анна Михайл. А ты бы еще громче кричалъ, чтобы она тебя слышала... Наказаніе мнѣ съ тобой! Для родной сестры не можетъ свою музыку бросить!... Хотя бы не было ее совсѣмъ!...

Ладогинъ. Лучше не было бы всѣхъ этихъ дуръ съ ихъ дурацкими визитами...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входитъ Милочка.

Милочка. Ай, Вася, Вася! Не хорошо такъ сердиться!

Анна Михайл. Хотя бы ты, Милочка, его урезонила, а то мать свою онъ въ грошъ не ставитъ... (*Уходитъ.*)

Ладогинъ. Да нѣтъ, Милочка, ты не повѣришь какъ это все становится невыносимо...

Милочка (*цѣлуя его въ лобъ*). Этакій порохъ ты! (*Здоровается съ Розенфельдомъ.*)

Ладогинъ. Чего я прошу!? Чтобы меня оставили въ покоѣ и дали возможность работать! Кажется, немного... Нѣтъ, всякая дура пріѣдетъ, выходи улыбаться къ ней!

Милочка. Ты это и меня такъ честилъ тоже?..

Ладогинъ. Право, знаешь, когда я занятъ, я даже тебѣ не радъ, прости.

Милочка (*съ упрекомъ*). Вася!

Ладогинъ. Да нѣтъ! Какъ это не понять, что когда у человека голова полна только однимъ помысломъ о работѣ, то весь свѣтъ не миль и нуженъ только тихій уголокъ, гдѣ бы можно было дѣлать, что хочешь...

Милочка. Какъ же не понять! Я это очень понимаю, Вася! Но, вѣдь, ты былъ не одинъ, тетя думала за одно ужъ.

Ладогинъ. Какъ не одинъ? Что Мойша-то тутъ!?

Розенфельдъ. Пожалуйста, не называй меня такъ! Терпѣть я этого не могу при постороннихъ... Я Михайль Абрамовичъ.

Ладогинъ. Ну, это, братъ, для другихъ.

Розенфельдъ. Нѣтъ для всѣхъ.

Ладогинъ. Такъ развѣ онъ меня стѣсняетъ?
Милочка. Вотъ это мило! Благодарю тебя. Михайль Абрамовичъ не стѣсняетъ, а мы съ тобой, да...

Ладогинъ. Милочка, какая ты странная... Вѣдь, когда онъ мнѣ надоѣстъ, я могу на него прикрикнуть, онъ и замолчитъ.

Розенфельдъ. Что ты врешь, болванъ!

Ладогинъ. А съ вами я развѣ могу такъ? Мнѣ не все равно, тутъ ли вы или нѣтъ, а тутъ ли Мойша—мнѣ все равно...

Розенфельдъ. Послушай, Васька, ты нахаль страшный. (*Къ Милочкѣ.*) И все вретъ! Безъ меня ему жизнь не въ жизнь... (*Къ Ладогину.*) Кто меня вчера искалъ цѣлый вечеръ?

Ладогинъ. Для того, чтобы при тебѣ сочинять, не правда ли?

Розенфельдъ. Да ужъ для чего бы тамъ ни было!

Ладогинъ. Что же ты ужъ въ самомъ дѣлѣ не воображаешь ли, что ты дороже мнѣ мамы и Милочки?

Розенфельдъ. А ужъ этого я не знаю!

Ладогинъ (*съ усмѣшкой*). Дуракъ! Нѣтъ, серьезно, Милочка, пойми: я теперь бросилъ даже уроки, чтобы заняться моей «Эсфирью». Пусть буду безъ денегъ, хоть это ему воть очень неприятно...

Розенфельдъ. Очень мнѣ нужно!

Ладогинъ. Лишь бы мнѣ знать, что ты и мамаша здоровы, тутъ, — лишь бы быть сытымъ и имѣть уголокъ, чтобы поскорѣй кончить оперу... Я каждой минутой дорожу. До визитовъ ли мнѣ!

Милочка. Слушай, Вася: съ завтрашняго дня, я тебѣ ручаюсь, никто, кромѣ Михаила Абрамовича, сюда не войдетъ.

Розенфельдъ. Еще удостою ли я!

Милочка. Но только теперь угоди тетѣ. Она ужасно дорожитъ Поспѣловой... На одну минуту только и потомъ конецъ! Ужъ если я взялась...

Ладогинъ (*встаетъ*). Да, пожалуй, пойдемъ, только, право, это ужасно.

Милочка. Ну, идемъ!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Входятъ: Петръ Михайловичъ съ м-ме Поспѣловой подъ руку, Анна Михайловна за ними.

Петръ Михайл. Когда Магометъ не хочетъ подойти къ горѣ, то гора придетъ къ Магомету...

М-ме Поспѣлова. Не званые гости — хуже татарина... (*Ладогинъ здоровается и подаетъ стулъ.*) Пожалуйста, не беспокойтесь, м-г Ладогинъ, и поставьте стулъ опять къ фортепиано... У насъ съ Анной Михайловной есть планы, по которымъ онъ долженъ оставаться тамъ.

Ладогинъ. Здѣсь такой беспорядокъ, мнѣ совѣстно...

Поспѣлова. Во-первыхъ, мы его не видимъ, а во-вторыхъ, какъ же иначе у артиста? Нужно вамъ сказать, что я страшная любительница музыки и, представьте, въ первый разъ вижу комнату артиста!... Я воображала все это нѣсколько иначе... Мой мужъ, я вамъ должна сказать, тоже безъ ума отъ музыки. Наша мечта, Анна Михайловна, изъ Беби сдѣлать артиста... Какая вы счастливая, что имѣете сына съ такимъ талантомъ!

Анна Михайл. А я, право, Наталья Николаевна, не знаю — счастье ли это? Не будь онъ музыкантомъ, былъ бы на мѣстѣ, занимался бы дѣломъ, все бы шло тихо, спокойно...

Поспѣлова. Ахъ, что вы, что вы, Анна Михайловна, не грѣшно ли вамъ говорить это...

Петръ Михайл. У насъ, я вамъ доложу, Наталья Николаевна, вся наша Григорьевская порода очень музыкальная. Покойница матушка

любимой ученицей Фильда была, даже въ концертахъ играла...

Поспѣлова. Вотъ какъ?! Скажите!...

Петръ Михайл. Батюшка нашъ, Михаилъ Ивановичъ, тоже на флейтѣ игралъ... И мы всѣ въ родителей пошли!... Анна Михайловна пѣла, да еще какъ пѣла-сь. Въ институтѣ ее всѣ соловьемъ звали.

Анна Михайл. Ну, нашелъ что вспоминать!...

Поспѣлова. Вотъ вы какъ, Анна Михайловна, какая скромница! Мнѣ ничего никогда не говорили.

Петръ Михайл. У вашего покорнаго слуги, хотя музыкальнаго дарованія особеннаго нѣтъ, но, доложу вамъ, слухъ имѣю замѣчательный: не могу слышать фальшивыхъ нотъ...

Поспѣлова. Какъ это странно! Представьте, у мужа моего то же самое. Онъ фальшь на четверть тона слышитъ...

Петръ Михайл. По этому воть ихней теперешней этой вагнеровской музыки я слышать не могу. Вѣдь, это сплошь фальшивыя ноты-сь...

Поспѣлова. О, я съ вами не согласна, м-г Григорьевъ. Возьмите вы «Вечернюю звезду» Вагнера, какая гармонія! Я отъ нее безъ ума! Нѣтъ, не говорите, я люблю все новенькое...

Петръ Михайл. Да помилосердствуйте, Наталья Николаевна, что хорошаго въ этомъ новенькомъ?

Поспѣлова. А много хорошаго въ вашихъ Бетховенахъ и Моцартахъ?... Все это такъ устарѣло.

Петръ Михайл. Я долженъ заявить, что въ ученой, математической музыкѣ — я профанъ. Но возьмите вы старыя оперы, вѣдь, это была въ самомъ дѣлѣ музыка. Какіе мотивы! А теперь, что это такое, я васъ спрашиваю!? Выходишь изъ оперы, и хоть бы одинъ мотивчикъ остался въ головѣ! Что это такое! Говорить — музыка безъ мотивовъ! Да позвольте, какая же это музыка безъ мотивовъ! Нѣтъ... Я люблю музыку, можно сказать, дѣйствительно люблю, но въ нынѣшнихъ операхъ, воля ваша, ничего не понимаю... да и не хожу слушать ихъ!...

Поспѣлова. Нѣтъ, мы съ мужемъ, ни одной новой оперы не пропускаемъ.

Петръ Михайл. Да кого слушать тамъ? Позвольте, кого? Развѣ это пѣвцы? Помилуйте! Хоть бы эта нынѣшняя знаменитость... какъ ее...

Розенфельдъ. Елена Протичъ.

Поспѣлова. Какъ? М-г Григорьевъ, вамъ Протичъ не нравится?

Розенфельдъ. Я ее вчера въ студенческомъ концертѣ слышалъ; Щепотьевъ ей аккомпанировалъ. Ее разъ 50 вызывали.

Поспѣлова. Она божественна, [что вы! Какой голосъ! Какая игра! Я рада, что м-г Ладогинъ тоже на моей сторонѣ... Вѣдь, это ей

портретъ на столѣ... Да и вся молодежь за меня, навѣрное. Не правда ли, мадемуазель Милочка?

Милочка. Протичь—чудная артистка.

Розенфельдъ. Превосходная.

Поспѣлова. Вотъ видите!

Петръ Михайл. Такъ, вѣдь, это вы говорите: Протичь, Протичь! Что такое Протичь? Даже не итальянка! Вы возьмите въ наше время была Возіо. Такъ Во-зі-о!!!.. Ну, какъ же сравнить!

Розенфельдъ. Сравнивать, конечно, мы не можемъ, но...

Петръ Михайл. Не можете, такъ тогда и не говорите... Вѣдь, бывало, когда она въ «Тра-виатѣ» споетъ «Addio del passato», такъ что же это, Господи,—отдай все, и то мало! Весь театръ, какъ одинъ человѣкъ встанетъ-съ... А ваша Протичь къ ней и въ компримаріи не годится... (*Анна Михайловна разговариваетъ съ Постыловой. Ладогинъ, Милочка и Розенфельдъ—тоже между собою.*) Или возьмите вы теперь эту, какъ ее... Лагруа...

Ладогинъ (тихо). Когда они наконецъ убе- рутся отсюда! Это просто невыносимо.

Розенфельдъ (тоже тихо). Что, братъ, любишь?...

Петръ Михайл. (*не зная къ кому обращаться*). Я говорю, Лагруа... (*къ Розенфельду.*) Я вотъ хочу сказать, что была пѣвица Лагруа...

Анна Михайл. (*къ Постыловой*). Нѣтъ, Наталья Николаевна, онъ васъ лучше послушаетъ, попросите вы сами...

Поспѣлова. Вы думаете?... Я думаю Милочку скорѣе.

Анна Михайл. Вася! Наталья Николаевна хочетъ тебѣ сказать что-то...

Поспѣлова. У насъ есть противъ васъ заговоръ, м-г Ладогинъ.

Ладогинъ. Какой заговоръ?

Розенфельдъ (тихо). Будто не знаешь, чортъ! чего ложаешься.

Поспѣлова. Ваша маман говоритъ, что если я васъ попрошу, будто вы мнѣ не откажете... а я этому не вѣрю.

Ладогинъ. Въ чемъ же я могу вамъ отказать?

Поспѣлова. Я не рѣшаюсь выговорить... а въ этомъ! (*Дѣлаетъ движеніе пальцами, изображая иру на фортепіано.*) А то какъ же я приѣду домой, скажу, что была у васъ и васъ не слышала?

Ладогинъ. Такъ, вѣдь, я не пианистъ, ничего не играю...

Петръ Михайл. Не вѣрьте, Наталья Николаевна, все играетъ.

Поспѣлова. Знаю, знаю... Всѣ артисты всегда заставляютъ себя просить... Ну, что-нибудь, м-г Ладогинъ, пожалуйста, чтобы хоть по-

смотреть, какъ вы за фортепіано сидите... Мадемуазель Милочка, извините, что я васъ такъ называю, помогите мнѣ...

Ладогинъ. Извольте, я готовъ. Только что же?

Поспѣлова. Все, что хотите, за все будемъ благодарны...

Ладогинъ (про себя). Чтобъ чортъ тебя унесъ!... (*Громко.*) Такъ что же?.. я не знаю... (*Неохотно садится къ фортепіано.*)

Петръ Михайл. Только нельзя ли что-нибудь безъ твоего генералъ-баса... (*Ладогинъ играетъ. Петръ Михайловичъ выражаетъ нѣмое неудовольствіе. По окончаніи неловкое молчаніе.*)

Петръ Михайл. (*съ помолоса Розенфельду*). А что, молодой человѣкъ, въ шахматы не сразиться ли, а?

Розенфельдъ. Извольте, я не прочь...

Поспѣлова. Какъ? уже кончено? Браво, bravo... Вотъ мой мужъ будетъ завидовать мнѣ, когда я расскажу, что васъ слышала... Не вставайте м-г Ладогинъ... что же такъ мало! Теперь, что нибудь веселенькое... Вы не знаете вальсъ Щепотьева «Проказница?»

Ладогинъ (рѣзко встаетъ). Нѣтъ, не знаю...

Поспѣлова. Какая прелестная вещь! Представьте себѣ, Анна Михайловна, у меня всѣ дѣти ее поютъ, а мой музыкантъ Беби самъ подобралъ ее даже на фортепіано! Мадемуазель Милочка навѣрно играетъ «Проказницу?»

Милочка. Нѣтъ... Я ничего не играю...

Поспѣлова. Скромничайте, скромничайте! Ну, какъ можно повѣрить, чтобы кузина м-г Ладогина не была музыкантшей!.. Въ другой разъ я отъ васъ не отстану, пока вы мнѣ не сыграете, а теперь, сѣге Анна Михайловна, я засидѣлась у васъ... ай, уже четвертый часъ!.. Ну, дорогая, прощайте!

Анна Михайл. Да куда вы! посидѣли бы еще, такая рѣдкая гостья...

Поспѣлова. Нѣтъ, дорогая, не могу... не могу!... (*Прощается.*)

Анна Михайл. Ну, какая вы не хорошая, право!

Поспѣлова. Въ другой разъ я къ вамъ съ утра заберусь... а теперь нельзя, мужъ дожидается, онъ у меня строгій...

Анна Михайл. Ну подождетъ, не бѣда...

Поспѣлова. Нельзя, нельзя... въ другой разъ. Благодарю васъ, м-г Ладогинъ!

Анна Михайл. Вотъ и прекрасно, съ работой бы пришли...

Поспѣлова (Милочкѣ и Ладогину). Пожалуйста, какъ нибудь къ намъ... Я вамъ моего музыканта покажу. (*Уходитъ.*)

Петръ Михайл. (*Розенфельду*). Такъ я васъ жду! (*Уходитъ.*)

Розенфельдъ (Ладогину). Что, братъ?.. Щепотьева играешь? (*Смѣется и уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Ладогинъ нервно ходитъ по комнатѣ, **Милочка** слѣдитъ за нимъ.

Ладогинъ. Вотъ тутъ и работай, сочиняй при этихъ условіяхъ? Вѣдь это то же воровство! тотъ-же грабежъ! Ворваться къ человѣку въ комнату, отнять отъ работы, нагородить вздору, отъ котораго тошно на цѣлый день становиться и преспокойно уйти! Мало того! ее еще упрасиваютъ остаться, ей улыбаются, благодарятъ... Спасибо, что помѣшала заниматься! Пожалуйте въ другой разъ... съ работой!.. Ахъ, чтобъ чортъ побралъ всю эту пошлость!..

Милочка. Стоить ли это такъ къ сердцу принимать?..

Ладогинъ. Да какъ же не принимать къ сердцу! Ну, на что я гожусь теперь изъ-за этой дуры, что я могу теперь дѣлать! Хочется злиться, злиться и больше ничего!..

Милочка. Я тебѣ повторяю обѣщаніе, что этого больше не будетъ... слышишь? Садись и занимайся!.. (*Ладогинъ продолжаетъ расхаживать.*) Васенька, милый, да полно тебѣ хохориться. Успокойся, садись!

Ладогинъ. Ну, хорошо... допустимъ, я сяду! Буду работать какъ волъ! И съ талантомъ самаго Моцарта буду сочинять. Добьюсь чего-нибудь такого, чего до меня никто не добивался, найду звуки, которые должны всю душу потрясти, заставить всезабыть... Ну? и для кого? для кого, Милочка? Для мрази и ничтожности, которая назоветъ это гадостью, старьемъ, какъ эта госпожа... вещи Ветховена, и въ поискахъ за веселенькимъ и новенькимъ предпочтетъ «Проказницу» Щепотьева!

Милочка. Ты говоришь такъ, какъ будто бы только и есть на свѣтѣ, что м-ме Пospѣлова!

Ладогинъ. А дядя, а мамаша, а Розенфельдъ... развѣ не то же самое? Развѣ за каждымъ изъ нихъ не стоятъ тысячи людей, какъ они? вѣдь это и есть любители, публика! Кто судьи?... Они!.. Стоить ли мучиться, не спать ночей и сушить себя для двухъ-трехъ знатковъ музыкантовъ, которымъ доставишь удовольствіе!

Милочка. Конечно, стоить.

Ладогинъ. А я говорю нѣтъ и нѣтъ! Ты не знаешь чего это стоить! Вѣдь это мука, страданіе... Съ однимъ вдохновеннымъ челомъ и восторгомъ дальше вальса Щепотьева не уйдешь!.. Нужень трудъ... надо пройти пытку настоящую, вымотать изъ себя нервъ за первымъ... И дѣлаешь такъ, дѣлаешь съ упоеніемъ, при мысли, что тебя ждетъ слава... что этою цѣной дашь радость всѣмъ людямъ. А если нѣтъ! кой чортъ заставитъ меня выносить все это!.. Лучше въ дровокопъ пойти... все полезнѣе будешь... Ахъ, бросить все это къ чорту!.. (*Швы-*

ряетъ ноты.) И заняться дѣломъ, какъ говорить мамаша!.. (*Садится. Пауза. Милочка подбираетъ ноты и кладетъ на мѣсто.*)

Милочка. И все это потому, что панъ и м-ше Пospѣловой не понравилась твоя музыка...

Ладогинъ. Одно изъ двухъ, или во мнѣ что-нибудь есть, тогда мнѣ душно здѣсь и все это надоѣло, или въ самомъ дѣлѣ ничего нѣтъ и ничего этого никому не нужно... тогда...

Милочка. Не знаю, мнѣ нужно...

Ладогинъ. Ахъ, Господи! когда упрешься въ этотъ вопросъ... лучше не жить, кажется...

Милочка. Милый Вася, послушай ты меня теперь... Я допускаю все, понимаю даже, что у тебя со всей твоей геніальностью...

Ладогинъ. Поди ты! какая тамъ геніальность!

Милочка. Ты мнѣ дай ужъ теперь договорить... Ну да,—съ твоей геніальностью... Я въ нее вѣрю, я не знаю, какъ во что-то... Да не то что вѣрю... знаю, вижу ее... ну да все равно. Я хочу сказать, что понимаю эти минуты сомнѣнія и недовѣрія къ себѣ... Но, Вася, милый мой Вася, мнѣ обидно за тебя и больно видѣть, что Пospѣлова — Пospѣлова можетъ своимъ мнѣніемъ навести тебя на нихъ!

Ладогинъ. Да нѣтъ, Милочка...

Милочка. Постой, Вася, постой... Ты мнѣ только отвѣтъ на одинъ вопросъ... Неужели ты теперь, въ эту минуту, былъ бы доволенъ и счастливъ, еслибы м-ше Пospѣлова, покачивая въ тактъ головкой, разразилась бы потокомъ восторговъ, а папа, выходя, напѣвалъ бы твоей мотивчикъ?

Ладогинъ. Не знаю... (*Съ усмѣшкой.*) Я представляю себѣ дядю...

Милочка. А я знаю, что еслибы было на свѣтѣ что-нибудь способное поколебать мою вѣру въ тебя... то навѣрное извѣстіе, что дѣти Пospѣловой поютъ твои вещи, а... Беби даже подбираетъ ихъ пальчикомъ... Развѣ не такъ, Вася? (*Ладогинъ сидитъ, задумавшись. Пауза.*) Ну, смотри я тебя сейчасъ разсѣю... У меня есть для тебя подарокъ... (*Вынимаетъ изъ кармана портретъ.*) И шла мимо Пассажа и купила...

Ладогинъ. А! Протичъ Дездемоной! какая прелесть! Что за красота!.. Ну можетъ ли быть что-нибудь лучше... (*Смотритъ портретъ.*) Что ты за человѣкъ, хотѣлъ бы я знать...

Милочка. Знаешь, Вася, я слышала, что она ужасная интригантка.

Ладогинъ. Никогда я этому не повѣрю. Зачѣмъ ей быть интриганткой? И безъ этого кто устоитъ передъ этими глазами?... Точно чудная, темная ночь передъ тобой... Мало-ли что говорить! Вотъ дядя находить, что она бездарность... Бездарность, ха, ха!

Милочка. Это, конечно, вздоръ... Ну, а что она не добрая—я этому вѣрю... Посмотри на

ся брови, видишь какъ сдвинуты? У добрыхъ такъ не бываетъ...

Ладогинъ. А не будь этого—одною прелестью было бы меньше... Ты, я вижу, Милочка, къ ней охладѣваешь.

Милочка. Вотъ глупости, совсѣмъ нѣтъ, только...

Ладогинъ. Только что?

Милочка. Только ты, мнѣ кажется, слишкомъ пристрастенъ къ ней...

Ладогинъ. Можетъ быть... я не спорю... Когда я облюбу челоуѣка, мнѣ все въ немъ мило...

Милочка (*глядя на Ладогина*). Еще бы...

Ладогинъ. Мнѣ скажутъ, что она десять челоуѣкъ зарѣзала... я увижу её и прошу все.

Милочка. Ты её любишь какъ женщины любить...

Ладогинъ. Я не люблю её, а поклоняюсь...

Милочка. Ну вотъ именно.

Ладогинъ. А ты уже нѣтъ?

Милочка. По крайней мѣрѣ, не такъ, какъ прежде.

Ладогинъ. Отчего?

Милочка (*задумчиво*). Отчего...? (*Смотритъ на Ладогина, который лобуется портретомъ.*) Ахъ Вася, Вася...

Ладогинъ (*разсѣянно*). Такъ отчего же Милочка, а?

Милочка. Оттого, что...

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Вбѣгаетъ Розенфельдъ, потомъ Анна Михайловна.

Розенфельдъ. Васька! выходи живѣй. Семь милліоновъ!...

Ладогинъ. Что ты съума сошелъ?

Розенфельдъ. Семь милліоновъ прикатали къ тебѣ... къ Василию Ладогину!

Ладогинъ. Какіе семь милліоновъ! Говори толкомъ, что такое?

Розенфельдъ. Да пойми ты, самъ Матвѣй Ядринцевъ тебя спрашиваетъ... Выходи скорѣй!

Анна Михайл. (*входя*). Васенька, тамъ какой-то господинъ...

Ладогинъ. Да знаю, знаю уже, мамаша... иду сейчасъ.

Ядринцевъ (*за сценой*). Да мы ему можетъ помѣшаемъ...?

Петръ Михайл. (*за сценой*). А что тамъ съ молодымъ челоуѣкомъ церемониться.

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Входятъ Ядринцевъ и Петръ Михайловичъ.

Петръ Михайл. Пожалуйста, пожалуйста.

Ядринцевъ. Василий Петровичъ, батюшка, вы меня ужъ простите, что я такъ врываюсь... да вотъ...

Петръ Михайл. Ну какъ это, Матвѣй Ивановичъ, вы, и вдругъ извиняетесь передъ маль-

чикомъ... Да онъ долженъ за честь почитать, что вы удостоили...

Ядринцевъ (*здороваясь*). Мальчикъ мальчику рознь—изволите-ли видѣть. Мнѣ такъ сдается, что намъ, простымъ смертнымъ, передъ такимъ мальчикомъ, какъ Василій Петровичъ, лишній разъ поклониться не грѣхъ.

Петръ Михайл. Что вы, что вы, Матвѣй Ивановичъ, такимъ-ли людямъ, какъ вы, говорить это...

Анна Михайл. Присядьте, пожалуйста! (*Розенфельдъ, подвигаетъ стулъ.*)

Розенфельдъ. Вася, представь меня...

Ладогинъ. Позвольте вамъ представить—Розенфельдъ.

Ядринцевъ. Очень пріятно-съ...

Петръ Михайл. А это вотъ моя падчерица... Тоже музыкантша, хоть и не Григорьева... Вѣдь Вася въ нашу семью пошелъ!... У насъ это, надо вамъ сказать, наслѣдственное. Матушка,—покойница, любимой ученицей Фильда была... Да, какъ же, помилуйте, въ концертахъ играла!

Ядринцевъ. Вотъ какъ! Я, Василій Петровичъ, къ вамъ не спроста...

Петръ Михайл. А мы, вѣдь, Матвѣй Ивановичъ, съ вами старые знакомые... Вы, конечно, меня не помните, а я то васъ студенткомъ еще помню... Я на балахъ у вашего покойнаго батюшки, Ивана Федуловича, не разъ бывалъ. Какъ же, какъ же... въ январѣ мѣсяцѣ землянику у него ѣдалъ!...

Ядринцевъ. Очень пріятно-съ... Я, Василій Петровичъ...

Петръ Михайл. И скажите на милость, отчего онъ такъ скоро скончался! Бодрый былъ такой, здоровый старикъ! Жить бы ему да жить... Нужно вамъ рассказать какъ я попалъ къ нему, прелюбопытная исторія!... Я еще тогда въ казенной палатѣ служилъ... Начальникомъ у насъ былъ Степанъ Степановичъ Падейкинъ, вы изволили слышать о немъ вѣроятно, онъ Ивану Федулычу пріятель былъ закадычный... Онъ до большихъ чиновъ дослужился, умеръ чуть-ли не тайнымъ... Добрый былъ старикъ, царство ему небесное. Насъ, молодежь, какъ родныхъ ласкалъ... Только надо замѣтить, было у него три дочки... Марья Степановна, другая Надежда... (*Милочка, подойдя къ вѣтчику, говоритъ ему что-то наухо.*) Что? я не разслышалъ... Винавать-съ, я сейчасъ доскажу! (*Милочка опять что-то шепчетъ.*)

Ядринцевъ (*Ладогину*). Я къ вамъ, батюшка, пріѣхалъ—первое: во какъ поклониться за вашъ квартетъ. Это было мнѣ такое откровение, такая радость, какую рѣдко въ жизни испытывалъ... Теперь, ужъ какъ знаете, а я отъ васъ не отстану, что хотите, то ос мной и дѣлайте. (*Протягиваетъ руку Ладогину.*)

Ладогинъ. Помилуйте, что вы!..

Ядринцевъ (*Анна Михайловна*.) То есть понимаете, съума просто свелъ меня сыночекъ вашъ.

Анна Михайл. Очень вамъ благодарна за вашу доброту и снисходительность. Только, право, стоитъ-ли.

Ядринцевъ. Какъ не стоитъ?

Анна Михайл. Да вотъ я въ первый разъ слышу, что его музыка понравилась...

Милочна. Какъ, тетя! что вы говорите?

Анна Михайл. Ну развѣ ты можешь считатьъся...

Розенфельдъ. Вы меня забываете, Анна Михайловна!

Ладогинъ. Это съ какихъ поръ?

Петръ Михайл. Что-жъ ты, братецъ, мнѣ не показаль этого квартета... Я его не помню... Нужно вамъ сказать, Матвѣй Ивановичъ, что я до современной музыки не большой охотникъ. По моему разумѣнію музыка безъ мотивовъ не музыка-сь...

Ядринцевъ. Сдѣлайте одолженіе, извините меня, я сейчасъ буду къ вашимъ услугамъ; но прежде всего дѣла и мнѣ хотѣлось-бы...

Петръ Михайл. Это совершенно вѣрно... Дѣла прежде всего...

Ядринцевъ. А дѣло мое вотъ въ чемъ: не знаю, извѣстно-ли вамъ или неизвѣстно—вѣроятно послѣднее—что съ этого года я состою однимъ изъ членовъ распорядителей Сиротскаго Благотворительнаго Общества. Попримѣру прежнихъ лѣтъ, мы устраиваемъ концертъ.—Комитету угодно было возложить устройство этого концерта на меня... Ну-сь, такъ вотъ, совершенно очарованный вашимъ квартетомъ, я задумалъ пріѣхать, отрекомендоваться вамъ и просить васъ принять участіе въ нашемъ концертѣ.

Ладогинъ. Что вы, что вы, да какъ-же, что-же я буду дѣлать тамъ? вѣдь я не виртуозъ...

Ядринцевъ. Я отлично знаю, что вы не виртуозъ, но по отзывамъ людей понимающихъ отлично дирижировали на актѣ вашей симфоніей.

Ладогинъ. Большая разница: дирижировать въ консерваторіи товарищами или въ собраніи—большимъ оркестромъ!

Ядринцевъ. Да, вѣдь, послушайте, Василій Петровичъ, начать-то когда-нибудь надо будетъ? Какъ ни дѣлайте, а со втораго раза не начнете.

Ладогинъ. Да наконецъ, что я могу исполнить?

Ядринцевъ. Какъ что? а вашу симфонію...

Ладогинъ. Да, вѣдь, это ученическое упражненіе.

Ядринцевъ. Это высоко талантливое и чудное произведеніе... Я, къ стыду моему, только на дняхъ познакомился съ нимъ.

Ладогинъ. Развѣ его исполняли гдѣ-нибудь?

Ядринцевъ. Его играли въ 4 руки у Бруха...

Ладогинъ. У самого Бруха?

Петръ Михайл. А онъ все играетъ, Брухъ?

Состарился вѣроятно. Я его совсѣмъ молодымъ помню... При интересныхъ обстоятельствахъ...

Ядринцевъ. Теперь если вы, Василій Петровичъ, захотите исполнить что-нибудь другое, то сдѣлайте одолженіе.

Розенфельдъ. Знаешь, Вася, съиграй-ка то, что ты сегодня сочинялъ... Знаешь, что мнѣ такъ нравится...

Ладогинъ. Оставь, пожалуйста, ничего такого я не сочинялъ!

Розенфельдъ. Вы меня, Матвѣй Ивановичъ, спросите. Я все знаю... вѣдь онъ все при мнѣ сочиняетъ.

Ладогинъ. Виновать, Матвѣй Ивановичъ, но я боюсь, что Брухъ будетъ недоволенъ.

Ядринцевъ. Брухъ вполне одобрилъ мой планъ. Онъ самъ будетъ участвовать въ концертѣ и какъ дирижеръ и какъ виртуозъ... Кромѣ васъ двоихъ у насъ будетъ еще пѣть Елена Протичъ.

Ладогинъ. Елена Протичъ?

Ядринцевъ. Вамъ это не нравится?

Ладогинъ. Напротивъ. Я только, извините меня, не понимаю, почему вы выбрали меня, а не кого-нибудь изъ болѣе достойныхъ композиторовъ, хотя бы изъ тѣхъ, которыхъ исполняете въ вашихъ собственныхъ концертахъ?

Ядринцевъ. Я вамъ скажу откровенно... Отчасти потому что не хочу мои вкусы навязывать Сиротскому Обществу, а главное потому, что въ васъ вижу такое восходящее свѣтило, которому всѣ наши современные композиторы должны уступить мѣсто.

Ладогинъ. Полноте, Матвѣй Ивановичъ.

Петръ Михайл. Вы у насъ очень добры... Я не спорю, у Васи талантъ есть, но чтобы ужъ такъ... это слишкомъ...

Ядринцевъ. Нѣтъ, не слишкомъ. Ужъ это вѣрно-сь. Ну-сь, Василій Петровичъ, такъ по рукамъ, что-ли?

Ладогинъ. По рукамъ.

Ядринцевъ. Вотъ это такъ... Ну-сь, а теперь мнѣ некогда... А если бы вы были любезны, то сегодня вечеромъ заѣхали-бы ко мнѣ потолковать о подробностяхъ...

Петръ Михайл. А вы, Матвѣй Ивановичъ, все еще въ домѣ покойнаго Ивана Федуловича живете?...

Ядринцевъ. Нѣтъ, я тамъ съ его кончины не живу... Да! хорошъ я! приглашаю, а адреса не говорю...

Розенфельдъ. Не трудитесь... на Сергіевской, пройдя Дено.

Ядринцевъ. Совершенно вѣрно-сь.

Розенфельдъ. Ему говорить не стоитъ! Онъ все равно забудетъ, я его провожу.

Ядринцевъ (*прощаясь со всѣми*). И прекрасно... Мое почтенье. Не безпокойтесь, пожалуйста, провожать... Я самъ дорогу найду.

Петръ Михайл. Нѣтъ, какъ-же такого гостя

не проводить! А жаль, что вы тотъ домъ покинули... (*Уходятъ.*)

Ладогинъ. (*Розенфельду*). И чего ты лебезишь такъ? Точно бѣсъ передъ заутреней.

Розенфельдъ. А ты думалъ мнѣ вѣкъ сидѣть, да ждать у моря погоды? Можетъ я и дождался. (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Милочка одна, потомъ Ладогинъ.

Милочка. Господи, какъ сердце бьется! Вася, Вася мой—великій человѣкъ! Какъ это странно! А прежде было странно, что этого никто кромѣ меня не чувствовалъ и не понималъ! А вотъ теперь его начинаютъ признавать и я удивляюсь... Боже мой! даже духъ захватываетъ... Какъ это онъ сказалъ: «восходящее свѣтило, которому всѣ наши современные компо-

зиторы должны уступить мѣсто»... И это про Васю!! Отчего-же мнѣ плакать хочется?.. Себя что-ли жаль?..

Ладогинъ (*вбѣгая*). Милочка! сестра! родная!.. (*Обнимаетъ Милочку*.) Вѣдь это она наконецъ!

Милочна. Кто она?

Ладогинъ. Она!.. та, о которой мы столько мечтали, въ которую кромѣ тебя, да меня—никто не вѣрилъ... которую мы ждали, ради которой можно все снести, все позабыть... Слава!.. Слава моя, Милочка! Ты точно не рада?..

Милочка. Нѣтъ, я рада, Вася... рада, милый, только...

Ладогинъ. Только что?..

Милочка. Мнѣ страшно!.. (*Обнимаетъ Ладогина и плачетъ.*)

Занавѣсъ.

Д Ъ Й С Т В І Е 2-е

Артистическая комната Концертнаго Общества. На сценѣ диванъ, трюмо и столъ, на немъ графинъ съ водой и стаканъ.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Федоровичъ, Лейберъ, Щепотьевъ и капельдинеръ. Входитъ **Распорядитель.**

Распорядитель (*обращаясь къ капельдинеру у входныхъ дверей*). Никого изъ гг. исполнителей нѣтъ еще?

Капельдинеръ. Никакъ нѣтъ-съ, никого.

Распорядитель. Чортъ знаетъ что такое! Зала наполняется, черезъ пять минутъ начало, и ни души! Неужели и Ладогина нѣтъ? Да ты его въ лицо знаешь?

Капельдинеръ. Какъ не знать, знаю-съ. Только ихъ нѣтъ.

Распорядитель. Наказаніе просто! (*Уходитъ.*)

Лейберъ (*вынимая записную книжку*). Бруху и Еленѣ Протичъ еще, пожалуй, простительно опаздывать, а ужъ этому мальчишкѣ непозволительно! Вчера на репетиціи чуть не полчаса заставилъ себя ждать. И что-же оказалось? Изволили проспять!

Щепотьевъ. Эхъ, господа, дѣло молодое,—отчего-же и не выснаться? Молодо, зелено, непонятно...

Федоровичъ. Позвольте, Борисъ Сергѣевичъ, вы также молодой человѣкъ. Развѣ съ вами бываетъ что-нибудь подобное?

Щепотьевъ. Чего съ нашимъ братомъ—артистомъ не бываетъ! всякое бываетъ!.. Не въ томъ дѣло! Если-бы онъ только опаздывалъ, бѣда была-бы не велика.

Федоровичъ. Суть, конечно, не въ этомъ. А

все-таки мы съ Юліемъ Робертовичемъ въ его годы того себѣ не позволяли.

Лейберъ. Да развѣ въ наше время такія вещи бывали? Попасть со школьной скамейки прямо на эстраду концертнаго общества! Вѣдь это что-же? этакъ скоро грудные младенцы будутъ дирижировать здѣсь, помилуйте!

Федоровичъ. Композиторы какъ грибы станутъ расти.

Щепотьевъ. Тѣмъ лучше. Я всегда стоялъ и стою за свободу доступа молодыхъ силъ...

Федоровичъ. Хорошо, хорошо-съ. Вопросъ, какихъ силъ! Если онѣ хорошаго направленія, кто станетъ спорить!.. Тутъ принципъ важенъ. Ни я, ни Юлій Робертовичъ навѣрно ничего-бы не имѣли противъ исполненія—пу хоть вашихъ вещей, но Ладогина...

Щепотьевъ. Онъ, говорятъ, гениаленъ...

Федоровичъ. Да кто говоритъ-то!... Полноте, пожалуйте...

Щепотьевъ. Ядринцевъ вездѣ трубить... Да позвольте-съ, если я не ошибаюсь, и вы, Иванъ Ивановичъ, расхвалили его симфонію...

Федоровичъ. Такъ, вѣдь, на ученическомъ концертѣ! надо принять это въ соображеніе... Да кто говоритъ! талантливость въ немъ есть. Но позвольте, и у прогрессистовъ не все-же бездарности! Слѣдуетъ-ли изъ этого, что ихъ надо поощрять! Вѣдь мы идеѣ служимъ—она требуетъ жертвъ...

Лейберъ. Не въ этомъ дѣло, господа!.. Будь итенецъ господина мясоторговца Ядринцева хоть семи пядей во лбу—исполнять его произведе-

ни въ Сиротскомъ концертѣ неприлично! Господинъ Ядринцевъ въ своихъ концертахъ можетъ угощать публику чѣмъ ему угодно, но полной залѣ Сиротскаго концерта подносить произведенія доморощенныхъ геніевъ онъ не имѣетъ права, не имѣетъ! Вещи такихъ почтенныхъ музыкантовъ какъ Иванъ Ивановичъ Федоровичъ десятками лѣтъ ждутъ исполненія, его «Дмитрій Самозванецъ»...

Федоровичъ. Что мой «Самозванецъ!» — «Виргинія» Лейбера, вотъ что срамъ, должна лежать въ портфель.

Лейберъ. А ученическія упражненія молоко-соса исполняются сразу... И почему? по капризу какого-то купчины... Вотъ ты тутъ и бейся какъ рыба объ ледъ!

Щепотьевъ. А вотъ послушаемъ, послушаемъ...

Федоровичъ. Да и слушать нечего. Я повторю: какова бы эта симфонія ни была, по принципу, она должна быть скверной, и будетъ! (*Отходитъ*).

Лейберъ. Что тутъ дѣйствуетъ интрига, направленная противъ насъ — это ясно какъ день!

Щепотьевъ. А я придумалъ если не уничтожить, то сильно умѣрить вредъ этой интриги. Слушайте, дорогой учитель. Протичъ, какъ вамъ извѣстно, поетъ сегодня по настоянію Ядринцева только съ оркестромъ. Игра ясна: очевидно, для того, чтобы не приглашать меня въ качествѣ ея аккомпаньатора, вѣдь такъ?

Лейберъ (*внимая записки книжку и записывая*). Яснѣе быть не можетъ.

Щепотьевъ. Онъ знаетъ, что Протичъ поетъ только подъ мой аккомпанементъ. Ну-съ, но... онъ упустилъ изъ виду, что въ приглашеніи его я не нуждаюсь и могу своими средствами пріѣхать сюда. Я былъ сегодня у Протичъ и она даже просила быть въ залѣ на случай биса.

Лейберъ. Понимаю, понимаю.

Щепотьевъ. Ну-съ, такъ я въ виду этихъ бисовъ, а что они будутъ, это несомнѣнно, и захватилъ съ собой два романсика.

Лейберъ. Вашъ...

Щепотьевъ. И вашъ, Юлій Робертовичъ. Вы догадываетесь теперь? Публика сегодня пришла для Протичъ и для Вруха. Ей симфонія — скучная приправа. Положимъ даже, что г. Ладогинъ отличится, его вызовутъ. Но что это будетъ въ сравненіи съ вызовами Протичъ! Вы сядьте поближе къ эстрадѣ... На бисъ она споетъ вашъ романсъ, и какъ публика загалдитъ, сейчасъ же шмыгъ за Протичъ, да этакъ разъ пять съ ней и покажитесь... Что, не дурно? Какое сопоставленіе въ статьѣ потомъ можно сдѣлать! Успѣхъ маленькаго романса превзошелъ успѣхъ цѣлой симфоніи! А во второмъ отдѣленіи я съ моей «Проказницей» выступлю, да еще съ той Протичъ... Посмотримъ тогда, чей успѣхъ будетъ больше!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Вбѣгаетъ распорядитель. За нимъ входитъ Карлъ Брухъ; его сопровождаютъ: свита, изъ трехъ или четырехъ человекъ, во все время дѣйствія неотлучно при немъ состоящая; — Ядринцевъ и толпа поклонницъ. Все бывшее на сценѣ почтительно кланяются, сидѣвшіе встаютъ. Воцаряется оживленіе и говоръ, среди котораго слышатся женскія восклицанія: божественный! чудный! геніальный!... браво и проч. — Капельдинеръ пронеситъ футляръ со скрипкой Бруха и, протискиваясь, говоритъ: позвольте пройти, сударыня, пожалуйста пропустите... Брухъ снимаетъ шубу, кашне, калоши. Его свита старается отъснѣить толпу, стремящуюся окружить его. Въ числѣ вошедшихъ Розенфельдъ.

Брухъ. Я, кажется, немного опоздалъ.

Распорядитель. Всего пять минутъ.

Брухъ. Такъ можно начинать?

Распорядитель. Какъ вамъ будетъ угодно. Публика въ сборѣ; только Протичъ и Ладогина нѣтъ.

Ядринцевъ. Неужели Ладогина нѣтъ еще? Какъ бы онъ по вчерашнему не опоздалъ.

Брухъ. Покажите мнѣ программу.

(Изъ толпы поклонницъ высовываются руки съ программами и раздаются восклицанія: «вотъ программа! возьмите мою! чудный, мою! Карлъ Францовичъ! божественный, мою! и проч... Бруху подаютъ одну изъ нихъ).

Брухъ. Послушайте, это невозможно, наконецъ. Просто терпѣнія никакого нѣтъ. (*Читаетъ программу*).

Распорядитель, свита и капельдинеры (*стараятся отъснѣить толпу къ двери*): Господа, господа, mesdames, позвольте просить васъ уйти отсюда, потрудитесь выйти въ залу. Сейчасъ начинать будутъ.

Дама (*у которой взята была афиша*). Вы не имѣете права выгонять меня, Карлъ Францовичъ взялъ мою программу, я требую ее назадъ...

Другая дама. Пожалуйста не толкайтесь...

Распорядитель. Вотъ вамъ программа...

Первая дама. Нѣтъ, я хочу именно ту, которая была въ рукахъ у Вруха.

(Толпа мало-по-малу рѣдѣетъ. На авансценѣ Щепотьевъ; къ нему подходитъ Розенфельдъ.)

Щепотьевъ. Вы, батюшка, какими судьбами здѣсь?

Розенфельдъ. А вы какими?

Щепотьевъ. Я аккомпанирую Протичъ.

Розенфельдъ. А я аккомпанирую Ладогина.

Щепотьевъ. Въ качествѣ чего это?

Розенфельдъ. Въ качествѣ его друга.

Щепотьевъ. Ну, вы плохо исполняете вашу обязанность. Ладогина что-то не видно.

Розенфельдъ. Да и Протичъ незамѣтно.
Щепотьевъ (*отходя, съ презрѣніемъ*). Я ей аккомпанирую въ другомъ смыслѣ...

Розенфельдъ (*отходя къ Ядринцеву*). И я въ другомъ смыслѣ. (*Здоровается съ нимъ*.)

Брухъ. Матвѣй Ивановичъ! а я въ самомъ дѣлѣ думаю не послать ли за Ладогинымъ. Вѣдь онъ выступаетъ третьимъ номеромъ, а его все нѣтъ... Протичъ, та никогда не опаздываетъ.

Ядринцевъ. Хорошо-съ... (*Обращаясь къ Розенфельду*.) Вотъ вы кстати, молодой человекъ. Окажите-ка услугу...

Розенфельдъ. Сѣздить за Ладогинымъ?... Сейчасъ, сейчасъ...

Ядринцевъ. Возьмите мой экипажъ... Моего кучера зовутъ...

Розенфельдъ. Степаномъ... знаю Матвѣй Ивановичъ, знаю... (*Быстро направляется къ двери. Капельдинеръ открываетъ ее. Розенфельдъ съ трудомъ протискивается, потому что при этомъ толпа на встрѣчу ему старается проникнуть на сцену. Раздаются аплодисменты и голосъ распорядителя:* Позвольте, дайте пройти, господа! *Толпа разступается и на сцену входитъ Елена Протичъ подъ руку съ распорядителемъ*).

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Елена (*распорядителю*). Благодарю васъ.
Брухъ (*протягивая ей обѣ руки*). Вотъ она, наша дива, наша звѣзда!

Елена. Рядомъ съ вами я только маленькій спутникъ...

Брухъ. О! какія любезности. Ужъ хоть бы вы ихъ не говорили... А я, рядомъ съ вами, влюбленный старикашка... вотъ вамъ какъ! вотъ какъ, хе, хе, хе... (*Цѣлуетъ руку Протичъ*.) Ну, что же, и начинать можно?

Распорядитель. Пожалуйте, Карлъ Францовичъ, все готово. (*Подаетъ дирижерскую палочку*.)

Брухъ. Ну-съ, начнемъ! (*Направляется къ выходу. За сценой начинаются аплодисменты, идущіе crescendo. Сцена пустуетъ, остаются только Елена и Ядринцевъ*.)

Елена. Какъ его любить!

Ядринцевъ. Да и есть за что, Елена Вячеславовна. Всю жизнь человекъ отдалъ русскому искусству.

Елена. Счастливецъ!

Ядринцевъ. Вамъ ли завидовать? Васъ ли не любить?!

Елена (*задумчиво*). На долго ли?! пока голось есть. Въ его годы я буду всеми забыта... Не будемъ говорить объ этомъ. (*Оправляется у зеркала*.) Вы меня звали ужинать послѣ концерта, а не сказали, гдѣ это будетъ.

Ядринцевъ. У меня, если позволите...

Елена. О! Предстоитъ Валтазаровъ пиръ значить... Кто еще званъ?

Ядринцевъ. Брухъ, Ладогинъ...

Елена. Этотъ г. Ладогинъ какая-то невидимка для меня... Я его знаю только потому, что его вѣчно ждуть... и не могутъ дожидаться. Вчера, на примѣръ, я такъ и уѣхала, не выдавъ его. Кто онъ такой?

Ядринцевъ. Какъ вамъ сказать! Это человекъ, который до сихъ поръ написалъ только двѣ вещи, но ихъ достаточно, чтобы поставить его на ряду съ нашими лучшими композиторами.

Елена. Вотъ какъ! а что онъ сочинилъ?

Ядринцевъ. Одинъ квартетъ и одну симфонию, теперь онъ пишетъ оперу...

Елена. Оперу? на какой сюжетъ?

Ядринцевъ. На библейскій: Эсфиръ.

Елена. Эсфиръ! фу какая тоска! Вы бы ему посоветовали выбрать что-нибудь другое, по-эффективнѣе. Эсфиръ! Это хорошо развѣ для институтокъ...

Ядринцевъ. Пусть себѣ пишетъ, что хочетъ... Лишь бы это было также сильно и оригинально, какъ прежде.

Елена. А прежде въ самомъ дѣлѣ хорошо или вы опять увлекаетесь?

Ядринцевъ. Можетъ быть и увлекаюсь—не знаю, но въ жизни моей такого сильнаго впечатлѣнія еще не переживалъ... Я совершенно влюбленъ въ этотъ талантъ, у него смѣлость размаха какого-то колосса; вдохновеніе молодое, могучее, такъ и бьетъ! онъ и самъ еще справиться съ нимъ не можетъ... Ему тѣсно въ старыхъ формахъ... онъ рвется куда-то... мечется какъ дикій звѣрь.

Елена. Вы приходите въ поэтическій восторгъ—при одномъ воспоминаніи... Откуда взялся этотъ Ладогинъ?

Ядринцевъ. Онъ изъ здѣшней музыкальной школы.

Елена. Я это знаю. Я спрашиваю, кто онъ самъ по себѣ?

Ядринцевъ. Вы опять будете смѣяться... потому что я, говоря о немъ, пожалуй слова приду въ поэтическій азартъ...

Елена. Что же, тѣмъ лучше... Вы меня ужасно заинтересовываете...

Ядринцевъ. Вы спрашиваете, кто онъ самъ по себѣ?.. Гмъ, какъ бы это вамъ сказать?.. У Гейне, кажется; да, у Гейне, — въ одномъ мѣстѣ поэтъ сравнивается со свѣтящимся червякомъ... Иденъ, говоритъ онъ, въ тихую темную ночь по саду и видишь вдругъ въ кустахъ, въ травѣ, повсюду — разсыпанныя звѣзды... Откуда онѣ? Какая фея, пролетая мимо, обронила ихъ съ своего покрывала? Какія царевичи растеряли здѣсь свои алмазныя игрушки?... Какими чарами волшебное становится возможнымъ? Кто сдѣлалъ это? Кто заставилъ позабыть васъ,

что вы на землѣ... гдѣ все такъ скучно, безотрадно и сухо? Кто?.. Маленькій, гаденькій, сѣренькій червячокъ, котораго днемъ вы не раздавите изъ жалости къ его ничтожеству... Ну-съ, такъ вотъ — Ладогинъ производитъ на меня впечатлѣніе такого червячка...

Елена. Неужели онъ такъ ничтоженъ?

Ядринцевъ. Сравнительно съ гениемъ, который сидитъ въ немъ, пожалуй—да! Я правда всего дней десять какъ знаю его. Представьте вы себѣ... ну, кого бы?.. Вы въ присутственныхъ мѣстахъ бывали? Впрочемъ, гдѣ вамъ.

Елена. Нѣтъ, мнѣ случалось.

Ядринцевъ. Ну, такъ вотъ тамъ шмыгаютъ такіе смазливенькіе писарьки...

Елена. Что вы!.. фу!..

Ядринцевъ. Обстановка жизни его—архичиновническая. Старушка мать, все вздыхающая, что онъ не на службѣ въ департаментѣ, дядя—статскій совѣтникъ съ Анной на шеѣ и днемъ и ночью. Какая-то сѣренькая барышня-кузина... Все вмѣстѣ въ маленькой, плохенькой квартиркѣ произвело на меня впечатлѣніе физической и моральной духоты... Хорошаго я нашелъ одно: ваши портреты въ рамкѣ на письменномъ столѣ...

Елена. Мой портреты! Это мнѣ очень лестно.—Такъ что же! на воздухъ его, на свѣтъ тащите... вѣдь иначе онъ задохнется тамъ... пожалуй сохнетъ, какъ многіе изъ нашихъ талантовъ! Опъ умеръ?

Ядринцевъ. Вѣроятно, да. Съ такимъ гениемъ глубиннымъ быть нельзя... но онъ со мною такъ робокъ, конфузливъ, что этого ума я пока не замѣтилъ. Онъ оживаетъ только тогда, когда говорить о музыкѣ и о васъ.

Елена. Вотъ какъ!..

Ядринцевъ. Вы его приласкайте... Я вамъ его представлю.

Елена. Непремѣнно, я этого требую. (*Аплодисменты за сценой.*) Теперь мой чередъ, увертюра кончена.

Ядринцевъ. А нашего героя все нѣтъ... Я серьезно начинаю беспокоиться...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

За сценой аплодисменты. Сцена наполняется. Рукоплесканія и крики bravo зашумляютъ все. Входитъ Брухъ, вытирая лобъ платкомъ. За нимъ свита и нѣсколько поклонницъ, остальныхъ задерживаютъ при входѣ. Щепотьевъ, Лейберъ. Входитъ Распорядитель, за ними затворяются двери; шумъ стихаетъ настолько, чтобъ были слышны голоса главныхъ действующихъ лицъ.

Распорядитель. Карлъ Францовичъ! публика не унимается, все вызываетъ...

Брухъ. Довольно! вѣдь это блажь — а не восторгъ...

Распорядитель. Очень сильно вызываютъ.

Брухъ. Повываютъ и успокоятся!.. довольно! я больше не выйду... Да прикажите дверь затворять покрѣпче... а то просто отъ этого гама и крика голова кругомъ идетъ!.. (*Разговариваетъ съ Еленой.*)

Щепотьевъ. Вотъ дожить до такой славы и умереть!

Лейберъ (*внимая записную книжку*). Олимпіецъ, что и говорить! Ужъ такъ высоко парить, что и въ аплодисментахъ не нуждается!.. Однако запишемъ! (*Записываетъ.*) «Безцеремонное отношеніе Бруха къ публикѣ».

Брухъ. (*Еленѣ*). Когда-же вы у насъ будете пѣть?..

Елена. Да теперь ужъ не поздно-ли, Карлъ Францовичъ!..

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Входитъ Ладогинъ съ Ядринцевымъ и приближаются къ Бруху.

Елена. Я черезъ три недѣли кончаю мой ангажементъ и ѣду въ Миланъ, Парижъ а потомъ въ Лондонъ.

Брухъ. Жаль, жаль... А! вотъ и Ладогинъ.

Елена. Гдѣ? который?

Брухъ. А вотъ съ Ядринцевымъ.

Елена. Какъ, этотъ мальчишкѣ?..

(*Ладогинъ подходитъ.*)

Брухъ. Ухо, ухо сюда, негодный мальчишка... (*Беретъ Ладогина слезка за ухо.*) Вотъ вамъ за ваше опозданіе.

Ладогинъ. Я, право, не виноватъ, Карлъ Францовичъ!

Брухъ. Когда-же дѣти сознаются въ своихъ проступкахъ! (*Треплетъ его по плечу.*) Позвольте, Елена, вамъ представить самаго неаккуратнаго мальчишка и самую большую гордость нашей консерваторіи... (*Елена подаетъ руку, Ладогинъ жметъ ее.*) Можете и поцѣловать, хоть этого не стоите!..

(*Ладогинъ цѣлуетъ руку.*)

Елена. Я очень рада.

Брухъ. Ну теперь извольте каяться... Отчего вы опоздали, Вася?..

(*Къ Еленѣ подходитъ Щепотьевъ.*)

Щепотьевъ. Елена Вячеславна, что вамъ угодно будетъ пѣть на бисъ?

Елена (*разсѣянно*). Что вамъ нужно?

Щепотьевъ. Я спрашиваю, что вы будете пѣть на бисъ?

Елена (*глядя на Ладогина*). Что я буду пѣть на бисъ?.. Не знаю... все равно... Что вы привезли съ собою?

Щепотьевъ. Я взялъ романсъ Лейбера.

Елена. Лейбера? что за фантазія... Довольно съ него, что я пѣла эту гадость въ студенческомъ концертѣ. Какія ноты еще съ вами?

Щепотьевъ. Еще я захватилъ мою «Проказницу».

Елена. Вы съ ума сошли? Послѣ аріи донны Анны я стану пѣть «Проказницу»?

Щепотьевъ. Послѣ «Коріолана» — Бетховена, продирижированнаго Брухомъ, будетъ-же г. Ладогинъ дирижировать симфоніей собственнаго издѣлія.

Елена. Вы сначала напишите такую симфонию какъ Ладогина...

Щепотьевъ (*обиженно*). Елена Вячеславна.

Елена (*презрительно строго*). Господинъ Щепотьевъ...

Щепотьевъ. Ну, а если бы я васъ просилъ особенно, какъ объ исключительной услугѣ, снѣтъ мой романъ сегодня... именно сегодня...

Елена. Я именно сегодня отказала-бы вамъ. Вы мнѣ не нужны. На бисъ я попрошу Бруха повторить арію. (*Къ Бруху.*) Пора выходить?

Брухъ. Да, пора, пора... (*Подаетъ ей руку.*) Пожалуйте!...

Елена (*проходя мимо Ядринцева, оборачивается къ нему.*) Я съ вами не согласна... Онъ не только ночью свѣтитъ.

Ядринцевъ. Вы находите?... Я очень радъ! (*Начинаются рукоплесканія. Елена и Брухъ медленно проходятъ къ двери. Амфодисменты все растутъ. Сцена пустуетъ. Остаются Ядринцевъ и Ладогинъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Ядринцевъ. Вы волнуетесь, Василий Петровичъ?

Ладогинъ (*пьетъ воду*). У меня все жакда какая-то... Когда хожу, хочется сидѣть. — Сяду, хочется ходить. Одному быть тяжело, съ другими еще тяжелѣе.

Ядринцевъ. Ничего, обойдется!... Въ другой разъ легче будетъ, потомъ еще легче... и приыкнете...

Ладогинъ. Нѣтъ, мнѣ кажется, я больше никогда не рѣшусь дирижировать... Зналъ-бы я, какъ тяжело переживать эти ощущенія... право и не взялся-бы.

Ядринцевъ. Ну, что тамъ за тяжело!... вздоръ какой! Идемте-ка слушать Протичъ.

Ладогинъ. Матвѣй Ивановичъ, постоитъ минуту, у меня есть къ вамъ просьба.

Ядринцевъ. Въ чемъ дѣло, голубчикъ?

Ладогинъ. Обѣщайте мнѣ отвѣтить правду на мой вопросъ.

Ядринцевъ. Извольте, общаю.

Ладогинъ. Но правду, чистую правду, — честное слово? (*Ядринцевъ подаетъ ему руку.*) Вы не раскаиваетесь, что пригласили меня? вамъ не совѣстно за меня?

Ядринцевъ. Да что вы, что вы, Господь съ вами!

Ладогинъ. Ну да! я зналъ, что вы мнѣ такъ отвѣтите. — Глупо было спрашивать въ такое время, когда мнѣ на эстраду надо идти. Да и

лучше не знать мнѣ правды... а то какъ-же я выйду... Я сумасшедшій, что полѣзъ съ такимъ вопросомъ.

Ядринцевъ. Да успокойтесь вы, милый мой! Какъ честный человекъ говорю вамъ, что я не только не раскаиваюсь, но еще болѣе чѣмъ прежде горжусь идеей пригласить васъ.

Ладогинъ. Нѣтъ, правда? правда? Я значить не оскандалился вчера на репетиціи?

Ядринцевъ. Да какъ могла вамъ эта мысль прійти въ голову?

Ладогинъ. Отчего-же вы мнѣ вчера не сказали ни слова?

Ядринцевъ. Ахъ, чудакъ вы, ей Богу! да что-же я вамъ стану сто разъ повторять то же самое!

Ладогинъ. А вы представьте, что со вчерашняго дня мысль, что я осрамился, не даетъ мнѣ покоя! Я какъ помѣшанный ходилъ и не зналъ, что мнѣ дѣлать... Я былъ вполне увѣренъ, ѣдучи сюда, что вамъ совѣстно теперь вашего увлеченія моимъ талантомъ, что музыканты оркестра смѣются надо мною... что я жалчайшій изъ всѣхъ людей на свѣтѣ. Знаете была минута, когда я совершенно рѣшилъ не ѣхать сюда и прислать отказъ, который всѣхъ здѣсь обрадуетъ. Но потомъ, чортъ его знаетъ, какое-то желаніе собственными глазами убѣдиться въ моемъ позорѣ... и слабая надежда, что я ошибаюсь — заставили все-таки явиться... поскорѣй расхлебать эту кашу... выйти изъ этой пытки и потомъ скрыться вмѣстѣ съ моимъ стыдомъ куда-нибудь подальше...

Ядринцевъ. Ну, не чудакъ-ли, скажите...

Ладогинъ. Ваша встрѣча и слова Карла Францовича, ободрили меня... но я подумалъ, что это вы по добротѣ можете быть...

Ядринцевъ. Да полно вамъ чудить — дитя вы малое!

Ладогинъ. Значить вы о моей симфоніи не перемѣнили мнѣнія?! Не смѣйтесь... я понимаю, что это смѣшно... но меня надо извинить — я не въ нормальномъ состояніи и просто нуждаюсь, чтобы меня еще лишній разъ похвалили... Потому что, честное слово, по правдѣ вамъ скажу, — мнѣ эта симфонія кажется теперь такой отчаянно скверной, грубой, безтолковой — что мнѣ стыдно за нее и нужно услышать одобреніе...

Ядринцевъ. Ну такъ слушайте... $\frac{1}{4}$ часа не прошло, какъ вотъ тутъ на этомъ самомъ мѣстѣ я говорилъ о ней Протичъ — какъ о лучшемъ произведеніи всей современной музыки.

Ладогинъ. Какъ? Вы это говорили Еленѣ Протичъ? Неужели вы въ самомъ дѣлѣ это находите?...

Ядринцевъ. Нахожу, нахожу, милый мой, успокойтесь вы, пахожу, и не я одинъ.

Ладогинъ. Какъ это странно! А Еленѣ она поправится?

Ядринцевъ. Вотъ ужь, батюшка, не знаю! И, по правдѣ вамъ сказать, думаю скорѣе не понравится. Она хоть артистка первоклассная, а вкусъ имѣеть... немного того!.. Изъ русскихъ композиторовъ она вонъ Щепотьева да Лейбера выбрала...

Ладогинъ. Вы мнѣ все равно, чтобы она ни сказала, передайте... Ахъ! чортъ подери, кабы ей понравилась! вотъ-бы славно было!

Ядринцевъ. А вы постарайтесь! Продирижируйте такъ, чтобы мертваго воскресить...

Ладогинъ. О! теперь только держись!

Ядринцевъ. Вотъ это такъ! Значить болѣе не волнуетесь?

Ладогинъ. Волнуюсь, только иначе... Скорѣй-бы началось!

Ядринцевъ. Это называется, молодчина! Ну... идемъ въ залу...

(За сценой рукоплесканія. Ядринцевъ и Ладогинъ уходятъ.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Сцена понемногу наполняется. Входитъ Щепотьевъ, его догоняетъ Лейберъ. За сценой рукоплесканія и вызовы.

Щепотьевъ *(нервно ходитъ по сценѣ).* Такъ и не спѣла, упрямая!

Лейберъ. Борисъ Сергѣевичъ! Борисъ Сергѣевичъ! что это значитъ?... Я сижу, какъ вы мнѣ сказали, у самой эстрады, жду, жду... и вдругъ вмѣсто моего романса, она преспокойно повторяетъ арію...

Щепотьевъ. Что-же мнѣ прикажете дѣлать!? Отказалась на-отрѣзъ и баста!...

Лейберъ. Отказалась? вотъ какъ! Что-же вы меня не предупредили?

Щепотьевъ. Гдѣ мнѣ было найти васъ въ этой толпѣ дурацкой.

Лейберъ *(вынимаетъ книжку).* Гм... отказалась... Ну, что-же такъ и запишемъ... *(Записываетъ.)* «На этотъ разъ въ голосѣ почтенной артистки чувствовалось нѣкоторое утомленіе... боимся, что неумолимое время налагаетъ печать разрушенія и на этотъ божественный органъ!..»

(Сцена наполняется. Шумъ рукоплесканій явственнѣе. Входятъ Елена съ Брухомъ. За ними несутъ букетъ и вѣнки. Розенфельдъ несетъ одинъ изъ нихъ. Ядринцевъ.)

Лейберъ *(указывая на Розенфельда).* Что это за фразгъ? Никогда я его здѣсь не видѣлъ... Вергитесь, спуготъ повсюду точно бѣсъ...

Щепотьевъ. Который, этотъ? Это пріятель сегодняшняго имениника.

Лейберъ. Примемъ къ свѣдѣнію... *(Записываетъ, потомъ закуриваетъ папироску. Нѣсколько человекъ тоже курятъ. Воцаряется говоръ, заглушающій отдѣльные разгово-*

воры. Елена стоитъ окруженная толпой музички, въ числѣ ихъ Ядринцевъ и Розенфельдъ.)

Елена *(кашляя).* Здѣсь накурено такъ, что просто дышать нельзя... Нельзя-ли попросить перестать.

Ядринцевъ. Да чего тамъ просить... Прямо приказать. *(Ядринцевъ и другіе обращаются къ курящимъ и просятъ бросить папиросы.)*

Розенфельдъ *(подходя къ Лейберу).* Потрудитесь бросить папироску, здѣсь не курительная.

Лейберъ. А вы кто такой, чтобы командовать тутъ?

Розенфельдъ. Я не командую, а прошу... Но въ случаѣ надобности, могу и приказать.

Лейберъ. Вы, молодой человекъ, не знаете съ кѣмъ имѣете честь говорить!

Розенфельдъ. Съ кѣмъ бы я эту честь не имѣлъ — я исполняю порученіе Матвѣя Ивановича.

Лейберъ. Я никакого Матвѣя Ивановича не знаю и знать не желаю.

Розенфельдъ. Потрудитесь бросить папироску... или оставить артистическую комнату.

Щепотьевъ *(становясь между ними).* Лейберъ и Щепотьевъ во всякомъ случаѣ имѣютъ болѣе права находиться въ ней, чѣмъ торгаша и выскочки... Пойдемте, Юлій Робертовичъ.

Лейберъ. Нѣтъ-съ, не уйду... Пусть меня хоть на рукахъ вынесутъ, а я самъ не уйду. Я артистъ... и имѣю право быть здѣсь. Я артистъ, а не мясникъ какой-нибудь! *(Энергически жестикулируетъ.)*

Брухъ. Ну-съ, я полагаю и начать можно. Гдѣ же Ладогинъ? или опять пропалъ?

Ядринцевъ *(Розенфельду).* Оставьте вы ихъ... Чортъ съ ними! Вы вотъ лучше, голубчикъ, пойдите въ оркестръ къ Ладогину и скажите, что начинать пора! *(Розенфельдъ убегаетъ. Сцена пустѣетъ. Брухъ и другіе входятъ.)*

Елена *(подъ руку съ Ядринцевымъ).* Странно! Я волнуюсь, точно мнѣ самой выходить на эстраду. Вамъ не странно?

Ядринцевъ. Нѣтъ. Я такъ вѣрю въ талантъ этого юноши, что успѣхъ или неуспѣхъ моего мнѣнія о немъ не пережѣивать. Но признаюсь: для него я хотѣлъ бы шума и овацій. Опъ такъ недоувѣрчивъ къ себѣ, что ему это было бы полезно. Вы знаете, мнѣ поручено узнать ваше мнѣніе объ этой вещи. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Щепотьевъ *нервно расхаживаетъ по сценѣ. Лейберъ сидитъ.*

Щепотьевъ *(у двери).* Началось — и не хлопка... *(Отходитъ.)* Хотъ это утѣшительно.

Лейберъ. Не беспокойтесь! Ядринцевскіе молодцы дремать не будутъ! Ладони-то у нихъ мясниковскія... И вѣрьте мнѣ, Борисъ Сергѣевичъ, что съ этимъ однимъ птенцемъ купчина намъ того надѣласть, чего никакіе прогрессисты не дѣлавали!... Бруха онъ уже обонелъ! Тотъ теперь въ немъ души не часть... И, вѣдь, зналъ, съ чѣмъ подѣхатъ, торгашъ проклятый, самую слабую струнку старика угадалъ. Тому только хвали его учениковъ... Вы думаете, Ладогинъ ему интересенъ? Какъ же, чорта съ два!... Ядринцеву, покровителю неучей и диллетантовъ, вдругъ понравится—какой тамъ ни на есть, а все-таки настоящій музыкантъ! Брухъ Карлъ ему нуженъ, потому что онъ въ дѣятели концертнаго общества пробирается, вотъ онъ и выльзъ съ Ладогинымъ, и проберется. Сиротскіе концерты онъ отъ насъ отнялъ, теперь и концертнаго общества—отничать... Тамъ хоть рѣдко, а все-таки была надежда, что тебя исполнять, а ужъ когда Ядринцевъ заправилой будетъ — тю-тю! Вотъ и служи искусству! И дослужишься, что тебя изъ артистической комнаты проходимицы выталакиваютъ!

Щепотьевъ. Все я ему прощу, но что онъ Протичъ переманилъ у меня—это ему не пройдетъ даромъ. Съ ней одной я никакихъ Бруховъ, никакихъ консерваторій не боялся. Успѣхъ у меня въ карманѣ былъ... Нѣтъ, теперь ты отъ меня одной газетной перепалкой не отдѣлаешься!

Лейберъ. Э, что газеты! Ну, выругаемъ его. Это хорошо было, пока онъ только свои концерты давалъ, да съ Черенниковыми и Горемыкинскими носился, которыхъ никто слушать не хотѣлъ! Тогда сила была на нашей сторонѣ! Ругай, сколько хочешь,—всякій повѣритъ, ну, а теперь... (*За сценой громъ рукоплесканій.*) Вотъ, не угодно ли! Вотъ тутъ и расписывай, что успѣха не было!

Щепотьевъ. Еще бы не было, когда ползалы своихъ прикащиковъ носавалъ!

Лейберъ. Такъ вѣдь этому разъ повѣрятъ, въ другой меньше, а въ третій совсѣмъ въ дуракахъ останешься. Нѣтъ, плохо, плохо приходится.

Щепотьевъ. Унывать нечего, надо дѣйствовать.

Лейберъ. Эка Америку открыли—дѣйствовать!... Легко сказать! Чтобъ дѣйствовать—надо другого Ядринцева найти, а гдѣ его взять!

Щепотьевъ. А вы полагаете, что Борисъ Щепотьевъ, если захочетъ, не можетъ тоже эксплуатировать своихъ богатыхъ поклонниковъ? Ошибаетесь, Юлій Робертвичъ! Я до сихъ поръ слишкомъ высоко ставилъ искусство, чтобы прибѣгать къ подобнымъ приемамъ, но разъ меня задѣли, баста! Щепотьеву только слово

шепнуть и купчиха Цуговкина хоть 100,000 отвалить! (*За сценой аплодисменты. Лейберъ тоже начинаетъ нервно ходить. Щепотьевъ, показывая дверямъ кулакъ.*) А... чтобъ вамъ!

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Входитъ Федоровичъ.

Федоровичъ. Это не публика, а стадо барамовъ! Галдитъ, точно ошалѣлая!

Лейберъ. Шумятъ?...

Федоровичъ. Какъ бѣшеные... И чему обрадовались?! Симфонія мальчишки, щенка! До чего мы дошли, до чего мы дошли.

Щепотьевъ (*въ состояніи возбужденія*). Вы здѣсь кстати, Иванъ Ивановичъ. При васъ и при Юлій Робертвичѣ, я официально заявляю, что намѣренъ въ этотъ сезонъ дать серію концертовъ и приглашаю васъ, какъ моихъ главныхъ сотрудниковъ.

Лейберъ. Да что вы увлекаетесь! Возможно ли это!

Щепотьевъ. Разъ Щепотьевъ захотѣлъ—возможно!

Лейберъ. Да! Такъ и пойдутъ на наши концерты!

Щепотьевъ. Всѣ пойдутъ! Я заставлю ихъ наполнить залу!... Протичъ не захочетъ—не надо! Патти приглашу. Патти не пріѣдетъ, въ присядку при всѣхъ плясать стану, кувиркаться, коли надо, а успѣха добьюсь и задавлю Ядринцева!... Не захотятъ платить, даромъ залу публикой напишаю—а прогремлю, прогремлю во что бы то ни стало!

Лейберъ. Ну, что вы горячитесь! Это дѣло обсудить хладнокровно надо, а не изъ себя выходить!

Щепотьевъ. Во мнѣ кровь заговорила! Гдѣ теперь обсуждать. Въ другое время обсудимъ.

Федоровичъ. А мнѣ отрадно смотрѣть на это увлеченіе. Это молодо, хорошо, благородно! Во имя искусства, какъ не горячиться, Юлій Робертвичъ?...

Щепотьевъ. Да! Во имя чистаго, непосредственнаго искусства! Пускай они ученостью консерваторскою и праными тонкостями достигаютъ успѣха! Наме знамя будетъ вдохновеніе...

Лейберъ. Я бы прибавилъ еще настойчивость и усиліе.

Щепотьевъ. Я хоть и вашъ ученикъ, Юлій Робертвичъ, а въ этомъ съ вами расходился и расхожусь.

Федоровичъ. Что, господа! Время ли теперь препираться, не въ словахъ дѣло! Принципъ борьбы важенъ.

Лейберъ. Все это прекрасно... Но позвольте, ну, кто, напримѣръ, дирижировать будетъ?

Щепотьевъ. Я буду дирижировать! Вы думаете, что если я не торчалъ на консерватор-

ской скамейкѣ, такъ и не съумѣю палочкой махать? Пора бросить эти предрасудки! Дѣло здѣсь не въ учености... Прошло время буквѣдства и да здравствуетъ непосредственность и вдохновеніе!

Одно-
вре-
мен-
но. | **Лейберъ.** Что же, на погибель Ядринцева... пожалуй, пусть здравствуетъ!
| **Федоровичъ.** Молодецъ, Щепотьевъ, молодець... Вотъ это дѣятель!

Щепотьевъ. А исполнять мы будемъ все, что возвышенно и благородно въ нашей музыкѣ. И первымъ дѣломъ «Самозванца» и «Виргинію!»

Федоровичъ. Не дурно бы и «Сафо» мою сыграть.

Щепотьевъ. И «Сафо», и все, что угодно... До свиданія, господа. Завтра у меня поговоримъ обо всемъ. А теперь надо идти на торжество, слюня Ладогина посмотрѣть! (*Уходитъ.*)

Федоровичъ. Мнѣ кажется, почтенный коллега, вы не достаточно оцѣниваете всю пользу этого благоначинанія... Вѣдь это, можно сказать, первый камень.

Лейберъ. Полноте, Иванъ Ивановичъ... Что тутъ увлекаться!... Можеть ли изъ этого что-нибудь выйти, когда дирижировать будетъ самъ Щепотьевъ?

Федоровичъ. Что жь подѣлаешь. На безрыбьи и ракъ рыба... Знамя хорошо... Я, признаться, тоже боюсь, какъ онъ моего «Самозванца» проведетъ! Вещь она у меня тонкая. Или... «Виргинію» вотъ вашу...

Лейберъ. Осрамить, осрамить онъ насъ съ вами. (*Уходитъ.*)

Федоровичъ. Ну... положимъ, «Самозванецъ» самъ за себя постоитъ... Вотъ «Виргинію» развѣ провалить... Да, впрочемъ, ее какъ не исполняй, все плохо будетъ. Теперь... Чтобы мнѣ еще дать имъ исполнить? (*За сценой слышныя рукоплесканія.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Входятъ Ядринцевъ и Елена.

Ядринцевъ. Такъ что же мнѣ сказать Ладогину?

Елена (*заплаканная*). То, что вы видѣли... Дайте мнѣ воды. Я не знаю, какъ буду пѣть во второмъ отдѣленіи... (*За сценой взрывъ восторженныхъ овацій. Входитъ Брухъ, за нимъ другіе.*)

Брухъ. Bravo, брависсимо... Вотъ какъ! (*Въ свѣтъ Бруха слышно: „превосходно, просто удивительно! Великолѣпно! Геніально!“*). А что вы думаете, вѣдь, право, есть что-то въ этой вещи такое... ахъ!... (*Добавляетъ жестомъ послѣднее восклицаніе.*) Безпорядочно немножко, молодо... Ну, да отъ этого недостатка онъ скоро избавится!... Да, признаюсь, я

даже не ожидалъ такого впечатлѣнія... И вѣдь какимъ молодцомъ продирижировалъ! Удивилъ, удивилъ меня! (*Сцена совершенно наполняется. Говоръ заглушаетъ отдѣльные голоса. Раздаются рукоплесканія на сцену и входитъ Ладогинъ, кланаясь на обѣ стороны. Онъ идетъ прямо къ Бруху, который его обнимаетъ, всѣ громко поздравляютъ его. Одни жмутъ руку, другіе обнимаютъ. Говоръ стихаетъ. Входитъ Петръ Михайловичъ подъ руку съ Анной Михайловной, за ними Милочка и Розенфельдъ.*)

Анна Михайловна. Теперь, поди, и не доберешься до него!

Петръ Михайловичъ. Доберемся, доберемся, Анна Михайловна. Ужь если не матери и не родному дядѣ быть въ эту минуту около него, то кому же?... Позвольте пройти! (*Пробираются черезъ толпу къ Ладогину.*)

Милочка (*не слѣдуетъ за ними*). Пойдемте назадъ, Михаилъ Абрамовичъ, ему не до насъ теперь.

Розенфельдъ. Ужь вы на меня положитесь... Я здѣсь какъ дома.

Милочка. Вонъ, вонъ Вася!... Нѣтъ, оставьте его въ покоѣ... Покажите мнѣ Протичъ.

Розенфельдъ. Я ее что-то не вижу... Хотите, я васъ познакомя съ ней?

Милочка. Ой, нѣтъ! Что вы, что вы!

Розенфельдъ. Да будьте вы покойны, ужь положитесь на меня...

Петръ Михайловичъ (*Ладогину*). Вася, а, Вася! Тебя мать хочетъ обнять, а кстати и дядя... Ну, поздравляю любезный! (*Обнимаетъ его.*)

Анна Михайл. Дай я посмотрю, ты ли это, мой Вася!

Петръ Михайл. (*подходя къ Бруху*). Я считаю своимъ долгомъ представиться вамъ, Карлъ Францовичъ, какъ дядя молодого таланта, такъ блестяще заявившаго себя сегодня. Дядя съ материнской стороны—Петръ Михайловичъ Григорьевъ.

Брухъ. Очень пріятно-съ. Поздравляю васъ съ успѣхомъ вашего племянника.

Петръ Михайл. Я съ тѣмъ большимъ удовольствіемъ принимаю это поздравленіе, что оно нѣкоторымъ образомъ относится ко всей нашей Григорьевской породѣ.. Я вамъ доложу, Карлъ Францовичъ, что мы всѣ очень музыкальны. Моя матушка была любимой ученицей Фильда... (*Продолжается разговоръ съ Брухомъ.*)

Ладогинъ. Такъ что же, мамаша, вы не жалѣете больше, что я не чиновникъ?

Анна Михайл. Мнѣ грустно, что Сашенька не видѣла твоего успѣха, да еще... (*Со слезами*) что папа твой не дожилъ до этого дня...

Ладогинъ. Полно, мамаша... Здѣсь неловко... Гдѣ Милочка? Пойдемте къ ней... (*Идетъ подъ*

руку съ матерью къ Милочкѣ. По дорогѣ его поздравляютъ.)

Щепотьевъ. Comme c'est touchant! Какая семейная картина!

Лейберъ. Мы здѣсь точно на семейной вечеринкѣ гг. Ладогиныхъ...

(Петръ Михайловичъ кланяется и отходитъ отъ Бруха.)

1-я дама. По моему, это божественно.

2-я дама. Я съума схожу отъ восторга.

Петръ Михайл. Если вы изволите отзываться о произведеніяхъ Ладогина, то позвольте представиться... Григорьевъ, родной дядя молодого таланта. (Продолжаетъ разговоръ. Елена, въ продолженіи всего предъидущаго скрывавшаяся въ глубинѣ сцены, выходитъ впередъ и, разговаривая съ военнымъ, слѣдитъ за Ладогинымъ, который подошелъ вѣстать съ матерью къ Милочкѣ.)

Ладогинъ. Такъ ты рада, Милочка? Что-же тебѣ больше понравилось?

Милочка. Не спрашивай, Вася, а то если я стану говорить, то расплачусь... Завтра все тебѣ расскажу. Ты сегодня мнѣ какой-то чужой сталъ... право... Знаешь, я боялась къ тебѣ подойти.

Ладогинъ. Я самъ себѣ чужой, точно въ чадѣ... Все это будто чудный сонъ!... Ты знаешь, я съ ней познакомился...

Милочка. И ей понравилось?

Ладогинъ. Въ томъ-то и дѣло, что не знаю. Ядринцевъ мнѣ обѣщаль сказать ея мнѣніе, а я его никакъ найти не могу.

Милочка. Покажи мнѣ ее.

Ладогинъ. А вонъ въ углу съ военнымъ говорить! (Къ Ладогину подходятъ съ поздравленіями и отвлекаютъ въ сторону.)

Милочка. Ахъ, вотъ она какая! Вася, она на тебя смотреть... (Увидя, что Ладогина нѣтъ около нее.) Тетя, милая, пойдите отсюда...

Анна Михайл. Пойдемъ, Милочка, мнѣ самой здѣсь какъ-то не по себѣ.

Милочка (опустивъ голову). Куда мнѣ съ ней сравняться... Прощай, Вася!... (Уходитъ.)

Петръ Михайл. (Щепотьеву). Извините пожалуйста, если я васъ потревожу; но не будете ли вы такъ добры указать мнѣ г-жу Протичъ.

Щепотьевъ. Г-жу Протичъ?

Петръ Михайл. Я бы хотѣлъ представиться ей, какъ родной и единственный дядя молодого таланта, который сегодня такъ блестяще заявилъ себя...

Щепотьевъ. А! Вы дядя г. Ладогина? И вамъ угодно представиться г-жѣ Протичъ?... извольте-съ, вотъ она. (Указываетъ на полную даму въ черномъ.)

Петръ Михайл. Не странно ли, что издали она совсѣмъ не имѣетъ этой фигуры!

Щепотьевъ. Да, представьте, это ея особенность! (Обращаетъ вниманіе Лейбера, Федоровича и другихъ на Петра Михайловича, который расшаркивается передъ полной дамой и что-то говоритъ ей.) Каковъ гусь!... Смотрите, а дама-то, дама! (Смѣются. Брухъ настраиваетъ скрипку. Толпа направляется къ выходу.)

Полная дама (отходя отъ Петра Михайловича). Я не понимаю, милостивый государь, что вамъ нужно отъ меня... вы меня принимаете за другую!

Петръ Михайл. (догоняя ее). Я васъ принимаю за лучшее украшеніе нашей оперной сцены.

(Щепотьевъ, Лейберъ, Федоровичъ и другіе смѣются.)

Полная дама. Да отвяжитесь отъ меня наконецъ! (Уходитъ въ толпу.)

Петръ Михайл. (догоняетъ ее). Да я... какъ почитатель...

Розенфельдъ. Петръ Михайловичъ! Васъ Людмила Ивановна ищетъ, ищетъ...

Петръ Михайл. Да ваша Протичъ эта какая-то съумасшедшая!

Розенфельдъ. Да какая же эта Протичъ, что вы!

Петръ Михайл. Какъ же это я такъ оплошалъ! А вотъ кстати, скажите, голубчикъ, гдѣ господа критики... я думаю, что мнѣ слѣдовало бы представиться имъ.

Розенфельдъ. Потомъ, — успѣте! Я вамъ покажу.

Петръ Михайл. Я полагаю, что...

Розенфельдъ. Видите, всѣ на мѣстахъ, пора, идемъ, а то ваши дамы беспокоятся. (Увлекаетъ его. Сцена почти опустыла. Брухъ, со скрипкой въ рукахъ, идетъ къ двери. За сценой начинаются аплодисменты. На сценѣ Елена одна въ глубокой задумчивости.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Входятъ Ядринцевъ и Ладогинъ.

Ядринцевъ (держа Ладогина за руку). Да ужъ идемте, идемте, я вамъ говорю... Пускай она сама скажетъ вамъ свое мнѣніе.

Ладогинъ (утираясь). Да нѣтъ, потомъ, заужиномъ ужъ лучше, а то ей не до меня теперь.

Ядринцевъ. Да ну же, идемте, ну, какой упрямый! (Подводитъ Ладогина къ Еленѣ.) Вотъ, Елена Вячеславна, расскажите ему про ваше впечатлѣніе... Бойтся онъ васъ, просто не дай Богъ! (Къ Ладогину.) Ну, достанется вамъ теперь! А я бѣгу, мнѣ нельзя Бруха пропустить. До свиданья! (Уходитъ. Рукоплесканія смолкли. Молчаніе.)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Ладогинъ сконфуженно, понуривъ голову, стоитъ передъ Еленой.

Елена. Я надѣюсь, что вы не вѣрите Матвѣю Ивановичу?... Вы точно робѣете, а знаете, что во время этого перерыва я боялась васъ. Право, я даже прыгала изъ боязни, что вы подойдете ко мнѣ при всѣхъ и я не въ состояніи буду сказать все то, что бы мнѣ хотѣлось. Мнѣ страшно было, что я не сдержу себя и выскажу мой восторгъ какъ-нибудь такъ, что и вамъ... и мнѣ будетъ потомъ неловко. Я вѣдь сумасшедшая!

Ладогинъ. Я избѣгалъ васъ, боясь узнать, что моя музыка вамъ не понравилась... Это бы мнѣ было больнѣе всего...

Елена. Ну, вотъ, видите! Мы играли въ сасе-сасе. А теперь вы здѣсь и я не знаю, что сказать вамъ. Съ чего не начнешь, все будетъ походить на фразу, а вы и такъ ихъ много слышали сегодня.

Ладогинъ. Скажите: «мнѣ нравится» и больше ничего не надо... Я буду очень счастливъ тогда.

Елена. Нѣтъ, я этихъ словъ не скажу. Вѣдь вамъ интересно мое впечатлѣніе? А они со той доли его не передадутъ. Сказать, я въ восторгѣ—не хочется... Я столько разъ попусту говорила эти слова... Что же?... Что музыка ваша великолѣпна, прелестна?... Мы, оперные артисты, плохіе цѣнители настоящей музыки... Пусть вамъ это знатоки говорятъ! (*Послѣ нѣкотораго молчанія.*) Я была тронута до глубины души, какъ никогда въ жизни, и благодарю васъ! (*Протягиваетъ ему руку, Ладогинъ цѣлуетъ ее и хочетъ уходить.*) Куда же вы? Или васъ интересуетъ игра Вруха?

Ладогинъ. Нѣтъ, но я думалъ, что...

Елена. Тогда не уходите. Останьтесь. Мнѣ бы такъ хотѣлось подружиться съ вами—вѣдь мы товарищи по искусству... хоть я въ матери гожусь вамъ... Скажите, кто была эта барышня, съ которой вы разговаривали?

Ладогинъ. Когда?

Елена. Да вотъ сейчасъ, тутъ.

Ладогинъ. Это была моя сестра.

Елена. Ахъ, у васъ есть сестра?

Ладогинъ. Да, но эту, собственно я только называю такъ, она мнѣ даже не родственница.

Елена. И вы ее больше любите, чѣмъ родную сестру?

Ладогинъ. Почему вы знаете?

Елена. Потому, какъ вы съ ней говорили...

Ладогинъ. Мы съ ней росли вмѣстѣ.

Елена. Она васъ очень любитъ.

Ладогинъ. Это мой лучший другъ.

Елена. Какіе вы оба счастливые! Какъ на васъ отрадно... и больно смотрѣть!

Ладогинъ. Почему же больно?

Елена. Когда вамъ будетъ столько лѣтъ, какъ мнѣ и, не дай Богъ,—вы будете одиноки на свѣтѣ, какъ я,—вы поймете меня...

Ладогинъ. Вы такъ говорите, какъ будто...

Елена. Какъ будто завидую вамъ... не правда ли?

Ладогинъ. Нѣтъ, какъ будто вы были несчастливы и мнѣ хочется сказать...

Елена. Что вамъ жаль меня...

Ладогинъ (*горячо*). Зачѣмъ вы такъ говорите! Ну, какъ могу я, я—жалѣть васъ! Развѣ это съ чѣмъ-нибудь сообразно!... Но, по моему, если вы несчастливы, то это такая несправедливость и гадость людская, что послѣ этого жить не стоитъ! Ужъ если вы не заслужили счастья, то кто же заслужитъ?! За одно то, что вы такая живете на свѣтѣ (что ужъ тамъ говорить о вашемъ талантѣ) люди должны на васъ молиться... вамъ служить...

Елена. Люди не могутъ мнѣ дать больше того, что даютъ. Я отъ нихъ имѣю деньги и оваціи... Остальное не въ ихъ власти.

Ладогинъ. Что остальное?

Елена. А вотъ то, что имѣетъ ваша кухня, вы и миллионы людей въ эту минуту—вѣру въ счастье и возможность его... Я давно уже простила съ этимъ... Самая потребность его, я думала умерла во мнѣ... И вдругъ, вдругъ сегодня забытое воскресло! Мнѣ снова захотѣлось жить... вокругъ все засвѣтилось... зазвенѣло... стало такъ отрадно, а теперь такъ мучительно... такъ больно!...

Ладогинъ. Почему же больно... почему?

Елена. Потому, что поздно, потому что такой, какъ вы, не можетъ уже полюбить меня.

Ладогинъ. Какъ я?... Я?!

Елена (*со страстью*). Какъ вы, гениальный мальчишк! (*Протягиваетъ ему руки. Ладогинъ страстно цѣлуетъ ихъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ 3-е.

Гостиная Елены Протичъ, роскошно и уютно обставленная. Букеты и корзины цвѣтвъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ладогинъ сидитъ у стола, на которомъ лежатъ нѣсколько номеровъ газетъ, и читаетъ.

Ладогинъ. «Не прошло и мѣсяца съ тѣхъ поръ, какъ въ залѣ концертнаго общества наша довѣрчивая публика, завлеченная высокочтимыми именами Карла Бруха и Елены Протичъ, въ ежегодный концертъ сиротскаго благотворительнаго общества, была невольною свидѣтельницей новой возмутительной продѣлки неистоваго мясника Я***... Этакіе скоты, чортъ ихъ побери... «который вотъ уже нѣсколько лѣтъ безуспѣшно разыгрываетъ роль мецената музыкальнаго искусства. Потерпѣвъ неудачу въ пропагандѣ произведеній композиторовъ, именующихъ себя «прогрессистами», неутомимый коммерсантъ обрѣлъ генія въ лицѣ нѣкоего юнца Василя Ладогина, и, въ качествѣ одного изъ главныхъ заправиль сиротскаго общества, преподнесъ публикѣ, довѣрчиво собравшейся на этотъ концертъ, симфонію В—дуръ своего новаго протеже. Вчера, 7 декабря, въ той же залѣ, въ 4-мъ концертѣ общества прогрессивистовъ господинъ Я*** опять предложилъ своей малочисленной, но дикой публикѣ это слабое ученическое упражненіе, съ грѣхомъ пополамъ удобоисполнимое на школьномъ экзаменѣ и совершенно невозможное на эстрадѣ дворянскаго собранія. Въ сиротскомъ концертѣ, мѣсяцъ тому назадъ, среди великихъ произведеній Бетховена, Шумана и Листа, оно произвело крайне удручающее впечатлѣніе на всю благоразумную часть публики, съ негодованіемъ и презрѣніемъ взиравшей на неприличныя неистовства друзей и родныхъ юнаго композитора, въ обилии наполнившихъ залу, а также мясниковъ и психопатовъ, увлекшихся красивыми глазками птенца-маэстро и пискливо вызывавшими новаго душку Ладогина... въ этотъ разъ»... Нѣтъ, это уже слишкомъ... (*Комкаетъ газету и, бросивъ ее, вскакиваетъ.*) Терпѣть дольше нельзя... всему же есть предѣлы... (*Схватываетъ шляпу.*) Надо наконецъ разъ навсегда проучить эту гадину! (*Хочетъ уходить.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ Елена.

Елена. Куда ты?

Ладогинъ. Пусти мнѣ надо.

Елена. Да куда, куда?

Ладогинъ. Я хочу раздѣлаться съ Лейберомъ... Жаль палки нѣтъ...

Елена. Постой... да постой!.. Объясни въ чѣмъ дѣло, что такое случилось?

Ладогинъ. Прочти новыя гадости Лейбера.

Елена. И ты собираешься поколотить его? Ахъ ты мой сумасшедшій мальчикъ!.. (*Снимаетъ съ него шляпу и прячетъ зади себя.*)

Ладогинъ. Да я тебѣ говорю, ты прочти что онъ пишетъ-то!

Елена. Я впередъ знаю, и читать нечего, опять бранится.

Ладогинъ. Да развѣ въ этомъ дѣло? Брани сколько хочешь! говори, что я бездаренъ, что моя симфонія гадость, что я никуда не гожусь... А вѣдь тутъ инсинуаціи, ложь, клевета... Это пасквиль! Онъ не одного меня затрогиваетъ, онъ говоритъ про моихъ родныхъ, про друзей!.. чуть на тебя не намекаетъ...

Елена. Ну и что-жь изъ этого?

Ладогинъ. А то, что я его исколочу какъ собаку. Отдай мнѣ шляпу...

Елена. Нѣтъ, не отдамъ, потому что это все глупости...

Ладогинъ. Елена! пусти меня...

Елена. Если ты такъ требуешь—изволь! Но только не сейчасъ, садись, успокойся... Ну, милый, я тебя прошу, неужели для меня ты не можешь на минуту отложить это дѣло. (*Ладогинъ садится на стулъ.*) Вотъ такъ. Ну—я тебя пушу, хорошо. Ты пойдешь къ Лейберу и прибьешь его, проучишь, какъ ты говоришь... положимъ, онъ исправится и кромѣ правды никогда слова не напишетъ... Но ты забылъ: вѣдь онъ не одинъ!.. Твой скандалъ въ тайнѣ не останется, за это можно поручиться...

Ладогинъ. Да и пускай знаютъ... я этого хочу.

Елена. Отлично!.. вотъ завтра въ пяти другихъ газетахъ и появится извѣстіе, что молодой композиторъ избилъ критика за то, что тотъ не похвалилъ его произведенія.

Ладогинъ. Они уже будутъ проучены, тогда и не посмѣютъ!

Елена. Я тебѣ отвѣчаю, что посмѣютъ! и еще какъ раснишутъ! всю печать на ноги поднимутъ... Ну, и что-жь, ты всѣхъ ихъ пойдешь исправлять по очереди? (*Ладогинъ стлаетъ восклицаніе бессильной досады.*) Полно, друг мой, полно... Это ребячество. Ты никого ни въ чемъ этимъ путемъ не разубѣдишь... Ты думалъ, что идти къ успѣху можно безъ помѣхъ? Явился, продирижировалъ, публикѣ понравилось и слава готова!.. Нѣтъ, милый мой, это такъ

просто не дѣлается... Тутъ прямо не пройдешь... Ты меня,—стрѣленную, спроси, что это за мытарства и какъ мало значить нравиться только публикѣ...

Ладогинъ. Мнѣ только это и нужно...

Елена. Отчего-же ты тогда сердиться на статью Лейбера?

Ладогинъ. Потому что она лжива, оскорбительна...

Елена. Повѣрь ты мнѣ, милый мой, не потому...

Ладогинъ. Такъ почему-же тогда по твоему?

Елена. Не раздражайся... дай мнѣ сказать... Я тебѣ скажу почему... Потому, что ты въ ней не оцѣнишь.

Ладогинъ. Очень мнѣ нужна оцѣнка господь Лейберовъ!..

Елена. Да, да, да... нужна, дай мнѣ договорить... нужна! Ты сто разъ будешь говорить нѣтъ и сто разъ будешь обманывать себя... обманывать изъ самолюбія... самага болѣзненнаго изъ всѣхъ самолюбіи на свѣтѣ—изъ самолюбія артиста! Точно я этого не знаю, и не испытала! Похвала самага презрѣннаго изъ презрѣнныхъ—все таки нужна артисту... Она лучше его ругани и есть признакъ настоящаго, полнаго успѣха, признанія... Ты не возражай мнѣ! Ты наивень и новъ въ этомъ дѣлѣ... Я опытна и стара... (*Садится на скамейку у ногъ Ладогина и беретъ его руки.*) И я тебѣ дамъ его—этотъ успѣхъ... Весь мой опытъ, все, что я знаю, я посвящу тебѣ, чтобы ты прошелъ легко и свободно то, что другимъ дается съ такимъ трудомъ и такими мученіями... О! красавецъ мой, о *idolo mio*... Чѣмъ-же другимъ, какъ не этимъ, я могу отплатить тебѣ за счастье, которое ты даешь мнѣ? Только когда наконецъ всѣ преклонятся передъ твоимъ гениемъ,—какъ теперь я передъ тобою, только въ день, когда я дамъ тебѣ наконецъ славу и увижу имя твое рядомъ съ великими, я скажу себѣ, что я достойна была встрѣчи съ тобой...

Ладогинъ. Елена!

Елена. Довѣрься мнѣ... Тебѣ не надо, ни беспокоиться, ни тревожиться... Оставь это мнѣ... Живи только и будь со мною... Взгляни на меня, ты не сердиться больше? нѣтъ? Ты простишь меня?

Ладогинъ. Въ чемъ-же мнѣ прощать тебя, Елена?

Елена. Въ томъ, что я допустила это... Но больше этого не будетъ, клянусь тебѣ... Это такъ легко было устранить!..

Ладогинъ. И подумать... что мѣсяцъ тому назадъ я могъ жить безъ тебя..!

Елена. Ты мой?.. вѣдь, правда, мой? (*Ладогинъ цѣлуетъ ее.*) Ну! а теперь къ дѣлу! къ дѣлу! Вашъ секретарь явился вѣдь къ вамъ съ докладомъ, а не для любовныхъ изліяній... Извольте садиться и слушать докладъ его...

(*Раскладываетъ передъ собою иностранныя газеты.*) Вотъ вамъ *Gazetta d'Italia*, вотъ *Perseveranza*, вотъ *Pungolo*, вотъ *Figaro* и вотъ-съ *Times*.

Ладогинъ. Что это должно обозначать?

Елена. Это должно обозначать, что вашъ секретарь человекъ дѣятельный и времени не теряетъ. Такъ какъ ваше превосходительство иностранныхъ языковъ не знаетъ, то я почту за честь представить на ваше благоусмотрѣніе переводъ того, что тутъ написано. Первое *Gazetta d'Italia*... Можно приступить?

Ладогинъ. Какъ господину секретарю будетъ угодно.

Елена. Извѣстія изъ Петербурга: «На дняхъ въ концертѣ Россійскаго Сиротскаго Благотворительнаго общества»...

Ладогинъ. Оно совсѣмъ не «Россійское»...

Елена. Я знаю, но какъ звучить лучше... Это мелочь... «На дняхъ въ концертѣ Россійскаго Сиротскаго Благотворительнаго общества съ огромнымъ успѣхомъ выступилъ молодой композиторъ *Signor Basilio di Ladoguine*. Мѣстные меломаны не запомнятъ такого... *stupendo*... поразительнаго... *trionfo*... какой имѣла его симфонія... Самъ *grandissimo violinista*—скрипачъ нашего времени *Carlo Bruch* привѣтствовалъ молодого *maestro* какъ будущаго гения... Вся пресса»...

Ладогинъ. Елена! Къ чему это все?

Елена. Какъ къ чему? странный вопросъ... Мы ѣдемъ за границу или нѣтъ?

Ладогинъ. Ѣдемъ... но...

Елена. Такъ какъ-же ты спрашиваешь къ чему... Слушай дальше...

Ладогинъ (*вставая*). Нѣтъ... довольно... И потомъ... прости меня... но, вѣдь, тутъ не все вѣрно.

Елена. Все рѣшительно... Немного преувеличено можетъ быть.

Ладогинъ. А если преувеличено, значить не вѣрно... Я сейчасъ злился на Лейбера за ложь.

Елена. И за то, что тебя бранять... А теперь ты не доволенъ тѣмъ, что тебя хвалятъ. Тебя не разберешь!..

Ладогинъ. Ахъ, Боже мой, пойми, что мнѣ ни того, ни другаго не нужно.

Елена. Я, кажется, тебя никогда не пойму! Чего ты хочешь?

Ладогинъ. Я хочу правды—прежде всего...

Елена. Правды... правды!... что это значить правда... Да, вѣдь, чтобы слышать эту правду... надо прежде, чтобы тебя исполняли, чтобы тобой интересовались, нуженъ успѣхъ!... извѣстность!... Что-же ты думаешь, что ихъ такъ и добьешься, сидя сложа руки? Тебя, вѣдь, заключаютъ!—изъ твоего имени сдѣлаютъ пошлещице... И ты думаешь, что публика не поѣдитъ имъ?... Изъ ста человекъ, которые восхитились твоей симфоніей, дай Богъ чтобъ

нашелся одинъ, который-бы повѣрилъ себѣ, своему впечатлѣнію, больше чѣмъ печатному вздору и пасквилю... Пиши тогда, работай послѣ этого, сочиняй одну вещь геніальнѣе другой... ихъ никто знать не захочетъ! Расточай передъ публикой тогда какія хочешь красоты и сокровища... Она тебѣ за нихъ дастъ грошъ: — «ахъ! это тотъ Ладогинъ! да! протеже Ядринцева! доморощенный геній!» Борисъ тогда, жди чтобы это предубѣжденіе прошло... Можетъ быть и дождешься, но когда? когда тебѣ никакой успѣхъ, никакая слава ничего не дадутъ, когда осмѣянный, усталый, разбитый ты будешь думать объ одномъ... о покоѣ... Я этого не хочу для тебя, не хочу! Терпѣть и ждать нельзя. Нужно заставить себя слушать, сначала даже можетъ быть навязать себя, пристагать къ публикѣ съ своимъ именемъ... Чѣмъ больше къ ней пристаешь, тѣмъ больше она тобой будетъ интересоваться... не давать ей покоя, чтобы твое имя поглубже врѣзалось, чтобы его лучше затвердили и знали, пожалуй, хоть прежде тебя самого... Тогда если у тебя есть хоть капля таланта, выступай передъ людьми... Каждый твой грошъ они примутъ за сокровище, и успѣхъ обезпеченъ. Посмотри на меня! Я знаю сама чего стою и добилась славы не даромъ... И ты думаешь, что всѣ эти письма съ ангажементами... эти цвѣты, эти деньги я имѣла бы, еслибъ ждала ихъ на сценѣ Варшавскаго театра? А знаешь-ли ты, что эта самая Елена Протичъ, для которой открыты двери лучшихъ сценъ въ Европѣ, до сихъ поръ нуждается въ этомъ шумѣ!..

Ладогинъ. Не говори этого. Елена, ты?

Елена. Да, я. Что-жъ тутъ постыднаго? Я хочу, чтобы меня видѣли, хочу все, что во мнѣ есть таланта показать лицомъ... развѣ это скверно? Я люблю успѣхъ и не стыжусь этого.

Ладогинъ. Ты бы и такъ его имѣла.

Елена. Ну... это неизвѣстно! Ты думаешь я не видала артистокъ лучше себя, не имѣвшихъ сотой доли моей славы?.. Я какъ теперь помню одну въ Мангеймѣ. Я случайно попала въ театръ, давали «Норму», и я пошла, чтобы посмѣяться надъ артистами. Что можетъ быть хорошаго въ какомъ-нибудь Мангеймѣ, думалось мнѣ!.. И что-же! Я тамъ увидела Норму, какой въ жизни и сама не была и другихъ не видѣла... Я, кажется, никогда такого впечатлѣнія не испытывала... а ее даже почти не вызывали! Когда опера кончилась, я пошла къ ней въ уборную. Она была уже одѣта. Старенькая, въ плохомъ платьицѣ, съ ридикюльчикомъ въ рукахъ... собиралась чуть-ли не пѣшкомъ уходить изъ театра... Я ей назвала себя и она, она, съ которой я себя сравнить не смѣю — сконфузилась, а когда я ей сказала, что она великая артистка, — она заплакала. Я до сихъ поръ слышу этотъ плачь... Вѣдная, она умер-

ла недавно, и что-же... даже Мангеймъ отъ этого не потерялъ ничего, разъ что ее тамъ не цѣнили... Скажи-же: кто болѣе правъ, она или я?

Ладогинъ. Когда ты говоришь... не знаю, кто-бы съ тобой не согласился. Ты, всегда ты!.. Я люблю тебя. (*Хочетъ обнять ее. Стучатъ.*)

Елена. Постой, стучать... Entrez! (*Входитъ лакей и подаетъ карточку.*) примите, примите... (*Ладогинъ беретъ шляпу.*) Зачѣмъ-же ты хочешь уходить?

(*Лакей уходитъ.*)

Ладогинъ. Да я думаю...

Елена. Нѣтъ останься... Довольно намъ играть передъ другими комедію! Я наконецъ хочу любить тебя при всѣхъ! Красавецъ мой, останься! Это пришелъ, знаешь, этотъ другъ Василія Сергѣевича.

Ладогинъ. Какого Василія Сергѣевича?

Елена. Какъ какого?... нашего антрепренера.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Входитъ Ходыковъ.

Ходыковъ. Non! ce que vous avez été adorable hier, c'est incroyable! Je n'en reviens pas, voyez vous, je suis comme un fou depuis hier soir, je ne rêve qu'à vous, je ne parle que de vous. — Salva Raoul! ah Dieu! que c'était beau, que c'était beau. (*Цѣлуетъ руку.*)

Елена. Vil flatteur que vous êtes. On vous connaît, vous! allez...

Ходыковъ. Eh bien je vous jure par les cendres de mes ancêtres, que jamais, entendez vous jamais, je n'ai vu rien, mais rien d'aussi beau... Salva Raoul... Oh Dieu!

Елена. Позвольте васъ познакомить... Ходыковъ, Ладогинъ!

Ходыковъ (*разспянно здороваясь*). Je vais vous dire... Vous pouvez demander à Василій Сергѣевичъ... Ce matin je le vois entrer chez moi...

Елена. Pardon, chér Николай Ивановичъ, можно васъ просить говорить по-русски... (*Указывая на Ладогина.*) Василій Петровичъ не понимаетъ по-французски.

Ходыковъ (*къ Ладогину*). Я говорю до чего хороша была вчера Елена Вячеславна!..

Ладогинъ. Развѣ Елена Вячеславна бываетъ когда-нибудь плоха!

Ходыковъ. Совершенно вѣрно — никогда... Но вчера, это было просто, я говорю, умопомраченіе! Понимаете, я вышелъ изъ залы совѣтъ сумасшедшимъ... (*Къ Еленѣ*) Vous savez, le tenor n'était pas mauvais du tout... помните, я тогда при васъ говорилъ у Василія Сергѣевича, что сформируется... вотъ видите мои предсказанія какъ сбываются! Но вы, вы... Боже мой! Salva Ra... ou!... Этого Salva Raoul я никогда не забуду.

Ладогинъ. Да это вышло у нее удивительно...

Ходыковъ. Вотъ вы тоже находите?

Елена. Однако, messieurs, à la longue это очень скучно, если вы будете продолжать говорить какъ я пѣла. Что Василій Сергѣевичъ вчера до конца оставался?

Ходыковъ. Да! чтобы не забыть... Il m'a chargé d'une commission.

Елена. Опять французскій языкъ и опять восторги...

Ходыковъ. Вотъ и изволили ошибиться. Мнѣ просто поручено имъ, просить дать ему знать, когда онъ можетъ перетворить съ вами о контрактѣ на будущій сезонъ...

Елена. Хорошо, я ему напишу сегодня.

Ходыковъ. Онъ хотѣлъ вамъ писать, но теперь онъ вотъ такъ погруженъ въ обдумыванье постановки «Вѣсовской табакерки».

Елена. Это что за табакерка такая?

Ходыковъ. Феерія—чуть-ли не въ 20 картинахъ... Вы отсюда видите какъ ему много работы съ придумываньемъ декорацій и костюмовъ... Это будетъ что-то умопомрачительное... Вся остановка за музыкой. Il est à la recherche d'un compositeur.

Елена. D'un compositeur?

Ходыковъ. Да какъ-же. Тамъ въ этой «Табакеркѣ» будетъ масса музыки... Я ему совѣтую взять Щепотьева.

Елена. Отчего-же Щепотьева? Развѣ мало другихъ русскихъ композиторовъ гораздо лучше.

Ходыковъ. Ихъ очень много, напротивъ! но все что эти господа пишутъ—такая тоска! а Щепотьевъ est un si charmant garçon, il est plein de talent... какъ я люблю его талантъ... онъ такъ мило импровизируетъ... и потому il est du monde, мило себя держитъ, а то вѣдь все эти чумазые Горемыкины, Ершмины... какъ ихъ тамъ еще, не знаю... вѣдь это все чудовища какія-то, прости Господи!

Елена. Вы съ ними знакомы?

Ходыковъ. Помилуйте! За кого вы меня принимаете? Развѣ съ этими господами кто-нибудь знакомъ! Впрочемъ, одного я встрѣчалъ у Василія Сергѣевича какъ его... ссс—ахъ Боже мой!... ну его оперу еще ставили! какъ его?—съ двойной фамилией!... А propos! сегодня въ газетахъ говорятъ еще о новомъ какомъ-то—чуть-ли не 15 лѣтъ—юнецъ, влюбившимъ въ себя всѣхъ дамъ. (*Ладогинъ дѣлаетъ движеніе, чтобы встать.*)

Елена. (*смысь*). Такъ позвольте во второй разъ познакомить васъ съ Василіемъ Петровичемъ Ладогинимъ и добавить что этотъ 15 лѣтній юноша онъ самый и есть.

Ходыковъ. Ахъ какая вы злая... Елена Вячеславна! Можно-ли было такъ... (*Къ Ладогину.*) Бога ради, простите меня... я не хотѣлъ...

Ладогинъ. Сдѣлайте одолженіе.

Елена. Василій Петровичъ васъ проститъ навѣрное... а я совѣмъ не злая... а просто хотѣла вамъ наглядно показать какъ можно вѣрить этимъ газетнымъ пасквилямъ.

Ходыковъ. Ахъ Боже мой, Боже мой, какъ мнѣ совѣстно!... (*Къ Ладогину.*) Вы не сочтете меня... Простите... я право...

Ладогинъ. Да я вѣдь не выражалъ никакой обиды...

Ходыковъ. Нѣтъ, все-таки. Ахъ эти газеты, эти газеты! Помните, что онъ въ прошломъ году съ Василіемъ Сергѣевичемъ сдѣлали?

Елена. Вотъ видите, какъ это скоро забывается... Когда пишутъ такія вещи про насъ и про нашихъ знакомыхъ мы сердимся... а про чужихъ всегда вѣримъ... это старая исторія! Теперь извольте слушать... Въ концертѣ, въ которомъ играли симфонію Василія Петровича...

Ладогинъ (*вставая*). Елена Вячеславна! позвольте мнѣ проститься съ вами.

Елена. Нѣтъ, ни за что не позволяю, потому что я хочу сказать это именно при васъ... Пожалуйста, оставайтесь... (*Ладогинъ, недовольный, садится.*) На концертахъ этихъ я присутствовала и скажу, что болѣе потрясающаго и сильнаго впечатлѣнія въ жизни моей не испытывала. Произведеніе господина Ладогина не только не провалилось, но произвело настоящей, неподдѣльный фуроръ, какой я рѣдко видѣла...

Ходыковъ. Какъ это мнѣ пріятно слышать,—какъ я радъ узнать, что это такъ было.

Елена. И я вамъ говорю, что сто вашихъ Щепотьевыхъ, взятыхъ вмѣстѣ, не стоятъ мизинца Ладогина... (*Ладогинъ дѣлаетъ движеніе нетерпѣнія.*) Я это совѣмъ не потому говорю, что вы тутъ, а потому что это святая правда!

Ходыковъ. Я охотно—охотно этому вѣрю et je suis charmé.

Елена. Этого мнѣ мало... Вы мнѣ вѣрите, да? Потому вы хоть нечаянно, а все-таки провинились передъ Василіемъ Петровичемъ... Хотите я вамъ помогу заглядить вашу вину и на дѣлѣ показать, что вы раскаиваетесь.

Ходыковъ. Mais je ne demande que ça!

Елена. Тогда извольте сейчасъ вѣхать къ Василію Сергѣевичу—я тоже къ нему съѣзжу—и скажите, что мы съ вами нашли для него композитора, который перещеголяетъ всѣхъ Щепотьевыхъ на свѣтѣ... и что лучше Ладогина никто музыки къ «Вѣсовской табакеркѣ» не напишетъ.

Ходыковъ. Non, ça c'est une idée! Brava, brava, Елена Вячеславна...

Ладогинъ (*вскакивая одновременно съ Ходыковымъ*). Что съ вами! что съ вами... да ни за что на свѣтѣ!

Ходыковъ. Non, vous devez faire ça, cher Василій Петровичъ...

Елена. Никакихъ возраженій! Вы это обя-
заны сдѣлать.

Ладогинъ. Да никогда, ни за какія сокровища въ мірѣ—что вы?

Елена. Вотъ, Николай Ивановичъ будетъ судьей... У насъ до вашего прихода какъ разъ былъ споръ на эту тему. Сказать вамъ до чего этотъ молодой человѣкъ гениаленъ невозможно!... Если вы бы слышали его вещь, вы бы съума сошли.

Ладогинъ. Ахъ, Боже мой, не въ этомъ дѣло!... совѣмъ этого нѣтъ, во-первыхъ, а во-вторыхъ, я не могу написать ничего въ этомъ родѣ.

Елена. Какъ не можете? а ваша симфонія?

Ладогинъ. Симфонія совѣмъ другое дѣло...

Ходыновъ. Mais voyous, voyous, laissez cela, оставьте вы эти симфоніи! Кому это нужно! что за тоска!

Елена. Можетъ быть и не тоска, но вамъ нужно себѣ сдѣлать имя, поймите вы это, а вы симфоніями одними его никогда себѣ не сдѣлаете...

Ладогинъ. И по вашему я его сдѣлаю музыкой къ «Бѣсовской табакеркѣ»?!

Елена. Да, именно. Это доступно всѣмъ и всякій пойметъ васъ. (*Ладогинъ презрительно пожимаетъ плечами.*)

Ходыновъ. Позвольте, снѣгъ Василій Петровичъ, отчего вы такъ относитесь къ этому? Васъ пугаетъ заглавіе? Но вѣдь нужна балетная музыка, а не опереточная... Это феерія; тамъ пѣть почти не будутъ... а писать балеты не гнушались такіе композиторы какъ Adam, Delibes... Lalo...

Елена. Теперь самъ Ambroise Thomas написалъ балетъ...

Ходыновъ. Надѣюсь, что эти имена довольно внушительныя.

Ладогинъ. Я очень уважаю эти имена и насколько бы не постыдился писать балетъ... если бы былъ расположенъ къ этому... Но теперь мнѣ это дико... странно... я совѣмъ не приготовился къ этому...

Ходыновъ. Если только въ этомъ дѣло, то у васъ времени приготовиться сколько угодно! Музыка нужна только черезъ годъ.

Елена. Да чего уговаривать... Ты это сдѣлаешь...

Ходыновъ (про себя). Та... та... та... вотъ онъ неизвѣстный-то кто...

Елена. Я вамъ за него отвѣчаю... и сдѣлаю все, что въ моихъ силахъ, чтобъ это было... Я берусь уговорить Василія Петровича, а пока, чтобы не дать времени Василію Сергѣевичу спориться съ Щепотьевымъ, снѣгъ Николай Ивановичъ, бѣгите къ нему.

Ладогинъ. Да нѣтъ, пожалуйста, не трудитесь... это совершенно лишнее, я не буду писать этой вещи...

Ходыновъ. Ah, vous n'êtes pas galant. Василій Петровичъ, вы забыли: ce, que femme veut...

Елена. Поѣзжайте, поѣзжайте.

Ходыновъ. Я лечу, лечу... (*Уходитъ.*)

Елена (ему въ слѣдъ). Je vous suis dans un instant. Annoncez moi à Василію Сергѣевичу!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Ладогинъ. Елена! что-же это такое?

Елена. (бросаясь къ нему). Мой милый, мой красавецъ, я люблю тебя! Тс... тс... не говори мнѣ ничего... Ты мнѣ обѣщалъ повиновеніе, вѣдь такъ? Ну слушай, ты берешься писать музыку къ этой фееріи... Это будетъ, будетъ, это нужно, это необходимо... Это сама судьба точно нарочно посылаетъ намъ! Мы ѣдемъ съ тобою въ Италію, тамъ, подъ впечатлѣніемъ неба, красоты и любви моей, ты пишешь музыку, какую ты можешь и долженъ написать, лучше всего что было написано до сихъ поръ... И въ Италіи, а потомъ и во Франціи, и въ Лондонѣ я тебя знакомлю со всѣми, что есть вліятельнаго, талантливаго и сильнаго среди артистическаго міра. Ты исполняешь вездѣ,—гдѣ любятъ музыку легкую и мелодическую,—отрывки твоего балета,—и твою симфонію—тамъ, гдѣ нужно щегольнуть ученостью... Успѣха не можетъ не быть! я тебѣ за это ручаюсь! Тебѣ заказываютъ оперу для какой-нибудь большой сцены на эффектное либретто—такое, чтобы ты могъ блеснуть всей силой твоего таланта... Мы возвратимся сюда работать надъ ней и къ новому триумфу! къ постановкѣ этой фееріи... Вся публика... вся толпа, будетъ за тебя вѣстѣ съ знатоками, которые уже оцѣнили твои серьезныя вещи... Подумай; какой успѣхъ, сколько овацій!... Но это что! за границей насъ будетъ ждать новое торжество... твоя опера! Все, все... что есть во мнѣ таланта... я разверну въ ней. Успѣхъ въ одномъ городѣ ведетъ... успѣхъ въ другомъ... Ты европейскою знаменитостью вернешься сюда... и, прославленный въ Европѣ, чего не добьешься здѣсь!.. И тогда, достигнувъ славы,—пни твою «Соиръ»,—что въ голову придетъ! Ты свободенъ! Милый мой, вѣдь слава—это свобода для артиста!... Все что захочешь тогда сказать новаго все будетъ услышано, передъ всѣмъ преклонятся.

Ладогинъ (восторженно глядя на нее). И ты мнѣ дашь это; ты! Чѣмъ-же отплатить мнѣ за эту любовь?...

Елена. Люби меня!.. а все равно хоть и не люби, только будь, живи! Такъ рѣшено?

Ладогинъ. Дѣлай со мной, что хочешь.

Елена. Я бѣгу... Черезъ часъ я буду здѣсь! Прощай, мое сокровище, мой красавецъ, mio tesoro, idolo mio—прощай! (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Ладогинъ одинъ.

Ладогинъ. И такъ, надо приниматься за «Бѣсовскую табакерку»... Не все ли равно! будь, что будетъ!.. Какъ это она сказала «слава — это свобода»... Да, такъ... Вагнеръ не посмѣлъ бы написать Парсивала, когда былъ дирижеромъ въ Ригѣ... Какого я Парсивала напишу!.. Да и напишу ли?.. Ахъ!.. все это такъ и не такъ... Что тутъ думать!.. Она такъ хочетъ—значить такъ и будетъ... Закрѣчь глаза и плыть по теченію... куда-нибудь да выплыву! Здѣсь такъ хорошо!.. А все-таки жаль мнѣ Эсѣирь! (*Пауза. Идетъ къ фортепіано, садится и импровизируетъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Входитъ Милочка и, слушая Ладогина, тихо плачетъ. Пауза.

Милочка. Вася!.. Я двѣ недѣли уже не видала тебя... двѣ недѣли, что ты не вспоминалъ обо мнѣ...

Ладогинъ. Милочка, ты! какъ ты попала сюда?

Милочка. Я знала, что ты здѣсь... вотъ и пришла... Я долго ходила у подъѣзда, все думала, что ты выйдешь... Но вышла она одна... я тогда спросила у швейцара гостиницы, гдѣ ее номеръ и вотъ...

Ладогинъ. Но зачѣмъ, зачѣмъ, развѣ случилось что-нибудь?

Милочка. Ничего особеннаго не случилось...

Ладогинъ. Такъ зачѣмъ же ты здѣсь? Что же тебѣ нужно тутъ?..

Милочка. Постой, не говори такъ грубо, Вася... Мнѣ и такъ неловко, а ты меня еще хуже смущаешь...

Ладогинъ. Я и не думаю говорить грубо... Но какъ же мнѣ не удивляться твоему приходу.

Милочка. Нѣтъ, я лучше уйду... Я все забыла, что хотѣла сказать. Прощай, Вася! (*Уходитъ.*)

Ладогинъ. Постой, Милочка, постой! (*Беретъ ее за талию и насильно возвращаетъ.*) Успокойся, садись сюда... Я, вѣдь, не могу желать тебя обидѣть... (*Усаживаетъ.*) Если я виноватъ... то, конечно, печально... Въ чемъ дѣло? что случилось?.. что ты мнѣ хотѣла сказать?

Милочка. Не знаю, что... Помню, что хотѣла и много—а теперь все забыла! Вася, ты ее очень любишь?

Ладогинъ. Безумно!

Милочка. Безумно... И очень счастливъ?

Ладогинъ. Какъ никогда.

Милочка. Какъ никогда... Ну, да, такъ вотъ мнѣ хотѣлось сказать тебѣ... Ты не вѣрь, Вася, этимъ гадкимъ газетнымъ озтывамъ... Вѣ-

роятно, тебѣ это было очень неприятно... Это такая ложь, такая неправда... Впрочемъ, что я! ты, вѣдь, счастливъ, какъ никогда, значить тебя это не тревожило... Ахъ, я не то совсѣмъ говорю... я..

Ладогинъ. Нѣтъ, ты права, мнѣ было очень обидно читать этотъ вздоръ, я страшно злился. Но теперь это прошло... Мнѣ до этихъ господъ нѣтъ больше дѣла—временно по крайней мѣрѣ... Я уѣзжаю, Милочка.

Милочка. Уѣзжаешь! и ничего до сихъ поръ не сказалъ мнѣ?

Ладогинъ. Да когда же мнѣ было... Я тебя не видѣлъ это время.

Милочка. Куда? Зачѣмъ?

Ладогинъ. За границу... Буду тамъ работать.

Милочка. И съ ней?

Ладогинъ. Конечно, съ ней... Я безъ нея жить не могу!

Милочка (*порывисто*). Да не мучай ты меня такими словами. Вѣдь мнѣ больно, наконецъ!

Ладогинъ. Что съ тобой, Милочка?

Милочка. Все равно... чтобы ни было, только не дѣлай этого, Вася, не дѣлай!..

Ладогинъ. Чего не дѣлать?

Милочка. Не уѣзжай съ ней... Этого не должно быть, это скверно. Я сама не знаю почему, но этого не надо дѣлать... Ты себя погубишь... у меня такое чувство. Эта женщина—твое несчастье... она не другъ тебѣ, а врагъ.

Ладогинъ. Если бы ты это говорила въ нормальномъ состояніи, я бы разсердился на тебя, а ты точно сумасшедшая какая-то.

Милочка. Брани меня, смѣйся, сердись, что хочешь, а я знаю...

Ладогинъ. Что ты знаешь?

Милочка. Знаю—что когда женщина въ эти годы одна, одна на свѣтѣ, и нѣтъ никого кто бы любилъ ее, какъ любить мужъ, братъ, сестра, сынъ, другъ, то она скверная женщина.

Ладогинъ. Да ты опомнись... что ты говоришь!

Милочка. Знаю, что мать, которая бросила свою дочь и не любитъ ее—скверная женщина... Да, да, не смотри такъ удивленно!.. Да... Она, Елена Протичъ, сдѣлала это.—Она бросила свою дочь.

Ладогинъ. Я удивляюсь не этой сплетни, а тому, что мнѣ ты ее говоришь. Ты—вдругъ—сплетница.

Милочка. Пускай я буду что угодно, лишь бы ты бросилъ ее... Я тебя прошу, я тебя умоляю не дѣлать.

Ладогинъ. И я долженъ буду исполнить какой-то капризъ взбалмошной дѣвчонки... Я еще не сумасшедшій!

Милочка. Это я то, взбалмошная... Ахъ, Вася, Вася! (*Плачетъ.*)

Ладогинъ. Я не знаю, какъ назвать твое поведеніе. Какъ бы тамъ ни было, я знаю, что дѣлаю... и что бы мнѣ не говорили, моею жизнью, моею славой, моимъ искусствомъ—всѣмъ готовъ пожертвовать для этой женщины, потому что люблю ее, какъ она меня любитъ—больше всего на свѣтѣ.

Милочка. А я то... я то развѣ не такъ же люблю тебя... *(Рыдаетъ.)*

Ладогинъ *(послѣ нѣкотораго молчанія).* Я этого не зналъ, Милочка... Какъ, ты меня любишь не какъ брата? Что же теперь дѣлать-то... Прости меня... но что же? мнѣ такъ дико отъ тебя слышать это... Что же я могу?... скажи, я все сдѣлаю... но пойми, что мнѣ невозможно...

Милочка *(сдерживая рыданія).* Не говори ничего, Вася... Это я виновата..., я себя вела какъ помѣшанная... это правда... я бы никогда, никогда не сказала этого... Я не упрекаю ни въ чемъ... ничего не прошу... только... по прежнему хотѣла сказать что чувствую... не то, что вотъ это... это вырвалось какъ-то само собой... а другое, чтобы ты не ѣхалъ... Но если нельзя... такъ нельзя... Забудь, что я...

Ладогинъ. Ты вся дрожишь.

Милочка. Это ничего... пройдетъ... сейчасъ... Я пойду... Гдѣ мой теплый платокъ... ахъ, вотъ... дай мнѣ его.

Ладогинъ *(подавая платокъ.)* Милочка...

Милочка. Не говори, пожалуйста. Я все знаю, что ты скажешь, а главное—не жалѣй... что глаза мои очень опухли? Впрочемъ, ничего, я закроюсь вуалемъ, чтобъ видно не было... Прощай!.. *(Протягиваетъ руку.)*

Ладогинъ *(хочетъ поцѣловать руку).* Прощай, Милочка.

Милочка *(отстраняясь).* Нѣтъ, Вася, теперь не надо этого...

Ладогинъ. Я тебя провожу.

Милочка. Ахъ нѣтъ, не провожай...

Елена *(за сценой).* Это рѣшилось только сейчасъ.

Ядринцевъ *(за сценой).* Вы времени не теряете, однако.

Елена *(за сценой).* А какъ вы думали? *(Смѣется.)*

Милочка. Она... она!.. *(Отступаетъ отъ двери и хватается за руку Ладогина.)* Вася! спрячь меня.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Входятъ Елена и Ядринцевъ.

(Елена останавливается на порогѣ и вопросительно смотритъ на Ладогина.)

Ладогинъ *(послѣ нѣкотораго молчанія).* Елена Вячеславна, позвольте васъ познакомиться съ моею кузиной Людмилой Ивановной Соколовой.

Елена. Мнѣ очень пріятно... *(Милочка шатается.)* Вамъ нездоровится?

(Милочка выпрямляется, стараясь притти въ себя.)

Милочка. Нѣтъ, ничего... я испугалась... Я пришла просить... вашъ портретъ съ подписью...

Елена *(пристально смотритъ на нее.)* Мой портретъ? Мнѣ это очень лестно... съ большимъ удовольствіемъ... *(Идетъ къ шифоньеркѣ, беретъ портретъ: переходитъ къ письменному столу, подписываетъ его и отдаетъ Милочкѣ.)* Вотъ онъ!

Милочка. Благодарю васъ... прощайте!..

Ладогинъ. Пойдемъ я тебя провожу, Милочка! *(Беретъ ее подъ руку и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ядринцевъ. Вѣдняжка!

Елена *(смотритъ смѣль ушедшимъ).* И вдругъ онъ не вернется?..

Ядринцевъ. Не беспокойтесь, придетъ! Онъ вашъ теперь... вашъ...

Елена. Вы какъ будто съ сожалѣніемъ объ этомъ говорите!..

Ядринцевъ. Мнѣ жаль эту дѣвочку... Она точно подстрѣленная птичка смотрѣла на васъ, съ такимъ страхомъ и съ такимъ любопытствомъ... Если бы она рассчитывала его увести отъ васъ, она такъ-бы не смотрѣла.

Елена *(съ радостью).* Вы думаете?..

Ядринцевъ. Вамъ радость, ей—горе... Все такъ на свѣтѣ!

Елена. А вы бы кажется хотѣли, чтобъ было наоборотъ...

Ядринцевъ. Да, сознаюсь, хотѣлъ-бы...

Елена. Это не только откровенно... но даже...

Ядринцевъ. Грубо... Да въ грубости-то иногда больше дружбы, чѣмъ въ мягкости. Не для одного Ладогина было-бы такъ лучше... для васъ такъ-же.

Елена. Это почему?

Ядринцевъ. Потому что вы ему не пара... Ему нужна вотъ эта подстрѣленная птичка, а не вы...

Елена. Потому что тогда онъ не выпшелъ-бы изъ подъ вліянія Ядринцева и дѣлалъ-бы то, что тому заблагоразсудится.

Ядринцевъ. О, Елена Вячеславна! это вы ужъ слишкомъ по женски возражаете...

Елена. Я женщина... по женски и рассуждаю...

Ядринцевъ. Да вы забыли, что я-то мужчина и на соперничество съ вами претендовать не могу. Дѣло не въ пикировкѣ... Наше разогласіе лежитъ гораздо глубже и борьба здѣсь нѣтъ мѣста... Мы, пожалуй, могли бы спорить на словахъ... да и то бесполезно.

Елена. Я не понимаю, что вы хотите для Ладогина?

Ядринцевъ. Для Ладогина, какъ человѣка, я могу желать одного благополучія, и предоставлю ему по своему находить его. А для таланта его—другое дѣло—мои желанія опредѣленнѣе: я желаю ему свободы—а въ сожитіи съ вами, въ погонѣ за успѣхомъ, которымъ вы такъ одушевлены—я боюсь, онъ ее имѣть не будетъ...

Елена. Напротивъ—я ему дамъ ее вмѣстѣ съ славой!

Ядринцевъ. Предварительно надломавъ и искалѣчивъ по своему; Ладогинъ, написавшій «Бѣсовскую табакерку», не будетъ ужъ Ладогинъ.

Елена. Изъ неотесаннаго дикаря онъ сдѣлается европейской знаменитостью.

Ядринцевъ. Дикарь написалъ первоклассныя вещи... Посмотримъ, что напишетъ европейская знаменитость...

Елена. Онъ сдѣлаетъ чудеса!

Ядринцевъ. Дай Богъ!.. Я не настаиваю, можетъ быть я не правъ, а вѣроятнѣе всего—мы оба не правы... Ну-съ, всего лучшаго, Елена Вячеславна... Вы когда ѣдете?

Елена. Мой ангажементъ кончается на будущей недѣлѣ. Я думала остаться... но кажется того не будетъ. Надо ѣхать.

Ядринцевъ. Вы говорите, что Василій Сергѣевичъ колебался между Щепотьевымъ и Ладогинимъ?

Елена. Онъ прямо не хотѣлъ Ладогина и, если-бы не я, дѣло-бы не состоялось.

Ядринцевъ. И какъ-бы было хорошо!.. а, впрочемъ, дай Богъ, чтобы мои предсказанія не сбылись... Онъ живой человѣкъ... самъ знаетъ что дѣлаетъ... Прощайте! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Елена одна.

Елена (*задумчиво*). Стоитъ только показать людямъ свое сокровище—оно сейчасъ-же тускнеть... Какъ было хорошо, пока никто не зналъ нашей любви!.. А теперь... Господи! неужели же и это рухнетъ, и я опять буду одна... (*Пауза. Какъ-бы очмувшись.*) А его все нѣтъ. Вдругъ онъ не вернется! Нѣтъ, нѣтъ, не можетъ быть!.. Ядринцевъ правъ; съ такимъ лицомъ какъ у нее не торжествуютъ. Ахъ, скорѣй-бы онъ пришелъ, скорѣе-бы уѣхать отсюда!

(*Входитъ лакей.*)

Лакей. Господинъ Лейберъ.

Елена. Скажите, что я не принимаю... (*Лакей уходитъ.*) Постойте... или принять? (*Подумавъ*). Просите! (*Лакей уходитъ.*) такъ для него и для меня будетъ лучше пожалуй...

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Входитъ Лейберъ. Въ концѣ явленія Ладогинъ.

Елена (*подавая ему руку*). Вы меня извините, если я васъ приму только на нѣсколько минутъ. Я очень тороплюсь, но мнѣ не хотѣлось вамъ отказать... во первыхъ, потому что я вообще не люблю отказывать когда я дома, а во вторыхъ, я хочу съ вами ссориться.

Лейберъ. Неужели я могъ прогнѣвать васъ, божественная Елена Вячеславна? Моя совѣсть по крайней мѣрѣ чиста.

Елена. Если вы повнимательнѣе посмотрите, то найдете въ ней пятнышки.

Лейберъ. Въ чемъ я провинился, повелительница?..

Елена. Въ вашихъ нападкахъ на такой крупный талантъ, какъ Ладогина—въ сегодняшней статьѣ...

Лейберъ. Но, позвольте, Елена Вячеславна,—вѣдь она направлена совсѣмъ не столько противъ Ладогина—сколько противъ Ядринцева.

Елена. А по дорогѣ осмѣявъ и выругавъ Ладогинъ... Какое мнѣ дѣло противъ кого она направлена!.. Я возмущена несправедливостью по отношенію къ Ладогину.

Лейберъ. Мы не имѣемъ права быть несправедливыми... а г. Ядринцевъ и другіе могутъ быть несправедливы къ намъ!? Помилосердуйте, Елена Вячеславна!.. здѣсь борьба не на жизнь, а на смерть... Нельзя допустить, чтобы интересы искусства втапывались въ грязь какими-то торгашами, только потому что они богаты и сильны...

Елена. Оставьте, пожалуйста, этотъ тонъ... Здѣсь нѣтъ никого чтобы васъ слушать... Комедію играть не передъ кѣмъ... Точно я не знаю, что еслибы Ядринцевъ тратилъ деньги на васъ и на вашу братію, онъ обратился-бы въ просвѣщеннаго покровителя искусства.

Лейберъ. Позвольте, Елена Вячеславна.

Елена. Не въ этомъ дѣло! Я вамъ отдаю вашего Ядринцева, дѣлайте съ нимъ что хотите; бранитесь, миритесь, мнѣ все равно... Мнѣ интересенъ одинъ Ладогинъ. Нападки на него я принимаю... мнѣ непріятны. Къ тому-же вы напрасно считаете его неразрывно связаннымъ съ Ядринцевымъ... Въ эту минуту они въ разладѣ... и...

Лейберъ. Увѣрены-ли вы въ этомъ?

Елена. Я не понимаю вашего вопроса... Если я говорю, значитъ увѣрена. Я очень тороплюсь, поэтому, пожалуйста, не перебивайте меня... Вотъ въ чемъ дѣло: вы сами отлично понимаете, что Ладогинъ талантливъ, какъ никто изъ вашихъ музыкантовъ. Онъ не принадлежитъ ни къ какой партіи... Ядринцевъ въ сторонѣ отъ него... Весь вашъ расчетъ завербовать его на вашу сторону... и тогда немедленно прекратить все ваши гнусныя нападки...

Когда я говорю—вы... я понимаю не васъ одного, а и Щепотьева и Федоровича и tutti quanti... Я буду въ такомъ случаѣ вашей помощницей... Если вы откажетесь отъ этого, то можете считать меня рядомъ съ Ядринцевымъ вашимъ злѣйшимъ врагомъ. Врядъ-ли это вамъ будетъ выгодно... Вы знаете, что я вамъ все-таки нужнѣе, чѣмъ вы—мнѣ...

Лейберъ. Я развѣ говорю противное...

Елена. Такъ вотъ вамъ мой ультиматумъ. Сблизить васъ съ Ладогинимъ я берусь... Подумайте... и дайте мнѣ отвѣтъ... когда можете, а мнѣ теперь некогда... Прощайте! (*Лейберъ, поцѣлывая ея руку, уходитъ.*) Пойдите... Если мы сойдемся... я имѣю въ виду устроить концертъ въ пользу студентовъ... Я почти общала.. На этомъ концертѣ кромѣ вещей Ладогина... если вы захотите, можно будетъ... (*Входитъ Ладогинъ и останавливается въ дверяхъ. Елена и Лейберъ не видятъ его.*) исполнить и ваши вещи; Василий Петровичъ не откажется продиржировать ими... Такъ подумайте... а теперь прощайте!.. (*Замыкаетъ Ладогина. Лейберъ останавливается. Молчаніе.*)

Ладогинъ. Что это значитъ?

Елена (*нервнито*). Развѣ вы не знакомы?

Ладогинъ. Знакомы, какъ же. И именно поэтому я не желаю здороваться. Прощайте, Елена Вячеславна, мнѣ здѣсь не мѣсто!

Елена. Василий Петровичъ.

Ладогинъ. Или онъ, или я должны уйти отсюда.

Елена. Юліи Робертовичъ, оставьте насъ.

Ладогинъ. Что же вы стоите? Или не слышали...? я повторю тогда... Убирайтесь вонъ!

Лейберъ. Я стою и удивляюсь... Елена Вячеславна, не вы ли сейчасъ говорили о сближеніи съ господиномъ Ладогинимъ?

Ладогинъ. Вонъ отсюда! Вонъ сію минуту! (*Замыкается ступомъ.*)

Лейберъ (*сторонясь къ двери*). Кто вамъ далъ право командовать здѣсь?..

Елена. Да уходите же, говорятъ вамъ.

Ладогинъ (*въ ярости*). А, коли такъ! (*Бросается на Лейбера. Елена его удерживаетъ.*)

Лейберъ (*убѣгая*). Паразитъ! Мерзавецъ! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Ладогинъ, *закрывъши руками, опускается на стулъ. Елена со страхомъ слѣдитъ за нимъ. Молчаніе.*

Ладогинъ (*оставая*). Прощай!

Елена. Какъ прощай?

Ладогинъ. Прощай, намъ лучше разойтись!

Елена. Пойдите, Василий, пойдите, что ты говоришь?

Ладогинъ. Я говорю... прощай. Намъ нельзя быть вмѣстѣ. (*Хочетъ уходить.*)

Елена (*хватая его за руку*). Пойдите... пойдите вмѣстѣ... Вася...

Ладогинъ (*выдергивая руку*). Да какъ же ты не понимаешь, что ты меня обидѣла, какъ никогда никто еще не обижалъ. Я чуть не убилъ сейчасъ для тебя самое святое для меня существо. Я за нѣсколько минутъ передъ этимъ оставилъ все, понимаешь ли ты, все, что у меня было дорогого, чтобы идти за тобой!... Я былъ глухъ къ такимъ рыданьямъ, отъ которыхъ дрогнуло бы кажется самое жесткое сердце. А я старался не слышать ихъ потому, что горѣлъ нетерпѣніемъ скорѣе, во что-бы-то ни стало, принести тебѣ все, что могу принести... Я бѣжалъ сюда, чтобы упасть къ твоимъ ногамъ и сложить у нихъ всѣ сокровища моего сердца, потому, что я вѣрилъ, что и ты мнѣ отдаешь все, что ты горюшь однимъ со мною чувствомъ... Я тебя воображалъ въ слезахъ, безпокойную, обиженную моимъ отсутствіемъ, и что-жъ! Что я нашелъ! Кого я засталъ здѣсь? Холодную и спокойную интриганку, шушукующуюся, съ кѣмъ? Съ чѣмъ-вѣкомъ, который не далѣе, какъ сегодня, наклеветалъ на меня, сдѣлалъ изъ меня шута горохового. Мало того, ты ему лжешь... общаешься сближеніемъ... чтобы его задобрить, чтобы онъ не гнѣвался изъ-за меня... можетъ быть и на тебя. Пойди ты, говори послѣ этого сто разъ, что ты любишь меня... я тебѣ не повѣрю, не повѣрю..., не повѣрю... Прощай!

Елена (*хватая его за руку*). Пойдите! Не можетъ же быть, чтобы ты ушелъ такъ, не выслушавъ меня... Вѣдь, это же несправедливо... дай мнѣ сказать... (*Силой удерживая его.*) Вѣдь, я тебя люблю, какъ никогда никого не любила.

Ладогинъ. Почему я знаю! Ты можетъ быть то же самое говорила отцу твоей дочери... Не вѣрю я тебѣ...

Елена. А если и говорила, то не лгала... какъ теперь тебѣ не лгу... Милый мой... божество мое... вѣрь мнѣ, не оставляй меня... не оставляй... (*Рыдаетъ.*) Ну, да я не буду оправдываться... я скверная мать... я не люблю моего ребенка... ну, да... ну, чѣмъ же я виновата... ну, что же мнѣ дѣлать—я такая, и не могу быть другой... видишь, я не притворяюсь... не лгу... Такъ вѣрь же и тому, что ты для меня все теперь... все... Вѣдь, если ты уйдешь... ты у меня отнимешь послѣднее...

Ладогинъ. Какъ ты меня мучаешь, Елена!...

Елена (*силою стараясь удержаться*). Пойдите, ну, что же я дѣлала? Пусть это скверно, я вѣрю тебѣ... что это гадко... Но, вѣдь, для чего я такъ поступала... Для кого?... Для тебя же! Я думала лучше сдѣлать... а теперь вижу, что это было не хорошо... Честное слово! Я только о тебѣ... о тебѣ одномъ думала...

Смотри... ты меня хотѣлъ обидѣть, оскорбить... и я смиренно все приняла... это ли не любовь?! Тебѣ жаль меня? Да, да... я вижу — потому что ты тоже меня любишь, какъ я тебя... Ну, хочешь? Уѣдемъ хоть завтра? Подальше... Намъ здѣсь мѣшаютъ любить другъ друга... Вели, что хочешь — я все сдѣлаю, только не оставляй... меня, не оставляй... (Рыдая.)

Красавецъ мой; радость моя... жизнь моя!

(Ладогинъ молча поднимаетъ ее.)

Ладогинъ. Ахъ, чтобъ тамъ ни было... я не могу тебя оставить!...

(Елена съ крикомъ восторга бросается къ нему въ объятія.)

Занавѣсъ.

Д Ѣ Й С Т В І Е 4-е.

Та же комната гостиницы, что и въ третьемъ актѣ, но убранная безъ затѣй, по типу хорошихъ номеровъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ладогинъ читаетъ газету у стола съ приборами допитаго кофе. Прислуга вноситъ саквояжи и сундуки. Входитъ лакей.

Лакей. Привезли вещи со станціи.

Ладогинъ. Хорошо. Вотъ этотъ чемоданчикъ и вонъ тотъ сундукъ, что поменьше, — ко мнѣ. Остальное все туда, къ г-жѣ Протичъ.

Лакей. Вы изволите занимать 38-й номеръ?

Ладогинъ. Да.

(Лакей отдаетъ распоряженіе о багажѣ.)

Лакей. Вашъ номеръ позволите записать также на имя г-жи Протичъ?

Ладогинъ. А у меня нѣтъ, что ли, своего имени?

Лакей. Мы такъ полагали, что какъ вы при нихъ состоите...

Ладогинъ. Ваши предположенія можете оставить при себѣ.

Лакей. Покорнѣйше прошу извинить.

Ладогинъ. Вотъ вамъ мой паспортъ и ступайте. (Лакей уходитъ.) Тутъ, какъ повсюду — прихвостень г-жи Протичъ и больше ничего...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ Елена. Она въ шляпкѣ и пальто.

Елена (надвывая перчатки). Ты здѣсь пока хочешь остаться, или можетъ быть къ себѣ пойдешь?

Ладогинъ. А тебѣ что?

Елена. Ничего... Я спрашиваю потому, что прислуга придетъ сейчасъ здѣсь все переставлять по моему... Я не люблю такъ, по казенному. А, впрочемъ, оставайся, если это тебѣ нравится...

Ладогинъ. Благодарю за позволеніе... Отчего ты никогда не скажешь ничего прямо? Чего проще — попросить уйти отсюда, потому что комнату будутъ убирать... Нѣтъ! — Непремѣнно съ обходцемъ.

Елена. Ты опять придираешься... Соскучил-

ся, вѣрно, что у насъ давно не было сцены... Прощай, мнѣ некогда.

Ладогинъ. Куда же это ты такъ скоро собралась?

Елена. Конечно не гулять, а за дѣломъ.

Ладогинъ. По какому это, интересно знать?

Елена. Еще недоставало, чтобы я начала тебѣ отдавать отчетъ въ каждомъ моемъ шагѣ... А, впрочемъ, если тебя это такъ интересуетъ... хоть и самому догадаться было бы не трудно — я ѣду явиться Василію Сергѣевичу... потомъ въ театръ...

Ладогинъ. Странно...

Елена. Что же тебѣ странно?

Ладогинъ. Странно, что ты, всегда такъ заботливо, и черезъ газеты, и десятками телеграммъ возвѣщающая о твоёмъ приѣздѣ, на этотъ разъ воздержалась даже письмомъ извѣстить о твоёмъ прибытіи.

Елена. Почему ты знаешь?

Ладогинъ. Потому, что на вокзалѣ не явилось ни души встрѣтить насъ.

Елена. Можетъ мнѣ именно этого и хотѣлось.

Ладогинъ. А теперь хочется какъ послѣдней компримаринъ бѣжать представляться начальству!... Это новости! Звѣзда такой величины обратилась въ такую смиренницу. Поди ты! Опять какія-нибудь махинаціи и интриги...

Елена. Я ѣду по дѣламъ...

Ладогинъ. Я отлично понимаю, что не даромъ; ты развѣ дѣлаешь что-нибудь проста, даромъ. Я хочу знать, куда ты ѣдешь?

Елена. Догадывайся, если желаешь... Я больше слова не скажу...

Ладогинъ. Я сто лѣтъ съ тобой проживу и то никогда не проникнусь премудростью твоихъ ухищреній...

Елена. Тѣмъ хуже для тебя... (Идетъ къ двери.)

Ладогинъ (становясь передъ ней). Куда ты ѣдешь?

Елена. Пусти меня...

Ладогинь. Куда?!

Елена. Я не скажу.

Ладогинь (*гнѣвно и угрожающе*). Елена!...

Елена (*вызывающе*). Ну, что? (*Смотрятъ другъ на друга со злобой. Молчаніе.*)

Ладогинь (*схватываясь за голову, отступаетъ*). До чего мы дошли. До чего мы дошли, Боже, Боже мой! (*Елена уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ладогинь *одинъ, въ глубокой задумчивости.*
Потомъ Розенфельдъ.

Розенфельдъ. Васька! Васька, нахаль! Что съ тобой?

Ладогинь. Мойша! Наконецъ-то ты пришелъ. (*Обнимаются.*) Отчего ты не приѣхалъ на станцію встрѣтить меня?

Розенфельдъ. Не могъ, батюшка, не успѣлъ.

Ладогинь. Проспалъ, небось!

Розенфельдъ. Нѣтъ, родименькій, теперь не до спанья... Въ дѣлахъ, во какъ!

Ладогинь. Ты? Что же это? Свѣтъ сталъ на выворотъ, что ли? Въ какихъ же это дѣлахъ?

Розенфельдъ. Да, ужь, конечно, не въ маленькихъ... (*Вынимаетъ бумажникъ и показываетъ деньги.*) Регарде...

Ладогинь. Ахъ, ты шутъ этакій!

Розенфельдъ. А ты, братъ, какъ думалъ? Знай нашихъ! Ты тоже хорошъ! Фу, дьяволь, какимъ европейцемъ сталъ. Ни дать ни взять теноръ итальянской оперы... Maestro, какъ-же, какъ-же, читали. Счастливецъ этакій, бестія!...

Ладогинь. Кто это? Я-то счастливецъ?

Розенфельдъ. Конечно, ты! Я не ожидалъ, что ты такъ уменъ будешь... Это Васька вдругъ! Не угодно ли? Ну, что, хорошо, небось, заграницей?

Ладогинь. Такъ хорошо, что я дни считалъ, когда вернусь сюда. Ну, да не въ этомъ дѣло!... Просто и не знаешь, съ чего начать спрашивать тебя... Скажи...

Розенфельдъ. Нѣтъ, ты мнѣ скажи, чего такимъ кисляемъ смотришь? Что съ тобой? Я ѣхалъ сюда, думалъ, чортъ его знаетъ, руку подасть ли, такъ зазнался... Европейская знаменитость, хвастать будетъ... А онъ на-ка тебѣ!

Ладогинь. Какая тамъ, чорта съ два, знаменитость! Поддѣльная, батюшка, знаменитость... аплике... Ну, да что объ этомъ говорить!... Скажи мнѣ, ты не знаешь, Ядринцевъ получилъ мое письмо?

Розенфельдъ. Я его на дняхъ видѣлъ... Онъ мнѣ говорилъ, что ты скоро будешь.

Ладогинь. А о «Вѣсовской табакеркѣ» ничего не сказалъ?

Розенфельдъ. Ничего.

Ладогинь. Гмъ... Что мнѣ дѣлать теперь?!...

Розенфельдъ. Ты, братъ, только рожу перемѣнилъ, а то все такой же чудакъ, я вижу... Ты, дуракъ, про успѣхи твои расскажи. Гдѣ это тебѣ серебряный вѣнокъ а l'illustro gusso поднесли?..

Ладогинь. Ну, да что тамъ!...

Розенфельдъ. Какъ что тамъ? Телеграммы во всѣхъ газетахъ были.

Ладогинь. А ты меня спроси: сколько эти телеграммы стоили! А кстати, я тебѣ и счета за покупку вѣнка покажу... Ты думаешь, я даромъ что ли въ stupendo maestro произведенъ? Ишь, наивный! Нѣтъ, братецъ, на все росписочки въ полученіи есть! И что слушателямъ заплачено, и за факельныя шествія, и за серенады, и рецензентамъ, и всякимъ «директоре», которымъ нѣтъ числа... Да! Я и забылъ, что ты, Мойша, долженъ теперь радоваться, глядя на меня! Помнишь, ты мнѣ совѣтовалъ по стопамъ Щепотьева идти! Э... братъ, онъ теперь передо мной щенокъ и мальчишка!... Я такую щепотьевщину въ «Вѣсовской табакеркѣ» напустилъ, что у меня вся зала плясала... Куда тамъ «Проказница!» Меня отъ восторга чуть не на рукахъ вынесли.

Розенфельдъ. Ну, вотъ, значить, былъ успѣхъ и безъ подкупа.

Ладогинь. А что онъ мнѣ-то стоилъ! Развѣ это не подкупъ? И самый худшій еще!

Розенфельдъ. Да что ты мечешься, точно пума африканская въ зоологическомъ саду! Ты толкомъ скажи, былъ успѣхъ или не былъ, а то тебя не разберешь, ей-Богу!...

Ладогинь. Я — illustro maestro, чего тебѣ еще больше? А вмѣстѣ съ тѣмъ и оберъ-шарлатанъ,—потому что добился этого и деньгами и интригами, и дрянью, которую написалъ къ «Вѣсовской табакеркѣ»!

Розенфельдъ. А коли ты добился своего, то чѣмъ же ты не доволенъ?

Ладогинь. Тѣмъ, что дорого заплатилъ за это...

Розенфельдъ. Что же, неужели ты думалъ, что знаменитость даромъ дается?

Ладогинь. Тебя Елена что ли научила говорить эту фразу?... Ахъ, оставь, пожалуйста, ничего не понимаешь!

Розенфельдъ. Дѣйствительно не понимаю. Прогремѣлъ за границей, живетъ съ красивой женщиной въ Европѣ и не доволенъ, точно бывало на Подъяческой! Тогда не понимали, и тутъ не понимаютъ... Все та-же пѣсня! Бралъ бы съ меня примѣръ; вотъ я! Всегда доволенъ, и на Подъяческой, и теперь! И съ деньгами, и безъ денегъ, все сіяю! А ты—психопатъ, ей-Богу, нехонпать... Какого чорта тебѣ еще нужно?

Ладогинь. Мнѣ нужно, чтобы меня все оста-

вили въ покоѣ... Ну, баста! Довольно объ этомъ!... (Пауза.) Слушай, Мойша, у меня есть къ тебѣ просьба... исполни два порученія, можешь?

Розенфельдъ. Говори, что.

Ладогинъ. Мнѣ прежде всего нужно денегъ.

Розенфельдъ. Такъ что же, занять для тебя?

Ладогинъ. Нѣтъ, занимать не нужно. У меня свои есть... Я долженъ получить за музыку къ «Бѣсовской табакеркѣ» 3.000 руб. Мнѣ самому ужасно неприятно ѣхать за ними. Эти господа очень странно поступили со мною. Я имъ прислалъ музыку мѣсяца полтора назадъ и они ни словомъ не заявили о полученіи ея... Я писалъ объ этомъ Ядринцеву... Онъ тоже не отвѣчалъ... Съѣзди въ антрепризу, узнай, какъ, когда и гдѣ мнѣ заплатятъ... Я нуждаюсь теперь до зарѣзу.

Розенфельдъ. Долженъ, что ли?

Ладогинъ. Долженъ, — Еленѣ.

Розенфельдъ. А у тебя съ ней счеты?

Ладогинъ (вспыльчиво). Дуракъ! А ты что же думалъ, что я на содержаніи у нея что ли?

Розенфельдъ. А если бы и такъ, эка бѣда какая!

Ладогинъ. Ты, я вижу... все такая же свинья... какъ былъ...

Розенфельдъ. А ты—исхонать и чудакъ!

Ладогинъ. Ну, да все равно!...

Розенфельдъ. Ладно... Говори, что еще сдѣлать?

Ладогинъ. Еще?... Съѣзди къ Милочкѣ, скажи ей, что я тутъ, и спроси, хочетъ ли она меня видѣть... (Входитъ горничная съ лакеемъ.)

Лакей. Позвольте...

Ладогинъ. Что такое?... Ахъ, да! Убирать надо. Пойдемъ ко мнѣ, Мойша.

Розенфельдъ. Пойдемъ! (Уходятъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Горничная и лакей прибираютъ комнату. Елена полуотворяетъ дверь. За ней Ходыковъ и Щепотьевъ.

Елена. Никого нѣтъ?

Горничная. Никакъ нѣтъ.

Елена. Василій Петровичъ къ себѣ пошелъ?

Горничная. У нихъ гости.

Елена (за сцену). Messieurs, entrez! il n'y a personne... (Дѣлаетъ знакъ горничной и лакею, чтобы они ушли.)

Ходыковъ и Щепотьевъ. Ура! Никого нѣтъ!...

Елена. Тихе сумасшедшіе!

Щепотьевъ. Nico! будемъ заговорщиками!.. (Становится въ позу.)

Avventiamo ci su lui
Che scoccata e l'ultim'ora!

Ходыковъ (подражаетъ ему, вторитъ).
Avventiamo ci su lui и проч.

Елена. Ну довольно, довольно, ведите себя хорошо; вы распалились точно дѣти.

Щепотьевъ. Это не я, не я... право, все онъ, все Nico.

Ходыковъ (становясь въ позу на манеръ французскихъ актеровъ). Boris! Vous n'êtes qu'un misérable!

Щепотьевъ (въ томъ же тонѣ). Monsieur!

Елена. Да полно вамъ балаганить.

Щепотьевъ. Это отъ радости, что вы опять съ нами, какъ это не понять, Елена Вячеславна.

Ходыковъ. Мы васъ считали погибшей для насъ.

Елена. Хорошо, ну, теперь садитесь и расскажите, какъ это все случилось съ «Бѣсовской табакеркой»!

Ходыковъ. Chère Елена Вячеславна! Можно было увлечься талантомъ этого господина Ладогина! Вѣдь это сумасшедшій какой-то! c'est un fou! Нельзя себѣ составить понятія о той гадости, которую онъ прислалъ Василію Сергѣевичу, это превышаетъ все. Забавно, что мы ждали эту музыку какъ какое-то откровеніе—quelle deception! Пресмѣшно было, когда мы собрались слушать ее у Василія Сергѣевича. Monsieur que voici... (Указывая на Щепотьева) съ которымъ я тогда нигдѣ честь и счастье познакомиться поближе.

Щепотьевъ (торжественно вставая и кланяясь). Повѣрьте, сударь, что то и другое было исключительно на моей сторонѣ.

Ходыковъ (жеманно). Monsieur!.. (Къ Еленѣ). Однимъ словомъ, вотъ этотъ сударь былъ такъ милъ, что согласился разобрать эту музыку, потому что дирижеръ былъ тогда въ отпуску. Ну-съ, сѣли мы... Первое дѣйствіе ничего... Слушаемъ и думаемъ: можетъ быть для начала нужно, что-бы тумана и учености было побольше... Но, наконецъ, я начинаю чувствовать, что это уже немного слишкомъ... вокругъ головы у меня дѣлается comme un cercle de fer... вѣки насыщаются точно пескомъ... Я удерживаюсь чтобы не заснуть, и едва могу совладать съ собою... Смотрю: Василій Сергѣевичъ тоже осовѣлъ и головкой киваетъ внизъ... Дювернуа, балетмейстеръ, тотъ прямо закрылъ глаза—молъ я всегда такъ слушаю музыку, а самъ спитъ! Вдругъ раздается чей-то храпъ!.. Описать этотъ храпъ невозможно... Это былъ не храпъ, а крикъ сердца, который сказалъ секретъ всѣхъ... Тогда начался смѣхъ, но понимаете такой, какого я въ жизни не слышалъ!

Щепотьевъ. Во имя справедливости, милостивый государь, я требую, чтобы вы сказали, что я не смѣялся...

Ходыковъ. Ахъ, оставьте, пожалуйста, это была поза!

Щепотьевъ (*съ напускнымъ жаромъ*). Вы будете тысячу разъ говорить, что поза, а я утверждаю, что нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ!.. Вы всѣ смѣялись потому, что въ серьезной музыкѣ не понимаете. Музыка Ладогина превосходна! и въ ней одинъ недостатокъ—она слишкомъ серьезна для фееріи...

Ходыковъ. Вы говорите это, чтобы васъ не заподозрили въ зависти.

Щепотьевъ. Я вижу, Нісо, вы меня мало знаете, если-бы я и захотѣлъ притворяться, то не смѣлъ-бы. У меня, что на дурѣ, то и на языкѣ...

Елена. Ну, хорошо... Потомъ?...

Ходыковъ. Потому онъ намъ сыгралъ половину втораго акта, и мы не дали докончить, потому что невозможно, совершенно невозможно было терпѣть дольше... Тамъ нѣтъ ни мелодіи, ни темна, ни смысла... Дювернуа просто изъ себя выходилъ... Достаточно вамъ сказать, что танцевальный номеръ, который если тянется двѣ минуты, то уже это много... у Ладогина длится чуть не $\frac{1}{4}$ часа времени!!! Единогласно, разумѣется кромѣ этого позѣра, рѣшено было, даже рискуя не угодить вамъ, что музыка никуда не годится.

Елена. Да не все-ли мнѣ равно...

Ходыковъ. Да это мы теперь только узнали, что все равно, а вѣдь мы думали que vous tenez un peu davantage à ce monsieur.

Елена. Меня это только немножко удивляетъ, потому что нѣкоторые отрывки очень нравились въ Италіи.

Щепотьевъ (*Ходыкову*). Что, я вамъ говорилъ! вотъ видите!..

Елена. Ну хорошо, что-же теперь съ фееріей?—пойдетъ она или нѣтъ?

Ходыковъ. Пойдетъ,—благодаря вотъ этому спасителю антрепризы... Конечно, только не осенью, а позже... Но если бы вы знали, что этотъ человѣкъ заставилъ просить себя... Цѣлую недѣлю пришлось его упрашивать, точно Годунова на царство!..

Щепотьевъ. Нѣтъ, Елена Вячеславна, вы войдите также въ мое положеніе! Вѣдь всякій можетъ сказать, что я подкапываюсь подъ господина Ладогина.

Ходыковъ. Душа моя! я вамъ въ сто первый разъ скажу: надо стать выше этихъ соображеній. Повѣрьте, если захотятъ сказать что-нибудь дурное... всегда найдутъ что!..

Щепотьевъ. Выше! Выше! легко сказать... Нѣтъ, вы попробуйте побыть въ моемъ положеніи... Я правда... согласился... но, Нісо, вотъ при Еленѣ Вячеславнѣ повторяю, что дамъ мою музыку антрепризѣ, только повидавшись съ Ладогинымъ и заручившись его разрѣшеніемъ... Иначе все, что я написалъ, я рву!.. Елена

Ходыковъ. Такъ я вамъ и позволю!.. Вячеславна c'est ravissant ce qu'il a écrit... Тамъ есть одинъ вальсъ—просто упомяну-

ніе... Онъ одинъ стоитъ всѣхъ симфоній и какофоній Ладогина.

Щепотьевъ. Я весь съ моими вальсами прошедшими и будущими не стою мизинца Ладогина.

Ходыковъ. Да перестаньте ломаться, Boris! вы сами не вѣрите тому, что говорите!.. Это грѣшно, говорить такія вещи... (*Къ Еленѣ*.) Вчера у графини Зины, онъ сыгралъ свой вальсъ... нужно было видѣть, что это былъ за восторгъ. C'est épatant, cette valse! нужно вамъ сказать, что въ свѣтѣ теперь его рвутъ на части просто... Онъ страшно въ модѣ... Да, carissimo, вы не извольте забыть, что ровно въ 4 часа мы должны быть у Babette.

Щепотьевъ. Si vous croyez, que ça m'amuse!.. Онѣ мнѣ вотъ гдѣ ваши Babette, Lili... Зины!.. Это я вамъ обязанъ... мнѣ нужно работать... а я изволь таскаться по салонамъ...

Ходыковъ. Опять поза!.. Но да все равно, сыграйте Елена Вячеславнѣ вашъ вальсъ!

(*Входитъ лакей и подаетъ карточку Еленѣ*.)

Елена. А! Наконецъ-то! (*Встаетъ*.) Messieurs, мы это отложимъ до другаго раза.

Ходыковъ. А теперь прошу васъ удалиться?..

Елена. И пріѣхать вечеромъ... Это дѣловой визитъ и я не знаю когда отъ него отдѣлаюсь... (*Процѣсается съ Ходыковымъ и Щепотьевымъ*.) Viendrez vous ce soir?..

Ходыковъ. Qu' en dites vous, Boris?

Щепотьевъ. Разъ, что Елена Вячеславна приказываетъ...

Ходыковъ. Est-il galant ce garçon! Mon Dieu, mon Dieu...

Елена. А ce soir alors?

Ходыковъ и Щепотьевъ. А ce soir! (*Уходятъ*.)

Елена (*лакею*). Просите!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Входитъ Ядринцевъ.

Ядринцевъ (*здороваясь*). Съ какихъ поръ вы тутъ?

Елена. Съ сегодняшняго утра.

Ядринцевъ. Отчего-же никто не зналъ, что вы сегодня пріѣзжаете?

Елена. Оттого, что я не хотѣла, чтобы знали.

Ядринцевъ. И Ладогинъ здѣсь?

Елена. Здѣсь. И вотъ для разговора о немъ я заѣзжала къ вамъ чуть не прямо съ вокзала.

Ядринцевъ. Я въ эти часы никогда не бываю дома.

Елена. Я этого не могла знать... Вы мнѣ необходимы.

Ядринцевъ. Въ чемъ дѣло?

Елена (*посль нѣкотораго молчанія*). Знаете, вы очень умны...

Ядринцевъ. Чѣмъ я заслужилъ этотъ complimentъ?

Елена. Ваше предсказаніе сбылось: наша жизнь съ Ладогинымъ обратилась въ адъ... и вы одинъ можете помочь намъ...

Ядринцевъ. Какимъ образомъ?

Елена. Разведя насъ... Я съ нимъ дня больше не могу остаться, или это кончится скверно.

Ядринцевъ. Позвольте... что-же я могу сдѣлать здѣсь?

Елена. Вы любите... и вѣрите въ талантъ этого человѣка. Его гибель васъ опечалить, и поэтому, если хотите, спасите его... Иначе... повторяю,—это кончится не хорошо для обоихъ, или для одного изъ насъ.

Ядринцевъ. Вы меня пугаете... Что-же собственно произошло... Я не совсѣмъ понимаю.

Елена. Я сама не понимаю, какъ это пришло, какъ началось... но ясно вижу — увѣ! слишкомъ поздно!—какъ вы были правы, предсказывая мрачную развязку нашей любви. Можетъ быть я одна во всемъ виновата... но что мнѣ дѣлать... я была тогда ослѣплена страстью. Мы полюбили мнимый гений и красоту другъ друга, и бросились въ объятья не справившись, что мы за люди... Красота прѣдается... въ его гений я извѣрилась... Онъ разочаровался въ моемъ—и вотъ мы столкнулись, какъ два человѣка, которые не только не понимаютъ другъ друга, но кромѣ взаимной ненависти и испытывать ничего не могутъ. Я стараюсь быть безпристрастной въ эту минуту... и скажу вотъ что: когда вы съ нимъ будете говорить обо мнѣ—онъ меня назоветъ... фальшивой, интриганткой, безсердечной, однимъ словомъ, найдетъ много моихъ недостатковъ и, пожалуй, будетъ правъ по своему. Но заставьте меня объяснить, отчего я разлюбила его... и я не найду въ немъ ни одного порока, который былъ бы прямой причиной моего охлажденія... Я много думала надъ этимъ, искала того слова, которое могло бы разъяснить все; и находила только то, что лично мнѣ противно и что въ вашихъ глазахъ, пожалуй, достоинство. Вотъ вамъ то, что есть...

Ядринцевъ. Это превзошло всѣ мои ожиданія... Отчего же вы до сихъ поръ вѣстѣ?

Елена. Съ разбѣгу какъ-то... Очень ужъ мы сильно разбѣжались сразу. Въ первое время охлажденія я считала себя связанной. Помните нашъ разговоръ передъ отъѣздомъ? Я его никогда не забывала, и мнѣ казалось, что я взялась за разрѣшеніе задачи, которое должна довести до конца... Что я, quand - même, во чтобы то ни стало, обязана ему все устроить, помочь... А онъ въ своей нечесанной грубой простотѣ, воображая, что ему стоитъ протянуть руку и успѣхъ дастся ему сразу, видѣлъ въ каждомъ моемъ поступкѣ, въ каждомъ шагѣ ложь, обманъ, интригу. И все таки я съ большимъ трудомъ, вопреки ему самому, достигла своего, его играли, ему аплодировали, про него писали... Онъ этимъ не хотѣлъ, а по моему просто не умѣлъ воспользоваться и досаду на свое безсиліе сваливалъ на меня... Я же была во всемъ виновата.

Ядринцевъ. Неужели его симфонія не нравилась?

Елена. Никому... Успѣхъ имѣли только нѣкоторые танцы изъ «Бѣсовской табакеркѣ». Симфонію же называли трескучей, смѣялись надъ ея дикостью и сумасбродствомъ, — разумѣется, кромѣ тѣхъ, кто былъ обязанъ восхищаться, да еще... двухъ, трехъ оригиналовъ. Развѣ это что нибудь значитъ!... вонъ Щепотьевъ, и тотъ имѣетъ своихъ поклонниковъ!..

Ядринцевъ. Все это печально... печально ужасно... Отчего же вы ему открыто и прямо не предложили разстаться?

Елена. А съ чѣмъ бы онъ дотащился сюда... еслибы я не привезла его съ собою? Я хотѣла вамъ сдать его съ рукъ на руки.

Ядринцевъ. Да какъ же онъ самъ не догадался оставить васъ?

Елена. Потому, вѣроятно, что онъ находить очень пріятнымъ свое унижительное положеніе.

Ядринцевъ. Елена Вячеславна! не говорите такъ.

Елена. Или потому, что онъ глупъ... въ томъ и другомъ случаѣ онъ мнѣ одинаково гадокъ...

Ядринцевъ (*ходитъ въ сильномъ возбужденіи*). Онъ вамъ долженъ?

Елена. Я денегъ не требую... лишь бы меня избавили отъ него...

Ядринцевъ. Что онъ съ вами часа лишняго не останется я вамъ за это ручаюсь.

Елена. Я вамъ буду очень благодарна.

Ядринцевъ. Это вы напрасно беспокоитесь... если я здѣсь что-нибудь сдѣлаю, то, конечно, не для васъ...

Елена. Въ такомъ случаѣ я васъ благодарю за то, что вы воздержались отъ упрековъ. Признаться, я готовилась принять дѣльный потокъ ихъ.

Ядринцевъ. Эту благодарность я принимаю потому, что рѣдко въ жизни такъ заслуживалъ ее...

Елена. Значитъ, по вашему, виновата все-таки я?

Ядринцевъ. А то кто же?

Елена. Ну... впрочемъ все равно.

Ядринцевъ. Вамъ все—все равно.

Елена (*мрачно и задумчиво*). Да, вы правы... Отнынѣ и навсегда! (*Молчаніе.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Входитъ Ладогинъ.

Ладогинъ. Я не знаю, Матвѣй Ивановичъ, хотите-ли вы здороваться со мною...

Ядринцевъ. А какъ же бы я могъ не хотѣть!—Здравствуйте голубчикъ, здравствуйте, мой другъ! (*Обнимаются.*)

Ладогинъ. Вы мнѣ не отвѣчали на письмо, въ которомъ я просилъ васъ справиться въ антрепризѣ о «Бѣсовской табакеркѣ», и я во-

образилъ, что вы сердитесь на меня... (*Елена медленно подвигается къ двери, смѣдя за происходящимъ.*)

Ядринцевъ. Во-первыхъ, какъ я могу на васъ сердиться, а во-вторыхъ, еслибы и сердился, то все-таки бы отвѣтилъ... На ваше письмо, я отвѣчалъ тотчасъ-же...

Ладогинъ. Будто? на мое письмо о «Вѣсовской табакеркѣ?»

Ядринцевъ. Я исполнилъ ваше порученіе аккуратнѣйшимъ образомъ, былъ въ антрепризѣ, написалъ обстоятельно, что узналъ тамъ... Только музыку вашу не послалъ вамъ за границу, потому что хотѣлъ просмотрѣть ее... да и зналъ, что вы сами скоро вернетесь.

Ладогинъ. Позвольте, я не понимаю, развѣ моя музыка у васъ, а не въ антрепризѣ?

Ядринцевъ. А зачѣмъ же ей тамъ быть, когда ее исполнять не будутъ.

Ладогинъ. Какъ не будутъ?

Ядринцевъ. Развѣ вы этого не знали?

Ладогинъ (*растерянно*). Елена, слышишь?.. «Вѣсовскую табакерку» не будутъ исполнять.

Елена (*у двери*). Нѣтъ, ее исполнять, только съ музыкой Щепотьева.

Ладогинъ. Моя, значить, не годится? (*Елена презрительно пожимаетъ плечами и уходитъ.*) Какой срамъ, какой срамъ! (*Опускается на стулъ, закрывъ лицо руками.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Ядринцевъ и Ладогинъ. Елена подслушиваетъ. Въ коннѣ Розенфельдъ и Милочка.

Ядринцевъ. Какъ срамъ? Въ чемъ срамъ? Да я успѣху вашей симфоніи не радовался такъ, какъ этому сраму! Это торжество! вашъ талантъ самъ столкнулъ васъ съ ложнаго пути, на который васъ натолкнули насильно! Да еслибы вы, въ ваши годы, сумѣли найти здѣсь удачу, я, я... какимъ вы меня видите—заплакалъ бы какъ ребенокъ... потому что скоронилъ бы лучшую надежду моей жизни!.. Срамъ было вмѣстѣ съ Щепотьевымъ гоняться за побрякушками успѣха... угождать толпѣ... развѣ ваше это дѣло? Вы, неразумное дитя, хотѣли Божій даръ, сокровище... обративъ въ игрушку тщеславія и суеты... А сама судьба, люди, вы сами, да, вы сами... противъ воли—не допустили этого кощунства!..

Ладогинъ (*съ горькой усмѣшкой*). Вы забыли прибавить—вѣдь это всегда говорится въ такихъ случаяхъ неудачникамъ,—что меня не оцѣнили, не поняли... что до меня не доросли, что за мною будущее не такъ-ли... а?

Ядринцевъ (*съ увлеченіемъ*). Да, такъ!

Ладогинъ. Недостаетъ еще сказать, что это дѣло интриги и зависти... Полноте, Матвѣй Ивановичъ! Пусть Лейберы и компанія утѣшаются всѣмъ этимъ... Я хоть тѣмъ лучше ихъ буду, что обманывать себя не стану. Что мнѣ слова! Я знаю то, что есть—а не то, что мог-

ло-бы быть—да было бы кабы!.. Я знаю фактъ... да, фактъ, что каковъ я есть, я желалъ успѣха, пожертвовалъ всѣмъ... потратилъ всѣ силы, для достиженія его не остановился даже передъ приемами, отъ которыхъ самъ краснѣю и спасовалъ даже передъ Щепотьевымъ. Чего вамъ больше? что яснѣе? и теперь стою передъ стѣною... Ни назадъ, ни впередъ идти не могу, и не хочу, потому что во все извѣрился, ни къ чему не стремлюсь... Ничего не желаю!.. Оставьте всѣ меня! уйдите вы, уйдите!

Ядринцевъ. Малодушный вы человекъ, вижу я... Не стойте того, что въ себѣ носите! Опомнитесь, встряхнитесь, Вася! Или въ самомъ дѣлѣ эта женщина успѣла исказить васъ? Не вѣрю я этому... и не хочу вѣрить... Выгните прочь отъ нее, какъ отъ врага вашего... Послушайте меня, вамъ здѣсь нельзя и надо оставаться, иначе...

Ладогинъ. Что иначе?

Ядринцевъ (*смущенно*). Иначе... я... вы... Э! да что тамъ хитрить и дипломатничать.— Не умѣю я это дѣлать!.. Такъ знайте-же, что иначе вашему самолюбію предстоитъ ударъ... въ сто разъ болѣе тяжелый, чѣмъ тотъ, который вы перенесли сейчасъ.

Ладогинъ. Какой ударъ?... что вы говорите?..

Ядринцевъ. Ахъ, Боже мой, Боже мой, да какъ-же вы не видите... Неужели вы любите еще эту женщину на столько, чтобъ не замѣтить, что она не знаетъ какъ отъ васъ отдѣлаться?! и что если вы сами не уйдете—она васъ прогонитъ отъ себя?..

Ладогинъ. Пойдите... пойдите... я не пойму... Меня прогнать... меня?... Что вы говорите?

Ядринцевъ. Да надо-же наконецъ разбудить васъ... Я говорю то, что есть, — то, что она сама мнѣ сейчасъ говорила.

Ладогинъ. Она сама... вамъ это говорила? Пойдите... я не соображу... Она посмѣла!.. Можно-ли упасть ниже чѣмъ я!.. до чего я дожилъ... Господи!.. Отчего-же она мнѣ открыто не сказала этого?!.. Нѣтъ, и тутъ стороной... обходимъ!.. И тутъ храбрости не хватило правду въ глаза высказать... И эта лживая тварь, трусиха... меня!.. меня хочеть... какъ выговорить-то это слово... Боже мой!

Елена (*выступая впередъ*). Что угодно, только не трусиха и не обманщица!

Ладогинъ. Отчего-же ты мнѣ прямо не сказала, что между нами все кончено?... Что-же ты воображала, что я сталъ бы удерживать тебя?—молить о пощадѣ, что-ли? въ ногахъ валяться, какъ ты передо мною валялась въ этой самой комнатѣ, когда я хотѣлъ бросить тебя?! Чего ты боялась? да я встрѣтилъ-бы эту новость съ радостью... и если еще не бросилъ тебя самъ, то изъ-за чувства жалости.

Елена. Жалости ко мнѣ! ха, ха!.. Если изъ насъ двухъ кто-нибудь нуждается въ пей, то

конечно, не я! и не тебѣ, неудачнику, шадить Елену Протичь! Я тебя шадил, а не ты меня, и ко всему чѣмъ ты мнѣ обязанъ.. ты долженъ былъ-бы прибавить еще и это... а не ругать за спиной, какъ ты это сейчасъ дѣлалъ, неблагодарный!

Ладогинъ. Это я-то неблагодарный!

Елена. Да, ты! Что я видала отъ тебя кромѣ неблагодарности?... Кто въ каждомъ моемъ поступкѣ, въ каждомъ шагѣ не находилъ ничего кромѣ воображаемой тобой лжи и интриги? Кто меня изводилъ оскорбленіями все это время? И я все терпѣла... даже когда протрезвилась отъ моей безумной страсти и увидѣла тебя во всей твоей грубости!... Я за тебя хлопотала... и для тебя старалась даже, когда ты мнѣ сталъ смѣшонъ и жалокъ съ твоими претензіями на геніальность, когда ты казался какимъ-то чудищемъ Костромскихъ лѣсовъ среди европейцевъ... Въ послѣдніе мѣсяцы, когда потухла послѣдняя искра моего увлеченія тобой, я все-таки тащила тебя за собой, и была по прежнему чуть не рабой твоей! Мало того! Изъ уваженія къ прошлому я, чтобъ пощадить тебя, выбрала твоего лучшаго друга, чтобы смягчить ударъ, чтобъ тебѣ легче и не такъ обидно было узнать правду... И что-же?... Въ награду за глаза ты меня же бранишь и позоришь...

Ладогинъ (*угрожающе*). Да замолчишь ли ты!

Ядринцевъ (*сдерживая Ладогина. Елена*). Остановитесь... что-же это такое?

Елена. Вотъ онъ герой правды! ха, ха! Когда я молчала, изъ уваженія къ себѣ, изъ жалости не хотѣла высказать все презрѣніе, которое къ тебѣ питаю, я была живой тварью и интриганткой, а теперь, когда высказываю то, что чувствую, ты мнѣ смѣешь угрожать!... Прощай! (*Хочетъ уходить. Ладогинъ отстраняетъ Ядринцева и, схватывая Елену за руку, вынуждаетъ съѣсть. Она опускается на кресло.*)

Ладогинъ. Нѣтъ, ты не уйдешь, пока не выслушаешь меня.

Елена (*выдергивая руку*). Оставь меня!...

(*Ядринцевъ останавливаетъ Ладогина.*)

Ядринцевъ. Ладогинъ! опомнитесь!...

Ладогинъ. Не бойтесь, я ее не трону... не трону... Но надо-же мнѣ поблагодарить ее... Я вѣдь неблагодарный... за ея благодѣянія-то! Какъ-же, помилуйте!... кто какъ не она научила меня, грубаго невѣжду, уму разуму! Кто выбилъ дурь изъ моей головы, что я на что-нибудь годенъ,—какъ не она?!... Кто меня убѣдилъ, что искусство та же афера, а быть артистомъ значить подкупать, интриговать, мошенничать,—что слава, ради которой я готовъ былъ прежде хоть на казнь идти—гроша мѣднаго не стоить... Кто отнял отъ меня все, что я имѣлъ прежде: покой, счастье, чистую совѣсть, вѣру въ людей, въ себя... Кто меня унижилъ такъ, что мнѣ ужъ и не подняться и заставить переносить позоръ, быть ей въ тягость, когда я думалъ, что бросить ее, все равно, что убить, когда я дуракъ, дуракъ жалѣлъ ея одиночество, воображая, что такой бездушной твари нужно что-нибудь кромѣ ея мелкихъ интересовъ, интригъ и обмана!

Елена (*съ бѣшенствомъ*). Что ты лжешь!... Ничего и никого ты не жалѣлъ... Ты не такъ глупъ, чтобы не видѣть какъ я тяготилась тобой и какъ презирала... Просто былъ паразитомъ... потому что тебѣ это нравилось!...

(*Въ концѣ этого монолога въ дверяхъ показываются Розенфельдъ и Милочка.*)

Ладогинъ (*съ неистовствомъ бросаясь на Елену*). Молчи ты, проклятая!...

Милочка (*становясь между ними*). Вася! Вася!... опомнись!...

Ладогинъ (*приходя въ себя*). Милочка!... ты?... Спаси меня, спаси!... (*Съ рыданіями падаетъ передъ ней на колѣни. Елена, оправившись, встаетъ, презрительно пожимаетъ плечами и медленно выходитъ.*)

Занавѣсъ.

Д Ъ Й С Т В І Е 5-е.

Декорация первого акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Михайловна Ладогина и Милочка.

Милочка. Не случись я тутъ, въ эту минуту, онъ кажется убилъ-бы ее. И никогда его такимъ не видала!—а когда мы привезли его къ Матвѣю Ивановичу, онъ вотъ такъ трясся и слова сказать не могъ.

Анна Михайловна. Ахъ, Создатель мой! Господи! Бѣдный мальчикъ!... Что-же вы сейчасъ-же не выписали меня?

Милочка. Нельзя было, тетя. Мы хотѣли, но докторъ сказалъ, что въ его нервномъ со-

стояніи, ему рѣшительно никакого волненія переносить нельзя,—даже радостнаго.

Анна Михайловна. Такъ ты-бы хоть написала мнѣ.

Милочка. Къ чему, тетя! Написать правду и просить не пріѣзжать... Вѣдь это-бы только разстроило васъ и совершенно понапрасну, такъ-какъ опасности не было никакой!...

Анна Михайловна. Ну рассказывай дальше!

Милочка. Первые дни это было ужасно. Днемъ еще ничего!—Онъ больше молчалъ и только было страшно смотрѣть какъ у него подбородокъ дрожалъ, а по вечерамъ наступали при-

падки что-ли, я незнаю какъ это назвать: онъ начиналъ беспокоиться, метаться, плакать, смѣяться, и все жаловался, что у него мертвѣютъ руки... потомъ... (*Закрываетъ лицо платкомъ; Анна Михайловна плачетъ. Пауза.*)... Я не могу вспоминать объ этомъ... Доктора хоть и говорили, что это совсѣмъ не опасно, а все-таки, слава Богу, что вы этого не видѣли... Да не плачьте; теперь ужъ все прошло... теть... душечка, довольно... а то не хорошо... если онъ увидитъ васъ заплаканную!... (*Обнимаются.*)

Анна Михайловна. Ну говори... говори, больше не буду...

Милочка. Такъ дня черезъ три припадки эти стали рѣже... а черезъ недѣлю и совсѣмъ прошли... Онъ будто такъ повеселѣлъ, сталъ разговаривать... а то, вѣдь, до этого все молчалъ... Мы съ нимъ начали читать по вечерамъ... Нельзя было только про музыку поминать... Когда чтеніе его утомляло, тогда мы выдумали въ карты играть. Матвѣй Ивановичъ и Мойша, учили насъ въ винтъ — это ужасно какъ его занимало... и недѣли двѣ все шло отлично, и вдругъ... ни съ того, ни съ сего, онъ заскучалъ, сдѣлался опять молчаливый, раздражительный...

Анна Михайловна. Ахъ, Господи Боже мой!

Милочка. Успокойтесь, тетя, ничего... Мы опять призвали докторовъ... ну, и они сказали то, о чемъ и такъ не трудно было догадаться... Ему недоставало васъ и работы.

Анна Михайловна. Голубчикъ мой, по мамѣ соскучился.

Милочка. Выписать васъ было не трудно... но работы!.. о музыкѣ прямо говорить мы не рѣшались... а что же другое?.. Думали, думали мы, что дѣлать! Только, вдругъ, надняхъ онъ самъ помогъ намъ... Промолвился о томъ, какъ бы ему хотѣлось опять очутиться здѣсь, на старой квартирѣ, по прежнему... А Мойша рассказалъ намъ... что въ послѣдніе дни онъ всѣ прогулки въ эту сторону дѣлалъ... на Подъяческую... Вотъ Матвѣй Ивановичъ, какъ узналъ объ этомъ, сейчасъ же съѣздивъ, и представьте какое счастье, нашелъ эту квартиру незанятою... тутъ же нанялъ ее, и мы рѣшили сдѣлать Васѣ сюрпризъ... Убрать ее по прежнему, выписать васъ и какъ будто нечаянно заманить сюда.

Анна Михайловна. А я и то прѣзжаю — смотрю, точно не уѣзжали... Что за чудеса... Ахъ вы, милые мои, дорогіе... Смотри, пожалуйста... и ноты на мѣсто положили.

Милочка. Какъ разъ тѣ, на которыхъ онъ тогда остановилъ работу, а вотъ и карандашъ... Садись и пиши!... Смотрите тетя, здѣсь я подложила нѣмецкую газету... Въ ней говорится, что его симфонию въ Гамбургѣ играли... это ему будетъ приятно. — А тутъ письмо... Мы съ Ядринцевымъ его прочли... такое милое... отъ поклонника какого-то, просить карточку.

Анна Михайловна. Не разстроило бы это его?..

Милочка. Нѣтъ, тетя... это ничего. Повѣрте, что ему просто нужно такое сильное, радостное впечатлѣніе... Что же это онъ не ѣдетъ!.. Скорѣе бы... Я же знаю, у меня такое чувство, точно Пасха наступаетъ... (*Звонокъ.*) Вася!.. Вася!.. это онъ... навѣрное... Тетя... голубушка... сядьте вотъ такъ, чтобы онъ какъ вошелъ — прямо васъ увидѣлъ... Я побѣгу его встрѣчать... Ахъ! какъ хорошо! (*Бѣжитъ къ дверямъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ Петръ Михайловичъ.

Милочка. Ахъ, папа, это вы?

Петръ Михайловичъ. Извините пожалуйста, сударыня, что осмѣлился. Я, дѣйствительно, я.

Милочка. Мы думали, что это Вася.

Петръ Михайловичъ. Да ужъ конечно... Вотчиму вѣдь прямо и существовать нельзя... Вася, да Вася... Здорово, сестрица, здорово! (*Обнимаются.*) Твой-то молодецъ! какихъ хлопотъ надѣлалъ! а?..

Анна Михайловна. Ужъ и не говори, Петръ Михайловичъ!

Петръ Михайловичъ. Ну, какъ проѣхалась? что, всѣ здоровы? Сашенька какъ? — Дмитрій Фёдоровичъ?

Анна Михайловна. Слава Богу, все хорошо! вотъ Вася бы...

Петръ Михайловичъ. Ну, ты теперь еще тоже эту пѣсню запоешь... Вася, да Вася... Что Вася! Григорьевская порода сказывается!.. Всѣ мы нервны... Ужъ тутъ ничего не подѣлаешь! Вотъ хоть бы взять меня... Чуть что, сейчасъ и разстроюсь... Владѣть только умѣю собой — не распускаюсь такъ, какъ нынѣшняя молодежь... (*Къ Милочкѣ.*) А ты-то сударыня, что же это, а?.. совсѣмъ уже отъ дому отбилась, что ли?

Милочка. Да... полно, папа, ну, что это, право, какой вы у меня ворчунъ стали...

Петръ Михайловичъ. Да, вѣдь, позвольте, на все же мѣра: ну, кто мѣшаетъ, о братѣ позаботиться... да меня-то зачѣмъ при этомъ бросать?.. Вѣдь я человѣкъ занятой... у меня служба, я за хозяйствомъ смотрѣть не могу.

Анна Михайловна. Что это, Петръ Михайловичъ, нашелъ тоже время ворчать... Я только что прѣехала, не видались мы съ тобой полтора года почти... Не по родственному это... Она мнѣ сына спасла... А ты...

Петръ Михайловичъ. Кто говоритъ — спасай... да и о себѣ-то подумай... Помилуйте, у холостаго человѣка въ домѣ торчитъ съ утра до ночи... хорошо ли это? Положимъ, Матвѣй Ивановичъ человѣкъ почтенный... а все-таки... могутъ сказать...

Милочка. Ахъ, папа, да не все ли мнѣ равно, что будутъ говорить...

Анна Михайловна. Да и я теперь тутъ... Нечего ей больше туда ходить...

Петръ Михайловичъ. Какъ все равно?.. Что ты мать моя! А кто же тебя замужъ возьметъ, коли дурная слава пойдетъ...

Милочка. Вы знаете, что я замужъ ни за кого не пойду...

Петръ Михайловичъ. Какъ это не пойдешь?

Анна Михайловна. Ну, ужъ, Милочка... это тоже не дѣло такъ говорить... какъ это дѣвушка можетъ ручаться за себя!..

Милочка. Папа, тетя... не мучьте вы меня, ну, что вамъ за охота! *(Со слезами.)* Вы мнѣ отравите лучший день въ жизни этими разговорами... *(Звонокъ.)* Вася, Вася!.. теперь ужъ это онъ. Тетя садитесь... ну, папа, не дуйте, милый мой! *(Быстро его цѣлуетъ и бѣжитъ къ двери.)*

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Входитъ Ядринцевъ.

Милочка. А Вася?

Ядринцевъ. Онъ захотѣлъ идти иѣшкомъ... съ Розенфельдомъ. Сейчасъ будетъ... *(Здоровается съ Милочкой и Петромъ Михайловичемъ и цѣлуетъ руку Анны Михайловны.)*

Анна Михайловна. Я ужъ не знаю, Матвѣй Ивановичъ, что мнѣ сказать вамъ, сколько не благодарю... все не выскажешь... *(Плачетъ.)*

Ядринцевъ *(цѣлуя ея руку).* Полноте, Анна Михайловна... Да и я не причемъ тутъ... Вотъ эта сѣренькая барышня... дѣйствительно верпула... намъ Васю.

Анна Михайловна. Да ужъ она-то, моя голубушка...

Ядринцевъ *(къ Милочкѣ).* Ну, милая барышня, волнуетесь? *(Говоритъ съ ней.)*

Анна Михайловна *(указывая Петру Михайловичу на нихъ).* Вотъ, если бы устроилось!..

Петръ Михайловичъ. А ты думаешь... я не радъ бы былъ—да что съ ней подѣлаешь!

Ядринцевъ. Я не знаю... У меня такое впечатлѣніе... что онъ давно догадался и насъ обманываетъ, чтобы не испортить намъ удовольствія.

Милочка. Да иѣтъ, Матвѣй Ивановичъ, онъ не умѣетъ притворяться.

Ядринцевъ. Такъ что же это, предчувствіе что ли? Но понимаете... во-первыхъ, за завтракомъ оживленъ какъ-то ненормально... во-вторыхъ... на каждомъ шагу все объ Аннѣ Михайловнѣ говорить.

Петръ Михайловичъ. Я вамъ доложу, Матвѣй Ивановичъ, что меня это нисколько не удивляетъ. Вотъ, я сейчасъ передъ вами говорилъ о нашей Григорьевской нервности. Возьмите хоть меня... Я, можно сказать, весь сотканъ изъ нервовъ... а когда молодымъ чело-вѣкомъ былъ, то чего, чего со мною не бывало.—Какъ теперь помню...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Вбѣгаетъ Розенфельдъ. За нимъ входитъ Ладогинъ.

Розенфельдъ. Вася пришелъ... Вася! *(Всѣ встаютъ.)*

Анна Михайловна. Господи, Создатель мой!
Петръ Михайловичъ. Какъ же это, не звонивши!

Розенфельдъ. Что тамъ звонить! Дверь и такъ была отперта!

(Входитъ Ладогинъ и останавливается въ дверяхъ. Молчаніе.)

Ладогинъ. Мамаша! *(Бѣжитъ къ ней въ объятія. Оба точно замираютъ. Анна Михайловна всхлипываетъ. Ядринцевъ и Милочка усаживаютъ ихъ. Они садятся и молча смотрятъ другъ на друга.)*

Ладогинъ. Когда же это вы?..

Анна Михайловна. Да вотъ... А ты похудѣлъ, мой мальчикъ!

Ладогинъ *(Ядринцеву).* Это опять ваше дѣло?

Ядринцевъ. Извольте ошибаться... *(Указывая на Милочку.)* Вотъ чье!

Ладогинъ. Ну, васъ не разберешь... Вы все другъ на друга сваливаете... *(Молчаніе.)*

Розенфельдъ. А ты, вѣдь, Васька, плутъ! Сознайся, что догадывался, въ чемъ дѣло...

Ладогинъ. Ничего не догадывался.

Розенфельдъ. Ну, значить, дуракъ! Ну, какъ же не догадаться... И Матвѣй Ивановичъ, и я—все тебя на Подъяческую заманиваемъ... День такой чудный, что на Набережную, на солнце тянетъ, а онъ лупитъ на Подъяческую... Да, вѣдь, какъ бѣжалъ, просто догнать я его не могъ...

Петръ Михайл. А въ домъ-то, какъ вы его затащили?

Розенфельдъ. Да и тащить не пришлось... Подошли къ дому. Самъ говорить: войдемъ на лѣстницу хоть, посмотрѣть тѣ-ли же самые жильцы живутъ внизу... Ну, что же, войдемъ! Вошли на лѣстницу... Онъ на верхъ взбирается. Куда ты?... Ужъ тутъ не то что тащить, а удерживать пришлось... Я, говоритъ, хоть на дверь посмотрю... Я едва, едва обогнать его успѣлъ, чтобы васъ предупредить... Ну, ужъ создавайся! Чего тамъ ломаться...

Ладогинъ. Право, ничего не зналъ.

Розенфельдъ. Чудеса...

Ядринцевъ. А вѣдь и я, Вася, васъ заподозрилъ.

Ладогинъ. Да иѣтъ! Къ чему же мнѣ притворяться... Я точно изъ консерваторіи домой шелъ.

Петръ Михайл. Да, бываютъ, бываютъ этакія вещи... Я вамъ доложу, у насъ, въ семьѣ, есть замѣчательный даръ предчувствія... Покойница матушка удивляла просто всѣхъ. Прелюбопытное съ ней было происшествіе передъ

моимъ рожденіемъ. Мнѣ это всегда наша нянюшка, Дарья Матвѣевна, рассказывала. Царство ей небесное! Добрая старушка такая была! Ужъ нынче такихъ нѣтъ... перевелись всѣ... Представьте себѣ, Матвѣй Ивановичъ, всѣхъ насъ вынянчила...

Милочка. Вася, что это ты такой блѣдный сталъ? Тебѣ не хорошо?...

Ладогинъ. Нѣтъ, Милочка, скорѣе слишкомъ хорошо...

Милочка. Уйти намъ? Ты хочешь остаться одинъ?

Ладогинъ (*утвердительно киваетъ головой*). Да, немножко... а то у меня голова кругомъ идетъ.

Петръ Михайл. Такъ представьте себѣ: былъ ей сонъ...

Милочка. Папа, милый, вы намъ это тамъ расскажете... Оставимъ немного Васю одного. (*Всѣ встаютъ.*)

Ладогинъ. Только на минутку... знаете... чтобы мнѣ немного прийти въ себя... Мамаша, мы, вѣдь, еще много должны говорить... Знаете, вотъ какъ наступитъ весна, мы съ вами къ Сашенькѣ поѣдемъ... Да?... На все лѣто! (*Анна Михайловна нѣжно цѣлуетъ и уходитъ за вѣми.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Ладогинъ одинъ.

Ладогинъ. Все то же... только я не тотъ!... Господи! Господи! (*Закрываетъ лицо руками.*) Дальше-то что же, дальше... Ну, вотъ какъ въ сказкѣ... все прежнее вернулось... но неужели затѣмъ только, чтобы показать, что я не тотъ, что настоящаго прошлаго ужъ не вернуть ничѣмъ?... Бывало, сядешь тутъ послѣ работы, довольный ею... и думаешь, что весь міръ осчастливилъ!... Уставишься глазами... вотъ, въ эту самую завитушку на обояхъ... и чего только не вообразишь... слышишь милліонъ голосовъ, прославляющихъ твое имя! Чуть не на тронѣ себя видишь... Все будущее огнемъ горитъ и свѣтится далеко... далеко... внутри что-то закипитъ—и такая сила лвится, что кажется весь міръ перевернулъ бы—все возможно... все доступно!... (*Задумывается.*) Правда! Придетъ дядя... или... какая-нибудь Носпѣлова, что ли, и однимъ своимъ словомъ сразу тебя съ неба да внизъ столкнуть. Ничего! Отъ этого не расшибешься—немного больно станетъ, — пройдетъ! И снова вверхъ начнешь взбираться и взберешься... А теперь!... Былъ я въ этой Аркадіи счастливой... ходилъ по облакамъ, отвѣдалъ этой славы... и не хочу ее больше... слишкомъ больно падать оттуда... И затѣмъ они меня вернули сюда!... Хотя что-нибудь оставалось желать... на что-нибудь надѣяться!... А теперь еще больнѣе—точно все... все разомъ рухну-

ло... Не стою я этого счастья... не стою этихъ людей... Что же мнѣ дѣлать... чѣмъ жить!... Какъ отплатить имъ... (*Съ отчаяніемъ.*) Господи! Гдѣ же мнѣ найти покой... какъ угомониться... Усталъ я, Боже мой! Усталъ... (*Опускаетъ голову. Пауза. Встаетъ и осматривается, затѣмъ беретъ немецкую газету и читаетъ ее, потомъ бросаетъ.*) Они думали, что это обрадуетъ меня!... Надо будетъ спросить Ядринцева, сколько онъ заплатилъ за исполненіе моей симфоніи... Нѣтъ!... Теперь меня не проведешь!... (*Беретъ письмо.*) Письмо поклонника... тоже Милочка, поди, написала его... Господи! Что это я?! Ужъ и ее подозрѣваю... А что если въ самомъ дѣлѣ мнѣ удалось тронуть невѣдомую мнѣ душу... и что здѣсь написано—правда? Развѣ ради этого не стоить жить... и трудиться? Вотъ еще письмо... это ужъ поклонницы (*читаетъ*)... для нее... для Милочки... для Ядринцева, для матери... для себя... (*Пауза.*) Что они мнѣ на фортепіано положили?... А! «Эсёр!» На чемъ я тогда остановился? (*Смотритъ внимательно ноты.*) Господи! Откуда я бралъ это... откуда приходили мнѣ эти звуки?... Какъ я могъ... а теперь!... (*Неудержимо и долго рыдаетъ, мало по малу перестаетъ и опять просматриваетъ ноты, перелистывая ихъ.*) Да... только вотъ это какъ-то странно!... (*Беретъ аккордъ на фортепіано.*) Такъ нельзя!... (*Беретъ карандашъ и поправляетъ написанное и снова играетъ. Дверь полуотворяется и Милочка, а за нею Ядринцевъ выглядываютъ.*)

Милочка (*шепотомъ*). Я вамъ говорила, что это онъ!

Ядринцевъ. Тихе, тихе! (*Закрываетъ дверь.*)

Ладогинъ (*углубленный въ работу*). Нѣтъ, я этого не понимаю... Какъ тамъ было? (*Перелистываетъ назадъ.*) Ахъ, да! Нѣтъ, такъ лучше... (*Пишетъ и потомъ играетъ. Дверь опять полуотворяется, Ядринцевъ и Милочка смотрятъ на Ладогина.*)

Ядринцевъ (*шепотомъ*). Теперь онъ спасенъ!

Милочка. Слава Богу! Слава Богу!

(*Розенфельдъ тоже показывается въ дверь и жестами проситъ пропустить его. Милочка и Ядринцевъ даютъ ему пройти. Онъ, осторожно ступая, на цыпочкахъ пробирается къ постели и ложится на нее. Въ дверяхъ появляются также Петръ Михайловичъ и Анна Михайловна, съ любовнымъ слѣдомъ за происходящимъ.*)

Розенфельдъ. Васька!... А, Васька, да полно тебѣ брехать, надоѣлъ, право...

(*Ладогинъ, не слыша, продолжаетъ сочинять.*)

Занавѣсъ тихо опускается.

Кража.

Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи.

Кн. Д. П. Голицына (Муравлина).

Къ представленію дозволено, С.-Петербургъ, 3 сентября 1890 г., № 3596.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Лидія Александровна.
Чалыгинъ, ея мужъ.
Степаловъ.

Сцена представляетъ очень богатую гостиную. Лидія сидитъ въ креслѣ у стола, на которомъ горитъ лампа, и слушаетъ съ большимъ вниманіемъ шур Степалова, сидящаго за роялемъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лидія и Степаловъ.

Степаловъ. Нѣтъ, я сегодня не въ ударѣ. *(Встаетъ.)*

Лидія. Напротивъ, вы съ большимъ чувствомъ играете.

Степаловъ *(подходитъ къ ней).* Съ чувствомъ? *(Вздыхаетъ.)* Да, конечно... А удобно въ сущности имѣть въ своемъ распоряженіи знакомаго въ моемъ стилѣ... *(Садится.)* Безъ меня вы бы весь вечеръ проскучали, такъ какъ сегодня во всѣхъ театрахъ истрепанную дребедень даютъ... Я явился, сѣлъ за рояль и далъ вамъ возможность помечтать подъ музыку... о мужѣ.

Лидія. Перестаньте... развѣ вы думаете... и вы вѣдь прекрасно знаете, что...

Степаловъ. Что? Что вы не любите своего мужа? Да, представьте, я это знаю, но такъ какъ вы никого не любите и положительно не способны любить кого бы то ни было, то, конечно, мужъ вамъ все-таки ближе всѣхъ.

Лидія. Я не способна любить? О!... *(Взволнованно.)* И вы мнѣ говорите это послѣ того, какъ...

Степаловъ. Послѣ чего? Или вы придаете значеніе тому, что когда я вошелъ сюда полчаса тому назадъ, вы кинулись ко мнѣ на встрѣчу и крикнули: «какъ я рада»?.. Или я

долженъ придти въ восторгъ отъ того, что вы приказали никого не принимать, кромѣ меня?... Можетъ быть вы мнѣ прикажете сумашествовать отъ радости по поводу того, что вы мнѣ позволили брать вашу руку и цѣловать ее долго, долго цѣловать? *(Цѣлуетъ.)*

Лидія. Перестаньте...

Степаловъ. Нѣтъ, я теперь ужъ не перестану. Поняйте на себя. Зачѣмъ начинали. У васъ тамъ въ душѣ можетъ быть какіе-то пограничные столбы поставлены, дальше которыхъ вы не пускаете своихъ чувствъ, а я не такой, нѣтъ. *(Встаетъ.)*

Лидія. Навель Николаевичъ...

Степаловъ. Вотъ уже годъ, какъ я у васъ бываю... Будемъ объясняться откровенно... не съ сегодняшняго дня вы дали мнѣ понять, что я вамъ нравлюсь... И вы сами уже давно знаете, что я васъ люблю... Но я молчалъ, я робѣлъ... Можетъ быть потому, что мало встрѣчался съ вами безъ свидѣтелей... Страдалъ, безмолвно страдалъ. Силы мои истощились, ваше кокетство меня сводитъ съ ума, да, ваше кокетство... Вы любите меня и вмѣстѣ съ тѣмъ играете мною. Я больше молчать не могу... Теперь вы все отъ меня услышали... Конечно, вы меня гоните? Да? Вы находите меня грубымъ и дерзкимъ? Мое признаніе грубо и дерзко... А можетъ быть, вы воображали, что я способенъ на чахлое воркованье, на розовые

разговоры и томное переглядываніе съ луной. Вы ошиблись. Я васъ люблю такъ, какъ любить люди, горячо, сильно. Я самъ чувствую, что моя любовь къ вашей обстановкѣ не подходитъ. Вы собираетесь меня гнать? Не трудитесь, я самъ уйду. *(Поворачивается, идетъ медленно къ двери.)*

Лидія. Куда вы? Подождите... *(Встаетъ.)*

Степаловъ *(останавливается).* Зачѣмъ?

Лидія. Не уходите.

Степаловъ *(кидается къ ней).* Такъ ты по моему меня любишь? *(Схватываетъ ее за руку.)*

Лидія *(слабымъ голосомъ).* Я не знаю... Я сама не знаю... Я говорить не могу.

Степаловъ *(успокаивая ее).* Не говори... Зачѣмъ говорить... Я безъ словъ понимаю. Ты повѣрила мнѣ? Да, я шутилъ! Я знаю, какъ много чувства въ твоей душѣ. Въ тебѣ еще вся душа цѣла, не израсходована... твой мужъ...

Лидія *(перебиваетъ).* Не говори о немъ... Нельзя говорить о немъ теперь... Сухой онъ, черствый, безсердечный, у него только цифры на умѣ... Я его никогда не любила.

Степаловъ. И онъ тебя никогда не любилъ... Ему пріятно было взять себѣ хорошенькую жену, какъ хорошенькую картину берутъ... Онъ не скоро вернется?

Лидія. Да, какъ хорошенькую картину...

Степаловъ. Онъ скоро вернется?

Лидія. Нѣтъ... Послѣ засѣданія... Ты опять о немъ... Что же это... Развѣ такъ... *(Нервно рветъ платокъ и отходитъ.)*

Степаловъ. Лидія... дорогая... какъ я люблю тебя. *(Приближается къ ней.)* Ты не боишься меня? Нѣтъ?

Лидія. Нѣтъ; я тебя люблю... давно... Ты такой чудный... *(Протягиваетъ къ нему руку, въ это время входитъ Чалыгинъ. Степаловъ и Лидія быстро отходятъ другъ отъ друга.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Чалыгинъ, Лидія и Степаловъ.

Чалыгинъ. А наше совѣщаніе не состоялось, старички заболѣли; здравствуйте, Павелъ Николаевичъ...

Степаловъ *(растерянно).* Здравствуйте.

Чалыгинъ *(цѣлуетъ руку жены).* Какой у тебя оживленный видъ сегодня вечеромъ.

Лидія *(быстро).* Все нѣтъ. Я всегда такая бываю.

Степаловъ. Вамъ, Борисъ Федоровичъ, просто кажется.

Чалыгинъ. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, необыкновенно оживленный видъ, даже, такъ сказать, взволнованный... Вѣроятно, игра Павла Николаевича на тебя подѣйствовала...

Степаловъ. Помилуйте.

Лидія. Да, сегодня monsieur Степаловъ игралъ очень хорошо.

Чалыгинъ. Неужели?

Степаловъ. Лидія Александровна слишкомъ добра... Положимъ, Шопенъ мнѣ удастся...

Чалыгинъ. А! Шопенъ вамъ удается?... Это очень хорошо... Что же... сядемте... садитесь, пожалуйста... глупо разговаривать стол... А я думаю, можно позавидовать тѣмъ, которымъ Шопенъ удается... Серьезно... Да, вотъ въ чемъ дѣло, не забыть бы... У меня столько дѣла на рукахъ и столько цифръ въ головѣ, что я часто забываю о всемъ томъ, что не котируется на биржѣ.

Степаловъ *(принужденно смѣясь).* Прелестно.

Лидія *(встревоженно).* Не пора ли чай пить?..

Чалыгинъ *(посмотрѣвъ на часы).* Нѣтъ еще... Такъ слушайте... вотъ въ чемъ дѣло... Я долженъ вамъ признаться, что слышалъ весь вашъ разговоръ.

Лидія *(вскакиваетъ).* Ахъ!

Степаловъ *(подавленно).* Вы... вы... слышали...

Чалыгинъ. Да, портьеры, въ этомъ отношеніи, отвратительно предательская вещь. Произошло это нечаянно, будьте въ томъ убѣждены. Я не готовился подслушивать.

Степаловъ *(встаетъ, съ трудю дающимъ ему достоинствомъ).* Я къ вашимъ услугамъ...

Лидія. Борисъ... *(Падаетъ на кушетку.)*

Чалыгинъ. Дуэль? Съ какой стати... Садитесь, пожалуйста, не извольте беспокоиться... А вы, Лидія Александровна, напрасно волнуетесь. Ничего ужаснаго не произойдетъ. Вамъ уже Павелъ Николаевичъ объяснилъ, что я васъ не люблю, такъ зачѣмъ же я стану драматизировать настоящую минуту? Мнѣ нужно поговорить съ господиномъ Степаловымъ самымъ дѣловымъ и мирнымъ образомъ. Мнѣ хочется, чтобы вы были счастливы. Вѣдь вы его любите? Серьезно любите? Да? Ну, такъ о чемъ же тутъ беспокоиться... Я не Отелло, а просто честный человѣкъ, способный на все, лишь бы никому не вредить. Лидія Александровна, оставьте насъ...

Лидія. Васъ... оставить?...

Чалыгинъ. Да; побудьте въ сосѣдней гостиной. Неловко, знаете ли, при васъ объясняться. Къ тому же, женщины ничего не понимаютъ въ этихъ дѣлахъ. Идите, идите.

Степаловъ. Не беспокойтесь, Лидія Александровна, идите.

Чалыгинъ. Вы видите, даже Павелъ Николаевичъ васъ проситъ. Неужели вы не уступите его желанію!

(Лидія Александровна безъ словъ уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Чалыгинъ и Степаловъ. *(Чалыгинъ тщательно запираетъ двери за Лидіей. Степаловъ волнуется.)*

Чалыгинъ. Ну, вотъ, теперь мы одни и можемъ бесѣдовать. Присядьте.

Степаловъ. Позвольте, я не понимаю... Какія бестѣды... Глумиться я не позволю.

Чалыгинъ. Глумиться? Странное дѣло. Я все и не желаю глумиться надъ вами. Сядьте же. И такъ, вы любите мою жену и она васъ любить. Конечно, ваша цѣль была устроить себѣ счастье въ моей квартирѣ... Не отрицайте. Вы сами заявили, что на розовые разговоры не способны. А я вотъ, какъ человекъ цифръ, люблю ясное и опредѣленное положеніе... Черезъ полчаса моя жена выйдетъ съ вами изъ моего дома и больше не вернется. Вы ее любите, берите ее. Она васъ любитъ, пусть будетъ счастлива.

Степаловъ. Что-о? Да вы, помилуйте... это что же такое. Что за фантазія? Вы съ ума сошли...

Чалыгинъ. Ну, да, конечно, это вамъ не по вкусу.

Степаловъ. Перестаньте! Это глупо! Я не хочу, вы меня не заставляйте.

Чалыгинъ. Развѣ я васъ принуждаю. Если бы я хотѣлъ васъ принуждать, то, съ позволенія сказать, давно бы взялъ васъ за шиворотъ и продержалъ бы минуты полторы очень близко къ пылающему камину, благо силы у меня много... Не смѣйтесь и слушайте, а то, пожалуй, я прибѣгну къ этому средству, чтобы заставить васъ не перебивать меня.

Степаловъ. Ваши угрозы смѣшны. Впрочемъ, я слушаю.

Чалыгинъ. И прекрасно сдѣлаете. Садитесь. Нѣтъ, сюда, это кресло удобнѣе. Вы, можете быть, удивляетесь моему хладнокровію, а между тѣмъ въ немъ нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ я всегда имѣлъ въ виду, что я вдвое старше моей жены, не красивъ и не интересенъ, и что она вышла за меня, прельстившись моимъ богатствомъ. По этому я былъ увѣренъ, что все кончится такъ, приготовился. Надо вамъ сказать, что уже въ день своей свадьбы я отложилъ 150.000 рублей, которые нарочно ни въ какой оборотъ не пускалъ и держу съ тѣхъ поръ, у себя дома, въ процентныхъ бумагахъ. Это, такъ сказать, деньги на разрывъ. Я рѣшилъ, что едва только замѣчу склонность къ измѣнѣ со стороны жены, я ей отдамъ эти деньги и скажу: «иди, ты свободна и обезпечена». И очень мудро было съ моей стороны, что я оставилъ эти деньги у себя. По крайней мѣрѣ я могу ее не томить и отпустить сейчасъ же... а то, представьте себѣ, мое состояніе въ такихъ оборотахъ, что я затруднялся бы взять изъ него нѣсколько тысячъ... Извините, я опять о цифрахъ, а вы человекъ съ идеалами. Ну, теперь я объяснилъ вамъ положеніе... Черезъ двадцать минутъ вы уведете мою жену. Пропу васъ смотрѣть за тѣмъ, чтобы она не потеряла тотъ сакъ-воляжъ, въ которомъ будутъ 150.000. Вы видите, у меня все готово, такъ вы ужъ не

тормозите дѣла, прошу васъ... А тамъ послѣ— разводъ, что хотите.

Степаловъ. Тормозить, зачѣмъ тормозить... Я, конечно... Почему же... Вы говорите, что...

Чалыгинъ. Ну, да, я говорю, что...

Степаловъ. Разумѣется... Лидія Александровна... Я постараюсь, чтобы она была счастлива...

Чалыгинъ. Еще бы... еще бы... но оставимъ лирику... она процентовъ не приноситъ... Слѣдовательно... вы согласны?

Степаловъ. Согласенъ. (*Натянуто смѣясь.*) Что-же, какъ у васъ тамъ, на биржѣ, по рукамъ бьютъ?

Чалыгинъ (*отстраняясь*). Нѣтъ... зачѣмъ же съ. (*Громко.*) Лидія Александровна, пожалуйте сюда, Лидія Александровна! Вы ей пожалуйста все объясните обстоятельно... я не умѣю толковать съ дамами... и Шопенъ мнѣ не удается.

ЯВЛЕНІЕ IV-е

Чалыгинъ, Степаловъ и Лидія (*блѣдная*).

Лидія. Вы меня звали?

Чалыгинъ. Да, я васъ звалъ. Мы объяснились. Все благополучно. Вы будете счастливы. (*Степалову.*) Я пойду распоряжусь, чтобы уложили вещи, не много; вѣдь будетъ на что купить въ случаѣ надобности, а теперь я пошлю горничную за извозчикомъ, не ловко же на своихъ.

Лидія. Что это?.. я не понимаю...

Чалыгинъ. Павелъ Николаевичъ все объяснитъ. Да перестаньте беспокоиться. У васъ уже сейчасъ драмы на умѣ. Даже смѣшно. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ V-е.

Лидія и Степаловъ.

Лидія. Что это значитъ? Я съума сойду!

Степаловъ. Дорогая моя, это значитъ, что мы будемъ счастливы. Твой мужъ человекъ безсердечный, безъ привязанности, до мозга костей биржевикъ презрѣнный. Я говорилъ съ нимъ... Я сказалъ ему... да, онъ увидѣлъ, онъ самъ увидѣлъ, что не достоинъ тебя... что ты выше его... Онъ... я... мы съ тобой уѣдемъ отсюда.

Лидія. Какъ уѣдемъ?

Степаловъ. Да, онъ согласился... онъ отпускаетъ тебя... ты моя теперь... ты разведешься съ нимъ, будешь моей женой...

Лидія. Я не понимаю...

Степаловъ. Онъ не хочетъ, чтобы ты долѣе здѣсь оставалась, понимаешь... онъ требуетъ, чтобы ты немедленно уѣхала... Сухой человекъ... но я тебя люблю, мы будемъ счастливы.

Лидія. А! Вотъ какъ! Онъ меня гонитъ! Я понимаю! Гонитъ! Такъ, сразу, ничего не ска-

завь... ему дѣла нѣтъ до того, что скажутъ люди! Ему только отомстить надо, оскорбить меня... Да, да, я его знаю... Онъ воображаетъ, что я взмолюсь, испугаюсь бѣдности... вѣдь ты бѣденъ, да тѣмъ лучше... мнѣ все равно... мнѣ нужна любовь, привязанность, молодость мнѣ нужна... А! вотъ какого онъ обо мнѣ мнѣнія! Думаетъ, я стану унижаться... Нѣтъ, мнѣ только ты дорогъ... Этотъ человѣкъ, наказывая меня, даетъ мнѣ радость...

Степаловъ. Ты любишь меня и готова для меня на все?

Лидія (нервно). Вопросъ! Господи, какъ всѣ вы глупы... Развѣ я могу?.. Ну, идемъ отсюда...

Степаловъ. Идемъ, идемъ... однако, надо подождать...

Лидія. Ждать? Чего?

Степаловъ. Мнѣ нужно... мнѣ нужно еще разъ видѣть Бориса Федоровича.

ЯВЛЕНИЕ VI-е.

Тѣ-же и Чалыгинъ.

Лидія. Зачѣмъ вы пришли? Вамъ хочется сказать мнѣ на прощаніе нѣсколько оскорбительныхъ словъ... Да? Вы, навѣрно, захотите упрекать... «вотъ, я тебѣ богатство далъ, вывелъ тебя изъ нищеты, а ты какъ отблагодарила?» Не нужно мнѣ ваше богатство... дурной вы человѣкъ, считаете всѣхъ такими же, какъ вы...

Степаловъ. Лидія Александровна, напрасно вы... зачѣмъ такъ...

Лидія. Не могу я молчать и слушать безропотно... Я должна высказаться.

Чалыгинъ. Вы уже сказали самое главное, объявивъ, что вамъ богатства не нужно.

Степаловъ. А?

Чалыгинъ. Это очень кстати. Я хотѣлъ вамъ дать денегъ.

Лидія. Какъ вы смѣли?

Степаловъ. Лидія Александровна...

Чалыгинъ. И этихъ денегъ я не нашель. У меня ихъ украли...

Лидія. Какое мнѣ дѣло...

Степаловъ. Позвольте, Лидія Александровна, позвольте (*Чалыгину*). Что вы говорите? Украли? Украли?

Чалыгинъ. Да, украли...

Степаловъ. Какъ же теперь?...

Чалыгинъ. Да очень просто... Вы слышали, она согласна.

Лидія. Павелъ Николаевичъ, что это за вопросы?

Степаловъ. Да подождите... (*Чалыгину*). Такъ намъ-то что-жъ... деньги эти найдутъ... вы изъ своихъ дать можете.

Чалыгинъ. Ну, нѣтъ... я не согласенъ путать свои расчеты... У меня, батюшка, шальныхъ капиталовъ не имѣется и балансы свои портить я не намѣренъ...

Лидія. Борисъ Федоровичъ, объясните мнѣ...

Степаловъ. Что-же это такое... какъ же быть?

Чалыгинъ. Говорю вамъ—очень просто. Напрасно вы за нее беспокоитесь. Ей деньги не нужны...

Степаловъ. Ну, а меня такими антимионіями не проведешь...

Лидія. Я хочу знать...

Чалыгинъ. Сейчасъ узнаете... Видите-ли, г. Степаловъ согласенъ былъ взять васъ не иначе какъ съ большимъ приданымъ... По грустной случайности, я не могу дать это приданое, а теперь онъ отказывается отъ васъ...

Лидія. Что?

Чалыгинъ. Павелъ Николаевичъ, да подтвердите же мои слова...

Степаловъ. Я... и... это... это безобразіе... Вотъ если... (*Горячо*) Да чорта тутъ! Честь имѣю кланяться. (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ VII-е.

Лидія и Чалыгинъ. (*Лидія въ слезахъ падаетъ на кушетку*.)

Чалыгинъ. Успокойтесь... успокойтесь... Вы маленькій урокъ получили... Чрезвычайно, видите-ли, вредно увлекаться... А ловко я придумалъ на счетъ денегъ...

Лидія (встаетъ). Я понимаю, что мнѣ здѣсь больше дѣлать нечего... прощайте...

Чалыгинъ. Та, та, та, та, та, та, та... не волнуйтесь. Опять драма. Ничего не измѣнилось, только вы благоразумнѣе станете. Вы боитесь съ моей стороны попрековъ и напомнаній. Напрасно. Я вѣдь всегда зналъ, что вы не лучше другихъ... и я самъ не лучше другихъ. Да, чтобы не забыть... удивительно я сталъ разсѣянъ. Все дѣла меня съ толку сбиваютъ... Вѣдь я, на случай, еслибы г. Степаловъ оказался порядочнымъ человѣкомъ, приказалъ приготовить извозчика. (*Подходитъ къ двери*.) Отпустите извозчика.



СТОЯЧІЯ ВОДЫ.*)

Картинки современной жизни въ трехъ дѣйствіяхъ.

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено 12 февраля 1890 г., № 954.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Василій Фёдоровичъ Варенцовъ, отставной профессоръ зоологіи.

Александра Дмитріевна Ельчанинова.

Людмила. } ея дѣти.

Кока. }

Анна Ивановна Ампилогова.

Варичка, } ея дѣти.

Дорочка, }

Петръ Осиповичъ Величинъ.

Иванъ Алексѣевичъ Ивинъ.

Адольфъ Адольфовичъ Хазе.

Анисимъ, дворникъ.

Торговна съ яйцами.

Дѣйствіе подъ Петербургомъ, на дачахъ Ампилоговой.

ДѢЙСТВІЕ 1-е.

Садъ. Направо двухъэтажная дача съ двумя балконами—внизу и наверху. Противъ балкона скамья, столъ и садовые стулья. Въ глубинѣ рѣшетка и выходъ на дорогу. За дорогой роща. Налѣво, на авансценѣ, другая скамья. Въ глубинѣ налѣво тоже дача, и тоже съ двумя балконами. Куртины цвѣтеть.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Ивановна на нижнемъ балконѣ направо раскладываетъ пасьянсъ. **Варичка** съ книжкой сидитъ на скамейкѣ и пьетъ вишни. **Дорочка** на пристуркѣ мѣстницы тоже читаетъ и тоже пьетъ.

Анна Ивановна. Варичка, а Варичка!

Варичка (не подымая головы). Ну?

Анна Ивановна. Никакъ опять мы бабу пропустили... А? Варичка!

Варичка (читая). Не знаю...

Анна Ивановна. Вѣдь вотъ сейчасъ только кричала. Ты не слышала?... **Дорочка**,—ты не слышала?

Дорочка. Что, маменька?

Анна Ивановна. Баба тутъ яйца продаетъ.

Дорочка. Нѣтъ, маменька. Да отстаньте, что вы путаете?

Анна Ивановна. Ну, ужъ вы—уткнетесь носомъ въ книгу, да, и за обѣ щеки ягоды.

Варичка. Ужъ лучше въ книгу смотрѣть, чѣмъ по сторонамъ.

Анна Ивановна. Батюшки! Да вотъ она! Баба, баба—иди сюда! Тетка!.. Яйцы!.. Баба!..

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и баба съ корзинкой яицъ.

Анна Ивановна. Тетка, хорошія яйца?

Баба Гляди сама, во какія.

*) Напечатана была впервые въ „Новороссійскомъ Телеграфѣ“, 1889 года.

Анна Ивановна. Почему?

Баба. Двадцать копѣекъ.

Анна Ивановна. Ну, что ты врешь,—гдѣ же это видано, чтобъ двадцать копѣекъ за яйца платили...

Баба. Такъ вѣдь у меня яйца-то каки! во! (*показываетъ*). По полуфунту вѣсу.

Анна Ивановна. Ври больше!

Баба. Чего врать,—ты посмотрѣла бы, каки у меня куры. У меня не то, чтобы, какъ у другихъ, прочихъ...

Анна Ивановна. Ну, ступай, ступай, не люблю съ вами разговаривать, только себя сердить.

Баба. Да ты сколько даешь-то?

Анна Ивановна. Десять копѣекъ.

Баба. Де-есять? (*съ обидой взваливаетъ на плечо корзины*)... За десять копѣекъ тебѣ никака кура яицъ не снесетъ,—вотъ что!

Анна Ивановна. Ну, ну—иди!

Баба (*раздраженно*). Да вотъ, заведи своихъ-отъ куръ, да и попробуй, чтобъ онѣ за гривенникъ тебѣ неслись.

Анна Ивановна. Ой, я дворника позову!

Баба (*уходя*). Гривенникъ, сказала тоже (*скрывается*).

Анна Ивановна. Грубыя твари! Никакого у нихъ пониманія, что говорятъ съ дворянами.

Варичка (*отрываясь отъ книги*). Ну, да ужъ и вы-то хороши!

Анна Ивановна (*отышши*). То-есть ты это о чемъ же?

Варичка. А о томъ, что вы изъ-за каждого гроша готовы на стѣну лѣзть. Маклачите, маклачите, какъ сутяга кака!.. Со стороны посмотрѣть—подумаешь, что мы нищія какіе-нибудь!

Анна Ивановна. Гдѣ же это ты миллионы-то у насъ нашла?

Варичка. Ну, до миллионѣвъ далеко, а три дачи все-таки у насъ есть, да домъ въ Петербургѣ, да процентными билетами сколько...

Анна Ивановна. Да развѣ я ваше приданое могу тронуть? Да ни Боже мой! Не токмо тронуть, а я еще въ домъ приобщить стараюсь. Выйдешь замужъ, выдѣлю тебя, тогда сдѣлай милость—что хочешь! Хоть нищимъ все на паперти раздай. А пока дѣвки—ломаного гроша изъ рукъ не выпущу... Ну, а коли вы въ дѣвкахъ-то совсѣмъ застряните, надо же вамъ чѣмъ-нибудь будетъ жить-то...

Варичка. Съ чего же это намъ застревать-то?

Анна Ивановна. Да вѣдь вотъ сидишь же ты до сей поры? Щеки налились, лопнуть скоро отъ жира, а охотниковъ все нѣтъ.

Варичка. Нѣтъ, потому, что не хочу.

Анна Ивановна. Ахъ, скажите,—не хочу. А сама какъ мужчину увидитъ, такъ точно на сковородѣ завертится.

Варичка. Скажете, что у меня жениховъ

не было? А Бармалеевъ, а Дегтяревъ, а Блюменталь? Всѣмъ отказала!

Анна Ивановна. Было, да слыло! Теперъ вотъ года три никто и не заикается. Живемъ на дачѣ, на виду, туалеты я тебѣ дѣлаю открытые, а не наворачиваются, что ты хочешь! Такъ, вокругъ ходятъ, хвостами помахиваютъ, а толку никакого.

Варичка. Ну, довольно, мамаша, никому этотъ разговоръ не интересенъ. И притомъ у васъ такой голосъ, что наверху все рѣшительно слышать.

Анна Ивановна. Да пусть слушаютъ.

Варичка. Ну, ужъ, извините,—совершенно лишнее.

Анна Ивановна. Боишься, что Иванъ Алексѣевичъ услышитъ? (*Варичка вдругъ краснѣетъ и утыкается въ книгу*.) Нѣтъ, мать моя, его не поддѣпить, онъ все въ лѣсъ глядитъ.

Варичка. Куда это въ лѣсъ?

Анна Ивановна. А вонъ туда гдѣ дача-то съ флюгеромъ, все туда на балконъ.

Варичка. Заблуждаетесь, мамаша, смотритъ онъ, да не туда.

Анна Ивановна. Куда же это? Ужъ не на тебя ли?.. Нѣтъ, мать моя, а вотъ кто на тебя смотреть, такъ это Хазе, Адольфъ Адольфовичъ.

Варичка. Это еще что за новости!

Анна Ивановна. Ей-ей не вру. Вчера встрѣтила его, идетъ въ свой кегельбанъ, издали шляпу снялъ, «честь имѣю, говорить, кланяться, госпожа Ампилогова,—что, говорить, ваша старшая дочка дѣлаетъ? достойная, говорить, дѣвица».

Варичка: Откуда онъ мои достоинства знаетъ?

Анна Ивановна. А вѣдь онъ вдовець, Варичка.

Варичка. Да ужъ вы сватать не хотите ли?

Анна Ивановна. Заведеніе у него какое столярное, на выставкахъ медали получалъ. Шкапы онъ чудесно дѣлаетъ.

Дорочка. Онъ противный, препротивный, совсѣмъ не въ моемъ вкусѣ.

Анна Ивановна. Не съ тобой говорить. Тебѣ еще рано о вкусахъ думать. Ты сперва въ гимназіи кончи, а потомъ вкусы разбирай. Нѣтъ, Варя, я не скажу, чтобы мебельный фабрикантъ былъ ужъ такая партія. Вѣдь, это не то, что столяръ простой...

Варичка. Все равно, онъ цеховой.

Анна Ивановна. Совсѣмъ не все равно. Я одного статскаго генерала знала, такъ онъ держалъ булочную на чужое имя. Къ штрафу его за таракановъ присудили, твой отецъ ему аппеляцію писалъ.

Варичка. Да, вѣдь, Хазе вашъ, не генераль?

Анна Ивановна. Знаешь, въ нѣмцахъ есть все-таки какое-то этакое... образованіе, что ли...

И говорятъ они не по-русски, и такіе чисто-плотные...

Варичка. Оставьте, мамаша, вы все такіе разговоры сегодня ведете, что тошно слушать, только отъ книжки отвлекаете.

Анна Ивановна. Да что ты все въ книжку, да въ книжку... Просто и не поговорить съ вами некогда, либо съ кавалерами рыскаешь, либо...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Кока.

Кока. Доротея Андреевна! Доротея Андреевна! Пожалуйте скорѣ сюда...

Дорочка (*вскакивая*). Что случилось?

Кока. Я крота поймалъ, онъ въ мышеловкѣ у меня.

Дорочка (*срываясь съ мѣста*). Крота? гдѣ кротъ?

Анна Ивановна. Куда ты, куда!? Стой, погоди!—А вы, молодой человѣкъ, хоть бы здравствуйте сказали. Видите—я сижу—и никакого уваженія.

Кока. Я васъ уважаю, Анна Ивановна. Здравствуйте! А только я хотѣлъ удовольствіе Доротеѣ Андреевнѣ сдѣлать. Можетъ и вы, Варвара Андреевна, желаете посмотрѣть?

Варичка. Нѣтъ, благодарствуйте, ваши кроты меня не интересуютъ.

Анна Ивановна. Ну, идите, идите, Богъ съ вами...

Кока. Онъ на балконѣ, Доротея Андреевна. Онъ вотъ этакій будетъ, вотъ этакій. (*Скрывается*).

Варичка (*съ неодобаніемъ смотря вслѣдъ сестрѣ*). Дѣвчонка, совсѣмъ дѣвчонка!

Анна Ивановна. И слава Богу. Лучше развѣ, какъ ты, сидѣть павой, и съ мѣста не сдвигнуться?

Варичка (*вскакивая*). Да что вы ко мнѣ пристали! Не могу я прыгать цѣлый день...

Анна Ивановна. Не кричи, вонъ генеральша идетъ... Срамота съ тобою.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Ельчанинова *съ работою въ рукахъ, сойдя съ своего балкона, подходитъ къ Ампиловымъ.*

Ельчанинова. Здравствуйте, хозяйшка. Я къ вамъ въ тѣнь, у насъ на балконѣ такое пекло въ это время.

Анна Ивановна. Присаживайтесь, родная... Я тоже къ вамъ сползу. (*Спускается съ балкона, Варичка, поздоровавшись съ Ельчаниновой, подходитъ въ глубину съ своей книжкой.*)

Ельчанинова. Чѣмъ это Варичка у васъ разстроена?

Анна Ивановна (*присаживаясь на скамей-*

ку съ картами). Кровь играетъ! Известно, время жаркое, дѣвица въ порѣ, жениховъ нѣтъ, вотъ рветъ и мечетъ.

Ельчанинова. Да, нынче на жениховъ совсѣмъ туго стало. Я вотъ Господа благодарю каждыйдневно, что у меня одна только дочь.

Анна Ивановна. Да что вамъ! ваша Миличка дѣвушка ученая, умная, разсудительная. А вы посмотрите на мою россомаху. Сидитъ цѣлый день съ книжкой и книжки-то все какія: «Трактиръ семи повѣщенныхъ», «Съ одра любви—на эшафотъ»... Сейчасъ ей сказала, что столярный мастеръ Адольфъ Адольфовичъ сватается, такъ такую бучу подняла—бѣда! Влюблена она въ Ивана Алексѣевича, а тотъ, съ позволенія сказать, и вниманія-то на нее не обращаетъ... Да и радости-то въ немъ не много, вѣдь капиталовъ-то никакихъ, ни вокругъ, ни около.

Ельчанинова. Нѣтъ, онъ хорошій человѣкъ, вы такъ не говорите...

Анна Ивановна. Да можетъ онъ и расчуденный человѣкъ, только я вѣдь на счетъ бурарь, манже и прочаго. А по нынѣшнему времени, какъ безъ капитала-то прожить? Если бы мой покойникъ не оставилъ мнѣ состоянія,—что-жъ бы это было? Самые бы потерянные люди мы были...

Ельчанинова (*вздыхая*). Да ужъ такъ трудно безъ денегъ-то, Анна Ивановна, такъ трудно...

Анна Ивановна (*съ любопытствомъ*). А развѣ недочеты у васъ большіе?..

Ельчанинова (*махнувъ рукой*). И не говорите. Въ такомъ мы, Анна Ивановна, положеніи, въ такомъ положеніи...

Анна Ивановна. Что же такое? Расскажите, родная, очень интересно.

Ельчанинова. Долги послѣ мужа остались... И никакъ вотъ, никакъ не могу выпутаться. Такъ со всѣхъ сторонъ опутали, опутали, что ты тутъ что хочешь... Приняла долги-то я на себя, не хотѣлось отъ хутора нашего отказываться... А потомъ чѣмъ дальше, тѣмъ хуже... Теперь ужъ такъ подступило, такъ подступило... (*вытираетъ глаза*).

Анна Ивановна (*качая головой*). Скажите, неприятность какая!

Ельчанинова. Получаю я пенсію 90 руб. въ мѣсяцъ, да что же это за деньги...

Анна Ивановна. Какія это деньги.

Ельчанинова. Черезъ мѣсяцъ имѣньице продадутъ, хоть по міру иди... Я ужъ и не поѣхала нынче туда... Двигнуться не съ чѣмъ... А имѣньице-то какое—рай земной... Двадцать лѣтъ жила тамъ...

Анна Ивановна. Ай, яй, яй!.. Какъ же вы думаете, родная, жить-то?

Ельчанинова. Да зимоватъ у васъ здѣсь придется, коли вы не дорого возьмете... Дача у васъ теплая, солидная.

Анна Ивановна. Дача превосходная!.. Что-жь, я вамъ за шестьсотъ рублей на всю зиму...

Ельчанинова. Чтой-то, Анна Ивановна, Бога вы не боитесь! За лѣто взяли полтора, а за зиму шестьсотъ, за три-то комнаты...

Анна Ивановна. Недорого, родная, вѣдь комнаты-то какія, — мебель солидная, почтенная... А вы изъ суммъ-то какихъ платить думаете, родная?

Ельчанинова. Да думаю временно у Василія Федоровича признаться... Старый знакомый. Лѣтъ тридцать его знаю... Товарищемъ мужа былъ...

Анна Ивановна. Почтенный человѣкъ! Святости въ немъ столько, что я и не видывала... А у него-то капиталы-то есть?

Ельчанинова. Несчитала, Анна Ивановна; трудно въ чужомъ карманѣ-то считать... Судя по благотворительности, есть у него кое-что. Много очень онъ студентамъ помогаетъ. Къ нему страсть ихъ ходить...

Анна Ивановна. Какъ же, видѣла я, ходятъ эти оборванцы. Удивительный онъ человѣкъ!...

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же, изъ калитки **Величинъ.**

Величинъ (*къ Варичкѣ, которая въ глубинѣ читала книгу*). Варвара Андреевна, солнце здѣшной обители! Что за меланхолия впадаетъ надъ вами?...

Варичка. Убирайтесь вы!

Величинъ. О, о! Вы чѣмъ-то взволнованы! Это чудесно! Эмоція — импульсъ творчества. Безъ эмоціи миръ бѣденъ и жалокъ, сѣръ и угрюмъ. Безъ эмоцій живутъ только самоѣды. (*Замѣтивъ Ельчанинову и Анну Ивановну*). Ваше превосходительство, виноваты! въ увлеченіи не замѣтилъ, Анна Ивановна, — квинтъ-эссенція политической экономіи... (*Кланяется.*)

Анна Ивановна. Да отстаньте вы, ну что заладили квинтъ-эссенція, да квинтъ-эссенція...

Величинъ (*присаживаясь*). Преклоняюсь, почтеннѣйшая, передъ вами. (*Къ Ельчаниновой*). Знаете-ли, Александра Дмитриевна, какимъ экономическимъ умомъ обладаетъ наша многоуважаемая хозяйка? Я, обитая вотъ на этой высотѣ (*указываетъ на балконѣ*), — наблюдаю иногда за проявленіями ихъ генія, особенно въ бесѣдахъ съ дворникомъ и съ разносчиками... удивительно!...

Анна Ивановна. Да будетъ вамъ критиковать-то. Вотъ какъ передъ Истиннымъ, не пушу васъ на будущій годъ на мои дачи. Штукатурка только отъ васъ съ балкона сыплется, а удовольствія никакого... Когда Иванъ Алексѣевичъ сидитъ на балконѣ — ничего, какъ вы — просто бѣда.

Величинъ. Широкая у меня натура, Анна Ивановна.

Варичка. А Иванъ Алексѣевичъ дома?

Величинъ. Чортъ возьми, я его повѣшу! Цѣлое лѣто, какъ я встрѣчусь съ вами, вы только и спрашиваете меня, что про Ивана Алексѣевича! — Предъ вами прекрасный молодой человѣкъ, цвѣтущій, симпатичный, — а вы — Иванъ Алексѣевичъ!...

Ельчанинова. А Василія Федоровича вы не видали?

Величинъ. Какъ же, сидитъ подъ тѣнью ивы и удить рыбу... Иду мимо, онъ не замѣчаетъ даже, паритъ въ эфирѣ...

Анна Ивановна. Да, у него всегда такая разбѣжка въ мысляхъ... Мнѣ даже иногда кажется, ровно-бы онъ съ зайчикомъ.

Величинъ. Съ какимъ зайчикомъ?

Анна Ивановна (*стучитъ себя пальцемъ по лбу*). Вотъ тутъ... Ровно-бы въ ущербленіи?...

Величинъ. Анна Ивановна, непочтительно изволите относиться къ такому свѣтилу, какъ Василій Федоровичъ. Нюотка его мы всѣ вкупи не стоимъ. Василій Федоровичъ вотъ какой человѣкъ: если-бы онъ собаку держалъ, мы-бы по утрамъ лапу ея цѣловать должны были, потому что это собака Василія Федоровича. Василій Федоровичъ — это не человѣкъ, это ходячее совершенство, греза, идеалъ!... Да-съ! А вы говорите — съ зайчикомъ!

Анна Ивановна. Ужъ очень онъ мягкой души. И обходятъ его со всѣхъ сторонъ, такъ что смотрѣть жалости. Вотъ хоть-бы Анисимъ, дворникъ мой, шесть цѣлковыхъ съ него за воду въ мѣсяцъ беретъ. Слыханное-ли дѣло, съ одного-то! Опять же студенты дерутъ, дерутъ, то три рубля, то пять рублей.

Величинъ. У нихъ, Анна Ивановна, скверная привычка — ѣсть хотятъ. Имъ самимъ не надо ничего, а желудокъ, да сапоги каши просятъ. У нихъ это препоганый обычай — каждый день обѣдать.

Анна Ивановна. Ай, не говорите, иногда пріятно бываетъ поѣсть. Во всемъ себѣ готова отказать, а въ пиццѣ не отказываю. Цѣлый день жевать что-нибудь готова. Хоть орѣшки кедровые погрызть, только-бы зубы занять чѣмънибудь...

Величинъ (*оглядываясь*). Ну, вотъ вы спрашивали Василія Федоровича. Полюбуйтесь, вотъ онъ идетъ со своими рыболовными снастями, залитый горячими лучами солнца. Смотрите, какая красота, прелесть, восторгъ!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Василій Федоровичъ. *Ему лѣтъ подлше шестьдесятъ, лицо румяное, свѣжее; въ очкахъ; волосы пушистые, совсемъ бѣлые. Онъ низенькій, полный, одѣтъ въ парусину, на головѣ соломенная шляпа съ широчайшими полями. На плечѣ удочка, въ рукахъ вѣтро и бѣлый зонтикъ.*

Василій Федоровичъ. А, а! всѣ въ сборѣ!

Барышня, здравствуйте! Всѣ здравствуйте. Фу, заморился я какъ... (*Обтирается платкомъ*). Погода расчудесная сегодня... Паритъ во всю! Я въ такую погоду, какъ индюкъ, въ собственномъ соку жарюсь... Вы мнѣ позвольте, я на минуту присяду...

Величинъ. Много, профессоръ, наловили? (*Залзываетъ въ ведро*). Что у васъ тутъ?

Василій Ѳедоровичъ. А ничего нѣтъ.

Анна Ивановна. Не ловится рыба?

Василій Ѳедоровичъ. Она у меня никогда не ловится. Мнѣ ее ловить жалко.

Анна Ивановна. Вотъ тебѣ разъ! Зачѣмъ же вы ходите на ловлю?

Василій Ѳедоровичъ. А такъ. Закинешь удочку и сидишь, ждешь, кругомъ смотришь. Тишь такая, мухи летаютъ, жуки вокругъ ползаютъ, птицы надъ водою... Небо голубое, на водѣ гладь такая, только облака покачиваются... И вдругъ тебѣ на крючокъ садится пренесчастный пискарь. Вытащишь его. Трепещетъ, вертится. Подумаешь—ну чего я его домой понесу,—вѣдь ѣсть его все-равно не буду, за что пропадать-то ему? Ну, попадись щучка, или тамъ налимъ, а то пискарь... Отпѣнишь его и швырнешь обратно... Швырнешь, и такъ, знаете, легко станеть...

Величинъ. Это отъ пискаря-то?

Василій Ѳедоровичъ. А что ты думаешь? Вотъ отъ пискаря—и легко. Чортъ его знаетъ, что такое, какіе тамъ функціи въ мозгу совершаются, а только такъ весело, весело станеть... Вотъ тоже птицъ когда выпускаешь. Я, знаете, птичьи нравы изучалъ. Ну, въ клѣтку ее, разумѣется, посадишь, кормишь ее, ходишь за ней. Топорщится сначала, укоризненно такъ смотритъ, дескать «что вы это, люди, за скверныя животныя: ни съ того ни съ сего бѣдную тварь въ тюрьмѣ держите». — Ну, и тутъ и начинаешь разсуждать логически: «вѣдь во имя, молъ, науки—коли ужъ такъ жалостливъ, зачѣмъ же въ ученѣ шелъ»... Откроешь потомъ ей клѣтку въ саду... Выскочитъ она, расправитъ крылья и захлебнется вся отъ восторга... И вотъ опять въ это время вотъ тутъ, такой спазмъ подступитъ къ горлу, хотъ ты что хочешь! А сердце такъ затренихается, какъ точно крылья у него выросли... (*Словно спохватившись, сразу мякнетъ тонъ*). Глупая у меня натура! совсѣмъ глупая!

Величинъ (*скрестивъ руки*). И какъ тебѣ, сокровнице такое, до панихъ дней донесло? Романтикъ чистопробный...

Василій Ѳедоровичъ. Пошелъ ты! Какой я романтикъ. А только вотъ природу люблю... (*Сердито*). И все вѣдь это только изъ эгонзма. Потому что я на каждого жука, какъ на часть самого себя смотрю,—какъ, думаю, я ему боль причиню?.. И всегда это было во мнѣ, только ирежде меньше. А потомъ, какъ сталъ сѣдѣть,

такъ въ эти сладости и пустился... Поэтому и кафедру бросилъ: неприлично просто... Я думаю, не разжиженъ-ли какое нибудь у меня въ мозгу...

Анна Ивановна. Что это вы за страсти какія говорите!

Василій Ѳедоровичъ. Бывало это я на лекціи лягушку препарирую, а самъ приговариваю: «красавица ты моя, умница, извини ты меня подлеца, что долженъ я тебѣ заднія ножки парализовать, а только люблю я науку, и жалованье получаю, потому ужъ хочешь, не хочешь, а нервы тебѣ перерѣжу». И звали меня за это нѣкоторые нечестивцы шутомъ гороховымъ, и думали, что это я на потѣху имъ приговариваю.

Анна Ивановна. И ангельская-же душа у васъ.

Величинъ. А вы мнѣ одинъ анекдотъ напоминаете. Жиль-быль дервишъ, не ѣлъ мяса и рыбы, чтобы не уничтожить тварей божіихъ, а питался зеленью и водой. Потомъ и ходить пересталъ, чтобы не попираеть ногами козлявокъ. Увидѣлъ въ микроскопъ, что и въ водѣ твари, и воду пить бросилъ. Ему и говорятъ: да вѣдь и воздухъ киинтъ невидимыми живыми атомами, и съ каждымъ вдыханіемъ вы губите ихъ миллионы. Ну, ужъ тутъ дервишъ не выдержалъ: заткнулъ себѣ носъ и ротъ—и задохся.

Василій Ѳедоровичъ. Я дервиша одобряю: ужъ лучше покончить съ собою, чѣмъ такіе глупые анекдоты разсказывать.

Величинъ. (Святая истина, ангелъ мой Василій Ѳедоровичъ, святая истина.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ-же. Кока и Дорочка изъ льваго дома.

Кока (*съ мышеловкой*). Василій Ѳедоровичъ, смотрите-ка, пока вы рыбу удили, что я поймалъ!

Анна Ивановна. Да вѣдь это мышъ земляная.

Кока. Кротъ, Анна Ивановна, кротъ.

Василій Ѳедоровичъ (*смотря въ мышеловку*). Справедливо, отрокъ, хотя ты и классикъ, а крота съумѣлъ отъ мыши отличить. Хвалю! Вѣрно! Называется этотъ звѣрь—talpa europaea, и живетъ въ подземельяхъ, которыя самъ и вырываетъ, и пречудесно, лучше, чѣмъ наши инженеры, туннели дѣлаеть: аккуратно это у нихъ все, потому безъ подрядчиковъ, на личную отвѣтственность.

Кока. Я мухъ ему давалъ, не хочеть.

Василій Ѳедоровичъ. Ему червячковъ лучше. Вонъ тамъ у забора червячки есть, хорошіе такіе... (*встаетъ*) пойдемъ, я покажу...

Анна Ивановна (*смотря ему вельдь*). Ну, не малый ребенокъ? Крота червями побѣжалъ кормить. Совсѣмъ съ зайчикомъ! Однако и сюда солнце пришло. Пойдемте на балкончикъ, вишни у меня есть, и пасьянсу я новому научи-

лась. Называется «бредулія», хорошій пасьянсъ. (Она и Ельчанинова поднимаются на балконъ). Ишь своихъ «Повѣщенныхъ» Варя швырнула... поднять (Поднимаетъ книгу).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, потомъ съѣзжа Людмила Павловна.—*Старухи на балконъ. Василій Федоровичъ, Кока и Дорочка едва видны за зеленью у забора, копошатся съ червями. На авансценѣ Величинъ.*

Величинъ. Красота и поэзія, сочетавшіяся въ единомъ существѣ! Небесное видѣніе, божество!...

Людмила Павловна (*входитъ*). Здравствуйте!

Величинъ. Я знаю, если-бы весь Божій свѣтъ вымеръ, и на всемъ земномъ шарѣ осталось-бы только двое—и тогда-бы вы меня не полюбили. Я знаю это, и все-таки, каждый разъ, какъ васъ увижу, начинаю говорить глупости.

Людмила. Кажется не только когда именно меня видите, но и прочихъ?... Гдѣ Иванъ Алексѣевичъ?

Величинъ. Опять Иванъ Алексѣевичъ! Вотъ онъ засѣлъ мнѣ въ горлѣ, ужъ задушю я его когда-нибудь.

Людмила. Зовите сейчасъ его ко мнѣ, слышите.

Величинъ. Какая безчеловѣчность въ женщинѣ,—въ дѣвушкѣ—въ вѣнцѣ мірозданія,—давать такое порученіе человѣку, который таетъ и сохнетъ. Да вотъ онъ, нашъ божественный сердцеѣдъ... Всегда куда надо приходитъ верхнимъ чутѣмъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Ивинъ.

Ивинъ (*цѣлуя руку Людмилы*). Здоровы? Ничего съ вами не случилось?

Людмила. Здорова, ничего со мной не случилось.

Ивинъ (*Величину*). Ради Бога, поди,—вонъ тамъ Варичка. Задержи ее, запри, утони, дѣлай что хочешь, но не пускай ее сюда...

Величинъ. А ты будешь здѣсь наслаждаться восхитительнымъ tête-à-tête, — о коварство дружбы!...

Ивинъ. Она идетъ,—ради Бога!...

Величинъ. Для друга, изволь: — примѣръ великодушія, достойный перейти въ прописи. (*Уходитъ на право въ глубину*).

Ивинъ (*опускаясь на скамейку налево*). Я не видѣлъ васъ все утро. Занавѣска у васъ въ окнѣ спушена, испугался—не большы-ли вы?

Людмила. Что вы стали такой пугливый? Третьяго дня испугались, что я на дождѣ промокла, теперь—что я заболѣла.

Ивинъ (*надвигая на затылокъ шляпу*). Я теперь всего боюсь. Понимаете всего. Это съ

тѣхъ поръ, какъ я полюбилъ васъ. И васъ я боюсь больше всѣхъ.

Людмила. Развѣ я такая страшная?

Ивинъ. Не вы страшны, а жизнь страшна. Кто ее знаетъ, какъ все устроено: крутится, вертится,—сегодня вы здѣсь, завтра васъ нѣтъ,—бросается то туда, то сюда... А вѣдь если васъ не будетъ, такъ тогда я... Я не знаю, что тогда будетъ... Я опять сегодня всю ночь не спалъ.

Людмила. Да, вы зелененькій...

Ивинъ. Погодите, еще хуже буду.

Людмила. Ахъ, нѣтъ, пожалуйста, вы были премиленькимъ молодымъ человѣкомъ въ началѣ лѣта, а теперь у васъ лицо стало... какъ-бы это помягче сказать—ну, глупое...

Ивинъ. Знаю, все знаю, мнѣ ужъ это Величинъ каждый день говорить, вчера даже со свѣчкой разглядывалъ, и очень сожалѣлъ. Да все это вздоръ, а невозможно, невыносимо наше положеніе. Чего мы ждемъ, скажите, ради Христа?

Людмила. Ничего не ждемъ... То есть я, по крайней мѣрѣ, ничего не жду.

Ивинъ. Гм!... Не ждете? Вѣдь мнѣ показалось мѣсяць назадъ, что вы меня любите.

Людмила. Да я и теперь васъ люблю, очень люблю.

Ивинъ. Какъ, какъ вы сказали, повторите.

Людмила. Очень люблю.

Ивинъ. Гм! Любите! Такъ отчего-же намъ не жениться? То что вы говорите о средствахъ—это чистый вздоръ. Живутъ люди безъ средствъ счастливѣе, чѣмъ со средствами...

Людмила. Ай, какой вы мальчишк! Гдѣ это они живутъ? Въ счастливой Аркадіи? Поѣдьте туда, заведемъ барашковъ, я одѣнусь бержеркой,—вотъ какъ маркизы одѣвались, возьму въ правую ручку посохъ съ ленточками; построимъ себѣ шалашикъ изъ пальмовыхъ вѣтвей, и будемъ цѣловаться...

Ивинъ. Зачѣмъ счастливую Аркадію, зачѣмъ? Просто поселимся на Петербургской сторонѣ въ маленькой квартиркѣ и будемъ работать.

Людмила. Полноте, ну что мы съ вами будемъ работать, на что мы способны! Мы дѣти бѣдныхъ, но благородныхъ родителей. Вы филологъ безъ мѣста, я кончила гимназію, аттестатъ домашней учительницы имѣю,—а какіе же мы съ вами учителя! Если-бы еще вамъ въ институтъ куда къ взрослымъ дѣвицамъ, вы-бы за ними ухаживали,—а такъ вѣдь у васъ въ головѣ совѣтъ не то. Вы больше чувствуете склонность гулять съ барышнями въ рошѣ, а я ничего не дѣлать...

Ивинъ. Вотъ, погодите, общались мнѣ мѣсто.

Людмила. Да ждать-то не трудно... Давай-те ждать, только не волнуйся, спокойно.

Ивинъ. Да, а вы выскочите замужъ, пока я ждать буду—вотъ и будетъ мнѣ праздникъ.

Людмила. Не пойду я замужъ.

Ивинъ. Поклянитесь!

Людмила. На мечѣ! Давайте меч!

Ивинъ. Дайте слово, что если вамъ встрѣтятся красавецъ, умница, богачъ, геній, атлетъ — однимъ словомъ, соединеніе всѣхъ качествъ — что вы останетесь мнѣ вѣрны...

Людмила. Какъ Пенелопа... Впрочемъ нѣтъ, за такого заморскаго царевича, какъ вы рассказываете, я не поручусь...

Ивинъ. Вотъ видите, видите! А я ни на какую царевну, кромѣ васъ, смотрѣть не хочу.

Людмила. Ахъ, какъ я счастлива.

Ивинъ. Скверная у васъ эта манера: никакъ не разберешь, смѣетесь вы, или нѣтъ. Бойтесь бѣдности?.. не хорошо.

Людмила. Не боюсь, но не люблю ее... Милый мой, ради денегъ замужъ я не пойду, но одинъ картофель ѣсть тоже не желаю...

Ивинъ. Ахъ, вы современная барышня.

Людмила. Неправда — я благоразумная дѣвица — и только.

Ивинъ. Вотъ что: вы въ Василія Федоровича вѣрите? Объяснимся съ нимъ, — и что онъ скажетъ, такъ тому и быть! Согласны?

Людмила. Согласна. Только предупреждаю васъ, никакихъ чудесныхъ подвиговъ добродѣтели я совершать не стану. Если-бы нужно было мать и брата содержать, я-бы по урокамъ бѣгала, переводами жила. Но еще мужа содержать — мерсі...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Справа изъ глубины подъ руку Величинъ и Варична.

Величинъ. Ахъ, какое у васъ испорченное воображеніе.

Варична. Что это вы говорите, право?

Величинъ. Помилуйте, вы не любите поля, васъ тянетъ къ человѣческому жилью... Не лучше-ли жить первобытнымъ образомъ?...

Варична. Вотъ Иванъ Алексѣевичъ, — а вы говорите, онъ ушелъ...

Величинъ. Да бросьте вы его.

Варична. *(взрываетъ руку у Величина).* Иванъ Алексѣевичъ, вы пойдете гулять?

Людмила. Мы всѣ пойдемъ за грибами въ рошу.

Василій Федоровичъ. Куда? за грибами! Пойдемте, и я съ вами *(къ Дорочкѣ и Кокѣ).* Ребята идемъ! *(подходитъ къ балкону).*

Анна Ивановна. Какъ это вы не устанете, Василій Федоровичъ, цѣлый день съ ними возитесь?...

Василій Федоровичъ. Люблю молодежь!... Живо это все у нихъ такъ, весело... Въ собственномъ — то механизмѣ, чувствуешь, колеса ужъ перетерлись, такія симфоніи затягиваешь: гутъ болить, тамъ болить, въ груди плескиты разные... Такъ ужъ пусть они веселятся пока время есть. Упустишь — не вернешь.

Анна Ивановна. Да что это вы старика разыгрываете, Василій Федоровичъ, какіе-же такіе наши лѣта съ вами? Вы еще совсѣмъ кавалеръ.

Василій Федоровичъ. Ну, ужъ на счетъ кавалерства я всегда былъ плохъ, а теперь еще хуже сталъ. Только и живешь, что съ ребятами: — кажется отъ нихъ-то жизнь въ тебя переливается.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Изъ каминки показывается Хазе — почтенный буржуй лѣтъ 50-ти; одѣтъ франтовато, въ петлицѣ гвоздика, въ рукахъ букетъ. Идетъ, издали снявъ шляпу и раскланывался.

Хазе *(замытливъ Варичку).* Мадемуазель. Позвольте вамъ изъ собственныхъ оранжерей.

Варична *(небрежно присѣвъ).* Мерсі.

Хазе *(у балкона).* Я имѣлъ честь воспользоваться на ваше любезное приглашеніе и приходилъ.

Анна Ивановна. Милости просимъ, Адольфъ Адольфовичъ.

Хазе. Такая хорошая погодъ, что я не утерпѣлъ.

Анна Ивановна. А развѣ у васъ есть свои оранжерей?... Позвольте васъ познакомить: генеральша Ельчанинова.

Хазе *(низко кланяясь).* Будьте здоровы, ваше превосходительство. У меня есть свои оранжерей, у меня все есть, Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Не хотите-ли кофею, Адольфъ Адольфовичъ? Варя — распорядись.

Варична. Я, мамаша, гулять иду.

Анна Ивановна. Никуда ты не пойдешь, развѣ у насъ гости...

Варична. Позвольте, маменька...

Анна Ивановна. Ничего я не позволю.

Варична *(проходя, швыряетъ небрежно букетъ на балконъ).*

Хазе. Какая прекрасный дѣвицъ, Варвара Андреевна.

Василій Федоровичъ. Ну, хлопцы — гулять! Барыни, вы идете?...

Анна Ивановна. Нѣтъ, мы кофе будемъ пить...

Василій Федоровичъ. Я васъ, Александра Дмитриевна, и не приглашаю — вы, какъ папортникъ, солнца боитесь! Хлопчата, берите дамъ.

Варична *(показывается на балконъ).*

Величинъ. Варвара Андреевна, позвольте вамъ предложить руку, только, ради Бога, не въ переносномъ смыслѣ...

Варична *(съ нескрываемой злобой).* Я дома остаюсь.

Хазе *(Аннѣ Ивановнѣ).* Какой веселый молодой человѣкъ!

Людмила *(Василію Федоровичу).* Дѣдушка, мы съ вами серьезно говорить будемъ.

Василій Федоровичъ. Хороша будетъ прогулка!.. Нѣтъ — ужь для серьезныхъ разговоръ есть дождливая погода... А при солнцѣ я серьезно не разговариваю... Кока! Тащи своего крота, гдѣ онъ? Ты его такъ сконфузилъ, что онъ и червей не ѣстъ. Ну, поидемъ, я его водворю на прежнее мѣстожительство...

Кока. Какъ, вы его выпускать хотите?

Василій Федоровичъ. Да неужто я тебѣ позволю его безъ дѣла въ узилицѣ держать? Отнесемъ его къ норѣ, да и выпустимъ. И пахнетъ онъ скверно, да и ты классикъ, — значитъ, зачѣмъ-же онъ тебѣ.

Анна Ивановна. Варичка, ты - бы показала садъ Адольфу Адольфовичу...

Хазе. Это очень интересно!

Василій Федоровичъ. Ну, младшіе впередъ... Всѣ въ сборѣ?... Старушки, до свиданія! Молодежь гулять пошла!.. (*идутъ въ глубину*).

Хазе (*выходитъ въ садъ*). Позвольте взять подъ ручку... Вы не скучаете въ здѣшной жизни?... А вотъ я скучаю, я очень скучаю въ одиночествѣ...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Мастерская Величкина. Направо на половину завѣшанное окно. У окна, спинкой къ публикѣ, мольбертъ. Прямо дверь.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Величкинъ *пишетъ на мольбертѣ картину.*
Ивинъ *лежитъ на диванѣ.*

Величкинъ. Что-же, душенька, будетъ твоя свадьба или нѣтъ?

Ивинъ. Ничего не знаю. Живу день за день, какъ въ туманѣ, впереди ничего.

Величкинъ. Ты-бы застрѣлился? А? Нынче это самое модное препровожденіе времени. Неудача, просвѣта нѣтъ, — покупай револьверъ — и подь шестое ребро шарахай.

Ивинъ. Ну, это еще всегда успѣю сдѣлать. А вотъ, что положеніе мое мерзко и безвыходно, въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія.

Величкинъ. Это все слова! Въ чемъ твоя безвыходность? Ты уменъ, образованъ, красивъ настолько, что хоть на купчихѣ женись, и вотъ пѣлое лѣто здѣсь, лежа на диванѣ, ты доказываешь мнѣ, что ты несчастный человѣкъ.

Ивинъ. А что-же я, — не бѣгаю въ городъ, не ищу себѣ мѣста?

Величкинъ. А развѣ тебѣ мѣсто не предлагали?

Ивинъ. Не могу-же я взять мѣсто воспитателя въ гимназіи! Я не способенъ на это. Мнѣ надо мѣсто, которое меня-бы обезпечивало. (*Спускаетъ ноги съ дивана, потомъ встаетъ, и начинаетъ ходить.*) Пойми ты въ чемъ дѣло. Мнѣ тридцать лѣтъ. Въ эти годы генералами бывають. Меня нянька, я помню, съ четырехъ лѣтъ въ генералы прочила. Росъ я въ семьѣ. Знаешь, огромная, старая, дворянская семья. Насиженное гнѣздо съ воспоминаніями за сто лѣтъ. Дѣды чуть не фельдмаршалы, портреты все въ ботфортахъ.

Величкинъ. Знаю, и съ подозрными трубами въ рукахъ...

Ивинъ. Домъ съ колоннами, садъ фруктовый на версту, и свой заводъ конскій. Меня по головкѣ гладили: «душенька, Ванюшка, умница, красавчикъ, хочешь кренделька?» — Потомъ учителей взяли готовить къ гимназіи начали. Пора самой этой эмансипаціи — ну, ужь тутъ серьезное образованіе — только въ одной наукѣ и спасеніе! Всему это я выучился, въ университетѣ кончилъ, и какъ разъ къ этому времени всѣ до послѣдней тетки перемерли, и все до послѣдней рожицы продали. Вотъ я и сѣлъ на бобахъ.

Величкинъ. Бобовъ этихъ самыхъ я не вижу, гдѣ они, бобы-то?

Ивинъ. А то, что быть учителемъ я не способенъ, понимаешь: ну, ни на волосъ. — Я какъ подумаю, что мнѣ придется сидѣть пять часовъ въ классѣ, въ скверномъ воздухѣ, и кричать на скверныхъ мальчишескѣ, у меня по спинѣ морозъ. Ну, какъ я буду ихъ, этихъ ребятишекъ, обучать, — разныхъ тамъ сыновей буфетчиковъ и прикащиковъ, когда мое глубокое убѣжденіе, что для нихъ моей науки совсѣмъ не надо? Мое дѣло — просторный кабинетъ, тихое занятіе съ книгами, да вотъ еще сельское хозяйство я люблю: цѣлый день могъ бы въ полѣ торчать.

Величкинъ. Да, если такъ — дѣло плохо. Зачѣмъ ты шель-то по ученой части?

Ивинъ. Да, конечно, было-бы не въ примѣръ лучше обучиться столярному ремеслу. Дѣлалъ-бы шкапы вотъ, какъ Хазе, да жилъ-бы припѣваючи.

Величкинъ. Тебѣ-бы купчиху надо какую... А то, что эта Миличка! Дѣвочка прекрасная, положимъ... Но если сообразить жизненные данасы...

Ивинъ. Миличка... Дѣло въ томъ, что въ Миличкѣ я вижу самого себя. Вѣдь это та же исто-

рія. Папенька—предводитель дворянства, прожил на угощеніяхъ сосѣдей—и въ результатѣ чуть не голоданіе. Вотъ это-то меня къ ней и манитъ. Вѣдь мы ужъ послѣдніе остатки изъ этихъ прежнихъ-то помѣщиковъ. Теперь не то ужъ, все это прошло, что было прежде... (*Опять ложится на диванъ*).

Величинъ. Какъ-же, другъ мой милый, я то безо всякихъ финансовыхъ вспомоствованій не только живу, но и процвѣтаю? — Началь тѣмъ, что завъзjemu богомазу краски растираль, потомъ въ собачьемъ вагонѣ до Петербурга добрался, поступилъ въ академію—и вотъ, какъ видишь: въ нѣкоторомъ родѣ уже извѣстность...

Ивинъ. Ты—другое дѣло. Ты въ греческихъ кухмистерскихъ, я полагаю, обѣдалъ.

Величинъ. Нѣтъ, большею частью сосиски ѣлъ, а обѣдать рѣдко приходилось.

Ивинъ. Еще лучше! А я и ресторанныхъ обѣдовъ не могу ѣсть, я привыкъ къ деревенскому столу. Я вотъ лучше пѣшкомъ пойду, чѣмъ на извозчика сяду, потому я въ университетъ на хрѣновскомъ рысакѣ ѣзжалъ.

Величинъ. Да, съ такими аллюрами, конечно, трудно. Теперь вамъ надо цѣлое поколѣніе переждать, чтобы закваска-то эта самая у васъ пропала...

Ивинъ. Ты не думай, я вѣдь на трудъ способенъ.

Величинъ. Вѣрно, этого-то въ тебѣ достаточно. А вотъ на счетъ урѣзанья потребностей—этого у васъ нѣтъ. — «Я привыкъ къ высокимъ комнатамъ, я привыкъ къ шаголафиту». А ты ужъ ко всему приспособиться, а ни къ чему не привыкай. Ты говоришь, — выучили-бы меня столярному ремеслу, толкъ былъ-бы. Никакого толка не было-бы. Этотъ Хазе, прежде чѣмъ мастерскую открыть, лѣтъ десять вироголодь жилъ, да по сотнѣ рублей въ банкъ откладывалъ. Учили когда его, такъ драли, я думаю, что шкапы въ овчинку казались... А у васъ сейчасъ чуть деньженки завелись—въ Парижъ, да на Кавказъ, разсѣянiя, моль, мнѣ нужно...

Ивинъ. Никогда я не хамствовалъ и впредь хамствовать не намѣренъ. Лучше съ голодадохнуть

Величинъ. Да говорилъ ты съ нашей ходячей сентиментальностью, генераломъ отъ зоологии, Василюемъ Федоровичемъ?

Ивинъ. О чемъ?

Величинъ. Чтобъ онъ тебѣ кормежку какую-нибудь досталъ?

Ивинъ. Нѣтъ, не говорилъ. Да, что онъ мнѣ, чѣмъ поможетъ? Онъ человѣкъ прошлаго. Такъ, развинтившаяся добродѣтель...

Величинъ. Не говори, красота душевная въ немъ наивысшей пробы. У него связишки кой-какія остались. Захочетъ сдѣлать—сдѣлаетъ. Да и Миличку онъ любитъ.

Ивинъ. Милая и то предлагала, да съ нимъ каши не сварить, онъ все въ высь заносится. (*Въ дверь стучать*).

Величинъ. Отвори, кто тамъ еще?

Ивинъ (*встаетъ и открываетъ*).

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Варичка.

Варичка. Вотъ сюрпризъ! Не ждала васъ встрѣтить. А я сбѣжала отъ мамашы...

Величинъ. Совсѣмъ?

Варичка. Опять этотъ Хазе къ намъ пришелъ. Сидитъ въ саду съ мамашей. Черезъ день ходить, и каждый разъ по букету приносить.

Величинъ. Влюбленъ!

Варичка. Сказала, что голова болитъ, ушла къ себѣ въ комнату, а оттуда сюда чернымъ ходомъ. Видѣть его не могу.

Величинъ. А вотъ Иванъ Алексѣевичъ ему завидуетъ.

Варичка. Какъ? вы?

Ивинъ (*мрачно сидитъ на диванѣ*). Чего-же вы такъ удивились?

Варичка (*подсаживаясь къ нему*). Въ чемъ вамъ завидовать? Господь съ вами—и кому-же, какому-то мебельщику...

Величинъ (*все время работаетъ безъ перерыва*). Онъ не ему завидуетъ, а тому, что у него денегъ много.

Варичка. Какой вздоръ, что такое деньги! Да и зачѣмъ вамъ деньги, пока вы холостой... Женитесь на богатой, и будутъ деньги...

Величинъ. Вотъ-вотъ, въ одно слово.

Варичка (*послѣ небольшой паузы*). У насъ домъ на Петербургской сторонѣ въ три этажа.

Ивинъ (*входя изъ задумчивости*). Да, ну, такъ что-же?

Варичка (*нѣсколько смутясь*). Крышу зеленою этимъ годомъ красили...

Величинъ. Прочная краска!

Варичка. Доходный домъ. Особенно лабазъ хорошо платить... Дачи эти тоже...

Величинъ. И все это за вами въ приданое?

Варичка (*потупившись*). Виѣстѣ съ сестрою.

Величинъ. Завидная вы невѣста! Право, завидная... Что-же, Варвара Андреевна, позовете меня въ шафера?...

Варичка. А вы мнѣ изъ ландышей букетъ привезете?

Величинъ. Коверъ изъ ландышей и розъ въ спальню...

Варичка. Ужъ вы выдумаете всегда!... А я-бы весело жила. Бель-этажъ-бы сама занимала. На стрѣлку-бы каждый день ѣздила. Шляпу завела-бы себѣ плюшевую съ бѣлымъ перомъ. Лошадей-бы держала, въ оперу каждый разъ бы ѣздила, въ ресторанахъ обѣдала...

Величинъ. Разумно, весьма разумно...

Варичка. Что вы, Иванъ Алексѣевичъ, какой скучный, а?... *(Дотрогивается до его руки.)* Что же вы молчите?

Ивинъ. А что же говорить?

Варичка. О комъ вы думаете? Впрочемъ, я знаю о комъ, знаю.

Ивинъ. Знаете?

Варичка. Конечно, знаю. И совсѣмъ это не партія вамъ... Вы себѣ счастье можете составить... А то—нищая...

Ивинъ *(быстро вставая съ дивана)*. До свиданія...

Варичка. Куда вы? Послушайте, Иванъ Алексѣевичъ, я поговорить съ вами хотѣла...

Ивинъ. Мнѣ некогда...

Варичка *(со слезами)*. Вамъ всегда со мной некогда, слова никогда вамъ сказать не удастся... Я не знаю, за что вы меня ненавидите, что я вамъ сдѣлала...

Величинъ. За что ты еще ненавидишь?

Варичка *(плачетъ)*. Вы меня оскорбляете на каждомъ шагѣ,—какое вы имѣете на это право... я не могу больше, я не могу...

Ивинъ. Да выпейте воды, успокойтесь...

Величинъ *(спокойно продолжаетъ писать)*. Не ищи... воды, я не держу.

Ивинъ. Да перестаньте-же... Ахъ, Боже мой, да что-же это, наконецъ, такое... *(Беретъ ее за руки.)*

Варичка *(прижимаясь къ его рукамъ, плачетъ)*. Это безчеловѣчно, это по звѣрски...

Ивинъ. Варвара Андреевна, послушайте... Величинъ, да помощи-же ты мнѣ чѣмъ-нибудь...

Величинъ *(неторопясь встаетъ и бросаетъ взглядъ въ окно)*. Хазе сюда идетъ... А мамаша съ дворникомъ разговариваетъ.

Варичка *(переставъ сразу плакать)*. Не пускайте его, ради Бога, не пускайте... Я не хочу, чтобъ онъ меня видѣлъ, я сказала, что больна...

Величинъ. Какъ-же я не пущу его... Пусть идетъ... Сядьте вотъ туда въ уголь... за картины... Никто не увидитъ...

Варичка. Ахъ, что мамаша скажетъ... *(Скрывается на-льво за груду мольбертовъ и холстовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Хазе, еще больше румяный и свѣжій.

Хазе *(въ дверяхъ)*. Входъ не воспрещается постороннимъ лицу?

Величинъ. Вползайте, херръ Хазе, вползайте!

Хазе. Извинитъ—безъ рекомендацій—прямо. Имѣю большой дѣло къ господинъ живописецъ.

Ивинъ. Я мѣшать не буду. До свиданія *(Тихо Величину.)* Позови, когда она уйдетъ *(Уходитъ.)*

Хазе. Я имѣлъ честь видѣть васъ у госпо-

жи Ампилоговъ; у васъ очень веселый характеръ... И лицо такое, что я какъ вспоминалъ на своемъ домѣ и тогда смѣялся...

Величинъ. Усаживайтесь, почтеннѣйшій коммерсантъ, и рассказывайте въ чемъ дѣло; берите стулъ. Вы мантию эту сбросьте, ничего... Прямо на полъ кидайте... Вотъ такъ... Ну-съ?

Хазе. Первый дѣлъ ви мнѣ давайте ваше честный словъ русскаго шловѣкъ, это то, что мы говорили, то не будетъ за порогомъ этой комнатъ, и ви соръ на улицу не понесетъ.

Величинъ. Подлецомъ никогда не былъ.

Хазе. Ну, фуй! Къ чему такія крѣпки словъ! Я говорю: ви не понесетъ соръ и это все между нами. *(Подвигаясь къ нему.)* Ви можете рисовать амуръ?

Величинъ. Амуръ? Какой амуръ?

Хазе. Купидонъ. Толсти маленьки дѣвочки и мальчики?

Величинъ. Никогда не писалъ... А что же, можно... Да вамъ эту сладость зачѣмъ?

Хазе. О, у меня заказъ, очень большой заказъ... Есть въ Петербургѣ одна очень миленькій, хорошенькій танцовщица... *(Оглядывается.)* Никто не услышитъ?

Величинъ. Валите—никто не слышитъ.

Хазе. Фамилья этой танцовщицы... *(Наклоняется ему къ уху и шепчетъ.)* Ви слыхаль, и видаль? Н-ну, и вотъ онъ очень понравился одному очень важному лицу... Я не могъ называть... И вотъ ей къ осени отдѣлываютъ квартиру, и я ставлю весь мебель... Н-ну, и нужны ширмъ, экранъ и шифонерка съ амуръ... Можно?

Величинъ. Можно. А знаете, сколько это будетъ стоить.

Хазе. Знаю. Ви берите дорого, и я плачу дорого. Я русскій шловѣкъ—и плачу широко. Ви не говорите, ви подумайте. Завтра ко мнѣ приходите въ мастерской и говорите: herr Хазе! это будетъ стоить вотъ что...

Величинъ. Ладно, мастеръ, идетъ, подумаю.

Хазе. Н-ну, и ви рисуйте маленьки голый чловѣкъ и они прыгаютъ съ виноградъ. И вокругъ, чтобы гирлянды изъ цвѣточковъ, и чтобъ леталъ бабушки... папильонъ.

Величинъ. Можно и папильоновъ... Отчего же вы такъ таинственно?

Хазе. О, тутъ много причинъ! Первый дѣлъ конкуренція, чтобы кто не узналъ. Второй дѣлъ: ви знаете, внизу... семейный домъ, и я бываль... Тамъ Варичка... прекрасная дѣвушка, скромная, красивая... я чловѣкъ вдовый. Не хорошо, если она вдругъ узнаетъ, что я работаю въ домѣ, гдѣ другая дѣвица живетъ на содержанія...

Величинъ. Такъ, такъ! За это я васъ хвалю,—дѣвицъ надо соблюдать во всей скромности... *(Вызываетъ.)* Вы что-же—жениться на Варичкѣ собираетесь?

Хазе (*сконфузясь*). Н-ну... что Бог даст...
Величинъ. Достойная дѣвица... Домъ въ Петербургѣ.

Хазе. Я слыхаль—польдома. Да, она достойная дѣвиць...

Величинъ. Ну, вѣдь и у васъ есть состояніе?

Хазе. О, мой оборотъ восемьдесятъ тысячъ въ годъ!... ја!... У меня все кліентъ: графъ Балабановъ, баронъ Кнабе, князь Горницынъ... Хорошій кліенты!...

Величинъ. Прекрасная партія будетъ.

Хазе. Я все нажилъ трудовъ... Я могу хвастать. Я былъ мальчикъ въ заведеніи Штейнъ, и полировалъ мебель. У меня папилька и мамилька умерли отъ холеръ. Ви помните—это въ сороковой года. Ну, и я полировалъ и клеилъ... И потомъ покупалъ этотъ самый фабрикъ...

Величинъ. Скажите васъ били, херръ Хазе?

Хазе. Какъ билъ? Кто билъ?

Величинъ. Когда вы были ученикомъ, хозяинъ билъ?

Хазе. О, ја,—билъ! Учениковъ всегда бьютъ. Такіе ремни покупають...

Величинъ. Вотъ оттого вы и хорошій мастеръ, что васъ били.

Хазе (*вставая*). Ну, это талантъ. Такъ до свиданія, господинъ живописецъ. Такъ вы придете завтра?

Величинъ. Ладно, приду.

Хазе. И потомъ намъ надо будетъ сдѣлать этакій планъ... на образецъ... какъ это по русски говорится... такой пробкинъ шарикъ... вы понимаете...

Величинъ. Пробный шаръ,—понялъ.

Хазе. Ну ја—пробкинъ шарикъ.—До свиданія, господинъ живописецъ.—Очень пріятно... (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Величинъ и Варичка (*за холстами*).

Величинъ. Пожалуйте!

Варичка. Фу, у васъ тутъ какая пыль, я чуть не расчихалась.

Величинъ. Поздравляю — побѣда! побѣда! — побѣдили нѣмца... Восемьдесятъ тысячъ оборота. Ангель мой, Варвара Андреевна, — плюньте вы на этого оболтуса Ивина, — ну, на что онъ вамъ? Вы посмотрите на господина Хазе: свѣжъ, румянь, платье свѣтленькое, въ петлицѣ розанчикъ изъ собственныхъ оранжерей... До чего чистъ характеромъ, насчетъ танцовщицы-то слышали?...

Варичка. Нѣтъ, ни за что, ни за что!

Величинъ. Чортъ возьми, я-бы самъ предложилъ вамъ свою руку и сердце, но чувствую себя буквально неспособнымъ къ брачному очагу. Зимой какъ вечеръ, такъ меня и подзуживаетъ куда-нибудь въ маскарадъ или куда...

Варичка. Да за васъ и я не пойду... Я терпѣть васъ не могу... (*Опять прикладываетъ платокъ къ глазамъ*.)

Величинъ. Вы опять за старое? Божество мое, о чемъ? Ну, вы меня терпѣть не можете—это такъ. Ну, а плакать-то зачѣмъ-же?...

Варичка (*сквозь слезы*). За... чѣмъ я пропадаю... даромъ...

Величинъ. Ахъ, вотъ что! Ну, успокойтесь, прелесть моя, успокойтесь!... (*Подсаживается къ ней и слегка обнимаетъ ее*.) Ну, вытрите глазки, отнимите платочекъ, что за слезы, ну съ чего?... (*Цылуетъ ее въ щечку, она все плачетъ*.) Красота вы моя писанная, улынитесь устами сахарными...

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же и Дорочка.

Дорочка. Вотъ ты гдѣ!... А мамаша тебя по всему дому ищетъ.

Варичка (*отскочивъ отъ Величина*). Фу, какъ ты меня вѣчно испугаешь...

Дорочка. погоди, вотъ я мамашѣ скажу... скажу...

Варичка. Что ты скажешь?

Дорочка. А то, что ты съ мужчиной пѣлуешься.

Величинъ. Дорочка, ангель мой, во-первыхъ, кто вамъ сказалъ, что я мужчина? А во-вторыхъ, жаловаться очень скверно, ужасно скверно. Знаете, что подсматривать, подслушивать, ну, какъ это гадко—стыдитесь!

Дорочка. Скажу, скажу, зачѣмъ она на меня пожаловалась вчера, что я сливы ѣла...

Величинъ. Дорочка, хотите, я вамъ пудъ сливъ куплю?...

Дорочка. Да ихъ сотнями продають.

Величинъ. Развѣ сотнями?... Ну хотите тысячу сливъ?... И столько же яблоковъ?...

Дорочка. Обманете.

Величинъ. Я? Я, Дорочка? фи, какъ вы обо мнѣ низко понимаете. Только за это вы должны и позировать... Мнѣ надо написать съ васъ головку, вотъ въ этомъ поворотѣ. (*Поворачиваетъ ей голову*)... Вы мнѣ нужны для купидона...

Дорочка. А груши будутъ?...

Величинъ. И груши, и все... Только вы мамашѣ не жалуйтесь, это, право, такъ не хошо...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Василій Ѳедоровичъ и Ивинъ.

Василій Ѳедоровичъ. Дѣтвора, пустите, препараты несучь! (*Ставитъ на столъ микроскопъ и лицикъ со стеклами*.)

Дорочка (*сестра*). Иди же къ мамашѣ, она тебя зоветъ... А мамаша сегодня къ вамъ придетъ: никогда, говорить, не видала, какъ картины пишуть, посмотрѣть хочю.

Василій Ѳедоровичъ. Такой, братецъ мой, препаратъ принесъ.

Варичка (*Величкину не безъ кокетства*). Видите, какой вы!.. чуть не попались...

Дорочка (*въ дверяхъ*). Ну, не шепчись, идемъ...

Варичка. Въ другой разъ не смѣйте.

Величинъ. Въ другой разъ я буду остроумнѣе... (*Сестры уходятъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Василій Ѳедоровичъ, Ивинъ и Величинъ.

Василій Ѳедоровичъ. Ну, маэстро, иди-ка сюда, мнѣ до тебя дѣло важности великой. Мнѣ превосходно удался препаратъ. Изволь ты мнѣ его вечеромъ срисовать тоненькимъ карандашикомъ. Я вотъ тебѣ тутъ все приготовлю и наставлю.

Величинъ. Изобразимъ, эскеленсь, въ лучшемъ видѣ...

Ивинъ. Ну, что, Василій Ѳедоровичъ, успокоились?

Василій Ѳедоровичъ. А?

Ивинъ. Я за вами бѣгаю, бѣгаю, никакъ не могу васъ поймать, чтобы вы успокоились и выслушали меня.

Василій Ѳедоровичъ. Ты меня, братецъ, ловишь все, когда я дѣло дѣлаю.

Ивинъ. Въ томъ-то и бѣда, что вы всегда за дѣломъ.

Василій Ѳедоровичъ. Ну, говори, вѣдь слушаю. (*Возится съ микроскопомъ*.)

Ивинъ. Я хочу поговорить съ вами серьезно, какъ съ отцомъ. Я дошелъ чуть ли не до нищенства. Все продано, заложено. Мнѣ нужно, во что бы то ни стало, служить...

Василій Ѳедоровичъ (*Величкину*). Ты при лампѣ это сдѣлай, теперь темновато... Я тебѣ уставляю...

Ивинъ. Ну, вотъ, видите, ну, какъ съ вами говорить?

Василій Ѳедоровичъ. Да вѣдь я слушаю. Рассказывай, рассказывай...

Ивинъ. Что же рассказывать, я все рассказалъ.

Василій Ѳедоровичъ. Постой, что ты такое говорилъ? да, что денегъ у тебя нѣтъ, такъ? Сколько же тебѣ надо? (*Смотритъ въ микроскопъ*.)

Ивинъ. Работу мнѣ какую-нибудь достаньте.

Василій Ѳедоровичъ. Какую же тебѣ работу?.. Нѣтъ, здѣсь совсѣмъ сегодня темно... У меня на той дачѣ свѣтлѣе...

Ивинъ (*Величкину*). Вотъ и говори съ нимъ!

Величинъ (*тряся Василія Ѳедоровича за плечо*). Эскеленсь, проснитесь!

Василій Ѳедоровичъ. Тыфу ты, пристали! Ну, что надо, что?

Величинъ. Сядьте сюда, подальше отъ трубы вашей. Ну, теперь сосредоточьтесь, о препаратахъ не думайте... Ну, слышите, что мы говоримъ?..

Василій Ѳедоровичъ. Слышу. Все слышу, ему надо работу.

Ивинъ. Мнѣ жить нечѣмъ.

Василій Ѳедоровичъ. Что это значитъ, жить нечѣмъ?

Ивинъ. Значитъ, нечѣмъ платить за квартиру, за столъ, портному, сапожнику...

Василій Ѳедоровичъ. Вотъ ты о чемъ, да!

Ивинъ. Теперь я живу съ Величкинымъ, кое-что плачу, а что будетъ зимой, не знаю!

Василій Ѳедоровичъ. Ну, а на зиму ко мнѣ переѣзжай, и живи, и столъ будетъ, и портному заплачу.

Ивинъ. Да что вы меня въ богадѣльню съ этихъ лѣтъ запираете... Наконецъ, вы меня мало знаете...

Василій Ѳедоровичъ. Я тебя отлично знаю. Я тебя очень люблю...

Ивинъ. Какъ же я къ вамъ на шею сяду?

Василій Ѳедоровичъ. У меня пока есть деньги, а у тебя нѣтъ. У меня не будетъ, къ тебѣ приду. Я всю жизнь такъ жилъ. Когда былъ студентомъ, меня одна чухонка старуха, изъ жалости полгода содержала, кислымъ молокомъ и селедками кормила. Я, ничего, ѣлъ. Потомъ, когда обзавелся деньгами, хотѣлъ съ ней подѣлиться, ни за что! Тебѣ, говоритъ, нужнѣе... Она у меня на Смоленскомъ и теперь подъ плитою лежитъ, и тюльпаны тамъ лѣтомъ растутъ, очень она тюльпаны любила...

Величинъ (*Ивину*). Что, братъ? а мы вотъ съ тобой ни надъ кѣмъ еще тюльпановъ-то не садили.

Василій Ѳедоровичъ. А то еще одна тутъ была... молоденькая, такъ, побѣгунчикъ такой: по Прудону это выходитъ «жертва общественнаго темперамента». У насъ дома дѣтвора было много, заниматься-то мѣшали, такъ я на день къ ней приходилъ къ экзаменамъ готовиться. Она спитъ за занавѣской день дѣлываетъ, а я зубрю. Изъ своихъ достатковъ кофеемъ еще меня поила.

Величинъ. Влюблена въ васъ была?

Василій Ѳедоровичъ. Ни, ни! Въ томъ-то вся и сила, что это любовь-то была какъ кристаллъ чистая, какъ о братѣ она не клась обо мнѣ. Когда экзамены кончилъ, да получилъ деньженки, купилъ ей браслетъ въ десять рублей... Такъ она заплакала, затряслась вся... Потомъ утопили ее гдѣ-то... И вотъ эта пара: чухонка да она, всю жизнь мою такимъ тепломъ согрѣли... Ужъ лѣтъ сорокъ, какъ и въ живыхъ-то ихъ нѣтъ, а онѣ тутъ вотъ передо мною въ сіяніи такомъ стоятъ... Такъ вотъ и пошло съ нихъ. Придутъ иной разъ просить, денегъ-то посмотришь всего три рубля въ кар-

манѣ, все роздалъ. А потомъ побѣгунчика вспомнишь, какъ же, моль, она-то изъ своихъ достатковъ удѣляла... Ну, и отдашь... А ты мнѣ вдругъ говоришь, послѣ всего этого, что на шею мнѣ сядешь... Заѣдены вы всякой труху, и ни на что вы ясно смотрѣть не можете...

Ивинъ. Не про то я говорю, Василій Федоровичъ, вѣдь я хочу самостоятельной жизни...

Василій Федоровичъ. Все вамъ подавай, да выкладывай, вотъ сейчасъ... Ну, погоди, все придетъ, въ свое время. Всему наступитъ чередъ. Ты, главное не раскисай. Ужь такъ это нынче стало въ модѣ раскисаніе: всё куксется. Я за-то и люблю вотъ этого шута (*киваетъ на Величкина*), что онъ хоть похочетъ иногда, а то у васъ вѣдь смѣха совсѣмъ не слышать. Это вѣдь вы считаете чѣмъ-то особенно приличнымъ не смѣяться. Придешь куда-нибудь, ни веселья, ни свѣта. Шушукаюся по угламъ, какъ тараканы въ темнотѣ. Подумаешь, изъ-за чего всё жизнь себѣ портятъ! Точно у всѣхъ жизней-то по нѣскольку, а не одна... вмѣсто того, чтобы пользоваться ею, чтобы каждый день дышать воздухомъ, какъ надо, какъ каждая птица, какъ каждая стрекоза дышетъ, мы чортъ знаетъ, какими вопросами занимаемся, въ какія мелочи уходимъ... Какъ только проснется человѣкъ, сейчасъ сердиться начинаетъ: ужъ на что-нибудь, да ужъ непремѣнно: хоть на прислугу, и цѣлый день кого-нибудь пилить надо... Я люблю людей, очень люблю, но не могу не сказать, что большія они свиньи, очень большія.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Людмила.

Людмила. Василій Федоровичъ проповѣдуетъ?.. Знаю его манеру...

Величкинъ. И хорошо проповѣдуетъ!

Ивинъ (*малуетъ ся руку*). Вы нынче, какъ осеннее солнышко, изрѣдка показываетесь.

Людмила. Скоро, я думаю, совсѣмъ не показываться. Засяду себѣ въ комнату не одѣтая, нечесаная, и цѣлые дни ревьтъ буду.

Василій Федоровичъ. Ну, вотъ вамъ, чего ей недостаетъ, напимѣръ? Поди сюда. Смотри на меня. Ишь какіе глазенки-то, черти, а не глаза, огоньки-то какіе адскіе бѣгаютъ!.. И съ такими-то глазами она ревьтъ хочеть! Поди ты прочь, не серди меня...

Людмила. Да, вотъ вы подите-ка да посмотрите, что съ мамашей дѣлается, какой она рѣкой разливается...

Василій Федоровичъ. Ну, мамаша! У мамашы всегда глаза были на болотѣ: чуть-что немножко, сейчасъ мокреть проступаетъ. Съ чего же это она сегодня-то?

Людмила. Письмо получила... Заплачешь отъ такого письма не такъ еще...

Василій Федоровичъ. Опять объ имѣньѣ? Пойду утѣшать...

Людмила. Никакія ваши утѣшенія не могутъ. Знаете, Василій Федоровичъ, ваша философія очень хороша послѣ обѣда, сѣсть вотъ вокругъ камина, да и философствовать. А когда совсѣмъ обѣда нѣтъ, тогда она не поможетъ.

Василій Федоровичъ (*горячо*). Лжешь ты, коза, лжешь! Моя философія чудесная, на моей философіи весь міръ держится. Если въ твои годы терять вѣру въ жизнь, тогда какъ же мнѣ-то жить...

Людмила. Ну, вы не отъ міра сего!

Василій Федоровичъ. Лжешь! Именно я-то вотъ, я—и отъ міра, потому всю свою жизнь только міромъ этимъ и жилъ!..

Людмила. Ну, вы можете жить, а я не могу. Я не могу видѣть, чтобы мама терпѣла нужду, всю жизнь въ такомъ жила довольствѣ... Старуха привокла.

Василій Федоровичъ (*чуть не съ крикомъ*). Да что вы, рехнулись всё что ли! Неужто я вамъ позволю въ нуждѣ жить! Я съ твоимъ отцомъ тридцать лѣтъ неразлученъ былъ...

Людмила. Мы для васъ посторонніе люди...

Василій Федоровичъ. Ахъ, чортъ возьми!—говори тутъ съ вами, много поймете... (*Схватываетъ шляпу*.) Пойду къ старухѣ, съ нею мы скорѣй договоримся... (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Людмила, Ивинъ и Величкинъ.

Ивинъ. Что же это за письмо?

Людмила. Мама все надѣялась деньги получить и остановить продажу нашего хутора... Ну, и—ничего.

Величкинъ. А много денегъ надо?..

Людмила. Тысячъ пятнадцать.

Величкинъ (*покрутивъ головою*). Да, этого не наберешь... (*Поглядывая на нихъ обоихъ*.) Я пойду за профессоромъ... Можетъ, вмѣстѣ мы лучше уговоримъ...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Людмила и Ивинъ.

Людмила (*быстро ходитъ по комнатѣ*). Живутъ же люди богато, довольно, счастливо. Отчего же мы не живемъ, зачѣмъ такая несправедливость? Нищета—это ужасно! На меня временами теперь такая апатія находить, что мнѣ все, все равно. Я вамъ недавно говорила, что за богатаго не пойду замужъ. А теперь мнѣ кажется, я пойду за кого угодно, только бы мать и братъ не пуждались. Вотъ тутъ мимо купецъ ѣздитъ съ синимъ носомъ, и волоса въ скобку, лошади сѣрыя, вотъ за него бы пошла...

Ивинъ. Мила, Мила, что вы говорите...

Людмила. Встрѣться хоть немного порядочный человѣкъ, ну, вотъ сію минуточку, не думавши пошла бы. Это вѣчная мука думать о насущномъ хлѣбѣ, ложась спать не зная, что будешь ѣсть завтра... Я не способна на это, не способна. Вы вѣдь тоже ни на что не способны, я ужь это вамъ говорила, вы по этому должны меня понять.

Ивинъ. Мила, что съ вами, я васъ не узнаю! А и-то мечталъ, что если намъ и тяжело будетъ, то всѣмъ вмѣстѣ...

Людмила. Ахъ, какая симпатичная картина! Это опять, чтобы я замужъ за васъ шла? Тогда у насъ въ семьѣ только лишній хныкальщикъ прибавится. Вѣдь вы только хныкать и можете, больше ничего...

Ивинъ. Мила!

Людмила. Что же, вы скажете безнравственно выйти замужъ за нелюбимаго человѣка. Да почему же? Я его обманывать не буду, онъ меня, быть можетъ, будетъ любить, гдѣ-жъ тутъ безнравственность?

Ивинъ. Да за кого вы собрались?.. Вы въ такой агитации...

Людмила. Намъ вотъ не съ чѣмъ отсюда въ городъ переѣхать, петѣмъ заплатить за брата въ гимназію, разносчикамъ мы должны. Мама принуждена сама заходить въ лавочку и просить, чтобы лавочникъ подождалъ еще немного. А вѣдь, главное, неизвѣстно, что и ждать-то. Ждать не откуда и печего! И вмѣсто помощи одинъ философію разводитъ, другой страдающее лицо корчить... Не смотрѣла бы я на васъ...

Ивинъ. Ну, что же я вамъ могу сдѣлать? Ну, возьмите вы мою жизнь...

Людмила. Да что мнѣ въ вашей жизни... Да, нѣтъ, вы все меня не понимаете. Вы думаете, за себя я мучаюсь! Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ! Я за мать, за одну только мать страдаю... Не будь ее да брата, да неужели бы я тогда...

Ивинъ. Скажите, да за кого же вы выходите?

Людмила. Ни за кого я не выхожу. А говорю, что ничего безнравственного въ такомъ поступкѣ нѣтъ, да и подвига нѣтъ никакого, просто это обязанность каждой дѣвушки, помочь семьѣ. Безнравственно выходить за любимаго человѣка, когда этимъ только увеличивается горе...

Ивинъ. Милочка, хоть бы подумали вы немножко, что вы говорите...

Людмила. Не хочу я думать, ни о чемъ не хочу думать... Я чувствую только, что силъ во мнѣ нѣтъ. (*Быстро подходитъ къ нему*). Милый мой, спаси ты меня, ну, посоветуй, ну, скажи, ну, что же мнѣ дѣлать! (*Кладетъ къ нему руки на плечи и прилеплетъ къ нему головой*.) Ты прости меня, что я всякаго вздора тебѣ сейчасъ наговорила, прости, Христа ради! Голову я потеряла... Ну, укажи мнѣ выходъ, ну, скажи, что предпринять, что сдѣлать? На все я готова, только бы маму спасти...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ-же и Анна Ивановна.

Анна Ивановна. Ахъ, вотъ она, мастерская-то кака!.. И даже на «ты» другъ съ другомъ... Ну, ужь извините, а маменькѣ я все передамъ!..

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорация перваго акта. Сентябрьское утро. Деревья уже облетѣли — на нихъ держится еще мѣста. Погода сырѣнькая. Идетъ легкий снѣжокъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Ивановна въ ватномъ пальто и въ перчаткахъ читаетъ на балконѣ газету. Къ ней идетъ **Анисимъ** въ вязанной фуфайкѣ съ метлою.

Анисимъ. Анна Ивановна! Что-же это у насъ понече?

Анна Ивановна. А что?

Анисимъ. Да жильцы-то: — живутъ. Нигдѣ этого не видало, чтобы весь сентябрь жить. Отседова всѣ ужь съѣхали, — вотъ ужь на что выжита чиновникъ — наперекоски жилъ, и того мировой выселилъ.

Анна Ивановна. Да тебѣ-то что? Вѣдь ты жалованье со всѣхъ собираешь?

Анисимъ. Да я то что — я много доволенъ. А только не порядокъ. Шарикъ и тотъ въ будкѣ спать не желаетъ, все въ дворницкую наравить, да къ печкѣ. И лаять, паршивецъ, пересталъ — чувствуетъ, что его сезонъ прошель... Опять-же ваша милость. Когда-жъ это было, чтобъ вы до сей поры?

Анна Ивановна. Живу — значитъ такъ надо, не твоего ума дѣло.

Анисимъ. Это точно что, а только любовитно это очепь.

Анна Ивановна. Генеральша-то можетъ всю зиму жить будетъ.

Анисимъ. Всю зиму?... По недостаточности средствъ, стало быть? Очень у нихъ скромное кушанье — въ обрѣзъ готовятъ. Генеральскій

сынъ, — а въ школу въ городъ въ третьемъ классѣ, наемднн я посмотрѣлъ, ѣдетъ...

Анна Ивановна. Ну, а дочка-то навѣрхъ не бѣгаетъ? (*Показываетъ на верхній балконъ.*)

Анисимъ. Не замѣчалъ таперя.

Анна Ивановна. Да я думаю, изъ портерной-то тебѣ и не видно?

Анисимъ. Когда-жь я въ портерной-то сижу—Господи!... Я такъ за жильцами наблюдаю, такъ наблюдаю... Я всегда все знаю за каждымъ жильцомъ, я не то что какъ ине-прочіе дворники... я всю подноготную знаю... Куда кто пошелъ, у кого кто сидитъ... Я не токмо, что своихъ,—я всю улицу такъ-то знаю!...

Анна Ивановна. А только этого художника, Величкина, чтобъ не было въ будущемъ году!

Анисимъ. Это вы насчетъ барышни, Варвары Андреевны,—такъ замужь выйдутъ къ тому времени...

Анна Ивановна. Какъ выйдетъ—за кого?

Анисимъ. А вотъ за нѣмца:—обстоятельный нѣмецъ. Русскому мастеру не дойти... А что Варвара Андреевна теперь навѣрхъ забѣгаютъ, такъ это пристрастіе у нихъ пройдетъ...

Анна Ивановна. Когда она навѣрхъ забѣгаетъ? Что ты врешь?

Анисимъ (*пониживъ голосъ, подмигиваетъ ей*). Забѣгаетъ, какъ вы со мной по хозяйству, насчетъ ямъ выгребныхъ, или ледниковъ, сейчасъ это онѣ шастъ навѣрхъ...

Анна Ивановна. Врешь ты все, никогда этого не было,—слышишь... Не то тебя съ двора сгоню...

Анисимъ. Слушаю-съ... (*Пауза.*) А только господина Величкина, хоть онъ и художникъ, я-бы и на будущее лѣто пустилъ. Обстоятельный, даромъ что кудый такой. Теперь если вернется, когда ворота заперты,—завсегда двугривенный мнѣ въ руку...

Анна Ивановна. И часто это она навѣрхъ-то?

Анисимъ. Кто это? Варвара-то Андреевна? Нѣтъ! такъ разочка два, когда удастся—разочка три въ день... А только вѣдь это шалость одна, сурьезнаго тутъ ничего нѣтъ,—я доподлинно знаю...

Анна Ивановна. Пошелъ вонъ! всегда глупостей такихъ наговоришь, что слушать тошно... Не смѣй ты со мной разговаривать.

Анисимъ. Слушаю-съ... (*Дѣлаетъ шагъ, и потомъ суровымъ тономъ.*) Двойныя-то окна вставлять что-ли?

Анна Ивановна. Понятное дѣло вставлять. Глупый вопросъ!...

Анисимъ. Слушаю-съ — (*Мрачно уходя.*) Снѣгъ валить—а живуть...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Анна Ивановна, потомъ Дорочка.

Анна Ивановна. Варвара! Варя! Гдѣ ты? Иди сюда!... Скажи на милость, а?... Разочка три въ день!... Варя!

Дорочка. Что маменька?

Анна Ивановна. Гдѣ сестра?

Дорочка. Одѣвается, придетъ сейчасъ.

Анна Ивановна. Слушай, Дорка, прямо мнѣ въ глаза смотри. Бѣгаетъ Варька тихонко къ Величкину?

Дорочка. Маменька, я тутъ не причемъ...

Анна Ивановна. Я все знаю! Слышишь ты—все! Ты отъ меня не увернешься. Говори все, что знаешь, ну?

Дорочка (*заплакавъ*). Маменька, онъ говорить, я вамъ сливъ куплю... я не просила, я, право, не просила. Я, говоритъ, сливъ тысячу штукъ куплю,—не говорите только маменькѣ...

Анна Ивановна. Что не говорите?

Дорочка. Что они цѣловались.

Анна Ивановна. Цѣ-ло-ва-лись?! И ты видѣла?...

Дорочка. Дверь была не затворена, я вошла...

Анна Ивановна. Силь моихъ нѣтъ съ ней больше... Ну, ужъ дождется она у меня... Я покажу ей нѣмецъ пренебрегать... А ты у меня смотри тоже!... Я вѣдь добра-добра, а вѣдь коли вы терпѣніе мое будете испытывать, я съ вами такъ распорядюсь, въ лучшемъ видѣ...

Дорочка. Маменька, я что-же...

Анна Ивановна. Ну-ну, смотри у меня! Позови-ка ко мнѣ дворника, скажи, я его съ запиской сейчасъ пошлю... Ну, дочка, скажите на милость, а? (*Уходитъ къ себѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Дорочка, потомъ Кока.

Дорочка (*кричитъ за кулисы направо*). Анисимъ, иди къ маменькѣ черезъ кухню... она посылаетъ тебя куда-то.

Кока (*съ раницемъ за плечами выходитъ изъ своей дачи*). Здравствуйте, Доротея Андреевна...

Дорочка. Что вы поздно сегодня?

Кока. У меня перваго урока нѣтъ: первый классъ у насъ нѣмецкій, а нѣмецкому я не учусь; у меня была по греческому двойка, такъ меня освободили. А когда-же вы учиться начнете?

Дорочка. Не знаю. Маменька, кажется, со всѣмъ меня дома хочетъ оставить.

Кока. А то-бы вмѣстѣ ѣздили и туда, и назадъ. Весело-бы было.

Дорочка. Мнѣ такъ безъ васъ скучно здѣсь... Цѣлый день васъ нѣтъ, вечеромъ вы за уроками.

Кока. Вамъ еще что, Доротея Андреевна, а каково мнѣ! Вы тутъ на волѣ въ садикѣ, а у насъ-то пять классовъ, да еще вотъ какъ сегодня: и Гомеръ, и Цицеронъ, и тригонометрія. Учителя строгіе все. Книги все толстыя такія. Вы логариомы видали когда?

Дорочка. Нѣтъ, не видала.

Кока. А вы посмотрите, тоже книга! (*Снимаетъ ранецъ.*) Живаго мѣста нѣтъ; все однѣ цифры. (*Показываетъ книгу.*)

Дорочка. Вотъ страсть какая! Неужели всѣ наизусть надо знать?

Кока. Нѣтъ, отыскивать только надо умѣть ихъ.

Дорочка. Что-же вы не присядите?

Кока. Времени нѣтъ... Да для васъ-съ то все, что хотите, пускай замѣчаютъ, что опоздалъ (*Садятся.*)

Дорочка. Отчего-же это вы такъ, для меня... рискуете?

Кока. Для васъ?... Я не знаю, на чтобы я для васъ былъ готовъ...

Дорочка (*вскидываетъ на него сбоку глазки и потупляется.*)

Кока. Знаете, Доротея Андреевна, это лѣто врѣжется неизгладимо въ мою память. Столько воспоминаній... (*Впадая въ лиризмъ.*) Оно никогда болѣе уже не повторится. Два раза въ жизни этого не бываетъ... Помните вы наши прогулки по аллеѣ китайской сирени, сзади нашего сада... Если насъ разлучитъ судьба, Доротея Андреевна... Помните, (*Голосъ его дрожитъ.*) что всегда есть человѣкъ, который поддержитъ васъ въ критическую минуту, на котораго вы смѣло можете рассчитывать...

Дорочка (*протягивая ему руку.*) Благодарю васъ!

Кока (*покрываетъ руку поцѣлуями.*) О, какъ я глубоко, какъ сильно васъ люблю.

Дорочка. Дорогой мой, милый! (*Поцѣлуй.*)

Кока (*вскочивъ.*) Дора, Дорочка! Черезъ шесть лѣтъ... Черезъ шесть лѣтъ я кончу университетъ. Общаешься ты ждать меня?...

Дорочка. Да, да!

Кока. Ахъ, какое счастье, какимъ счастьемъ ты меня наполнила... Дорочка, чѣмъ хочешь, чтобы я доказалъ тебѣ мою любовь?... Хочешь, я все откровенно скажу Аннѣ Ивановнѣ. Я официально буду просить твоей руки?..

Дорочка. Нѣтъ, нѣтъ, сперва кончи учиться... Черезъ шесть лѣтъ... Я буду ждать тебя...

Кока. Но вѣдь это огромный срокъ, Дорочка... Вѣдь это будетъ... это будетъ 18... 1895 годъ...

Дорочка. Смотри, идетъ, кажется, кто-то...

Кока (*торопливо олядывается.*) Нѣтъ, никого... (*Цѣлуетъ быстро.*) Ангелъ, жизнь моя!..

Дорочка. Ты уходишь?

Кока. Дора, какъ тяжело мнѣ уходить, еслибы ты знала, какъ тяжело... Переходъ въ атмосферу класса для меня теперь ужасенъ... Опредѣленіе синуса и косинуса... Ты не можешь даже понять, что это за липи...

Дорочка. Послѣ обѣда зайди къ намъ... Разскажешь, спрашивали тебя или нѣтъ...

Кока (*взглянувъ на часы.*) Батюшки... Вѣдомъ придется до вокзала... Прощай Дорочка...

Такъ помни: до 95-го года... (*Цѣлуетъ ее.*) Любить только разъ въ жизни. А вѣдь мы любимъ другъ-друга, да? (*Убѣгаетъ.*)

Дорочка (*ему вслѣдъ*). Божество мое!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Дорочка, потомъ Анна Ивановна.

Дорочка. Бѣдный! по снѣгу, безъ калошъ... Потому эти косинусы еще...

Анна Ивановна (*показываясь на балконъ*). Завтра-же съѣзжаемъ. Нѣтъ, этому конецъ положить надо! Дора, Дорочка, гдѣ ты! (*Та выходитъ изъ-за кустовъ.*) Завтра съѣзжаемъ, укладывай вещи. Будетъ.

Дорочка. Какъ, маменька, завтра?

Анна Ивановна. Завтра, и съ завтрашняго-же дня въ гимназію. Будетъ, довольно!... Маршъ домой. (*Спускается съ балкона.*)

Дорочка (*уходя*). Несчастная я... какъ только объяснились...

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Анна Ивановна и Ельчанинова (*выходитъ изъ своей дачи*).

Анна Ивановна. Ваше превосходительство! Давно не видались. Да вы похудѣли, осунулись.

Ельчанинова. Похудѣшь, Анна Ивановна, похудѣшь... Совсѣмъ ужъ мнѣ теперь конецъ пришелъ.

Анна Ивановна. Ну, что вы, родная, говорите!

Ельчанинова. Все во что-то вѣрила. Все, мнѣ казалось, есть что-то впереди, думала, не попустить Богъ. Да видно прогнѣвала Его Милосердаго, чѣмъ-нибудь.. Завтра срокъ послѣдній..

Анна Ивановна. А много денегъ-то надо?

Ельчанинова. Да вѣдь вы займы не дадите.

Анна Ивановна. Не дамъ, ваше превосходительство. У меня правило, денегъ отцу родному не давать займы. Какіе хочешь проценты сули, хоть на части рѣжь, не дамъ. Ростовщичествомъ я не занимаюсь, а капиталомъ рисковать не могу.

Ельчанинова. Я вѣдь къ вамъ шла... Вчера квартиру въ городѣ пріискала...

Анна Ивановна. Ну! А вѣдь вы-же мнѣ говорили, что всю зиму здѣсь пробудете?

Ельчанинова. Дорого просите! Шестьсотъ рублей, вѣдь это шутка сказать...

Анна Ивановна. Ой, родная, да вѣдь это-жъ у меня съ языка сорвалось. Ну, сказала, шестьсотъ, а тамъ, глядишь, и на половинкѣ-бы помирились...

Ельчанинова. Да и дрова здѣсь дороги... А поселяюсь я въ городѣ вмѣстѣ съ Васильемъ Федоровичемъ. Самъ предложилъ. Все-таки легче будетъ.

Анна Ивановна. Извѣстное дѣло, легче. Какъ-же можно!

Ельчанинова. Да вѣдь у самаго-то его достатки не велики...

Анна Ивановна. То-то онъ и живетъ все здѣсь, не съѣзжаетъ!

Ельчанинова. Ну, живетъ-то онъ оттого, что ему никто не напомнитъ, что съѣзжать пора. Не напоминай ему, онъ такъ всю зиму протянетъ.

Анна Ивановна. И то, посмотрѣла я вчера: птиць прикармливаютъ лѣсныхъ, смотреть на нихъ, да что-то въ книжечку записываетъ. Съ зайчикомъ человѣкъ, что говорить...

Ельчанинова. Вотъ, повезу его скоро въ городъ, тамъ скучать первые два дня будетъ. Онъ какъ котъ, къ мѣсту привыкаетъ... Ну, а потомъ приобькнетъ и ничего... Да и Кокѣ моему далеко учиться-то ходить...

Анна Ивановна. И я-то скорблю душою, родная, у меня вѣдь душа очень чувствительная. У васъ горести, да и у меня тоже! Тогда я вамъ жаловалась, что ваша Миля интимный разговоръ съ молодымъ человѣкомъ имѣла... А что у самой подъ носомъ, не видала. Варвара-то Андреевна моя, оказывается, каждый день «разочка по три» къ художнику наверхъ бѣгала и цѣловалась. Клянется и божится, что будто-бы всего одинъ разъ только и былъ подцѣлуй, да и то онъ ее, а не она его, и что будто-бы они всегда на вѣжливой дистанціи и на «вы», да вѣдь кто ихъ знаетъ! Я порѣшила это дѣло покончить. Написала Хазе, что дочь согласна выйти замужъ.

Ельчанинова. А согласна она у васъ?

Анна Ивановна. А и спрашивать не стану. Сошью ей подвѣчное платье, да вѣичанье пазначу. Скандала не станетъ дѣлать, повѣрите. Надоѣло возиться. Помилуйте, который годъ она ужъ глазами-то стрѣляетъ! И красное платье посила, и въ капотахъ съ русскими полотенцами въ купальню ходила... Иѣтъ ничего. А вѣдь изъ себя какъ рѣна здоровая, должна-бы нравиться.

Ельчанинова. Ваша свадьба что! Вотъ мнѣ, что дѣлать, Анна Ивановна. Вѣдь не вдомекъ мнѣ совсѣмъ было до тѣхъ поръ, пока вы не сказали мнѣ... Миля не отрицается: хоть сейчасъ-бы, говоритъ, повѣчалась, да жить нечѣмъ...

Анна Ивановна. Благоразумная дѣвушка!

Ельчанинова. А любятъ они другъ-друга—скрываютъ, а любятъ...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Василій Федоровичъ и Людмила подъ руку выходятъ изъ своей дачи. У Василія Федоровича поднятъ воротнички; шляпа пуховая.

Василій Федоровичъ. Снѣжокъ-то какой понадалъ,—а! Осенній настоящій... Я вѣдь такъ и зналъ... Вчера чечотки такъ и потянули и потянули... Чижы съ зябликами тоже за-границу собираются... Умныя эти твари—какъ у насъ станетъ скверно, такъ сейчасъ на теп-

лыя воды. И въ компаніи главное, чтобы скучно не было. Вчера синицы летѣли—все стайками... стайками... Весело у нихъ. А главное: ни курса, ни паспорта...

Ельчанинова. Куда это вы собрались?

Василій Федоровичъ. А мы въ роцу, на деревья смотрѣть.

Анна Ивановна. Чего вы на нихъ не видали?

Василій Федоровичъ. А какъ обсыпаются... Я подмѣчать люблю, когда клень зарумянится, когда на берегахъ просѣды пойдутъ... И съ самой ранней весны, какъ полетятъ крапивницы, люблю за этимъ всѣмъ слѣдить, какъ движеніе сока въ деревьяхъ идетъ, какъ подсѣжникъ тинется, какъ малиновки летятъ... Да вотъ учу младенца этого...

Людмила. Вчера на меня Василій Федоровичъ разсердился, какъ это я вяза отъ ольхи отличить не умѣю; чему, говорить, васъ послѣ этого учать...

Василій Федоровичъ. Да, конечно, въ которомъ году умеръ Пининъ Короткій помнить, а которое дерево осина—не знаетъ... А вотъ сейчасъ солнце проглянетъ, и денекъ у насъ такой будетъ, что любо дорого... Смотри, смотри! *(Показываетъ вверхъ.)* Видишь!.. Сарычи летятъ... Ты знаешь сарычей... а?... *(Торопливо идетъ и машетъ зонтикомъ.)* Ишь на кругахъ тянутъ... Называются они—buteo vulpinus... Помоги считать сколько ихъ... *(Идутъ.)* семь, восемь, девять... *(Уходятъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Анна Ивановна и Ельчанинова, потомъ Варичка.

Анна Ивановна. Знаете, даже смотрѣть на него жалости... Ровно младенецъ безмысленный, ходить да галокъ считаетъ... Отъ большей учености-то, что происходитъ...

Ельчанинова. Вотъ я вамъ тутъ, Анна Ивановна, остальные двадцать пять за дачу принесла. Вотъ и росписочка ваша.

Анна Ивановна. Ахъ, ужъ думала я объ этихъ деньгахъ, прошлой ночью даже думала. А просить-то у васъ неловко... Спасибо, матушка. Пойдемте, я вамъ росписочку дамъ... *(Хочетъ войти въ домъ. Изъ двери ей на встречу Варичка, одѣтая для прогулки.)* Ты куда?

Варичка. Хочу по саду погулять. Надѣюсь, хоть это-то можно?

Анна Ивановна. По саду гуляй, а за калитку не выходи... Ты мнѣ сейчасъ пужна будешь. *(Уходятъ съ Ельчаниновой въ домъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Варичка, потомъ Анисимъ, потомъ Величинъ.

Варичка. Неужто это сестра-поганка нажаловалась... *(Изъ калитки показывается Анисимъ.)*

Анисимъ. Сейчасъ прійдетъ.

Варичка. Кто?

Анисимъ. Женихъ — отъ, пѣмецъ. Маменька посылала за нимъ, такъ онъ сказалъ: «сейчасъ буду». (*Уходитъ.*)

Варичка. Это еще что за новость! (*Входящему Величкину.*) Слышали, что онъ говоритъ?

Величкинъ. Что онъ говоритъ?

Варичка. Пѣмецъ, говоритъ, женихъ прійдетъ. Каково? дворникъ и тотъ знаетъ.

Величкинъ. Варичка, ну такъ что же?

Варичка. А то, что изъ-за васъ сейчасъ Богъ знаетъ что было... Сестра должно быть нажаловалась... Такой у насъ содомъ былъ... Завтра съѣзжаемъ... Что-же, ужъ я рѣшила, теперь мнѣ одно остается: замужь идти за васъ...

Величкинъ. Воже мой, когда-же въ васъ это рѣшеніе созрѣло?..

Варичка. Маменька говоритъ, что вы меня скомпрометировали; значить вы должны и поправлять дѣло...

Величкинъ. Позвольте, да чѣмъ-же я васъ скомпрометировалъ? Что поцѣловалъ тогда въ щечку? Неужели-же мой поцѣлуй — такое несмыслимое пятно?.. Вѣдь вы-же мнѣ говорили, что терпѣть меня не можете; наконецъ, вы чувствовали самую палющую страсть къ Ванчикъ...

Варичка. Я Ванчику разлюбила... Я за последнее время... Вы мнѣ очень стали править-ся. (*Вынимаетъ платокъ.*)

Величкинъ. Вы, кажется, плакать хотите? Голубчикъ, это на холодѣ очень вредно...

Варичка. Вы, значить, меня ни чуточки, ни капелки не любите?

Величкинъ. «Я васъ люблю любовью брата, и можетъ быть еще нѣжнѣй»...

Варичка. У меня вѣдь много денегъ.

Величкинъ. Милая, мнѣ ихъ совѣмъ не надо ни на что...

Варичка. Знаете—это не слыхано... Дѣвушка говоритъ вамъ, что васъ любить, а вы такъ относитесь къ ея признанію... Зачѣмъ-же вы поводъ подавали?

Величкинъ. Я? Поводъ? Варичка, да когда-же!

Варичка. Вы мнѣ говорили постоянно комплименты... Прикидывались равнодушнымъ.

Величкинъ. Голубчикъ, да я ко всѣмъ барышнямъ въ мірѣ равнодушенъ,—это моя слабость. Вѣдь въ такомъ случаѣ сколько-же на меня можетъ явиться претендентокъ? Варичка, еслибъ я только зналъ, что вы такъ примете мое доброе отношеніе къ вамъ, я бы бѣжалъ отсюда въ тридцатое царство...

Варичка. До чего, значить, я вамъ гадка!

Величкинъ. Вы прелестны, восхитительны,—вы можете украсить жизнь любого смертнаго,

но не мою... Я ужъ говорилъ вамъ,—ну и малѣйшаго расположенія къ раздуванію брачнаго очага... Онъ либо моментально потухнетъ, либо своимъ пламенемъ пожретъ и меня, и мою жену...

Варичка. Второй въ одно лѣто!.. Ивинъ отказался, теперь этотъ...

Величкинъ. Ну, что Ивинъ... Ивинъ, бѣдный, въ такомъ положеніи, что я того и жду, что мы проснемся въ одно прекрасное утро, а онъ виситъ вотъ здѣсь на березѣ... (*Вдругъ, точно что-то сообразивъ.*) Послушайте, Варичка,—дайте мнѣ пятнадцать тысячъ...

Варичка. Что такое?

Величкинъ. Дайте мнѣ пятнадцать тысячъ подъ вексель на пятилѣтній срокъ...

Варичка. У меня нѣтъ денегъ, онѣ у ма-маша...

Величкинъ. Ну, а если-бы... если-бы я женился на васъ, вы дали-бы мнѣ деньги?..

Варичка (*нѣжнымъ шепотомъ*). Я-бы вамъ все отдала...

Величкинъ (*встаетъ и дѣлаетъ нѣсколько шаговъ по дорожкѣ*). Гм... пятнадцать тысячъ... пятнадцать тысячъ... Что я дѣлаю? Что я говорю?.. Глупо? А почему глупо?

Варичка. Что глупо?

Величкинъ. А что, Варичка, для своего пріятели—для друга, для хорошаго человѣка, и для дѣвушки хорошей, стоитъ жертвовать собой? какъ вы думаете?

Варичка. О чемъ вы говорите?

Величкинъ. Стоитъ-ли рискнуть всѣмъ, и свободой, и талантомъ и... ну мало-ли тамъ еще чѣмъ, для того только, чтобы доказать, что есть еще дружба, способная на подвиги?..

Варичка. Я право не знаю...

Величкинъ. Я думаю, надо отдаваться первому влеченію: перекреститься и прямо головою внизъ, въ омутъ,—а? Какъ вы думаете?

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же. *На балконъ Анна Ивановна и Ельчанинова, потомъ Хазе.*

Анна Ивановна. Ну, вотъ и встрѣли.. Милостивый государь, я васъ принуждена просить не компрометировать мою дочь...

Величкинъ. Позвольте, Анна Ивановна, вамъ сказать...

Анна Ивановна. Ничего я вамъ сказать, милостивый государь, не позволю... Моя дочь невѣста...

Въ калиткѣ показывается Хазе въ пальто съ поднятымъ воротникомъ, въ теплыхъ перчаткахъ, на шеѣ шарфъ.

Анна Ивановна. Пожалуйте сюда, Адольфъ Адольфовичъ...

Хазе. Гуть-моргенъ!.. Я торопился, но раньше не могъ.

Анна Ивановна. Я просила васъ придти сюда

немедленно, Адольфъ Адольфовичъ, чтобы сказать вамъ, что дочь моя, Варвара Андреевна, согласна быть вашей женою...

Варичка. Но позвольте, мамаша...

Хазе. О! я восхищенъ! Позвольте, маменька, васъ поблагодарить. (*Цѣлуетъ руки*).

Варичка. Вы это слышите?

Величинъ. Погодите, — мы это все еще измѣнимъ...

Варичка. Мамаша, позвольте вамъ замѣтить, что требуется и мое согласіе...

Хазе. О, Варвара Андреевна, неужели вы все еще не согласна? Я страдалъ четыре года — съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ вы живете на этой улицѣ. Я видѣлъ, какъ вы ходили, съ пуколки на лбу, мимо моихъ окошекъ, и я не могъ терпѣть... Вы низко думаете о моемъ ремеслѣ, но вѣдь мебельный фабрикантъ — это не колбасный лавка, — это художественная мастерская... Вы посмотрите, какой буфетъ я сдѣлалъ теперь для баронессы Лаубе. (*Цѣлуетъ руку у Анны Ивановны*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ-же и Василій Ѳедоровичъ, въ крайнемъ волненіи, входитъ изъ калитки, за нимъ слѣдуютъ Людмила и Ивинъ.

Василій Ѳедоровичъ. Александра Дмитриевна! Послушайте Александра Дмитриевна! Вѣдь такъ нельзя, — что-же это такое?.. Вѣдь еслибъ я зналъ... Вѣдь нельзя-же быть такими безтолковыми... Вы знаете, что я самъ безтолковъ... Вѣдь не могу-же я самъ собою... И вы позволяете... Знаете, это безсовѣстно... Пожалуйте со мною (*схватываетъ ее подъ руку*). Отчего-же вы мнѣ не сказали? Позвольте... За кого вы меня принимали? (*Тащитъ ее къ дому*). Пойдемте, пойдемте, — я вамъ все, сейчасъ... (*Уводитъ ее въ домъ*).

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Анна Ивановна и Хазе на балконѣ. Варя тоже ушла туда. **Величинъ, Людмила и Ивинъ на аван-сценѣ.**

Анна Ивановна. Что такое, что съ нимъ?

Людмила. Не знаю, мы были въ рошѣ, — онъ просилъ меня рассказать подробно отчего мамаша не въ духѣ, и начала говорить, — онъ вдругъ отъ насъ кинулся галопомъ...

Анна Ивановна. Поздравьте, Людмила Михайловна, — у насъ женихъ съ невѣстой!..

Людмила. Вотъ какъ! Поздравляю...

Величинъ (*отводя Ивина въ сторону*). Слушай, хочешь пятнадцать тысячъ?

Ивинъ. Ну?

Величинъ. Удивляюсь, какъ мнѣ раньше въ голову не приходило. Мнѣ стоитъ только жениться на Варичкѣ.

Ивинъ. Ты съ ума сошелъ!

Величинъ. Нисколько, — она согласна. Спроси у нея, а этого нѣмца мы сейчасъ пошлѣмъ.

Ивинъ. Я этого не позволю. За что тебѣ губить себя...

Величинъ. Э, полно, все это вздоръ! И не па такихъ люди женятся. Что-же я то изъ себя представляю? Такъ, художничекъ еле-еле съ талантцемъ... А тутъ деньги и полдома... По крайней мѣрѣ хуторъ онѣ свой выкупятъ... домъ большой тамъ... Приѣдемъ къ тебѣ гостить...

Ивинъ. Куда ты? Пустой!

Величинъ (*въ волненіи*). Анна Ивановна! Извините, — я совершенно неожиданно... Я хотѣлъ раньше, но какъ-то все не удавалось. Я совершенно серьезно говорю съ вами. Я дѣлаю предложеніе Варварѣ Андреевнѣ...

Анна Ивановна. Позвольте, что — же это такое...

Хазе. Это невозможно...

Величинъ. Отчего-же нѣтъ, — очень и очень возможно. То-ли бываетъ на свѣтѣ...

Хазе. Но позвольте, я уже раньше васъ дѣлалъ...

Величинъ. О, херръ Хазе, въ прежнее время короли и принцы спорили за руку любимой женщины, — отчего-же не поспорить и намъ съ вами...

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и Василій Ѳедоровичъ, зади его Ельчанинова.

Василій Ѳедоровичъ. Мила, гдѣ ты, Мила!.. Слушай, если твоя мать такъ глупа, такъ можетъ быть ты умнѣе... Бери вотъ, бери!..

Людмила. Что это?

Василій Ѳедоровичъ. Не видишь что — банквы билеты. Ну, чего ты ротъ разинула... Фу ты, какъ вы меня напугали!.. (*Опускается на скамейку*).

Людмила. Откуда это, чьи?..

Василій Ѳедоровичъ. Чьи-же они могутъ быть, если я ихъ изъ своего стола досталъ!.. (*Величину*). Поди ты сюда, ты, кажется, всѣхъ толковѣе... Иду я съ этой умницей (*указываетъ на Людмилу*) по рошѣ. Вязы сегодня совсѣмъ лиловые стали. Вотъ она говоритъ, что все ихъ имѣнье, хуторъ этотъ, продаютъ, и что они ни съ чѣмъ... Я такъ гдѣ стоялъ — на пень и сѣлъ... Говорю: отчего-же раньше вы ничего мнѣ не сказали? Она говоритъ: да мы каждый день объ этомъ говорили...

Людмила. Конечно, говорили...

Василій Ѳедоровичъ. Не знаю, я ничего не слыхалъ... Слышалъ дѣла плохи, дѣла плохи — да у всѣхъ дѣла плохи... А тутъ вдругъ хуторъ продаютъ... У меня такъ холодъ по спинѣ... Сколько-же надо? — Много! говорить... Ахъ, чертъ возьми! Сколько-же? — Пятнадцать тысячъ... Ну, я тутъ уже козломъ, козломъ,

такъ и поскакалъ къ себѣ... Вотъ вѣдь чело-
вѣка напугаютъ...

Ивинъ. Тутъ больше... тысячъ за двадцать...

Величинъ. Откуда-же у васъ эти деньги?
Значитъ вы богаты?

Василій Федоровичъ. Ну, и ты глупъ! От-
чего-же у меня и не быть деньгамъ? Я вотъ
два раза наслѣдство получалъ... А только боль-
ше нѣтъ—все, что осталось...

Людмила. Какъ-же вы намъ послѣднее от-
даете?...

Василій Федоровичъ (*вставая*). Ахъ, какъ
вы мнѣ надоѣли!... Ну, захотѣлъ и отдалъ...
Кто-же мнѣ запретить можетъ?

Людмила. Да вѣдь тутъ много.

Василій Федоровичъ. Уйди, пожалуйста,
уйди,—кончится тѣмъ, что я тебя побью!...
Вотъ, я вамъ скажу, удружили! Цѣлое лѣто
живу, хоть-бы разъ толкомъ сказали, что день-
ги нужны... И въ концѣ концовъ (*показыва-
етъ на Ельчанинову*) отказывается отъ де-
негъ... Съ какой, говорить, стати? (*Чуть не съ
крикомъ*). Да съ такой стати, что кому-же
мнѣ и дать ихъ, какъ не вамъ... А я-то ду-
маю, что вы все какъ прежде... И обѣдать къ
вамъ каждый день хожу... Фу, какъ это бабье
меня разсердило... (*Видя подошедшую къ не-
му Людмилу*.) И только не благодарите, толь-
ко не благодарите...

Ивинъ. Такъ что-же это—новая жизнь на-
чинается? Свѣтлая, хорошая, радостная? Такъ,
Людмила?

Людмила. Я не знаю, мнѣ кажется, точно
я во снѣ... Очень ужъ я отъ хорошаго отъ
всего отвыкла... Вѣдь это только сказки такъ
кончаются.

Василій Федоровичъ. Что ты врешь! Жизнь
куда лучше чѣмъ сказка,—и кончается въ жиз-
ни все лучше... Вонъ какъ солнце свѣтитъ:
обрадовалось на послѣдяхъ...

Людмила. Ну, что-же мы теперь дѣлать бу-
демъ?—Уйдемъ домой, усядемся въ теплой ком-
натѣ и будемъ книжки читать?...

Василій Федоровичъ. Жить, жить всѣ бу-
демъ!

Людмила! Да, это самое лучшее, что мы съ
Ваничкой изъ жизни сдѣлать можемъ:—мы толь-
ко и можемъ сидѣть поджавши ноги и умные
разговоры вести. Мы и безъ денегъ такъ сидѣ-
ли, а ужъ съ деньгами-то и подавно засядемъ...
Болѣе мы ни на что не годны!

Ивинъ. Ну, нѣтъ, Людмила, посмотрите, какъ
я буду работать.

Людмила. Не вѣрю, милый, ни на что вы,
кромѣ созерцанія моей красоты, не годитесь.
Да вѣдь это будетъ восторгъ одинъ: нарочка—
на диванѣ—другъ другу въ ротъ конфетки—
послѣдніе Маниловы!... Скука какая у насъ съ
вами будетъ!...

Василій Федоровичъ. Слушайте, дѣтвора.

Одинъ мудрецъ сказалъ: всякому овощу свое
время. Вамъ время цвѣсти на грядкахъ, а ме-
ня пора уже мариновать въ прокъ. Поѣдемъ
мы съ будущаго лѣта къ себѣ на хуторъ и за-
сядемъ тамъ. Обратимся въ первобытныхъ лю-
дей, и будемъ воздѣлывать землю... И поста-
вимъ мы нашего филолога за соху, и заста-
вимъ пахать. И откроемъ мы сельскую школу,
и будемъ мы лѣчить крестьянъ... Это очень
Александра Дмитриевна любить... И художника
возьмемъ,—и художникъ будетъ всѣхъ насъ
изображать, и церковь расписывать. А коли кто-
на дѣло не способенъ,—того не кормить...

Людмила. Хорошъ Ваничка за сохой бу-
детъ. Ну, всѣ вы будете работать... кто что...
Ну, а я-то что буду дѣлать? Я вѣдь развѣ
только могу съ сосѣдами кокетничать, еще цы-
ганскіе романсы умѣю пѣть, а вѣдь больше ни-
чего...

Василій Федоровичъ. Учить дѣтей будешь.

Людмила. Фу, тоска какая! Да и не умѣю.

Василій Федоровичъ. Лѣчить въ больницѣ.

Людмила. Больныхъ видѣть не могу, а по-
койниковъ боюсь...

Василій Федоровичъ. Ну, домою заправлять,
обѣдами кормить...

Людмила. Все это скучно, скучно, не инте-
ресно!...

Василій Федоровичъ. Постой, вѣдь ты ре-
бятъ любишь, я видѣлъ, ты съ ними цѣлыми
часами возишься...

Людмила. Ребятъ страсть люблю!

Василій Федоровичъ. Ну, и конецъ. Нажи-
ви себѣ дѣтей штукъ двѣнадцать, да и сдѣ-
лай изъ нихъ людей хорошихъ. На нихъ боль-
шой запросъ идетъ... Ты ихъ выведи, а ужъ
мы всему обучимъ... Чудесныя у насъ ребята
будутъ...

Хазе (*показывается на балконѣ*). Господи
Величинъ,—вѣдь ваше пропозиціонъ бы-
ла шутка?—у васъ такой веселый характеръ.

Величинъ. Шутка, херръ мастеръ, шутка...
Позвольте васъ поздравить... И заказъ вашъ
готовъ, съ купидонами...

Хазе. О, благодарю васъ.

Василій Федоровичъ (*махнетъ на небо зон-
томъ*). Опять летать!... Смотрите!... Считай-
те—сколько... ну,—разъ, два, три...



Гастролерша.

Шутка въ одномъ дѣйстви.

Соч. Ивана Щеглова.

Къ представленію дозволено, С.-Петербургъ, 3-го Сентября 1890 г. № 3657.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Лизавета Михайловна Карманова, извѣстная актриса, пріѣхала на гастролы въ губернской городъ.

Омаровъ, Феликсъ Карловичъ, мѣстный покровитель искусства.

Манфредовъ, первый любовникъ городского театра.

Козероговъ, драматургъ.

Психопатка.

Влюбленный юноша.

Репортеръ.

Горничная.

Дѣйствіе происходитъ въ городской гостиницѣ въ номеръ, занимаемомъ Кармановой. Лучшій номеръ въ гостиницѣ. Мягкая мебель, піанино, цвѣты. На всемъ печать артистическаго безпорядка. Входная дверь—слѣва.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Репортеръ (сначала за сценой).

Репортеръ (стучитъ въ дверь). Можно войти?.. Репортеръ мѣстнаго листка Дармофдовъ!.. (Пауза). Дозвольте божественная простому смертному переступить порогъ священнаго жилища??.. (Осторожно противоритъ дверь и вошелъ). Никого?!.. Какъ это кстати. (Вынимаетъ записную книжку и карандашъ). Сниму планъ комнаты—чего-бы мнѣ никакъ не удалось сдѣлать въ присутствіи хозяйки!.. (Чертитъ въ книжку.) Теперь нѣсколько строкъ объ обстановкѣ!.. (Осматривается и пишетъ.) Редакторъ спеціально меня командировалъ сюда, чтобы раздобыть нѣсколько чертъ изъ интимной жизни артистки, но я рѣшительно теряюсь какимъ способомъ этого достигнуть? Доныгдывалъ горничную, но та ведетъ себя какъ глухонѣмая! (Меланхолично созерцаетъ стоящую въ глубинѣ сцены длинную платяную картонку.) Вотъ ползетъ по картонкѣ тараканъ... Что такое тараканъ? Нефѣжественное насѣкомое!.. А я ему завидую—

потому что онъ вползетъ себѣ въ картонку и узнаетъ гораздо болѣе меня. Однако, чертъ возьми, этотъ дуракъ наводитъ меня на оригинальную мысль?! (Обозначаетъ жестомъ, что онъ далеко-бы испрочь влѣзть въ картонку.) (Собственно говоря, если повертѣть пожичкомъ небольшое отверстіе—можно устроиться даже съ нѣкоторымъ комфортомъ... (Открываетъ сундукъ.) Да онъ пустой, какъ это мило? (Вынимаетъ перочинный ножикъ и прорѣзываетъ отверстіе для воздуха.) Чѣмъ то шаги? (Прячетъ ножикъ.) Несчастная профессія заставляетъ меня послѣдовать примѣру таракана! (Влѣзаетъ въ картонку.) Чтобы изъ всего этого не вышло, отвѣтственное лицо, во всякомъ случаѣ, не я—а редакторъ! (Залопыиваетъ крышку.—Входитъ Карманова. За ней слѣдуетъ горничная. Г. Репортеръ находитъ на своемъ репортерскомъ посту до конца пѣсы).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Карманова и Горничная.

Карманова. Фу, какъ я сегодня измучилась!..

Горничная (*принимая накидку и шляпку*). Почитай, ни одна репетиция позднее не отходила!

Карманова (*опустилась въ кресло*). Ужь не говори... Ёсть хочу до смерти!

Горничная. Прикажете подавать по вчерашнему?

Карманова. Да, какъ всегда: чашку бульону, рюмку хересу и ростбифъ съ картофелемъ... Ростбифу двойную порцію: я сегодня играю въ трагедіи.

Горничная. Слушаю-сь! (*Идетъ къ двери*.)

Карманова (*ей вслѣдъ*). И, пожалуйста, запирайте двери въ корридоръ: ко мнѣ пляется столько всякаго народу—не дай Богъ заберется мазурикъ!.. (*Движеніе въ сундукъ*.)

Горничная. Помилуйте, барыня, у насъ здѣсь тихо!

Карманова. До перваго случая! (*Горничная уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Карманова одна; потомъ **горничная**.

Карманова. (*Видитъ на столѣ письма*). Опять дюжина писемъ?.. Господи, да когда же меня, наконецъ, перестанутъ терзать! (*Пробѣгая письма*.) Просятъ читать въ концертѣ въ пользу глухонѣмыхъ. Умоляютъ продавать на благотворительномъ базарѣ для слѣпыхъ... Какія-то психопатки заклиняютъ сняться въ мужскомъ костюмѣ.. Чего только люди не выдумаютъ!.. (*Бросаетъ письма на столъ*.) Въ концертѣ концовъ, все это ужасно скучно!.. (*Нетерпѣливо, послѣ небольшой паузы*.) Скоро-ли мнѣ, однако, дадутъ ёсть! (*Входитъ горничная съ подносомъ: на немъ чашка бульона и рюмка съ виномъ*.) А что-же ростбифъ?

Горничная. На счетъ ростбифу чуточку просятъ повременить!

Карманова. Пожалуйста поторопитесь. Славу Богу, вы должны сообразить, что передъ спектаклемъ мнѣ надо отдохнуть и прочесть роль! (*Горничная идетъ къ двери*.) Пойдите, можно кого-нибудь послать сейчасъ въ театръ?

Горничная. Иванъ можетъ сходить. Остальные всѣ разошедшись! (*Карманова быстро пишетъ и передаетъ записку горничной*.)

Карманова. Такъ вотъ.. пусть отнесетъ г. Манфредову. Онъ хотѣлъ пройти со мной роль на дому, но я ему пишу, что отдыхаю и прошу зайти черезъ полчаса. Поняли?

Горничная. Какъ не понять! Мы въ эвтихъ дѣлахъ обострились!

Карманова. Сейчасъ-же, чтобъ отнесъ? Надо-же мнѣ, наконецъ, передохнуть передъ спек-

таклемъ, хоть полчаса!! (*Горничная уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Карманова одна; потомъ **Горничная** и **Влюб. Юноша**.

Карманова (*усаживается за столъ, стеной къ сундуку, идѣ спрятанъ репортеръ*). Ахъ, какъ надо отдохнуть!.. Я съ этими гастролями совсѣмъ истрепала свои нервы! Вѣчные переѣзды съ мѣста на мѣсто, постоянно то письма, то посѣтители, то признанія въ любви—въ стихахъ и прозѣ—просто сумбуръ какой-то въ головѣ дѣлается!.. Одни признанія въ любви чего стоятъ!.. (*За сценой выстрѣлъ и шумъ. Карманова вскрикиваетъ и разливаетъ бульонъ. Репортеръ тоже вскрикиваетъ и высовываетъ голову, но, осмотрѣвшись, снова прячется*). Этого еще не доставало—въ корридорѣ кто-то застрѣлился!.. Настя! Настя! Иванъ! Степанъ! Ради Бога, идите кто-нибудь сюда!! (*Вбѣгаетъ горничная блѣдная и расстроенная*). Что тамъ такое? Кто застрѣлился?

Горничная. Да вотъ онъ-съ!.. (*Тащитъ за руку изъ за двери Влюбленнаго Юношу тоже блѣднаго и расстроеннаго*.)

Карманова. А гдѣ револьверъ?

Горничная. Тамъ-съ, въ коллидорѣ—онъ обмахнулся въ коллидорное зеркало!

Карманова (*энергично*). Револьверъ прибегите... отдайте хоть повару—пусть стрѣляетъ дичь... И, пожалуйста, чтобъ не дѣлали изъ этого исторіи... это со мной не первый случай! Ступайте!..

Горничная. Слушаю-сь! (*Недоумываяще оглядываетъ Влюбленнаго Юношу и Карманову и уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Карманова и **Влюбленный Юноша**.

Карманова. Скажите, вы это совершенно серьезно хотѣли застрѣлиться?

Влюб. Юноша (*запинаясь*). Совершенно серьезно... Мнѣ хотѣлось умереть на порогѣ вашего будуара!

Карманова (*въ сторону*). Онъ уморителенъ! (*Ему*) Зачѣмъ же это вамъ хотѣлось?

Влюб. Юноша. Потому что я влюбленъ въ васъ до потери разсудка... а вы недоступны!

Карманова. Не до такой степени, какъ вы думаете! Садитесь!.. (*Влюбленный Юноша садится на кончикъ стула противъ Кармановой*). Не хотите-ли бульону? (*Видитъ что чашка пуста*.) Я могу потребовать вторую порцію!..

Влюб. Юноша (*обиديو*). Я не хочу нищи, я хочу любви!!

Карманова. Не сличкомъ-ли многого вы хотите для вашихъ лѣтъ?

Влюб. Юноша. Развѣ вы не видите, какъ я страдаю? Сжальтесь, и позвольте мнѣ упиться вашей красотой... чтобы навсегда запечатлѣть въ растерзанномъ сердцѣ ваши небесныя черты!... Вы позволяете? Это для меня вопросъ жизни!!

Карманова. Сдѣлайте одолженіе... если это для васъ вопросъ жизни! (*Влюб. Юноша складываетъ руки и любитъ Карманову. Та закусываетъ губы, чтобы не расхохотаться. Въ дверь стучатъ. Физиономія Влюб. Юноши вытягивается.*)

Карманова (*про себя*). Какъ кстати, иначе я бы навѣрное не выдержала и прыснула прямо ему въ лицо!

Влюб. Юноша (*утишимъ голосомъ*). Неужели минуты моего блаженства сочтены?!

Карманова (*встала*). По всему вѣроятію! (*Подходитъ къ дверямъ. Влюб. Юноша тревожно слѣдитъ за ней.*) Это вы, Настя?

Голосъ Горничной. Я-съ... Васъ спрашиваетъ какой-то черноватый господинъ!

Влюб. Юноша (*ревниво*). Черноватый господинъ? Оо!!

Карманова. Вы не знаете кто такой?

Горничная (*полуотворяя дверь и просовывая визитную карточку*). Вотъ-съ ихняя карточка!

Карманова (*читаетъ*.)

„Надей Козероговъ.

Губернскій драматургъ и мыслитель“.

(*Говоритъ про себя*.) Какъ это ни странно, но, нечего дѣлать, придется принять... чтобы избавиться отъ этого влюбленного младенца! (*Громко Влюб. Юноши*). Что-же вы не уходите?

Влюб. Юноша. Я такъ не могу уйти... Вы должны мнѣ что-нибудь подарить на память... Ну, хоть пучокъ волосъ? Одинъ только пучокъ!.. Клянусь вамъ, я буду его хранить до самаго гроба на своей груди!!

Карманова. Это рѣшительно невозможно!

Влюб. Юноша. Почему-же?

Карманова. Ахъ, Боже мой, потому-что еслибы я отвѣчала на всѣ подобныя просьбы, я бы давно оплѣшивѣла!

Влюб. Юноша (*настойчиво*). Въ такомъ случаѣ вы мнѣ должны подарить вашу фотографію въ костюмѣ Мессалины?

Карманова. Въ настоящее время у меня нѣтъ ни одной, я отдала вчера послѣднюю губернаторшѣ.

Влюб. Юноша (*въ отчаяніи*). Ну, дайте мнѣ... хоть эту бульонную чашку, изъ которой вы пили: на днѣ ея погребена моя пылкая любовь!

Карманова. Это другое дѣло! Возьмите и уходите!

Влюб. Юноша (*мълуетъ ея руку*). О, благодарю васъ... Благодарю!.. Вѣдь это на всю жизнь!! (*Идетъ къ дверямъ, прижимая чашку къ своей груди. На порогъ онъ сталкивается съ горничной, которая его изумленно оглядываетъ*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Карманова, Горничная; потомъ драматургъ Козероговъ.

Горничная. Черноватый господинъ спрашиваетъ, можете вы ихъ принять?

Карманова. Ахъ да! Э тотъ... (*Справляется съ визитной карточкой*.) Губернскій мыслитель! (*Тяжело вздохнувъ*.) Проси! (*Горничная уходитъ*.) О, мой бульонъ!! (*Новый вздохъ*.—*Входитъ драматургъ Козероговъ. Онъ во фракѣ, держитъ самодовольно, въ рукъ цилиндръ, подъ мышикой солидный портфель*).

Драматургъ. Прежде всего, я явился сюда, чтобы имѣть возможность выразить, такъ сказать, собственной своей персоной, удивленіе вашему несравненному таланту!

Карманова. Merçi. Прошу садиться!

Драматургъ (*силь*). А, во вторыхъ, я питаю справедливую надежду, что новая драма, которая на дняхъ вышла изъ подъ моего пера, найдетъ въ лицѣ вашемъ идеальную исполнительницу заглавной роли! (*Пауза. Карманова упорно молчитъ*). Собственно говоря, я затѣмъ и пріѣхалъ, чтобы познакомить васъ съ этой ролью, которая, ни мало не сомнѣваясь, влетѣтъ новые лавры въ вашъ артистическій вѣнецъ!

Карманова. Вы меня извините!.. но мнѣ сегодня очень нездоровится!

Драматургъ (*разсъянно*). Это ничего... Это бываетъ. (*Достаетъ рукопись изъ портфеля*).

Карманова (*про себя*). Онъ неумолимъ! (*Ему, болѣзненнымъ тономъ*.) Какъ называется ваша драма?

Драматургъ. Необыкновенно эффектно: «Отравленная невѣста».

Карманова (*тихо вскрикнувъ*). Что это у меня какъ вдругъ закружилась голова?

Драматургъ (*самодовольно*). Это отъ заглавія! Можете судить какъ дѣйствуетъ на нервы вся драма, когда отъ одного заглавія кружится голова! (*Разглаживаетъ рукопись*.)

Карманова. Я вамъ вѣрю, но, повторяю, что вы мнѣ серьезно нездоровитесь!

Драматургъ (*морщится*). Въ такомъ случаѣ, я вамъ прочту сегодня одинъ первый актъ!

Карманова. Это рѣшительно невозможно... Я сегодня вечеромъ играю и, право, боюсь какъ-бы заболѣть передъ спектаклемъ!

Драматургъ. Первый актъ — самый короткій!

Карманова. Но, пожалосердствуйте, monsieur Козероговъ — я сегодня играю «Ромео и Джульетту» Шекспира! Это требуетъ такую трату силъ! (*Раздраженно*.) Надѣюсь, вы читали «Ромео и Джульетту»?

Драматургъ (*смисходительно*). Читалъ. Недурная вещь. Ну у меня сюжетъ гораздо оригинальнѣе: Шекспиръ отравляетъ свою героиню только въ послѣднемъ актѣ, тогда какъ у меня она отравляется еще въ первомъ и ведетъ всѣ остальные съ ядомъ въ груди!

Карманова (*встаетъ*). Это ужасно! Вы меня совсѣмъ растриваете. (*Смотритъ на часы*.)

Драматургъ (*противъ воли, тоже поднимаясь*). Во всякомъ случаѣ, если вы чувствуете себя не въ силахъ выслушать весь первый актъ, я позволю себѣ представить вамъ, такъ сказать, наглядно его эффектный конецъ. Я увѣренъ заранѣе, что вы влюбитесь въ роль!..

Карманова (*подавленная, опускается въ кресло*). Богъ съ вами, представляйте!

Драматургъ. Сцена заключается въ слѣдующемъ. (*Рассказываетъ съ соответствующими жестами и мимикой*.) Невѣста, вслѣдствіе какихъ-то непонятныхъ причинъ, рѣшаетъ отравиться. Въ эту самую минуту, она видитъ въ зеркало, что приближается ея возлюбленный. Тѣмъ не менѣе, она мужественно беретъ флаконъ съ ядомъ... (*Кармановой*). Вы позволите для этой потрясающей сцены воспользоваться этой рюмкой!

Карманова (*недоумывающе*). Сдѣлайте одолженіе?

Драматургъ (*беретъ ея рюмку и продолжаетъ мигрировать*). Тѣмъ не менѣе, она беретъ флаконъ, выпиваетъ все, до дна! (*Въ увлеченіи выливаетъ все вино. Движеніе Кармановой*.) — Ты что это выпила? — спрашивать женихъ. (*Рокочивымъ голосомъ*.) — «Я? Не знаю. Кажется это ликеръ!»

Карманова (*въ тонъ Драмамуриу, улыбается*). Нѣтъ, это хересь!

Драматургъ. Погдите улыбаться — увидите, что дальше! (*Представляетъ*.) Лицо ее искажается муками и она спѣшитъ выйти. (*Карманова сдерживаетъ улыбку*.) А женихъ, ни-

чего не замѣчая, совершенно хладнокровно освѣдомляется: «Ты это куда, ма шеръ? Въ Пассажъ... за свадебными покупками?» — Она сдавликаетъ прорывающійся наружу вопль и отвѣчаетъ едва слышно: «Въ Пассажъ куда-же иначе... Au revoir! (*Торжественное движеніе Козерогова*). Зававѣтъ! (*Кармановой*). А, каково?»

Карманова (*встаетъ, возмущенная*). Это ни на что не похоже!

Драматургъ (*пряча рукопись въ портфель*). Какъ всякое истинно оригинальное произведение!

Карманова (*рызко*). До свиданія.

Драматургъ (*довольный своимъ мнимымъ устъхомъ*). Мое почтеніе. Не смѣю задерживать! (*Галантно*.) Но окуриваю себя надеждой, что когда вы оправитесь — первое ваше желаніе будетъ познакомиться со всей пьесой.

Карманова. Окуривайте себя... Это хорошо!

Драматургъ (*въ дверяхъ*). Вы только подумайте, какой я вамъ даю богатѣйшій матеріалъ для мимики! — Онъ спрашиваетъ: — Куда ты, ма шеръ! — А она, съ конфульсіями въ лицѣ, отвѣчаетъ: (*Искривляетъ лицо*.) «Въ Пассажъ!.. Au revoir!» (*Своимъ голосомъ*.) Не смѣю задерживать! (*Уходитъ сияющій*.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Карманова *потомъ Горничная и Психопатка.*

Карманова. Господи, какъ онъ меня измучилъ! Я думала, что упаду въ обморокъ... (*Кричитъ*) Настя! Настя! (*Вбѣгаетъ горничная*). Никого больше не принимать! Слышишь? Всѣхъ гони! Всѣхъ!! (*При послѣднихъ словахъ, въ дверяхъ появляется Психопатка — неказистая фигура съ блуждающими глазами и рыжкимъ жестомъ. Говоритъ отрывисто*.)

Психопатка (*громко, съ достоинствомъ*). Только не меня! Я — съ благороднымъ намѣреніемъ!

Карманова. Это еще что такое!.. Что вы хотите?

Психопатка. Хочу быть актрисой! (*Горничная, оглянувъ Психопатку, фыркаетъ; Карманова мигаетъ ей, чтобъ она вышла; та уходитъ*.)

Карманова (*Психопатки*). Вы хотите быть актрисой?

Психопатка. Фактъ!

Карманова. Это любопытно! (*Наблюдаетъ ее*). На какое-же вы претендуете амплу?

Психопатка. На трагическое!

Карманова (*въ сторону*). Очевидно, что это губернская психопатка! (*Ей*.) Какія-же об-

стоятельства наталкиваютъ васъ именно на трагическое?

Психопатка. Обстоятельства всей жизни! *(Нервно и отрывисто)*. Воспитывали кое какъ... Выдали за урода... Надоѣло жить!... Силамъ нѣтъ исхода... Рѣшила пойти на сцену! Теперь все отъ васъ!...

Карманова. Я то что-же могу?

Психопатка. Определить есть-ли искра!.. Прочту отрывокъ... и прошу определить. — Есть — сдѣлаю карьеру!.. Нѣтъ — крюкъ.. петля.. прошу не винить!

Карманова. Вы меня поставили въ такое положеніе... Лучше въ другой разъ?

Психопатка. Вздорь... не стоитъ въ другой! Вся жизнь — вздорь!

Карманова. Если вы настаиваете — извольте! *(Всторуно.)* Вотъ навязалась!

Психопатка *(откашливается)*. Монологъ Леди Макбетъ! Возваніе къ чертямъ! Дѣйствіе 1-е, сцена 5-ая! *(Декламируетъ):*

«Сюда, сюда, о демоны убійства!
Въ мой женскій духъ вселите лютость
звѣря!

Ступите кровь мою, загородите
Путь сожалѣнія къ моей груди!
И будетъ замысль мой твердь: природа
Не пошатнетъ его, и духи мира
Моей руки не отклонятъ! Сюда,
Убійства ангелы — гдѣ-бъ не витали
Вы въ этотъ часъ — на гибель естеству!
Сюда, къ грудямъ моимъ! Смѣните желчью
Ихъ молоко! Скорѣй, глухая ночь,
Спустись на мѣръ и въ мрачномъ дымѣ ада
Укрой мой пожъ! Пусть онъ не видитъ
раны

И небо... *(Въ увлеченіи задѣваетъ рукой вазу съ цвѣтами, стоящую на этажеркѣ. Ваза летитъ на полъ. Въ эту минуту на порогъ показывается горничная съ горящимъ ростбифомъ на подносѣ.)*

Карманова. Боже мой, что вы надѣлали? Это подарокъ студентовъ! Моя любимая ваза! *(Горничная ставитъ ростбифъ на столъ и бросается къ вазѣ.)*

Психопатка *(слегка смутилась)*. Извините! Когда играю — не помню себя! *(Ръзко.)* Та-лантъ есть?

Карманова. Есть, но... *(Косится на ростбифъ).*

Психопатка. Безъ увертокъ?

Карманова. Комическій!

Психопатка. Спасибо! Не вы первая! *(Взглянувъ на черепки разбитой вазы.)* Кокнула вазу... Худой знакъ! *(Машнувъ рукой.)* Про-

падай голова!! *(Живаетъ Кармановой и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Карманова и Горничная.

Карманова. Ну, не сумашедшая-ли особа, въ въ самоѣ дѣлѣ? Разбила вазу... подарокъ студентовъ... и ушла какъ ни въ чемъ не бывало!

Горничная *(подбирая черепки)*. Чисто сумашедшая! Всю какъ есть студентскую любовь раззорила!

Карманова. По крайней мѣрѣ, скоро убралась — и за то спасибо! *(Усаживается за столъ и разрываетъ ростбифъ.)* У, какой аппетитный ростбифъ! Желала-бы я посмотрѣть, кто мнѣ теперь помѣшаетъ позавтракать!! *(За сценой стукъ подѣхавшаго экипажа. — Тревожно.)* Посмотри въ окно — кто это подѣхалъ? Надѣюсь, это не ко мнѣ!

Горничная *(глядитъ на право, въ окно)*. Нѣтъ, должно къ вамъ... Это лошади Филиппъ Карлыча!

Карманова *(встаетъ встревоженная, не успѣвъ дотронуться до ростбифа)*. Феликсъ Карловича?.. Омарова? Вотъ наказаніе! Принять — заговорить, а не принять нельзя — послѣ завтра мой бенсфисъ! *(Горничной.)* Вотъ что: берите скорѣе подносъ съ ростбифомъ и спрячьте его куда-нибудь... ну, хоть поставьте на пъяино... только закройте сверху полами... *(Горничная ставитъ и закрываетъ.)* Дайте мнѣ мой оренбургскій платокъ... *(Горничная подаетъ.)* И потомъ поставьте сюда *(Показываетъ на столикъ возлѣ кушетки.)* склянку съ какой-нибудь микстурой... Еще лучше — если найдете двѣ. *(Горничная достаетъ съ окна пять склянокъ и ставитъ на столикъ.)* Скажите Феликсу Карловичу, что я внезапно захворала и мнѣ докторъ запретилъ малѣйшее волненіе... *(Распускаетъ волосы, закутывается въ платокъ и ложится на кушетку.)* Вопъ тамъ дорожный пледъ... набросьте мнѣ его на ноги... Спасибо... Теперь ступайте. *(Горничная уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Карманова одна; потомъ Омаровъ.

Карманова. Мнѣ все завидуютъ, что моя артистическая дорога усыпана лаврами!.. *(Со вздохомъ.)* Ахъ, никто не хочетъ замѣчать терній, которыя попадаютъ на пути! *(Въ дверь стучатся. Карманова начинаетъ стонать. Новый стукъ.)* Войдите! *(Входитъ Омаровъ — молодой старикъ, въ костюмъ и манерахъ — изысканность.)*

Омаровъ *(останавливаясь на порогѣ)*. Что я услышалъ и что я вижу?!... Гордость рус-

ской сцены, радость нашего города, свѣтлый лучь нашего темнаго провинціального существованія—и вдругъ на одрѣ? Не хотѣлъ вѣрять! (*Подходитъ къ рукѣ.*) Au nom de Dieu, что съ вами такое? Опять ваша несчастная «fatigue artistique?»

Карманова (*слабымъ голосомъ*). Ахъ, вся больна: голова, грудь, сердце!...

Омаровъ. Я такъ и зналъ. Нѣтъ, вамъ положительно слѣдуетъ прервать ваши гастроли и уѣхать за границу... Вы отсюда куда?

Карманова. Думаю, въ Казань!

Омаровъ. Ну, вотъ видите-ли—въ Казань! А васъ-бы надо отправить въ Ниццу или Ментону... Ахъ, не берегутъ у насъ наши рускіе таланты!

Карманова. Не берегутъ, Феликсъ Карловичъ, не берегутъ!

Омаровъ. И вы, навѣрно, все-таки сегодня играете?

Карманова. Право, не знаю... Мнѣ такъ худо, такъ худо... Рѣшительно не знаю какъ поднять свой бѣдные нервы!

Омаровъ (*загадочно улыбаясь*). Я привезъ съ собой маленькое средство!

Карманова (*едва слышно*). Какое?

Омаровъ. Не догадываетесь?

Карманова (*еще тише*). Нѣтъ...

Омаровъ. Я написалъ романсъ и посвятилъ его вамъ! (*Вынимаетъ изъ задняго кармана сюртука свертокъ нотъ, перевязанный розовой лентой.*)

Карманова. Мерсі, вы милый... Ай! (*Схватывается за сердце.*)

Омаровъ. Что съ вами?

Карманова. Нѣтъ, ничего... небольшое колотье въ сердцѣ... Это пройдетъ! (*Полузакрываетъ глаза.*)

Омаровъ. Теперь прошло?

Карманова. Теперь прошло.

Омаровъ. Въ такомъ случаѣ, я вамъ прочту сначала самый текстъ романса... (*Читаетъ съ павосомъ. Карманова тихо стонетъ.*)

«Скажите ей, что всѣ ея гастроли
Такъ оживили насъ, средь нашей пустоты,
Какъ оживляетъ духъ сидящаго въ неволѣ,
Небесной лучъ упавшій съ высоты.
Скажите ей! Скажите ей! и т. д.

(*Говоритъ.*) Ну, какъ вы себя теперь чувствуете?

Карманова (*театрально*). Я не знаю, со мной происходитъ что-то странное... Представьте, я ничего не чувствую—нервы точно одервенѣли... Ужъ не смерть-ли это?!...

Омаровъ. Нѣтъ, это просто артистическая мнительность... А нервы мы сейчасъ возбудимъ... Вы не догадываетесь чѣмъ? Музыкой! Я вамъ спою мой романсъ... Положимъ, мой теноръ не то, что въ былые годы, но еще сохранилась одна нота, которая за себя постоитъ! (*Усаживается за пѣянино.*)

Карманова (*съ стороны*). Нѣтъ, я вижу мнѣ больше ничего не остается, какъ умереть! (*Закрываетъ глаза, вытягиваетъ ноги и скрючиваетъ руки, какъ бы сведенныя судорогой.*)

Омаровъ (*разложилъ ноты и поетъ старческимъ голосомъ*):

«Скажите ей, что всѣ ея гастроли
Такъ оживили насъ, средь нашей пустоты,
Какъ оживляетъ духъ сидящаго въ неволѣ,
Небесной лучъ упавшій съ высоты.

Скажите ей!

Скаа—жиии...»

(*Оборачивается съ сладкимъ видомъ въ сторону Кармановой и срывается съ голоса.*) Вотъ такъ штука! (*Поднимается испуганный.*) Кажется, она и, въ самомъ дѣлѣ, умерла! (*Кричитъ.*) Эй кто-нибудь? Лакей! Горничная! Сюда скорѣй!! (*Вбѣгаетъ горничная.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Омаровъ, Горничная и Карманова, на кушеткѣ въ томъ же положеніи.

Омаровъ. Ради Бога, посмотрите... что такое съ вашей барыней!

Горничная (*смотритъ на Карманову, по томъ на раскрытое пѣянино и качаетъ головой.*) Да вы никакъ романсъ здѣсь спѣвали?

Омаровъ (*смущенно*). Да, я спѣлъ... что-жъ тутъ дурнаго?

Горничная. Очень просто, что они обмерли! Когда съ барыней нервы—они не то, что романсовъ—простаго разговора выдержать не могутъ!

Омаровъ. Что-жъ мнѣ теперь дѣлать?

Горничная. Безпремѣнно уйтить! Я ихъ сейчасъ опрыскивать стану!

Омаровъ (*окончательно сконфуженный*). Хорошо, я уйду... Ахъ, какая неприятность! (*Даетъ горничной кредитку.*) Вотъ тебѣ на кофе... Только, пожалуйста, чтобъ не было лишняго разговору! (*Смотритъ на Карманову.*) Преставились она или преставилась—кто ее разберетъ? Признаться, я никогда не могъ разобраться: гдѣ у ней кончается актриса и гдѣ начинается женщина! (*Выходитъ на цыпочкахъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Карманова. Горничная; потомъ Манфредовъ.
Нѣсколько минутъ сдержаннаго молчанія. За сценой шумъ отълѣжающаго экипажа.

Карманова (*горничной, которая смотритъ въ окно*). Уѣхалъ?

Горничная. Уѣхали-съ!

Карманова. Ну, славу Богу!! (*Весело соскакиваетъ съ кушетки и бѣжитъ къ столу.*) Скорѣй на столъ злосчастный ростбифъ! (*Горничная ставитъ блюдо, подкладывая подъ него, въ видахъ чистоплотности, романсъ Омарова. Карманова усаживается.*) Теперь никто въ мѣръ не смѣетъ мнѣ помѣшать!! (*Заватываетъ вилкой кусокъ и подноситъ ко рту. Въ это самое мновеніе на порогѣ появляется Манфредовъ—молодой челоѣкъ съ поэтической шевелюрой и синимъ подбородкомъ. Въ рукахъ у него толстая книга.*)

Манфредовъ. Вотъ и я... Надѣюсь, не опоздалъ?

Карманова (*роняетъ вилку*). Вы! Зачѣмъ, вы??...

Манфредовъ (*недоумывающе*). Вы сами-же прислали мнѣ записку, чтобъ я явился къ вамъ черезъ полчаса прорепетировать послѣднюю сцену «Ромео и Джульѣты» Шекспира! (*Показываетъ книгу.*)

Карманова. Ахъ, да! Вы правы... Разумѣется Шекспиръ выше ростбифа! И, вдобавокъ, ростбифъ совсѣмъ простылъ! (*Горничной.*) Распорядитесь подогрѣть... а я пока займусь съ monsieur Манфредовымъ!

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Карманова, Манфредовъ; потомъ Горничная и Репортеръ.

Манфредовъ. Какъ вы себя чувствуете послѣ сегодняшней репетиціи? Успѣли отдохнуть?..

Карманова. Отвратительно себя чувствую. Мнѣ не дали ни минуты покоя!—Представьте, только что я пріѣхала съ репетиціи, на моемъ порогѣ чуть не застрѣлился какой-то гимназистъ, который выпросилъ у меня на память бульонную чашку... Потомъ явился полоумный драматургъ, который представлялъ въ лицахъ свою драму и вышилъ мое вино... Затѣмъ вторглась какая-то растрепанная психопатка, которая вздумала изобразить лэди Макбетъ и разбила вазу съ цвѣтами... Уморительная особа!...

А передъ самымъ вашимъ приходомъ¹ заѣхалъ Омаровъ и я должна была разыграть цѣлую комедію, чтобъ прилично его спровадить!

Манфредовъ (*смѣясь*). А сейчасъ вамъ предстоитъ разыгрывать—трагедію!

Карманова. Что дѣлать—такова жизнь актрисы! Не будемъ-же терять золотого времени и приступимъ къ репетиціи...

Манфредовъ. Я къ вашимъ услугамъ!

Карманова. Вы знаете ходъ сцены: я лежу въ гробу, вы подходите, снимаете крышку и любуетесь моей красотой... ну, и прочее!...

Манфредовъ. Признаться, безъ гроба мнѣ не совсѣмъ удобно репетировать!

Карманова. Вамъ его можетъ замѣнить этотъ сундукъ... (*Указываетъ на платяную картонку, идѣ спрятанъ репортеръ.*)—Ну-съ, начинайте? (*Манфредовъ стремительно бросается къ картонкѣ, внезапно останавливается и скорбно склоняетъ надъ ней голову.*)

Манфредовъ (*завываетъ*).

«О, нѣдра смерти! Алчная утроба!...

Карманова. Не такъ, не такъ!... Зачѣмъ вы бѣжите? Вѣдь вы опечалены, а движенія опечаленнаго любовника должны быть медленны и живописны... Вотъ смотрите? (*Показываетъ.—Входитъ горничная съ разогрѣтымъ ростбифомъ и, выжидая, останавливается на порогѣ.*) Теперь откройте—и любуйтесь! (*Откидываетъ крышку картонки и, увидѣвъ всклокоченную голову репортера, пронзительно вскрикиваетъ и отбѣгаетъ въ сторону. Горничная тоже взвизгиваетъ и роняетъ блюдо съ ростбифомъ. Манфредовъ съ трагическимъ жестомъ бросается къ сундуку. Общее смятеніе.*)

Карманова (*стоитъ на авансценѣ, боясь обернуться*). Это навѣрное разбойникъ... Такой всклокоченный!... Скорѣй всего—атаманъ пайки... которая условилась похитить мои брилліанты! Возьмите его! Возьмите!! (*Манфредову.*) Угадала—атаманъ??

Манфредовъ (*извлекая репортера изъ сундука*). Нѣтъ, это не аатаманъ—это Филиппъ Филиппычъ! (*Хочетъ.*)

Карманова (*полуобернувшись*). Какой Филиппъ Филиппычъ?

Манфредовъ. Газетный репортеръ!

Карманова. Боже мой, какое несчастье быть извѣстной актрисой!!! (*Обезсиленная падаетъ въ кресло.*)

Занавѣсъ.

Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей.

ОБЪЯСНЕНИЕ СОКРАЩЕНІЙ.

Gr. d.—grande dame.
ком.—комическій, комическая.
др.—драматическій, драматическая.
тр.—трагикъ.
рез.—резонеръ.
кок.—кокетка.
пр.—простакъ.

л.—любовникъ.
ф.—фатъ.
п'ѣв.—п'ѣвецъ, п'ѣвица.
ing.—ingenue.
куп.—купецъ.
нѣм.—нѣмецъ, нѣмка.
фр.—французъ.
англ.—англичанинъ.

арм.—армянинъ.
тат.—татаринъ.
евр.—еврей.
дѣт.—дѣтей.
м.—мальчикъ.
д.—дѣвочка.
л. (въ первой графѣ)—лѣта.
об. п.—обоюго пола.

СЕРЬЕЗНЫЯ КОМЕДИИ.

| Общее число ролей. Голы дѣтскія и выходящія. | Число дѣйствій. Названія пьесъ и денорацій. | Число ролей. | | | |
|--|--|---------------------|-----------------------------|--|----------------------------------|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 9 м., 5 ж. Вых. 6 об. п. | 5 д. Американка, ком. А. Дюма, перев. съ франц. Г. Гривина и Н. Самойлова.—2 разныхъ комнаты. | 1 др., 3. | 1. | 1 др., 4. | 1 др., 3 |
| 6 м., 5 ж. | 4 д. Безъ вины виноватые, ком. А. Островскаго.—Садъ, въ немъ видна терраса дома. 3 разныхъ комнаты. | | 1 ком. | 1 ком., 1 др., 3. | 1 др., 1 ком., 2. |
| 8 м., 5 ж. Вых. 6 об. п. | 4 д. Безъ кормила и весла, ком. В. Тихонова.—2 разн. сада и 2 разн. комнаты. | 1 рез. | 1 gr. d. ком. | 1 рез. др., 1 рез. ком., 1 пр., 3 рез., 1. | 2 gr. d., 2 ing. |
| 5 м., 4 ж. | 2 д. Бель-этажъ и подвалъ, ком., перед. съ франц.—2 разн. комнаты. | — | 1. | 1 ком., 4. | 1 gr. d. др., 2. |
| 4 м., 6 ж. | 4 д. Блажь, ком. А. Островскаго.—Садъ, въ немъ домъ. | 1 рез. ком. | 2 gr. d., 1 ком. | 1 рез., 1 л., 1 пр. | 3 ing. |
| 3 м., 3 ж. | 4 д. Богатыя невѣсты, ком. А. Островскаго.—Садъ съ чугун. рѣшеткой и воротами. Садикъ. Комната. | 1 ком. | 1 gr. d., 1 ком. | 1 л. др., 1 пр. | 1 ing. др. |
| 8 м., 7 ж. Вых. 3. | 4 д. Божья коровка, ком. П. Боборыкина.—4 разн. комнаты. | 2 рез., 1 ком. | 2 gr. d. 1. | 2 рез., 1 л., 3. | 1 gr. d., 1 ing., 2. |
| 13 м., 6 ж. Вых. 6 м. | 5 д. и 6 карт. Борьба за существованіе, пьеса А. Доде, перев. Э. Матерна.—Оранжерея. 2 разн. зала. 3 разн. комнаты. | 2 рез. др., 1 рез. | 1 gr. d. др., 1 gr. d. ком. | 1 л., 5 рез., 4. | 1 ing. др., 1 ing., 1 gr. d., 1. |
| 18 м., 7 ж. Дѣт. 1 мал., 15 л. | 4 д. и 5 карт. Было да прошло, ком. перед. съ нѣм. О. Новицкаго и В. Родиславскаго.—Садъ ранней весной. 3 разн. комнаты. | 3 ком., 1 др. | 2 gr. d. ком. | 1 рез. др., 1 рез., 1 ф., 11. | 1 ing. др., 1 ing. ком., 3 ing. |
| 8 м., 3 ж. | 3 д. Быть или не быть, будничная сцена П. Фролова.—2 разн. комнаты. | 1 рез. | 1 ком. | 2 рез., 1 пр., 4. | 1 ing. др., 1. |
| 10 м., 12 ж. Дѣт. | 5 д. Бѣдная невѣста, ком. А. Островскаго.—2 разн. комн. Садъ. | 1 ком. | 4 ком., 3. | 1 ф., 1 пр., 1 рез. ком., 1 л. др., 5. | 2 ing. др., 3. |
| 1 м., 14 л. 6 м., 4 ж. | 2 д. Бѣдная племянница, ком. И. Ласкоу.—Комната. | 2 ком., 1 рез. | 2 gr. d. ком. | 3. | 1 ing. др., 1. |
| 7 м., 5 ж. Дѣт. | 3 д. Бѣдность не порокъ, ком. А. Островскаго.—3 разн. комн. | 1 ком., 2 рез. ком. | 1 ком., 1. | 1 л., 3 п'ѣв. | 2 ing., 1 ком. |
| 1 м., 15 л. Вых. 8 об. п. | 5 д. Бѣшенныя деньги, ком. А. Островскаго.—Садъ и 3 разн. комн. | 1 рез., 1. | 1 gr. d. ком. | 1 пр., 1 ком., 1 рез., 1. | 1 gr. d., 1. |

| Общее число ролей. Роли дѣтских и взрослых. | Число дѣйствій. Названія пьесъ и декораций. | Число ролей. | | | |
|---|--|-----------------------------|-------------------------|--|-----------------------------------|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 10 м., 10 ж. | 4 д. Вакантное мѣсто , ком. А. Потѣхина.—4 разн. комнаты. | 1 ком., 3 рез. | 5 гр. д. ком. | 1 л., 1 рез., 3 пр., 1. | 1 гр. д., 1 ком., 3. |
| 11 м., 2 ж. | 2 д. Великій банкиръ , ком. перев. съ итал. А. Островскаго.—2 комн. | — | — | 2 др., 1 л., 1 рез., 7. | 2 ing. др. |
| 7 м., 7 ж. Вых. 5 об. п. | 5 д. Виноватая , ком. А. Потѣхина.—5 разн. комн. | 2 др. | 2 ком., 1. | 1 др., 4. | 1 ing. др., 1 ing. ком., 2. |
| 13 м., 4 ж. Вых. 8 об. п. | 5 д. Волки и овцы , ком. А. Островскаго.—Рѣшетка съ калиткой, за ней садъ. 3 разн. комнаты. | 3 ком. | 1 гр. д. ком., 1 гр. д. | 1 ком., 1 пр., 1 рез., 7. | 1 ing. ком., 1 гр. д. |
| 4 м., 5 ж. Вых. 3 об. п. | 4 д. Воспитанница , ком. А. Островскаго.—Садъ. Комната. | 1 ком. | 1 гр. д. ком., 2 ком. | 1 л., 2 пр. | 1 ing. др., 1 ing. ком. |
| 6 м., 6 ж. Дѣт. | 4 д. Въ золоченой клеткѣ , ком. А. Трофимова.—4 разн. комн. | 2 ком., 1 рез. | 1 др., 2. | 1 пр. др., 1 ф., 1. | 1 ing. др., 1 гр. д., 1. |
| 1 м., 11 л. 8 м., 7 ж. | 4 д. Въ помѣстьи госпожи Новолаевой , ком. Н. Вильде.—Садъ, въ немъ домъ. 2 разн. комнаты. | 1 ком., 1 рез. (куп.). | 2 ком., 2. | 2 рез., 1 пр., 1 ком., 2. | 1 гр. д., 1 ing. др., 1 гр. д. |
| 7 м., 8 ж. | 4 д. Въ родственныхъ объятіяхъ , семейная быль, В. Лихачева.—Садъ и 3 разныхъ комнаты. | 1 ком. | 1 гр. д., 1. | 1 л., 5. | 1 др., 5. |
| 5 м., 5 ж. | 2 д. Въ чужомъ шире похмѣлье , ком. А. Островскаго.—2 разныхъ комн. | 1 др., 1 ком., 1 к. (куп.). | 3 ком. | 1 пр., 1 ком. | 1 ing. др., 1. |
| 8 м., 5 ж. | 4 д. Выгодное предпріятіе , ком. А. Потѣхина.—Садъ. 3 разн. комн. | 1 рез., 1 ком. | 1 гр. д. ком., 1. | 2 к., 1 др. л., 1 ф., 2. | 2 ing. др., 1. |
| 5 м., 4 ж. Вых. 1 м. | 2 д. Выше толлы , ком. О. А. Голохвастовой.—Паркъ. Комната. | 1 ком. рез. | 2 гр. д. к. | 1 рез., 1 л., 1 ком., 1. | 1 ing. др., 1 ing. ком. |
| 8 м., 5 ж. | 4 д. Гимназистка , ком. В. Дьяченко.—2 разн. комн. | 2 ком., 1 рез. | 1 гр. д. ком. | 1 л., 1 пр., 3. | 1 ing. ком., 1 гр. д. др., 2. |
| 14 м., 7 ж. Вых. 2 ж. | 4 д. Глухошмой , ком. О. Карѣва.—Садъ и 2 комнаты. | 1 ком., 1 др., 3. | 2 ком. | 1 др., 2 рез., 1 л., 1 пр., 2 ф., 2. | 2 ком., 1 др., 1 ком., 1. |
| 8 м., 3 ж. Вых. 2 м. | 5 д. Гнилые устои , комедія.—Мастерская живописца съ аксессуарами ея 3 богатыхъ комн. | 1 ком., 1. | 1 гр. д. ком. | 1 ф., 1 пр. др., 1 рез., 3. | 1 ing. др., 1 ing. ком. |
| 10 м., 5 ж. Выход. 8 об. п. | 5 д., 6 карт. Гордіевъ узель , ком. П. А. Опочинина.—5 разн. комнату. | 1 др. рез., 3 ком. | 2 гр. д. | 1 др. л., 1 ф., 1 ком. рез., 2 пр., 1. | 1 ing. др., 1 гр. д. ком., 1 ing. |
| 11 м., 3 ж. Вых. 20 м. | 5 д. и 6 карт. Горячее сердце , ком. А. Островскаго.—Дворъ, въ немъ флигель и домъ. Площадь, на ней домъ и тюрьма. Садъ, въ немъ домъ. Поляна въ лѣсу, на ней плѣтеный сарай. | 3 ком. | 1 ком. | 3 ком., 2 пр., 3. | 1 ing. др., 1. |
| 9 м., 4 ж. Дѣт. | 5 д. Господа избиратели , комедія А. Пальма.—Площадка въ саду передъ домою. 3 разн. комнаты. | 1 др., 1 ком., 1 (куп.), 2. | 1 ком. | 1 др., 1 пр., 2. | 1 ing. др., 1 ком., 1 ing. ком. |
| 11 м., 5 ж. | 5 д. Гражданскій бракъ , ком. Н. Черныскаго.—Садъ, въ немъ терраса дома. 3 разн. комнаты. | 2 рез., 1 ком., 1 (крест.). | 1 гр. д. (нѣм.). | 1 др., 2 ф., 2 ком., 1 рез., 1 (крест.). | 1 ing. др., 1 гр. д. ком., 2. |
| 6 м., 4 ж. Дѣт. | 5 д. Губернёръ , ком. В. Дьяченко.—3 разн. комн. | 1 др. рез., 1 ком. рез. | 1 гр. д. ком., 1 к., 1. | 1 л., 1 ком., (франц.), 2. | 1 ing. др. |
| 2 м., 14— 15 л., 1 дѣв. 15 л. | | | | | |
| 6 м., 3 ж. Выход. 10 об. п. | 5 д. Дармовка , ком. И. Салова.—Садъ при усадьбѣ. Внутренность избыв. Пчельникъ. Комната. | 1 рез., 1 рез. ком., 1. | 1 гр. д. | 1 л. др., 1 пр., 1 пр. | 1 ing. др., 1 ing. ком. |
| 6 м., 4 ж. | 4 д. Дикарка , ком. А. Островскаго и Н. Соловьева.—2 разн. сада, одинъ изъ нихъ съ развалинами бесѣдки. 2 разн. комнаты. | 2 рез. | 1 гр. д., 1 ком. | 3 рез., 1. | 1 гр. д., 1 ing. ком. |
| 6 м., 5 ж. | 4 д. Докторъ Мочковъ , пьеса П. Воборыкина.—2 разн. комн. | — | 2 ком., 1. | 1 др., 1 рез., 1 ком., 3. | 1 гр. д. др., 1 ing. др. |
| 6 м., 5 ж. Дѣт. | 5 д. Доходное мѣсто , комедія А. Островскаго.—2 разн. комн. Трактиръ съ музыкальной машиной. | 1 ком. рез., 1 др. рез. | 1 ком. | 1 л. др., 1 пр., 1 ком., рез., 1. | 1 гр. д. др., 3 ing. ком. |
| 1 м., 14 л. Вых. 5 м. | | | | | |

| Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя. | Число дѣйствій. Названія пьесъ и декораций. | Число ролей. | | | |
|---|---|--|---|--|---|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 6 м., 4 ж. | 3 д. Другъ Фритцъ (Женитьба Фритца), ком. Э. Шатриана, перев. Э. Матерна. — Комната и наружный видъ фермы. | 1 рез., 1. | — | 3 рез., 1 ком. | 1 ing. ком., 3. |
| 7 м., 4 ж. | 3 д. Душа — потемки, житейскія сцены М. Садовскаго. — Садъ. Комната. | 1 рез. ком., 1 ком. | 2. | 1 ф., 1 л., 1 др., 1 пр., 1. | 1 gr. d. кок., 1 ing. др. |
| 6 м., 4 ж. | 5 д. Женитьба Бьлугина, ком. Н. Соловьева. — 3 разн. коми. | 1 рез. (куп.), 1 рез. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 др. л., 1 рез., 1 ф., 1. | 1 gr. d., 1 ing. |
| 5 м., 5 ж. | 3 д. Завоеванное счастье, ком. В. Крылова (Александрова). — Садъ. 2 разн. комнаты. | 2 ком. | 1 gr. d. | 1 л., 1 пр., 1 рез. | 1 ing. др., 1 gr. d. ком., 1 ing. ком. 1. |
| 11 м., 7 ж. | 5 д. Закинутые тенета, ком. В. Дьяченко. — 3 разн. коми. | 1 рез. ком., 1 рез., 1 ком. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 4 рез., 1 ком., (куп.) 1 ком., 2. | 1 ing. др., 1 gr. d. др., 1 gr. d., 2. |
| 10 м., 5 ж. | 5 д. Злые недуги, ком. К. Демкина. — Заль. 3 разн. комнаты. | 2 рез. | 1 gr. d., 1 ком. | 7 рез., 1 рез. ком., 1 рез. др., 6. | 1 gr. d., кок., 1 ing. ком., 1 ком. |
| Вых. около 10 м. 5 ж., 9 ж. | 4 д. Игра въ любовь, ком. И. Куликова. — Садъ, за которымъ домъ. 3 разныхъ комнаты. | 1 рез. др., 1 ком. | 1 gr. d. др., 2 gr. d. ком., 1 ком., 1. | 2 л., 1. | 1 ing. др., 1 ing. ком., 2. |
| 5 м., 2 ж. | 3 д. Изъ семейной хроники, ком. И. Самарина. — Комната. | 1 др. | — | 2 др., 2. | 1 др., 1. |
| 8 м., 3 ж. | 5 д. И крылья есть, да летѣть некуда, ком. А. И. Пальма. — Садъ 4 разныя коми. | 1 рез., 2. | — | 1 др. рез., 1 др. л., 1 рез., 1 ф., 1. | 1 gr. d. кок., 1 ing. др., 1. |
| 9 м., 4 ж. Дѣт. | 4 д. Институтка, ком. В. Дьяченко. — Садъ. 3 разн. комнаты. | 1 др. рез., 1. | 1 ком. | 1 др. рез., 1 ф., 1 ком. 4. | 1 gr. d. др., 1 ing. др., 1. |
| 1 дѣв. 14 л. 12 ж., 2 ж. Дѣт. | 5 д. Испанскій дворянинъ, ком. съ пѣніемъ, передъ съ франц. К. Тарновскаго и М. Лонгинова. — Внутренность крѣпости. Площадь. 3 разн. комнаты. | 1 ком., 2. | 1 gr. d. ком. | 2 др. рез., 1 ком. рез., 6. | 1 ing. др. |
| 1 м. 15 л. Выход. 20 об. п. 4 м., 3 ж. Дѣт. | 5 д. Испорченная жизнь, ком. И. Чернышева. — 2 разн. комнаты. | — | 1 к. | 1 др., 1 к., 1 л., 1. | 1 gr. d. др., 1. |
| 1 м. 6 л. 10 м., 6 ж. | Гудушка, ком., составленная по сатиры Щедрина. — 4 комнаты. | 1 др., 1 рез. др., 1 рез. ком., 1 рез., 1. | 1 др., 2 ком., 1. | 1 ком., 4. | 2 ing. ком. |
| 9 м., 7 ж. | Какъ ни быть — лишь бы жить, ком. И. Шапкинскаго. — 4 разн. коми. | 2 рез. ком. | 1 gr. d. ком., 1 gr. d., | 1 прост. (куп.) | 1 ing. др., 1 ing. ком., 1 ing. |
| 9 м., 4 ж. Дѣт. | 4 д. Карьера, ком. Е. Королева. — 4 разн. комнаты. | 2 ком., 1. | 1 gr. d., 1 ком. | 1 др., 1 ком., 4. | 1 ing. др., 1 ing. кок. |
| 1 м. 7 л. 1 л. 6 л. 18 м., 6 ж. | 5 д. Кинъ или Геній и безнущество, ком. А. Дюма. — 5 разн. коми. и сцена. | 1 рез. др., 1 рез., 1. | 1. | 1 л. др., 1 л., 13. | 1 ing. др., 1 gr. d. др., 2 ing., 1. |
| 4 м., 2 ж. | 3 д. Княжна Маня (Подростокъ), ком. К. Тарновскаго. — 2 разн. коми. | 1 рез., 1. | — | 1 рез., 1 л. др. | 1 gr. d. др., 1 ing. др. |
| 6 м., 4 ж. Выход. 6 об. п. | 3 д. Кошка и мышка, ком. перев. съ франц. П. Кашина и В. Вѣгичева. — Площадь, въ глубинѣ рѣка. 2 разн. комнаты. | 2 ком. | — | 1 др. л., 1 л., 2. | 1 др., 1 ing. ком., 2 кок. |
| 3 м., 3 ж. Дѣт. | 2 д. Кто виноватъ? ком. Владыкина. — 2 разн. коми. | 1 ком. | — | 1 рез., 1. | 1 gr. d., 1 ing., 1. |
| 1 м. 5 л. 2 м. | 1 д. Лебединая пѣсня (Калхасъ), драм. этюдъ А. Чехова. Видъ сцены съ боку. | 1 рез. др., 1 к. | — | — | — |
| 7 м., 4 ж. | 4 д. Ликвидация, ком. Н. Соловьева. — Садъ, лѣсная поляна и комната. | 1 рез. ком., 3 рез. | 1 gr. d. | 1 др. л., 2 ком. | 1 gr. d., 1 ing. др., 1 ing. ком. |
| 7 м., 4 ж. | 3 д. и прологъ. Липочка, ком. В. О. — 3 разныхъ комнаты. | 3 ком. | 3 ком. | 1 др. л., 1 рез., 1 ком., 1. | 1 ing. др. |

| Общее число ролей. Роли дѣтскія и въходящія. | Число дѣйствій. Названія пьесъ и декораций. | Число ролей. | | | |
|---|---|----------------------------------|------------------------------------|--|---|
| | | Старыхъ. | | Молодыхъ. | |
| | | Мужскихъ. | Женскихъ. | Мужскихъ. | Женскихъ. |
| 4 м., 5 ж. | 4 д. Ложь да правды стоитъ , ком. И. Шпажинскаго.—2 разн. комн. Кухни. Дворъ со строениями. | 1 рез. ком., 1 рез. | 1 gr. d. ком., 1 gr. d., 2 ком. | 1 др., 1. | 1 др. |
| 8 м., 3 ж. Дѣт. 1 мальч. 14 лѣтъ. | 5 д. Лѣсъ , ком. А. Островскаго.—Лѣсъ. Садъ. Комната. | 2 ком. рез., 2 ком. | 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 л. др., 2 пр., 1 ком. | 1 ing. |
| 7 м., 3 ж. Вых. 2 ж. | 3 д. Любовь и предразсудокъ , ком. Мельвила, перев. П. Фодорова.—2 разн. комнаты. | 1 рез. др. | 2 gr. d. ком. | 1 л. др., 1 ком., 2 рез., 2. | 1 ing. др. |
| 10 м., 3 ж. | 4 д. Мишуря , ком. А. Потѣхина.—2 разн. комнаты. | 1 др., 4 ком. | 1 ком. | 1 др. л., 1 ф., 1 рез., 1 ком., 1. | 1 ing. др., 1 ing. ком. |
| 4 м., 4 ж. | 1 д. Молодые силы , ком. Беркутова.—3 комнаты. | 1 рез. ком. | 1 gr. d. | 1 л. др., 1 л., 1. | 1 gr. d. др., 1 ing., 1. |
| 9 м., 4 ж. Вых. 10 ч. об. п. | 4 д. Мужъ знаменитости , ком. кн. А. Сумбатова.—4 разн. комн. | 1 ком., 1 ком. (нѣм.), 1. | 1 ком. | 1 др., 1 ком., 1 ф., 3. | 1 gr. d. др., 1 ing. ком., 1. |
| 5 м., 3 ж. | 3 д. Мученикъ (страсти, драма-комедія) .—Комната. Садъ и съ боку терраса дома. <i>Примѣчаніе.</i> Эта пьеса передѣлана изъ другой пьесы, подъ названіемъ: „Elle est folle“ (Она помѣшана), поманутой въ этомъ Указат. | 1 ком., 1. | 1 ком. | 1 др., 1 рез., 1 л. | 1 gr. d. др., 1 ing. |
| 6 м., 5 ж. Дѣт. 1 м. 10 л. | 5 д. Мѣсяць въ деревнѣ , ком. И. Тургенева.—Комната. Садъ. Сѣни. | 2. | 2. | 4. | 3. |
| 8 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 15 л. | 3 д. На бойкомъ мѣстѣ , ком. А. Островскаго.—Внутренность избы. Сѣни. | 1 рез. др. | — | 1 ф., 1 рез., 1 пр., 2 ком., 2. | 1 др. ing., 1 ком. |
| 9 м., 7 ж. | 5 д. На всякаго мудреца довольно простоты , ком. А. Островскаго.—4 разныхъ комн. Терраса съ выходомъ въ садъ. 5 д. Надя Муранова , (см. „Не ко двору“). | 2 ком. рез. | 1 gr. d. ком., 4 ком. | 1 рез. ком., 2 ком., 4. | 1 gr. d. ком., 1 ing. ком. |
| 5 м., 6 ж. | 4 д. На зыбкой почвѣ , ком. П. Нефѣжина.—Площадка передъ домомъ, на ней бесѣдка. 3 разн. комн. | 2 ком. | 1 др., 3 ком. | 1 др., 2 ком. | 1 др., 1 ком. |
| 5 м., 3 ж. Вых. 1 ж. | 4 д. На новыхъ началахъ , ком.—3 разн. комн. | 2 ком. | 1 gr. d. ком. | 1 др., 1 ф., 1. | 1 gr. d. др., 1 ing. ком., |
| 6 м., 6 ж. Выход. 3 мальч. по 12 л. | 3 д. На порогъ къ дѣлу , деревен. сцены Н. Соловьева.—2 разн. комн. | 2 ком. | 1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ком. | 1 рез., 2 пр., 1. | 1 ing. др., 1 ing. ком., 1 gr. d., ком. |
| 7 м., 5 ж. | 2 д. Нахлебникъ , ком. И. Тургенева. (См. „Чужой хлѣбъ“). 4 д. и 5 карт. Наши американцы , ком. В. Нежиронича.—Садъ, берегъ озера. 2 разн. комнаты и изба. | 1 рез., 1 ком. | 3 ком. | 1 рез., 3 ком., 1. | 1 ing. ком., 1 ing. др. |
| 16 м., 7 ж. Дѣт. 1 д. 10 л. Вых. 15 м. | 5 д. и 6 карт. Нашъ другъ Неклюжевъ , ком. А. Пальма.—Галлерей окружнаго суда. 3 комнаты. 2 сада. | 1 рез., 1 ком., 2. | 1 gr. d. ком., 1 ком., 3. | 1 ф., 3 пр., 8. | 1 ing. др., 1 gr. d. ком. |
| 7 м., 5 ж. Вых. 2 м. | 5 д. Не было ни гроша, да вдруг алтынъ , ком. А. Островскаго.—Улица съ домомъ и полуразвалившимся заборомъ. | 3 ком., 1 ком. (куп.), 1 рез. | 1 gr. d., 2 ком. | 1 пр., 1 л. | 1 ing. др., 1 ком. |
| 4 м., 3 ж. | 4 д. Невольницы , ком. А. Островскаго.—2 разн. комнаты. | 1 др. рез., 1 ком. | 1 ком. | 1 рез., 1 л. | 1 gr. d. др., 1 gr. d. ком. |
| 8 м., 2 ж. Дѣт. 1 д. 4 л. | 4 д. и прологъ. Не въ деньгахъ счастье , ком. И. Чернышева.—4 разн. комнаты. <i>Примѣчаніе.</i> Роли молодыхъ режиссеровъ въ прологѣ должны быть молодыми, а въ комедіи—старыми. | 2 рез. | 1. | 1 рез. ком., 1 рез. др., 1 пр., 1 л., 2. | 1 ing. др. |

(Продолженіе слѣдуетъ).

Содержаніе 8-й книжки журнала „Артистъ“ (Сентябрь 1890 г.).

I. ОСНОВАНІЕ РУССКАГО ТЕАТРА. *Ө. Г. Волковъ и А. Ш. Сумароковъ. Ст. Е. С. Некрасовой.*—II. БУЯНКА. Повѣсть *Д. Н. Мамина-Сибиряка.*—III. ЛОИНСКІЙ ТЕАТРЪ. Ст. *И. И. Иванова.*—IV. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть *Н. В. Назарьевой.*—V. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. *Конлана. Перв. А. Вес—кой.*—VI. П. И. ЧАЙКОВСКІЙ. Ст. *Н. Д. Кашнина.*—VII. РУССКІЕ СИМФОНИСТЫ. Введеніе. Ст. *С. Н. Кругликова.*—VIII. СОВРЕМЕННОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. I. Живопись. Ст. *Restus.*—IX. ** Стих. *Н. А. Грена.*—X. ПРОРОКЪ. Для пѣнія и ф. п. *Ц. А. Кюи.*—XI. СМЕРТЬ КРОШКИ. Романсъ для пѣнія и ф. п. *Габріэля Пьернэ.*—XII. ПАСТОРАЛЬ изъ оп. ЭСКЛАРМОНДА для ф. п. *Масснэ.*—XIII. ФАНТАЗІЯ НА СОНАТУ (В-МОЛ) ШОПЕНА. Стих.—*Е. Богдановой.*—XIV. БИБЛИОГРАФІЯ: (*В. А. Гольцевъ.* Объ искусствѣ. Критическія замѣтки М. 90 г.—*Esquisse d'une histoire de la peinture au Musée du Louvre par P. Petrez.*—Мотивы орнаментовъ изд. Строгановскаго училища технич. рисованія.—*Ө. И. Булаковъ.* Иллюстрированная исторія книгопечатанія и типографскаго искусства).—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ, ДОЗВОЛЕННЫХЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ БЕЗУСЛОВНО СЪ 1 ЯНВАРЯ 88 Г. ПО 1 АВГУСТА 90 Г.—XV. ХРОНИКА. (Москва. — Петербургъ. — Провинціальная хроника. — Корреспонденціи изъ Астрахани, Воронежа, Зарайска, Рязани, Симбирска и Тифлиса. — Славянскія художественныя извѣстія. — Изъ чешской Праги, корреспонденція *Н. Ш.*—Заграничная хроника.—Стъ Неаполитанскаго залива (замѣтки туриста)—*В. М. Михеева.*—ПРИЛОЖЕНІЯ: XVI. ДАРМОБЪДКА. Ком. въ 5 д. *И. А. Салова.*—XVII. ВЪ СОННОМЪ ЦАРСТВѢ. Ком. въ 4 д. *И. Я. Гурлянда.*—XVIII. ВЪ СЛѢДУЮЩІЙ РАЗЪ. Сценка-монологъ въ 1 д. *Грене-Даннура,* перев. *Ө. А. Куманина.*—XIX. ПОРТРЕТЪ П. И. ЧАЙКОВСКАГО. (Фототипія *К. А. Фишеръ* въ Москвѣ).—XX. ПОРТРЕТЪ *Ө. Г. Волкова.*—XXI. „У ПРУДА“. Рисун. *А. А. Ниселова.*—XXII. „ПТИЦІЙ РЫНОКЪ“. Рисунокъ *Г. Ө. Рыбанова.*

Содержаніе 9-й книжки (Октябрь 1890 г.).

I. САРДАНПАЛЪ. Трагедія въ 5 д. *Байрона,* перев. *О. Н. Чюминой.* Акты 1 и 2.—II. БУЯНКА. Повѣсть *Д. Н. Мамина (Сибиряка) (Продолженіе).*—III. ПАТРИАРХЪ РУССКИХЪ АКТЕРОВЪ (И. Л. Дмитревскій). Ст. *А. Н. Сиротинина.*—IV. *М. Г. Савина* (къ ея портрету).—V. БУТАФОРСКАЯ ЛЮБОВЬ. Повѣсть *Н. В. Назарьевой (Окончаніе).*—VI. ДЕРЕВЕНСКІЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ. Ст. профес. *Алексѣя Н. Веселовскаго.*—VII. ПОСЛѢДНЯЯ ВСПЫШКА. Разсказъ *И. Я. Гурлянда.*—VIII. ИСКУССТВО АКТЕРА. Ст. *Конлана* (съ рисунками). Пер. *А. Вес—кой.*—IX. НОВЫЙ ИТАЛЬЯНСКІЙ КОМПОЗИТОРЪ (МАСКАНЬИ) И ЕГО ОПЕРА.—X. CAVALERIA RUSTICANA. Опера *Масканьи:* А) романсъ Санты, Б) прощальная сцена Туридду.—XI. ** Стих. *М. Давидовой.*—XII. ГАРМОНИЯ И МЕЛОДИЯ. Ст. *Сень-Санса.*—XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва, Большой театръ „Дебютаиты“. Ст. *С. Н. Кругликова.*—Малый театръ: „Сестры Саморуковы“, „Продължи Скапэна“, Старая сказка“. Ст. *Ив. Ив. Иванова.*—Драматическій театръ г-жи Горовой. Ст. *В.*—Театръ г-жи Горовой: „Безъ вины виноваты“, „Марго“, „Полночный лезъ“, „Титулованный зять“, „Донъ-Жуанъ“. Ст. *Ив. Ив. Иванова.*—Театръ г. Корша: „Утро и полдень“, „Дина“. Ст. *Х.*—„Парижанка“, „Нежданый гость“, „Изъ новенькихъ“. Ст. *І. В.*—Петербургъ. Новая дирекція, „Благородный театръ“, „Въ деревнѣ“. Ст. *Г.*—Кіевъ. Опера. Ст. *В. А. Чечотта.*—XIV. БИБЛИОГРАФІЯ: „Le théâtre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours“, etude historique et littéraire par *Pierre de Corvin.*—Шисьяа объ искусствѣ. Пѣчто о русскомъ театрѣ. Д. К—въ. *Gustave Schlumberger.* Un empereur byzantin au dixième siècle. *Nicéphore Phocas.*—*Ernest Dupin.* L'oeuvre de Limoges.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще: *Русскій Архивъ, Русская Старина, Историческій Вѣстникъ, Университетскія Извѣстія и Киевская Старина.*—АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ ДРАМАТИЧЕСКИМЪ СОЧИНЕНІЯМЪ, ДОЗВОЛЕННЫМЪ КЪ ПРЕДСТАВЛЕНІЮ ВЪ АВГУСТѢ 1890 г.—Невыя піесы: *В. А. Лихачовъ*—„Проучила“, „Торжество побдителя“, „Для мужа“;—*Левъ Ивановъ*—„Солдатъ мадагаскарской королевы“, „Клеопатра египетская“, „Отдается комната“;—*Афонасьевъ С.*—„Волныя птицы“ и пр.;—*Холостовъ В.*—„Добродѣтельный чортъ“ и пр. Бело—„Преступленіе и наказаніе“;—*Мансфельдъ Д.*—„Виноватъ актеръ“;—*Форкатти В.*—„Мнимый Росси“;—*П. Ленскій*—„Изъ жизни“.—XV. ХРОНИКА. (Москва, Петербургъ. Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Иркутска, Казани, Кургана, Кына, Новгорода, Оренбурга, Тюмени и Харькова.—Художественныя новости.—Заграничная хроника.—Корреспонденція изъ Праги).—ПРИЛОЖЕНІЯ: XVI. СИМФОНИЯ. Ком. въ 5 д. *М. И. Чайковскаго.*—XVII. КРАЖА. Др.-этиюдъ въ 1 д. *Ив. Д. П. Голицына (Муравлина).*—XVIII. СТОЯЧІЯ ВОДЫ. Картинки современной жизни въ 3 д. *П. П. Гнѣдича.*—XIX. ГАСТРОЛЕРША. Шутка въ 1 д. *И. Л. Щеглова.*—XX. УКАЗАТЕЛЬ ШЕСЬ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ. I.) *Серьезный комедія.*—XXI. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПЪТУШКѢ *А. С. Пушкина,* съ рисункомъ (акварель) *гр. Ө. Л. Соллогуба.* Листъ 2-й.—XXII. ПОРТРЕТЪ *М. Г. Савиной.* (Фототипія *К. А. Фишеръ* въ Москвѣ).—XXIII. ПОРТРЕТЪ *И. А. Дмитревскаго.*—XXIV. ПОРТРЕТЪ БЕРЛЮЗА. (Автоипія *П. О. Яблонскаго* въ С.-Петербурѣ).

Продолжается подписка на сезонъ 1890/1 г. (годъ 2-й)
И ГОДОВАЯ НА 1890 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, съ **снимками** съ декораций, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Рениссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декораций, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по вѣсѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. Библиографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ:** а) **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипографіею, фототипіею, автотипіею, хромофотографіею, фотохеміографіею и фотоцинкографіею и б) **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Н. О. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), В. А. Гольевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. О. Крюковской, О. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линиченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, В. Р. Шиглевъ, С. Ф. и А. А. Федотовы и друг. **Художники:** А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, О. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. С. Голоушевъ (Сергѣевичъ), С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Шольновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. О. Рыбаковъ, гр. О. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. О. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона (7 разъ въ годъ съ сентября по апрѣль) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ 9 руб., съ пересылкою и доставкою 10 руб., за границу 12 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ 4 руб. послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальная деньга.

Подписка принимается на 7 книгъ съ января на годъ или съ сентября на сезонъ.

Отдѣльные номера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за $\frac{1}{4}$ и 5 р. за $\frac{1}{8}$ страницы.

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

Издатель О. А. Куманинъ.

Отвѣтственный редакторъ А. Р. Гиппіусъ.

Отъ редакціи.

Редакція (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ) открыта ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня. — Личныя объясненія съ редакторомъ по понедѣльникамъ и четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня. — Редакція отвѣчаетъ только на тѣ письма, къ которымъ приложены почтовые марки.

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

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

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годоваго экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

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

Правомъ бесплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные соотрудники.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ бесплатно печататься въ нашемъ журналѣ.



Продолжается подписка на сезонъ 1890/1 г. (годъ 2-й) И ГОДОВАЯ НА 1890 Г.

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, съ снимками съ декораций, планами сценъ, портретами артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто оперъ и балетовъ**.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декораций, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, рассказы, стихотворенія и пр.** исключительно изъ міра артистовъ.—9. **Библіографія**.—10. **Смѣсь. ПРИЛОЖЕНІЯ:** а) оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипографіею, фототипіею, автотипіею, хромолитографіею, фотохеміографіею и фотоцинкографіею и б) музыкальныя произведенія для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Н. О. Арбенинъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. И. Веселовскій, проф. П. Г. Виоградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Глѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, П. В. Казанцевъ, А. П. Канаевъ, Н. Д. Капкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, С. Н. Кругликовъ, А. В. Кругловъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. О. Крюковской, Ф. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Липиченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттеръ, Г. А. Мачетъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечотъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажнискій, В. Р. Шиглевъ, С. Ф. и А. А. Фелдоты и друг. **Художники:** А. Е. Архиновъ, В. Н. Бакшеевъ, Ф. А. Брошниковъ, С. А. Виоградовъ, С. С. Голоушевъ (Сергѣевичъ), С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. П. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, А. Е. Маковская, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетниковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Польновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣшинъ, Г. О. Рыбаковъ, гр. О. Л. Соллогубъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. О. Ярцевъ и друг.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно въ теченіе зимняго сезона (7 разъ въ годъ съ сентября по апрѣль) книжками большаго формата.

Подписная цѣна за годъ 9 руб., съ пересылкою и доставкою 10 руб., за границу 12 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается разсрочка: при подпискѣ 4 руб. послѣ полученія каждой изъ первыхъ 2 книжекъ по 2 р. и послѣ 3-й—остальные деньги.

Подписка принимается на 7 книгъ съ января на годъ или съ сентября на сезонъ.

Отдѣльные номера по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ: 25 р. за цѣлую страницу, 15 р. за половину, 10 р. за $\frac{1}{4}$ и 5 р. за $\frac{1}{8}$ страницы.

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 кромѣ того въ книжной лавкѣ Большаго театра, въ театральной бібліотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и остаминныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Корейво и Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ф. А. Куманинъ.**

Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Гиппиусъ.**

100-00

ЦГПБ

им. Н. А. Некрасова



2 000000 835204

