

1891 годъ.

Апрѣль.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

(Годъ 2).

№ 14.

МОСКВА.

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

1891.



СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОИКИЙ ПРИНЦЪ. Трагедія Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенниа. (Окончаніе)	1
II. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ М. П. Садовскаго. (Окончаніе)	10
III. ОБЪ ИСКУССТВѢ (публичная лекція) В. А. Гольцева	20
IV. ТЕПЛОМЪ ПОВѢЯЛО. Разсказъ А. А. Луговаго	30
V. ПЕРВЫЙ ВЫХОДЪ ВЪ СВѢТЪ ОПЕРЫ „ВРАЖЬЯ СИЛА“. Воспом. В. С. Стровой	46
VI. У ЛАЗУРНЫХЪ ВОЛНЪ. Разсказъ А. К. Энгельмейера	49
VII. НѢСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ. Замятка Т. Сальвини, перев. А. А. Вес—ной	58
VIII. ГРАФИНЯ ДЕ МЕРСИ-АРЖАНТО. Ст. С. Н. Кругликова	61
IX. ГРАФЪ Ѳ. Л СОЛЛОГУБЪ	67
X. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІИ ТЕАТРАЛЬНАГО СТАРОЖИЛА П. П. Гнѣдича	69
XI. ОТРЫВКИ ИЗЪ ОПЕРЫ Массне „МАГЪ“: а) <i>Изъ сцены обряда въ храмъ богини любви</i> для ф.-п. и б) <i>Аріозо Зарастры</i> для гвнія и ф.-п.	73
XII. РОМАНСЪ ИЗЪ ОПЕРЫ „АСКАНІО“. Сенъ-Санса	77
XIII. СОНЕТЪ. Шекспира, перев. В. Шуфа	80
XIV. ТЕАТРЪ ВЪ ПАМЯТЬ ГОГОЛЯ	81
XV. ТРИ ПОРЫ. Стих. О. Н. Чюминой	86
XVI. РЕЖИССЕРСКИЙ ОТДѢЛЪ. Опытъ курса театральнаго грима. <i>Характерный гримъ и его подраздѣленія</i> (съ рис.) К. С. Шиловскаго-Лошивскаго	87
XVII. БИБЛИОГРАФІЯ и Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ безусловно дозволеннымъ къ представленію въ октябрѣ 1890 г.—февралѣ 1891 г.	99
XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Оперный сезонъ. Ст. С. Н. Кругликова.— <i>Рюмъ Блазъ</i> . Ст. М. М. Иванова Театръ г. Корша. Ст. А.— <i>Поссартъ въ Москву</i> . Ст. проф. Алекся Н. Веселовскаго.—Русск. Музык. Общ.; концерты г. Пахулскаго и ученик. г-жи Леоновой. Моск. Филармоническое Общество: концерты и экзаменаціонные спектакли школы. Петербургъ: Художественныя выставки. Ст. Restus.—Бенефисъ М. Г. Савиной: „ <i>Пожелье</i> “ М. И. Чайковскаго; „ <i>Собака садовника</i> “ Лопе де-Вега. Г. Варламовъ. Гастроль Г. Н. Ѳедотовой. Репертуаръ будущаго года. Недостатки минувшаго сезона. Французскій театръ. Г. Гитри въ „Гамлетъ“ и „Тартюфъ“. Пріѣздъ г-жи Дузе ст. Г.—Итоги опернаго сезона ст. Н. И. К. 9 и 10 Симфон. Собр. Русск. Музык. Общ.—6 русск. концертъ.—Бердюзъ ст. Петербурца.—Кіевъ: Симфон. Собр. ст. В. А. Чечотта. <i>Е. Н. Жулева</i>)	108
XIX. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказа, Владимира, Воронежа, Житомира, Казани, Керчи, Костромы, Либавы, Нижняго-Новгорода, Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Пензы, Риги, Самары, Саратова, Тифлиса, Харькова, Ялты и Ярославля.—Заграничная хроника. Изъ Чешской Праги корресп. К. Ш.)	161
ПРИЛОЖЕНІЯ:	
XX. „ЖРИЦА ИСКУССТВА“. Ком. въ 4 д. Е. П. Карлова	1
XXI. „ЭЛЛИДА“. Др. въ 5 д. Г. ИБСЕНА, перев. В. М. Спасской	36
XXII. „ЖОРЖИНЬКА“. Комедія-фарсъ въ 2 д. Чена	76
XXIII. „ПО РЕВИЗИИ“. Этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго	90
Уставъ Общ. русск. драм. пис. и оперн. композ., утвержд. 7-го марта 1891 г.	99
Правила для поступленія и программы курсовъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища	103
Тоже—училища Моск. Филармонич. Общества	110
Указатель пьесъ для любителейск. спектаклей: 2) веселыя комедіи (оконч.).	
XXIV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисунками (акварель) гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ 4-й	
XXV. Гр. де МЕРСИ-АРЖАНТО. Портретъ И. Е. Рѣпина	} фототипіи Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. въ Москвѣ.
XXVI. Э. ПОССАРТЪ. (Группа портретовъ)	
XXVII. Группа портретовъ г-жъ ВАНДЪ-ЗАНДЪ, ЗЕМБРИХЪ и БОРГИ и г. ТАМАНЬО	
XXVIII. ПОРТРЕТЪ гр. Ѳ. Л. СОЛЛОГУБА	} автотипіи П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.
XXIX. ПОРТРЕТЪ Е. Н. ЖУЛЕВОЙ	
XXX. ПОРТРЕТЪ А. ЖЮДИКЪ	

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

6191
„АРТИСТЪ.“

(Годъ 2).

№ 14.

1891 годъ.

Апрѣль.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и №, Пименов. ул., соб. д.
1891.



СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ДОНЪ ФЕРНАНДО, СТОЙКІЙ ПРИНЦЪ. Трагедія Мальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина. (Окончаніе)	1
II. ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНІЕ. Разсказъ М. П. Садовскаго. (Окончаніе)	10
III. ОБЪ ИСКУССТВѢ (публичная лекція) В. А. Гольцева	20
IV. ТЕПЛОМЪ ПОВЪЯЛО. Разсказъ А. А. Луговаго	30
V. ПЕРВЫЙ ВЫХОДЪ ВЪ СВѢТЪ ОПЕРЫ „ВРАЖЬЯ СИЛА“. Воспом. В. С. Стровой	46
VI. У ЛАЗУРНЫХЪ ВОЛНЪ. Разсказъ А. Н. Энгельмейера	49
VII. НѢСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ. Замятка Т. Сальвини, перев. А. А. Вес—ной	58
VIII. ГРАФИНЯ ДЕ МЕРСИ-АРЖАНТО. Ст. С. Н. Кругликова	61
IX. ГРАФЪ Ѳ. Л СОЛЛОГУБЪ	67
X. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ТЕАТРАЛЬНАГО СТАРОЖИЛА П. П. Гнѣдича.	69
XI. ОТРЫВКИ ИЗЪ ОПЕРЫ Массне „МАГЪ“: а) <i>Изъ сцены обряда въ храмѣ боини любви</i> для ф.-п. и б) <i>Ариозо Зарастры</i> для гѣнія и ф.-п.	73
XII. РОМАНСЪ ИЗЪ ОПЕРЫ „АСКАНІО“. Сень-Санса	77
XIII. СОНЕТЪ. Шекспира, перев. В. Шуфа	80
XIV. ТЕАТРЪ ВЪ ПАМЯТЬ ГОГОЛЯ	81
XV. ТРИ ПОРЫ. Стих. О. Н. Чюминой	86
XVI. РЕЖИССЕРСКИЙ ОТДѢЛЪ. Опытъ курса театральнаго грима. <i>Характерный гримъ и его подраздѣленія</i> (съ рис.) К. С. Шиловскаго-Лошивскаго .	87
XVII. БИБЛИОГРАФІЯ и Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ безусловно дозволеннымъ къ представленію въ октябрѣ 1890 г.—февралѣ 1891 г.	99
XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Оперный сезонъ. Ст. С. Н. Кругликова.— <i>Рюи Блазъ</i> . Ст. И. И. Иванова. Театръ г. Корша. Ст. А.— <i>Поссартъ въ Москву</i> . Ст. проф. Алексѣя Н. Веселовскаго.—Русск. Музыкальн. Общ.; концерты г. Нахульскаго и ученик. г-жи Леоновой. Моск. Филармоническое Общество: концерты и экзаменационные спектакли школы. Петербургъ: Художественныя выставки. Ст. Rectus.—Бенефисъ М. Г. Савиной: „ <i>Дюжмъль</i> “ М. И. Чайковскаго; „ <i>Собака садовника</i> “ Лопе де-Вега. Г. Варламовъ. Гастроль Г. Н. Оедотовой. Репертуаръ будущаго года. Недостатки минувшаго сезона. Французскій театръ. Г. Гитри въ „ <i>Гамлетъ</i> “ и „ <i>Тартюфъ</i> “. Пріѣздъ г-жи Дуве ст. Г.—Итоги опернаго сезона ст. Н. И. И. 9 и 10 Симфон. Собр. Русск. Музык. Общ.—6 русск. концертъ.—Берлиовъ ст. Петербурнца.—Кіевъ: Симфон. Собр. ст. В. А. Чечотта. <i>Е. Н. Жулева</i>)	108
XIX. ХРОНИКА (Москва.—Петербургъ.—Хроника провинціальныхъ театровъ.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Владикавказа, Владиміра, Воронежа, Житомира, Казани, Керчи, Костромы, Ливавы, Нижняго-Новгорода, Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Пензы, Риги, Самары, Саратова, Тифлиса, Харькова, Ялты и Ярославля.—Заграничная хроника. Изъ Чешской Праги корресп. М. Ш.)	161
ПРИЛОЖЕНІЯ:	
XX. „ЖРИЦА ИСКУССТВА“. Ком. въ 4 д. Е. П. Карпова	1
XXI. „ЭЛЛИДА“. Др. въ 5 д. Г. ИБСЕНА, перев. В. М. Спасской	36
XXII. „ЖОРЖИНЬКА“. Комедія-фарсъ въ 2 д. Чена	76
XXIII. „ПО РЕВИЗИИ“. Этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго	90
Уставъ Общ. русск. драм. пис. и оперн. композ., утвержд. 7-го марта 1891 г.	99
Правила для поступленія и программы курсовъ Императорскаго Московскаго театральнаго училища	103
Тоже—училища Моск. Филармонич. Общества	110
Указатель піесъ для любительск. спектаклей: 2) веселыя комедіи (оконч.).	
XXIV. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина съ рисунками (акварель) гр. Ѳ. Л. Соллогуба. Листъ 4-й.	
XXV. Гр. де МЕРСИ-АРЖАНТО. Портретъ И. Е. Рѣпина.	} фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К ^о . въ Москвѣ.
XXVI. Э. ПОССАРТЪ. (Группа портретовъ)	
XXVII. Группа портретовъ г-жъ ВАНДЪ-ЗАНДЪ, ЗЕМБРИХЪ и БОРГИ и г. ТАМАНЬО.	
XXVIII. ПОРТРЕТЪ гр. Ѳ. Л. СОЛЛОГУБА.	} автотипія П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.
XXIX. ПОРТРЕТЪ Е. Н. ЖУЛЕВОЙ.	
XXX. ПОРТРЕТЪ А. ЖЮДИЕВЪ.	

Дозволено цензурою. Москва, апрѣль 1891 года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на сезонъ 189¹/₂ года
на театральнѣй, музыкальнѣй и художественнѣй журналъ
„АРТИСТЪ“
(годъ 3-й).

Журналъ будетъ выходить по той же программѣ и при томъ же составѣ сотрудниковъ.

Въ слѣдующемъ году изданія художественнѣй отдѣлъ нашего журнала будетъ расширенъ. Между прочимъ будутъ даны фототипіи съ картинъ а) передвижной выставки 91 г.: В. Е. Маковского, а) *Наемъ прислуги*, б) *портретъ проф. Сорокина* и в) *Помѣшали*; И. М. Прянишникова *Въ ожиданіи шафера*, К. А. Савицкаго *Христовъ милостыня*, А. А. Киселева *Сурамскій перевалъ*, И. И. Шишкина *Дождь* и Л. О. Пастернака *Къ роднымъ*, право репродукціи съ которыхъ приобрѣтено исключительно нашимъ журналомъ, и б) академической выставки 91 г. художниковъ: проф. В. П. Верещагина *Осада Тавра*, Н. С. Самокиша *На охотѣ*, г. Тихомирова *Игра въ карты*, г. Пелевина *Странникъ* и Н. К. Пимоненко *Свадьба въ Малороссіи*.

Кромѣ того въ первыхъ книжкахъ будущаго сезона будутъ помѣщены снимки (автотипіи) съ лучшихъ картинъ Парижскаго Салона 1891 года и французской выставки въ Москвѣ.

Подписная цѣна за годъ (7 книгъ) 9 руб., съ доставкой и пересылкой 10 рублей.

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

Отдѣльныя №№. по 2 руб.

Подписка на 1891 годъ продолжается.

Новые подписчики получаютъ всѣ №№ вышедшіе съ января 1891 года.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ полныя комплекты журнала за 1890 годъ (№№ 5—11) продаются въ редакціи по 9 р. за экзем., съ пересылкою по 11 руб. 20 к., съ наложеннымъ платежомъ—11 р. 40 к. По такой же цѣнѣ продаются и полныя комплекты журнала за сезонъ 189¹/₂ г. (№№ 8—14).

За распродажей всѣхъ экземпляровъ № 4, продаж полныхъ комплектовъ 1-го сезона 189¹/₂ года (№№ 1—7) прекращена. Лица желающіе приобрѣсти 1-й сезонъ 189¹/₂ безъ № 4-го (остальные шесть №№ 1—3 и 5—7) платятъ 7 р. 75 к., съ пересылкой 10 р., съ наложеннымъ платежомъ 10 р. 20 к.

Лица, желающія приобрѣсти 10 книгъ, вышедшихъ въ 1890 и 1891 гг. (№№ 5—14) платятъ 13 руб., съ пересылкой 16 руб., съ наложеннымъ платежомъ 16 руб. 40 коп.; желающіе же приобрѣсти экз. всѣхъ существующихъ въ продажѣ книгъ журнала (13 книгъ №№ 1—3 и 5—14) платятъ 16 руб. 75 коп., съ пересылкою 21 руб., съ наложеннымъ платежомъ 21 руб. 50 коп.

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

НОВАЯ КНИГА: ВЪ ПАМЯТЬ С. А. ЮРЬЕВА.

Сборникъ, изданный друзьями покойнаго.

Содержаніе:

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

цѣна 2 руб. 50 коп.

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

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

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Многіе изъ гг. подписчиковъ „Артиста“ неоднократно выражали намъ желанія: 1) имѣть въ отдѣлѣ „приложеній“ большее число драматическихъ произведеній, какъ переводныхъ, такъ и оригинальныхъ, и 2) получать въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ, когда по утвержденной программѣ выходъ журнала „Артистъ“ прерывается,—особыя ежемѣсячныя приложенія съ текущими новостями, касающимися театра, музыки и др. искусствъ.

Увеличеніе отдѣла приложеній въ самомъ журналѣ „Артистъ“, а равно и выпускъ журнала вмѣсто семи—12 разъ въ годъ было бы неминуемо сопряжено съ значительнымъ повышеніемъ подписной цѣны, что было бы обременительно для тѣхъ изъ гг. подписчиковъ, которые интересуются не столько драматическими произведеніями и хроникой, сколько другими отдѣлами журнала.

Въ виду вышеназложеннаго редакція исходатайствовала разрѣшеніе на выпускъ особаго ежемѣсячнаго журнала

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА“,

который будетъ служить дополненіемъ къ „Артисту“, причемъ для подписчиковъ „Артиста“ подписная цѣна на этотъ журналъ уменьшена.

Драматическія произведенія, имѣющія литературное значеніе, а также піесы репертуара Императорскихъ театровъ будутъ помѣщаться преимущественно въ журналѣ „Артистъ“, а піесы, имѣющія исключительно сценическій интересъ, а также одноактные піесы и водевили будутъ помѣщаться въ „Театральной Библіотекѣ“.

Лица, состоявшія подписчиками „Артиста“ на окончившійся сезонъ 1890—91 г., могутъ воспользоваться льготными условіями подписки на „Театральную Библіотеку“ на срокъ 4 мѣсяца съ 1 мая по 1 сентября 1891 года, а состоящія подписчиками на 1891 годъ—на срокъ 8 мѣсяцевъ съ 1 мая 1891 года по 1 января 1892 г.

Лица же, подписывающіяся на „Артистъ“ слѣдующаго сезона 1891—92 г. пользуются этимъ правомъ на срокъ по 1 сентября 1892 г.

Съ Мая 1891 г. будетъ выходить

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ

12 книгъ въ годъ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили) одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно: 2) Монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ. 3) Критика и библиографія. 4) Практическія указанія режиссерамъ.

Подписная цѣна на журналъ „Театральная Библіотека“.

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.	
Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.	Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 коп.
	Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „
Для неподписчиковъ на журналъ „Артистъ“.	Безъ доставки	7 „	5 „	3 „ — „
	Съ доставкой	8 „	6 „	4 „ — „

Отдѣльные номера — 1 рубль.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ журналовъ „Артистъ“ и „Театральная библіотека“ (Москва, Кудрино, Садовая, д. Бартельсъ), въ отдѣленіяхъ конторы: въ книж. магаз. „Новаго Времени“ и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра и во всѣхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина. Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Донъ-Фернандо, стойкій принцъ.

(El principe constante).

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

Донъ Педро Кальдерона де ла Барка.

Перевелъ и передѣлалъ для русской сцены Н. Ѳ. Арбенинъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

КАРТИНА 5-я.

(Пріемный залъ во дворцѣ принца Фенана. Два сидѣнія съ правой стороны, на возвышеніи, подъ балдахиномъ; съ лѣвой два дивана. Прямо противъ зрителя двѣ выходныя арки, изъ которыхъ открывается видъ на г. Фенъ. Съ лѣвой стороны двери).

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(По открытіи занавѣса, Мулей стоитъ близъ одной изъ среднихъ арокъ и задумчиво смотритъ на открывающійся передъ его глазами видъ.)

Мулей.

Какъ тускло, мертво все кругомъ! А тутъ... Въ груди... такая боль... (Молчаніе.)

О, грозный принцъ,

ужель не сжалишься ты надъ несчастнымъ?
(Увидѣвъ входящаго принца.)

Идешь сюда...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Мулей и Принцъ.

Принцъ (съ сторону).

Мулей? (Замѣтивъ замѣшательство Мулея.)

Но, что съ тобой?..

Мулей.

Мой государь, на сушѣ и на морѣ
Не разъ я ревностно служилъ тебѣ,
И если милости твоей достоинъ
Твой вѣрный рабъ, то выслушай меня

Принцъ.

Охотно... Говори.

Мулей.

Фернандо—

Принцъ (мрачно).

Стой,

Довольно!

Мулей.

Выслушай меня!

Принцъ.

Ни слова!

Мулей.

Но развѣ я, какъ стражъ его, не долженъ
Тебѣ давать отчетъ?

Принцъ (сухо).

Что скажешь мнѣ?

Но знай, Мулей, не жди пощады!

Мулей.

Нѣтъ,

Не о пощадѣ рѣчь моя... Фернандо

Такъ удрученъ ударами судьбы,

Что цѣлый міръ зоветъ инфанта чудомъ

Несчастія. Страдалецъ изнемогъ:

Въ ужасномъ, душномъ, грязномъ подземельѣ

Влачить онъ день за днемъ, какъ жалкій нищій,

Прося о подаяни... Голый камень—

Его постель... Увы! лишенный пищи...

Онъ, португальскій принцъ, онъ дѣлитъ трудъ

Съ рабами низкими въ твоихъ конюшняхъ.

Не слезъ твоихъ, не милости твоей

Прошу я, государь—о, нѣтъ! пусть ужасъ

Взволнуетъ грудь твою! Смягчи мученья...

Принцъ, (равнодушно от-
вернувшись отъ Мулея).

Подумаю, Мулей.

(Съ лѣвой стороны появляется Фениксъ.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Фениксъ.

Фениксъ.

О, господинъ,

Твой взглядъ, твои слова всегда являлись

Святыней для меня, не нарушала

До нынѣ я отцовской воли—о,

Дозволь тебя просить?

Принцъ (мѣжно).

О чемъ, дитя

Мое? Ты знаешь, Фениксъ, нѣтъ той просьбы,

Въ которой я бы отказалъ тебѣ.

Фениксъ.

Несчастный донъ-Фернандо...

Принцъ (*мрачно*).
Замолчи!

Довольно!

Фениксъ.

Кровь, кровь застываетъ въ жилахъ!
Я видѣла его... Ужасенъ онъ!

Принцъ.

Оставь! Ни слова! Если онъ, глупецъ,
Самъ жаждетъ смерти и упорно такъ
Стремится къ ней—не мнѣ жалѣть его!
Не я—онъ властей отвратитъ мученья:
Пусть сдаться мнѣ Кейту—и свободенъ онъ!

Фениксъ (*бросаясь на колѣни*).

Отецъ,—о, сжался надъ несчастнымъ!

Принцъ (*интно*).

Фениксъ!

Нѣтъ силы той, что изъ груди моей
Могла исторгнуть данной клятвы! Встань!
(*Въ одной изъ среднихъ арокъ появляется Селимъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Селимъ.

Селимъ.

Дозволь предстать предъ ясными очами
Посламъ державъ: одинъ изъ Лиссабона
Къ намъ присланъ юнымъ королемъ Альфон-
сомъ,

Другой посолъ—властиеля Морокко.

Фениксъ (*съ стороны*).

О, горе мнѣ!

Мулей (*съ стороны*).

Погибло все!

Принцъ (*самодовольно*).

Мулей,

Посолъ отъ донъ-Альфонса?! (*Селиму.*)

Пусть войдутъ!

(*Селимъ уходитъ. Принцъ указываетъ Фе-
никсъ рукой, чтобы она садилась рядомъ съ
нимъ подъ балдахиномъ. Входятъ Донъ-Аль-
фонсъ и Тарудантъ изъ двухъ среднихъ
арокъ, подъ звуки трубъ. За ними слѣдуетъ
Селимъ. Принцъ, Мулей и Фениксъ выра-
жаютъ удивленіе, узнавъ въ послѣ Тару-
данта.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же, Донъ-Альфонсъ и Тарудантъ.

(*Тарудантъ преклоняетъ колѣно, Донъ-Аль-
фонсъ почтительно наклоняетъ голову.*)

Тарудантъ.

Великій принцъ...

Д. Альфонсъ.

Могучій властелинъ...

Тарудантъ.

Пусть слава о тебѣ...

Д. Альфонсъ.

Пусть жизнь твоя...

Тарудантъ.

Объемлетъ мнѣ...

Д. Альфонсъ.

На много лѣтъ продлится...

Тарудантъ (*вспыхнувъ*).
Какъ смѣешь, португалецъ, дерзкой рѣчью
Меня перебивать?!

Д. Альфонсъ (*съ достоин-
ствомъ*).

Какъ смѣешь, мавръ,
Передо мною возвышать свой голосъ?

Тарудантъ.

Я родомъ—мавръ, и долженъ первымъ быть.
По праву мнѣ почетъ—не чужеземцу!

Д. Альфонсъ.

По праву, мавръ, принадлежитъ онъ гостю!

Тарудантъ.

Такъ знай, я здѣсь такой-же гость!

Принцъ.

Послы,

Ужѣрьте пыль... (*Указывая на кресла.*)

Прошу занять мѣста

(*Донъ-Альфонсъ и Тарудантъ садятся.*)

Пусть первымъ будетъ португалецъ! (*Отъѣчая
на движеніе Таруданта.*) Да,
Какъ гость—посолъ намъ чуждаго народа,
Достоинъ этой чести онъ.

Тарудантъ (*съ сторону*).

Какой

Позоръ!

Д. Альфонсъ (*вставъ*).

Я буду кратокъ. Донъ-Альфонсъ,
Могучій Португаліи монархъ,
Привѣтствуетъ тебя. Онъ повелѣлъ
Сказать царю великаго Фецана:
«Мы предлагаемъ выкупъ за инфанта;
Размѣръ его—пусть превышаетъ цѣнность
Двухъ городовъ, подобныхъ Кейтѣ». Вотъ
Слова монарха моего. Когда-же
На этотъ мирный договоръ откажешь
Отвѣтишь ты, то знай, Фецана принцъ,
Мы силою освободимъ инфанта...
Уже флотилія съ несмѣтнымъ войскомъ
Плыветъ сюда. Мы на мечѣ клянемся
Стереть съ лица земли твои владѣнья,
И кровью мавровъ мы зальемъ равнины
Цвѣтущей зелени твоихъ полей!

Тарудантъ (*Д. Альфонсу*).

Хоть, какъ посолъ, я не имѣю права
Отвѣствовать на дерзостную рѣчь
Къ царю-царей великаго Фецана,
Но именемъ монарха моего
И сына здѣсь сидящаго владыки,
Я говорю тебѣ: Пусть донъ-Альфонсъ
Плыветъ сюда!.. Клянусь, равнины наши
Зальются кровью—да! но знай, посолъ,
Не нашей кровью, кровью португальской!

Д. Альфонсъ.

Когда-бъ ты, мавръ, былъ равенъ мнѣ, охотно
Я разрѣшилъ бы споръ нашъ поединкомъ.
Скажи царю: пусть обнажитъ свой мечъ,

Мой властелинъ отвѣтомъ не замедлитъ —
Порукой въ томъ мой мечъ и рыцарская клятва!

Тарудантъ (*вскочивъ съ мѣста, принцу*).

Нѣтъ, нѣтъ, монархъ! послу не подобаетъ
Такъ говорить: предъ нами самъ Альфонсъ!
Коль такъ, тебѣ въ лицо бросаетъ вызовъ
Могучій Тарудантъ.

Д. Альфонсъ.
Въ открытомъ полѣ

Я жду тебя!

Тарудантъ (*съ ироніей*).
Ты будешь ждать?!
Принцъ.

Монархи,

Прошу, оставьте споръ... Забыли вы,
Что вы въ монархъ владѣньяхъ: здѣсь мой голосъ,
И только онъ, вамъ можетъ разрѣшить
Тотъ бой, къ которому довелъ васъ гнѣвъ.
Нѣтъ, нѣтъ—минуты гнѣва мы замѣнимъ
Смиреной трапезой царя Фецана,
Какъ требуетъ того вашъ санъ.—

Д. Альфонсъ.
Нѣтъ, принцъ,

Монарху Лиссабона непристойно
Почетомъ пользоваться тамъ, гдѣ горе
Несутъ ему—я только жду отвѣта!—

Принцъ.

Отвѣта, донъ Альфонсъ? Такъ знай—вотъ онъ:
Свобода Кейты, или смерть Фернандо.

Д. Альфонсъ.
Внимай и ты: отчизна объявляетъ
Тебѣ войну—готовься въ бой на жизнь
И смерть! (*Таруданту*.)

А ты, посолъ, иль принцъ Морокко,
Кто-бъ ни былъ ты, на полѣ брани жду
Тебя! (*Уходя*.) Пусть Африка трепещетъ!

Принцъ (*всмѣль Д. Альфонсу, съ трудомъ удерживаясь на мѣстѣ*).

Дерзкій!

О, Донъ-Альфонсъ—я отомщу тебѣ!!..

(*Продолжительное молчаніе. Затѣмъ Тарудантъ приближается къ Фениксу и преклоняетъ передъ нею колѣни*.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же кромѣ Донъ-Альфонса.

Тарудантъ.

Принцеса, яркая звѣзда Фецана,
Передъ тобой колѣни преклоняетъ
Твой вѣрный рабъ—Морокко властелинъ.
О, протяни божественную руку
Тому, кто душу отдаетъ тебѣ?...

Фениксъ (*встаетъ, говоритъ съ трудомъ*).

Пусть ваша свѣтлость милостью и лаской
Не осыпаетъ дочь царя Фецана...

О, господинъ, меня здѣсь такъ любили!

(*Тарудантъ встаетъ и почтительно на-*

клоняетъ голову. Принцъ сходитъ съ трона, протянувъ руку Фениксу.)

Принцъ (*Таруданту*).

Признаться долженъ я, не ждалъ такъ скоро
Я видѣть вашу свѣтлость у себя...

Прошу простить, когда приемъ неожиданный
Не будетъ столь блестящъ...

Тарудантъ.

Великій принцъ,
Благодарю за эту честь... Но долженъ
Немедленно вернуться я въ Морокко.

Я, какъ посолъ, явился съ полномочьемъ
Въ отчизну увести мою жену,

И думаю, что счастье не замедлитъ
Сопутствовать отнынѣ мнѣ...

Принцъ.

Согласенъ —

Пусть будетъ такъ. Великій Тарудантъ,
За вѣрность и любовь любовью я
Отвѣчу. Нашъ союзъ и нашу дружбу
Скрѣпляю я цѣпями Гименея.
Спѣши же, сынъ мой, въ край твоей отчизны,
Не то полки проклятыхъ португальцевъ
Обратный перерѣжутъ путь.

Тарудантъ.

Они

Не страшны мнѣ. Съ испытаннымъ отрядомъ
Мороккскихъ войскъ я прибылъ за принцессой.
Какъ вихрь, я совершу далекій путь
И скоро, принцъ, какъ вѣрный твой солдатъ,
Я буду драться съ дерзкимъ португальцемъ.

Принцъ.

Аллахъ, храни тебя! Приблизься, Фениксъ.
(*Фениксъ подходитъ къ принцу*.)

Прощай, дитя мое!

Фениксъ (*съ глубокой болью*).

Отецъ!

Принцъ.

Прости!

Селимъ, пусть все готовится къ отъезду
Принцессы Фениксъ! Поспѣши!

(*Селимъ уходитъ*.)

Мулей!

Мулей.

Что повелишь, мой принцъ?

Принцъ.

Готовься въ путь!

Съ почетной свитой до границъ Морокко
Сопутствовать принцессу долженъ ты!

(*Таруданту*.)

Теперь прошу смиренно, вашу свѣтлость,
Въ покой наши слѣдовать за нами.
(*Протянувъ Фениксу руку, онъ удаляется къ средней аркѣ. За нимъ слѣдуетъ Тарудантъ. Слышны звуки мавританскаго марша—музыка не прекращается до конца картины. При уходѣ Фениксъ бросила послѣдній взглядъ на Мулея; онъ долго стоитъ и смотритъ всмѣль уходящей принцессы*.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.
Мулей одинъ.

Мулей.

Послѣдній взглядъ! послѣднее «прости!»
(Молчаніе. Затѣмъ съ стражникамъ отчаяннѣе.)

О, горькій жребій мой! въ душѣ разбиты
Теперь и дружба и любовь!! Прости,
Покой! (Съ музикамъ рыданіемъ.)

Прости на вѣкъ, принцесса!
(Рыдая и закрывая лицо руками, Мулей
опускается на ступени трона.)

КАРТИНА 6-я.

Тюремный дворъ. Высокія каменные стѣны окружаютъ его со всѣхъ сторонъ. Съ лѣвой стороны двери, ведущія въ темницу. Съ правой ворота. Время—закатъ солнца.

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

(По открытіи занавѣсы, Донъ-Фернандо лежитъ въ оковахъ на соломенной подстилкѣ, близъ задней стѣны. Онъ спитъ. Около него стоятъ христіане - невольники и Брито. Донъ - Жуанъ стоитъ на колымажѣ и смотритъ въ лицо Донъ-Фернандо. Близъ воротъ мавританская стража.)

Д. Жуанъ.

Уснулъ.

1-й невольникъ.

Спи, государь...

2-й невольникъ.

Спи, спи, страдалецъ!

Брито.

Нѣтъ силъ!

3-й невольникъ.

Пусть тихій сонъ Господь навѣтетъ
Въ грудь наболѣвшую его!

Д. Жуанъ (вставая, тихо).

Друзья,

Останьтесь здѣсь... И ты, мой добрый Брито,
Не оставляй несчастнаго инфанта.
Съ тѣхъ поръ, какъ благородный мавръ Мулей
Покинулъ насъ—безъ пищи, безъ питья
Влачитъ онъ день за днемъ. Ужъ близокъ часъ,
Когда Господь въ небесную обитель
Страдальца отзоветъ... Не покидай
Его... Пойду,—быть можетъ мнѣ удастся
Хоть корку хлѣба вымолить сегодня...

Д. Фернандо (въ бреду).

Впередъ! Христосъ за насъ! Отчизна!

О, Лиссабонъ! О, родина моя!

Д. Жуанъ.

Фернандо! Государь, приди въ себя...

Д. Фернандо (придя въ себя, озирается).

Гдѣ я? (Молчаніе.) То былъ лишь сонъ...
лишь сонъ...

1-й невольникъ.

Несчастный!

(Донъ - Жуанъ и Брито поправляютъ со-
лому.)

Д. Фернандо.

Дай руку мнѣ, Жуанъ.

Брито.

Такъ хорошо

Тебѣ?

Д. Фернандо.

Легко, тепло, мой добрый Брито!
О, мой Господь! мой Богъ! Христосъ распятый!
Я не достоинъ милости Твоей...
И мрачный сводъ удушливой темницы
Ты освѣяешь яркимъ блескомъ солнца,
И плещ тепло въ больную грудь раба...
(Въ воротахъ появляется 1-й стражникъ.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ-же и 1-й стражникъ.

1-й стражникъ (невольни-
камъ).

Эй, вы, рабы!—скорѣе на работу!
Опять вы здѣсь! (Невольники печально смо-
трятъ на Д. Фернандо.)

Д. Фернандо.

Идите же, друзья...

1-й стражникъ.

Ну, ну, скорѣй!

1-й невольникъ.

Идежь.

Д. Фернандо.

Прощайте, братья!

(Невольники и 1-й стражникъ уходятъ.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ-же, кромѣ 1-го стражника и невольниковъ.

Д. Фернандо.

И только вы, вы двое... Богъ Всевышній
Воздастъ сторицей вамъ за эти муки...

Д. Жуанъ.

Ты голоденъ... большое тѣло пищей
Необходимо подкѣпить... Помедли
Немного лишь—я скоро возвращусь... (Д. Жу-
анъ уходитъ.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ-же, кромѣ Донъ-Жуана.

Д. Фернандо.

О, Всемогущій Богъ, какъ ярко блещетъ
Въ открытыя небесахъ свѣтило дня!
(Молчаніе.)

Подъ гнетомъ тягостныхъ оковъ когда-то
Несчастный Ювъ извергалъ хулу

На Господа небесъ—земныя муки
Исторгли изъ груди его терпѣнье...
Рожденный во грѣхахъ, онъ рабъ, дерзнулъ
И солнца блескъ, и всѣ земныя блага,
Въ безуміи, проклятыяи осыпать...
Не вѣдалъ онъ, что каждый солнца лучъ,
Какъ огненный языкъ, въ хвалебныхъ гимнахъ,
Его созданья должень восхвалять,
Какъ даръ небесъ... О, мой Господь,
Благословляю я Твои щедроты,
Благословляю жизнь и всѣ мученья,
И солнца блескъ и яркіе звѣздъ мерцанье.

Брито.

Сюда идутъ.

Д. Фернандо.

О, еслибы мой голосъ
Кого-нибудь могъ тронуть! Я-бъ ждалъ
Прожить еще, хоть нѣсколько мгновений,
Въ такихъ страданьяхъ...

Брито.

Титше...

(Въ воротахъ появляются Принцъ, Фениксъ,
Тарудантъ и Селимъ.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же, Принцъ, Фениксъ, Тарудантъ и Селимъ.

Селимъ.

Государь,

Вотъ плѣнникъ твой.

Принцъ.

Предъ вами, донъ Фернандо:
Пусть, ваша свѣтлость, въ царственномъ рабѣ
Увидитъ мощь Фецана!

Тарудантъ.

Государь,

Клянусь, я изумленъ! Достоянъ-ли
Я этой чести?

Принцъ.

Стража, кто съ нимъ?

Селимъ.

Брито—

Слуга его.

Д.-Фернандо.

Подайте Христа ради!

Я голоденъ, я боленъ... Люди, люди,
Ищите состраданье къ человѣку!

Брито.

Оставь, не такъ ты просишь...

Д.-Фернандо.

Какъ-же, Брито?

Брито.

Ищите состраданіе къ больному—
Онъ умираетъ съ голоду... О, мавры,
Мы умоляемъ васъ, подайте ради
Пророка Магомета!

Принцъ (въ сторону).

Эта стойкость

Противна мнѣ! Къ позору моему,

Онъ вѣренъ данной клятвѣ! (Подходя къ Фернандо.)

Эй, инфантъ!

Эй ты, магистръ!

Брито (Д.-Фернандо).

Взгляни: тебя зоветъ

Фецана принцъ.

Д.-Фернандо.

Меня? Нѣтъ, Брито, нѣтъ...

Ошибся ты... Я больше не инфантъ,
Я—трупъ его... Я былъ когда-то имъ.

Принцъ.

Когда ты не инфантъ и не магистръ,—
Фернандо, отвѣчай мнѣ.

Д.-Фернандо.

О, мой принцъ,

Мой властелинъ, къ твоимъ ногамъ ползу я,
Чтобъ лобызать слѣды твои...

Принцъ (вспыхнувъ).

Фернандо,

То не смиренье!... Нѣтъ, клянусь, то гордость
Заносчивой души...

Д.-Фернандо.

О, нѣтъ, мой принцъ,

Не гордость—долгъ покорнаго раба.
Мой господинъ, о, выслушай меня
Везъ гнѣва. Я царемъ назвалъ тебя;
Божественны и мощь твоя и сила!
Не имъ, не имъ—сокровищамъ небесъ,
Не знать святаго чувства состраданья!
Насъ, государь, разъединяетъ вѣра—
Ученья Магомета и Христа,
Но каждое изъ нихъ, въ своихъ скрижаляхъ,
Потопству начертало въ назиданье
Великія слова: прощенье и любовь.

И если царь животныхъ—мощный левъ
Питаетъ милость къ пойманной добычѣ,

То можетъ ли ногучій царь людей

Не знать ее? Не думай, государь,

Что я, рисуя муки и лишенья,

Хочу растрогать грудь твою, что я,

Какъ милости, прошу о жизни—нѣтъ,

Я знаю, принцъ, что должень умереть...

Когда въ груди твоей нѣтъ состраданья,

Суровость пусть тобой руководитъ.

Молю, о, побѣди меня! Но знай—

Напрасно яростью своей ты будешь

Преслѣдовать меня: пусть муки, пусть

Лишенья, голодъ и жестокость рабства

Гнетутъ меня сильнѣе съ каждымъ днемъ,

Пусть даже эти жалкіе лохмотья

Сорвутся съ тѣла моего, но вѣрѣ

Распятаго Христа не измѣню я.

Она—тотъ свѣточъ, что меня влечетъ,

Она—то солнце, что мнѣ ярко свѣтитъ,

Она—тотъ лавръ, что славу мнѣ даруетъ—

Ты можешь побѣдить меня, не церковь:

Ее Всевышній Богъ оберегаетъ.

Принцъ (инъвно).

Нѣтъ, рабъ, то гордость говорить въ тебѣ!

Будь милостивъ къ себѣ, тогда, Фернандо,
И я на милость милостью отвѣчу!
Идите, ваша свѣтлость...
(Принцъ, Тарудантъ, и Селимъ уходятъ.
Фениксъ медлитъ; затѣмъ она нерыш-
ительно скидываетъ покрывало. Молчаніе.
Фениксъ долго смотритъ на Донъ-Фернан-
до и дѣлаетъ движеніе къ выходу).

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Донъ-Фернандо, Фениксъ, Брито.

Д.-Фернандо.

Какъ? и ты,

И ты, принцесса, отъ меня бѣжишь?
Не вѣрю я... Когда краса твоя—
Души прекрасной отблескъ—сжался, сжался:
О, вымоли мнѣ смерть...

Фениксъ.

Какая пытка!

Д.-Фернандо.

Какъ? ты боишься, дивная принцесса,
Свой нѣжный взоръ остановить на мнѣ?
Фениксъ.

Мнѣ страшно!

Д.-Фернандо.

Правда, этотъ ясный взоръ

Не созданъ онъ на то, чтобъ видѣть муки!

Фениксъ (желая загово-
рить съ Д.-Фернандо).

Въ моей душѣ и страхъ и состраданье...
(Фениксъ не въ состояніи говорить—она
снова дѣлаетъ движеніе къ выходу.)

Д.-Фернандо.

Уходишь ты, не выслушавъ меня?

Фениксъ.

Оставь! Твой голосъ, каждый звукъ его
Мнѣ душу наполняетъ лютой смертью!
Какъ будто воздухъ здѣсь пропитанъ ядомъ—
Оставь меня! Скажи мнѣ, человекъ,
Чего ты хочешь отъ меня? Нѣтъ, нѣтъ,
Я не могу, не въ силахъ здѣсь остаться!
(Фениксъ быстро уходитъ.)

Д.-Фернандо.

Всѣ, всѣ бѣгутъ! Ужъ скоро мой конецъ!

(Входитъ Д.-Жуанъ—онъ слегка раненъ, въ
рукахъ кусокъ хлѣба.)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Донъ-Фернандо, Донъ-Жуанъ и Брито.

Брито.

Ты раненъ, рыцарь?

Д.-Жуанъ.

Эта корка хлѣба,

Мой добрый Брито, возмутила ихъ!

Д.-Фернандо.

Вотъ, вотъ оно наслѣдіе Адама!

Д.-Жуанъ.

Возьми, мой господинъ.

Д.-Фернандо.

Ужъ поздно, другъ!

Д.-Жуанъ.

Пусть небо защититъ меня въ несчастьи!

Д.-Фернандо.

О люди, люди! думайте о смерти:

Васъ вѣчность ждетъ въ открытыхъ небесахъ!

Не ждите той поры, когда болѣзнь

Жестоко постучится къ вамъ—вы сами

Болѣзнь лютейшая: вѣдь каждый шагъ,

Свершенный вами по землѣ, увы!

Покоится на вашей-же могилѣ...

Удѣлъ печальный! Приговоръ жестокий!

Слабѣютъ силы... Обойми меня...

Д.-Жуанъ.

Удѣлъ жестокий! Приговоръ печальный!

Д.-Фернандо.

Еще одна мольба: въ моей темницѣ

Найдешь ты мантию—когда-то ею

Гордился я... Мой добрый другъ, молю,

Въ ней погребни меня... О, мой Господь,

Тебѣ воздвигъ я въ жизни сотни храмовъ,

Воздай мнѣ лишь одинъ—и этотъ храмъ

Убѣжищемъ мнѣ вѣчнымъ будетъ... Но...

Прости... Жуанъ... (Умирая.)

Господь... Христосъ Распятый..

(Донъ-Фернандо умираетъ въ объятіяхъ
Донъ-Жуана и Брито, которые рыдая опу-
скаются на его трупъ. Занавѣсъ тихо опу-
скается.)

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

КАРТИНА 7-я.

(Берегъ близъ города Феца. Вечеръ. Заходящее солнце):

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(По открытіи занавѣсы на заднемъ планѣ
у берега виднѣются нѣсколько кораблей, изъ
которыхъ сходятъ португальскіе полковод-
цы и солдаты—они въ полномъ вооруже-
ніи съ знаменами. Съ правой стороны сце-
ны постепенно появляются португальскія

войска. Донъ-Альфонсъ стоитъ на заднемъ
планѣ и наблюдаетъ за ними.)

Д.-Альфонсъ.

Скорѣй, друзья! Пусть каждый нашъ корабль

Изъ вѣдръ своихъ, какъ лошадь древней Троя,

Извергнетъ легіоны войскъ!

(Сцена постепенно наполняется войсками.
Полководцы отдають приказанія.)

Впередь!

Трубите сборъ!
(Трубы и бой барабана. Съ правой стороны съ нѣсколькими солдатами появляется Донъ-Энрико.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Донъ-Энрико.

Д.-Энрико.

Нѣтъ, нѣтъ! Пусть смолкнетъ громъ
Побѣдныхъ трубъ—(Трубы смолкаютъ.)

Д.-Альфонсъ.

Энрико?!

Энрико.

Государь,

Остановись! Помедля! Грозной тучей
Несутся по пескамъ войска Морокко.
Дай скрыться имъ, не то свирѣпый врагъ
Настигнетъ насъ... Изъ Феца онъ, какъ видно,
Въ отчизну держать путь.

Д.-Альфонсъ.

О, мой Создатель,

Благодарю тебя за эту милость! Знаю,
Я всей душой стремился къ этой встрѣчѣ:
То наглый Тарудантъ съ принцессой Фениксъ!
Мы разобьемъ его, а тамъ—клянусь,
Войска Феца не страшны намъ...

Д.-Энрико.

Какъ?

Ты все же хочешь биться съ нимъ? Альфонсъ,
Моль! Взгляни: надъ сонною равниной
Спускается уже ночь...

Д.-Альфонсъ.

Стыдись, Энрико!

Лишь трусамъ ночь страшна! Меня влечетъ
Поруганная честь отчизны! Нѣтъ,
Ни лютой врагъ, ни ночи мгла не сдержатъ
Той жажды мести, что кипитъ въ груди!
За мной, друзья! Клянусь, что этотъ мечъ,
Послужить Африкѣ бичомъ паденья!
За мной, за мной, Энрико! О, Фернандо,
Страдалецъ вѣры, мученикъ Христа,
Свободы пробилъ часъ! За всѣ мученья
Творецъ пошлетъ побѣду намъ! Христосъ
За насъ!

(Донъ-Альфонсъ дѣлаетъ движеніе въ правую сторону. При послѣднихъ его словахъ на скамъ появляется тѣнь Донъ-Фернандо съ факеломъ въ рукѣ. Сцена остается въ темнотѣ. При первыхъ словахъ Тѣни, Д.-Альфонсъ пораженный останавливается. Тоже дѣлаетъ все войско. Тѣнь Д.-Фернандо облечена въ мантию ордена Avis.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же и Тѣнь Донъ-Фернандо.

Тѣнь Д.-Фернандо.

Христосъ за васъ!

Д.-Альфонсъ (не видя тѣни).

Энрико! тише...

Ты слышалъ этотъ голосъ?

Тѣнь Д.-Фернандо.

Донъ-Альфонсъ,

Веди войска—побѣда ждетъ тебя!

(Въ отдаленіи глухой сигналъ трубъ.)

Д.-Энрико.

И битвы кличъ...

Д.-Альфонсъ (пораженный).

Смотри! смотри Энрико!

(Все оборачиваются въ сторону Тѣни. Продолжительное молчаніе; затѣмъ всѣ постепенно обнажаютъ головы и преклоняютъ колѣни.)

Тѣнь Д.-Фернандо.

Альфонсъ, монархъ и вѣрный сынъ отчизны,
Господь съ тобой—онъ внялъ твоей мольбѣ.
Сними съ меня оковы злыя рабства:

Съ снѣмъ свѣточемъ, зажженнымъ блескомъ
солнца,

Я стану впереди поборниковъ Христа,
И къ славѣ поведу могучія войска...

Д.-Альфонсъ (на колѣняхъ).

Всевышній Богъ за насъ! Друзья! Энрико!

Онъ защититъ святое дѣло браня!

(Приподымаясь и дѣлая движеніе мечемъ.)

Веди, веди насъ царственная тѣнь!

(Тѣнь оборачивается, все войско двигается за нею, какъ будто влекомое какой-то сверхъестественной силой.)

КАРТИНА 8-я.

(Крѣпостная стѣна съ сторожевыми башнями въ 1.-Фецѣ. Въ глубинѣ океанъ. Ночь).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

(По открытіи занавѣсы, въ отдаленіи раздается траурная мавританская музыка. Затѣмъ, на крѣпостной стѣнѣ, появляется траурная процессія съ гробомъ, покрытымъ орденской мантией Донъ-Фернандо. Гробъ несутъ Донъ-Жуанъ, Брито и христіане-невольники. У многихъ въ рукахъ факелы. Затѣмъ появляется Принцъ, Семма и мав-

ританскіе воины. Вся стѣна усыпана на-
родомъ. Сцена залита луннымъ свѣтомъ.
По знаку Семма музыка прекращается.)

Принцъ (надъ гробомъ).

Пусть здѣсь, на крѣпостной стѣнѣ Феца,
Красуются останки донъ-Фернандо!

Теперь пусть явится Альфонсъ! О, дерзкій,
Теперь освобождай его изъ плѣна!

Ха, ха! Нѣтъ, смерть сама, и та не въ силахъ
Исторгнуть трупъ его изъ рукъ моихъ!

Я отомстилъ, Альфонсъ. Да, пусть отнынѣ
Надъ трупомъ этихъ слышатся насмѣшки!
На страхъ врагамъ, на ужасъ, на позоръ
Пусть выставятъ его!!

Д. Жуанъ.

Ликуй! О, варваръ,
Убилъ, укралъ ты лучшую изъ жизней!

Принцъ (*инъно*).

Кто ты?

Д. Жуанъ.

Я рыцарь—Донъ-Жуанъ...

Принцъ.

Какъ смѣешь?
Прочь съ глазъ моихъ! Селимъ!

Д. Жуанъ.

Нѣтъ, грозный принцъ,
Пока въ груди лишь будетъ биться сердце,
Я не покину трупъ его священный!
(*Въ отдаленіи раздается легкій гулъ—онъ
все усиливается. На бойнищахъ тревога.*)

Голоса.

Разбиты мы! Спасайтесь! Португальцы!

Принцъ.

Что тамъ? (*Вбѣгаетъ юнецъ*).

Гонецъ.

Спасайся, государь! Спасайся!

Разбиты мы!

Голоса.

Спасайтесь! Португальцы!

Принцъ.

Селимъ, собирай войска! Проклятые ихъ!

Голоса.

Альфонсъ! Альфонсъ!

(*Принцъ и Селимъ скрываются за стѣной.
Въ городъ тревога. Бьютъ набатъ.*)

Д. Жуанъ.

Великъ Богъ христіанъ!

Насталъ и мщенья часъ!

Голоса Христіанъ-Невольниковъ.

Господь! Господь!

О, защити насъ! Защити насъ!

(*Христіане-Невольники обнимаются и плачутъ*).

Д. Жуанъ (*устремивъ взоръ въ
глубину сцены.*)

О,

Фернандо! Трубы дорогой отчизны—

Ты слышишь-ли ихъ сладостные звуки?

Идутъ войска съ знаменами родными...

Все ближе, ближе... Ахъ!...

(*Съ твоей стороны появляется тѣнь Донъ-Фернандо. При появленіи тѣни на луну
надвигается облако—на сценѣ темно. За
тѣнью слѣдуютъ Донъ-Альфонсъ, Донъ-Эн-
рико и Португальскія войска. Фениксъ, Та-
рудантъ и Мулей въ оковахъ—они въ плѣну
у Португальцевъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же, Тѣнь Донъ-Фернандо, Донъ-Альфонсъ,
Донъ-Энрико, Фениксъ, Тарудантъ, Мулей и
Португальскія войска.

Тѣнь Д. Фернандо.

Средь мрака ночи

Тебя довелъ я до твердынь Фецана.

Альфонсъ! Альфонсъ! освободи меня!

Авроры часъ велитъ мнѣ удалиться—
Освободи меня...

(*Тѣнь исчезаетъ. Наступаютъ первые часы
утра. Продолжительное молчаніе. Къ кон-
цу сцены яркіе лучи солнца падаютъ на
гробъ Донъ-Фернандо.*)

Д. Альфонсъ.

Я помню твой

Завѣтъ. (*Стражнику.*) Скажи царю, что донъ-
Альфонсъ,

Могучій Португаліи монархъ,
Его желаетъ видѣть.

(*Стражникъ удаляется. За сценой уси-
ленные крики мавровъ.*)

Голоса.

Принцъ Фецана!

(*На стѣнѣ показываются Принцъ и Селимъ.
При появленіи Принца раздается сильный
ропотъ въ Португальскія войска.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же Принцъ и Селимъ.

Принцъ.

Что скажешь, португалецъ? Говори!

Д. Альфонсъ.

Освободи немедленно инфанта:
Какъ выкупъ за него, тебѣ дамъ я
Принцессу Фениксъ—плѣнницу мою.

Принцъ.

Что слышу? Дочь въ плѣну!

(*Крики ужаса между мавританскими вой-
сками.*)

Д. Альфонсъ.

Такъ выбирай:

Смерть Фениксъ, или свобода Донъ-Фернандо!

Принцъ (*Селиму съ страш-
нымъ отчаяніемъ*).

Селимъ! что дѣлать намъ?

Фениксъ (*послѣ тяжелаго,
продолжительнаго молчанія*).

Ты медлишь? Ты—

Молчишь? Отецъ, отецъ, какой-же демонъ

Сковалъ уста твои молчаньемъ? Небо!

Передъ тобою дочь—она въ оковахъ,

Безпомощна, ей смертью угрожаютъ—

И ты... молчишь? ты медлишь? ты такъ мало

Стремишься даровать свободу ей,

Что можешь медлить, хоть однимъ мгновеньемъ?

Вся жизнь моя—и молодость, и счастье,—

Они въ твоихъ рукахъ... Одно лишь слово!..

Нѣтъ, нѣтъ, ты не отецъ, не царь отчизны,
Палачъ, палачъ ты дочери своей!

Принцъ.

О, Фениксъ, выслушай меня! Ты знаешь,
Какъ сильно твой отецъ любилъ тебя...
Я медлил роковымъ отвѣтомъ, съ устъ
Моихъ не шли жестокия слова.

Все, все потеряно—тебя ждетъ смерть!
Да, знайте, знайте всѣ, что этой ночью,
Какъ солнце, такъ и жизнь Фернандо,
Свершивъ свой обѣтъ, угасли и исчезли—
Одно въ густомъ туманѣ океана,
Другая—во мглѣ удушливой могилы:
Вотъ этотъ гробъ, онъ заключаетъ все,
Что на землѣ осталось отъ инфанта...

(Крики ужаса между Португальцами.)

Пусть дочь мою постигнетъ смерть! Пусть кровь
Моя отвѣтитъ за твою!

Фениксъ.

О, небо!

Все кончено!

Принцъ.

Все, все, дитя мое!

Д. Энрико.

Творецъ, мы принесли свободу смерти!

Д. Альфонсъ.

Не смерти... Нѣтъ, Энрико,—если вѣрно
Мной поняты слова священной тѣни,
То мы должны освободить изъ плѣна
Не донъ-Фернандо въ жизненныхъ доспѣхахъ,
А трупъ его... Въ надменности своей,
Не думай, что мертвецъ, что трупъ Фернандо,
Не стоитъ этой плѣнной красоты.
За трупъ его я Фениксъ возвращаю:
Беру я снѣгъ за пышные цвѣты,
Холодный трупъ за чудо красоты.

Принцъ.

Что слышу я? великій Донъ-Альфонсъ!

Д. Альфонсъ.

Прими мой выкупъ. Совершимъ обнѣвъ.

Фениксъ.

Свершилось предсказаніе старуки:
«Цѣною трупу будешь въ этомъ мѣрѣ!»
*(Фениксъ лишается чувствъ; Мулей ее под-
держиваетъ).*

Принцъ.

Рабы, спустите гробъ. Я самъ хочу
Упасть къ ногамъ монарха Лиссабона,
И возвратитъ ему останки донъ-Фернандо.
*(Принцъ уходитъ. Подъ звуки мавритан-
ской музыки спускаютъ на веревкахъ гробъ.
Португальскія войска становятся спиной
къ публикѣ и заграждаютъ гробъ оружіемъ
и знаменами. Музыка прекращается.)*

Д. Альфонсъ *(склонивъ колѣни)*.
Склоняюсь предъ тобой, страдалецъ вѣры!

Д. Энрико *(также)*.

О, братъ! Фернандо! Мученикъ Христа!
*(Въ это время появляются Принцъ, Селимъ,
Донъ-Жуанъ, Брито, Христіане-Невольни-
ки. Сцена наполняется народомъ. Донъ-
Жуанъ бросается къ Донъ-Альфонсу и къ
Донъ-Энрико.)*

Д. Жуанъ.

Альфонсъ, дозвожь облобызать мнѣ руку
Побѣдоносную твою!

Д. Альфонсъ *(протягивая
ему руку и заключая его
въ свои объятія)*.

Вотъ, вотъ

Она, вѣрнѣйшій изъ друзей!

Д. Жуанъ *(бросаясь къ
Донъ-Энрико)*.
Энрико!

Д. Альфонсъ *(Взоръ его па-
даетъ на Мулея. Молчаніе)*.

Фецана принцъ, вотъ дочь твоя... Мулей,
Я знаю, ты любилъ несчастнаго инфанта,
И глубоко любилъ... Дозволь-же, принцъ,
Тебя просить: во имя дружбы этой,
Отдай Мулею юную принцессу...

Принцъ.

Пусть будетъ такъ. *(Отъчая на движеніе
Таруданта.)*

Какъ побѣдитель, онъ

Законы побѣжденному диктуетъ.

(Тарудантъ отворачивается.)

Фениксъ *(опуская голову на
грудь Мулея.)*

Цѣною друга я на вѣкъ твоя...

Д. Альфонсъ.

Теперь, невольники, до кораблей отчизны
Несите вашего инфанта.

Принцъ.

Нѣтъ,

Рабы, плывите съ нимъ къ отчизнѣ дальней:
Свободны вы! *(Радостные возгласы Неволь-
никовъ.)*

Д. Альфонсъ.

Подъ звуки трубъ родныхъ,

Подъ боемъ барабана, прахъ инфанта
Пусть вознесетъ все войско на корабль!
*(Музыка играетъ траурный христіанскій
маршъ, прерываемый легкимъ боемъ бара-
бана. Гробъ несутъ Христіане-Невольники.
За нимъ движется все Португальское вой-
ско съ развѣвающимися знаменами. Принцъ,
Фениксъ и Мулей провожаютъ процессію дол-
гимъ взлядомъ. Занавѣсъ тихо опускается.)*

К О Н Е Ц Ъ .

Высокое призваніе.

(ОКОНЧАНИЕ).

VII.

Малыя причины рождаютъ большія послѣдствія. Ничтожный микроскопическій грибокъ, невидимо носящійся въ воздухѣ, черезъ носъ или ротъ вдыхается человѣкомъ и заражаетъ весь организмъ; одинъ грибокъ, попавъ на удобную почву, размножается въ тысячи и будетъ множиться до тѣхъ поръ, пока не убьетъ человѣка; на произвольное удаленіе заразы надежды нѣтъ и для борьбы съ нею требуются сильныя, радикальныя средства.

Срывается съ языка одного человѣка слово и западаетъ въ душу другаго; оно растетъ, порождаетъ различныя представленія и наконецъ превращается въ идею, властвующую надъ душой, неотступно преслѣдующую человѣка; для избавленія отъ нея требуется сильный, радикальный нравственный толчекъ.

Такая нравственная инфекция случилась и со Струевымъ; идея сдѣлаться драматическимъ писателемъ прочно засѣла въ его мозгахъ; и служебныя дразги, и житейскія мелочи, и неудачи въ первыхъ приступахъ къ авторству охлаждали его только на время, какъ разныя паліативныя средства только облегчаютъ боль, но не излѣчиваютъ болѣзни; потомъ, по мѣрѣ усиленія недуга, возросшаго до полной вѣры въ свое высокое призваніе, онъ сталъ окончательно нечувствителенъ и слѣпъ ко всему, что могло-бы парализовать это призваніе; онъ даже какъ будто умышленно отворачивался отъ всего отвлекающаго съ тѣмъ-же чувствомъ, съ какимъ гуляка въ чаду пьянства гонитъ изъ головы воспоминанія о брошенной семьѣ. Ему ни разу не приходило въ умъ осмотрѣться, оглянуться на себя, сопоставить свои наличныя способности съ задуманнымъ предпріятіемъ.

Да и къ чему были-бы всѣ эти справки, когда имъ еще въ юности была написана «Ненаглядная»? Правда, это произведеніе родилось на свѣтъ во время какихъ-то заоблачныхъ пареній, въ періодъ незрѣлости, когда еще онъ не былъ, какъ теперь, глубоко проникнутъ идеей «здоровыхъ, разумныхъ словъ», но все-таки творческой талантъ остается при немъ, стоитъ только... Но что значило это «только», онъ не понималъ; онъ только призналъ первый избранный имъ приступъ къ авторству негоднымъ, а избрѣсть другой его воображеніе отказывалось. Онъ пробовалъ раскидывать умомъ такъ и этакъ, но при этомъ непремѣнно хотѣлъ къ цѣли своихъ стремленій прослѣдовать какъ-то ужъ очень прямолинейно; ему казалось, что къ исполненію художественныхъ задачъ можно подойти только при посредствѣ той самой прямой линіи, которая является кратчайшимъ разстояніемъ между двумя точками.

Изнывая въ безплодныхъ усиліяхъ, онъ сталъ сперва сердиться на себя, а потомъ и на все окружающее; съ женой разговаривалъ меньше обыкновеннаго, иногда даже совсѣмъ не отвѣчалъ на ея вопросы; Геліотроповъ видался съ нимъ только на службѣ, и почти не посѣщалъ на дому, онъ боялся помѣшать или развлечь и только взиралъ на своего стараго друга такими боязливо-благоговѣйными глазами, какими смотритъ влюбленный юноша на окна недоступной для него красавицы.

Сутяга Притворовъ нѣсколько разъ покушался проникнуть въ жилище Струева, но всегда былъ отражаемъ мужественной Афимьей; онъ попробовалъ изловить учителя на пути въ «разсадникъ», и одинъ разъ подкараулил было его, но тотъ вскочилъ на извозчика и ускакалъ, а послѣдствіи, прежде чѣмъ выйти за ворота самому, онъ посылалъ Афимью на рекогносцировку;

если поле было свободно, то Струевъ выходилъ безъ боязни, если-же замѣчалось гдѣ нибудь за угломъ присутствіе врага, то онъ черезъ калитку сосѣдняго двора проходилъ въ переулочекъ. Сутяга, видимо, хотѣлъ добиться своего и въ одинъ прекрасный день Струеву было доставлено слѣдующее письмо, написанное на восьмушкѣ простой сѣрой бумаги крупнымъ, вертикальнымъ почеркомъ съ большими разводами:

«Милостивый государь мой, Николай Васильевич! Въ бытность мою въ домѣ вашемъ я удостоился заслужить лестную похвалу за удовольствіе моихъ разсказовъ и теперь мнѣ крайне сожалительно что никакъ не могу заставить васъ, милостивый мой государь, дома. У меня приготовлено для васъ множество подходящихъ увеселительныхъ штукъ по слѣдственной и даже по амурной части, ежели желаете послушать, то прошу увѣдомить по мѣсту жительства моего въ домѣ Лашина, въ квартиру прачки Агнии Терентьевой, съ передачей губернскому секретарю Притворову».

Струевъ съ какимъ-то страхомъ изорвалъ рукописаніе увеселительнаго разсказчика въ мелкіе куски и бросилъ въ топившуюся печку. Приходя въ раздраженіе отъ сущихъ пустяковъ, онъ напрягалъ всѣ усилія, чтобы не перенести въ «разсадникъ» свою раздражительность; тамъ онъ былъ сосредоточенъ и серьезенъ, чѣмъ въ значительной мѣрѣ укрѣпилъ за собою не только расположеніе Орлистова, но и протоерея Папаверова, который сталъ встрѣчать его благосклонной улыбкой и одинъ разъ даже разсказалъ анекдотъ о какой-то своей шалости, содѣянной въ семинаріи вмѣстѣ съ отцемъ Струева. Лишь только Струевъ покидалъ стѣны «разсадника» и выходилъ на свѣжій воздухъ, имъ сейчасъ-же овладѣвало прежнее безпокойство и въ мысляхъ происходила прежняя суতোлка, которая только мучила, не приводя ни къ какимъ результатамъ. Изодня въ день шло одно и то же; тетрадки для матеріаловъ лежали не тронутыя и онъ отворачивался отъ нихъ съ тѣмъ-же тошнотворнымъ чувствомъ, съ какимъ голодный бѣднякъ отворачивается отъ заваленныхъ всевозможными сѣдьями оконъ гастрономическаго магазина. Ни малѣйшей тѣни какой-нибудь драматической фабулы не проскользало въ измученномъ мозгу бѣднаго учителя. Онъ принялся было для руководства и вдохновенія перечитывать извѣстныхъ русскихъ писателей, но все, передъ чѣмъ онъ прежде чуть не поклонялся, потеряло теперь въ его глазахъ всякую прелесть; гдѣ прежде

его восхищали простыя искреннія рѣчи, тамъ онъ теперь видѣлъ одну только копировку, фотографію и полное отсутствіе художественности; правдивый бытовой сюжетъ онъ считалъ недомыслиемъ, отсталостью; онъ злобствовалъ и съ сердцемъ отбрасывалъ книгу; онъ дѣлался похожъ на задорнаго, слабосильнаго драчуна, который со скрежетомъ сучитъ кулаки и сейчасъ-же исчезаетъ, когда дѣло доходитъ до настоящей драки... Когда въ немъ это злобствованіе утихомирилось, онъ, послѣ долгихъ размышленій и колебаній, рѣшился обратиться лично къ нѣкоторымъ изъ писателей и попробовать при ихъ помощи разрѣшить мучившіе его вопросы.

Старшій учитель математики въ «разсадникѣ», нѣкто Замысловскій, съ давнихъ поръ вращался въ литературныхъ кружкахъ и со многими литераторами былъ въ пріятельскихъ отношеніяхъ; отъ него Струевъ отобралъ нѣсколько адресовъ и отважился открыть рядъ походовъ.

Въ ближайшее свободное утро онъ вознамѣрился сдѣлать первый визитъ въ этотъ родъ и пошелъ по направленію къ Яузѣ; всю дорогу онъ обдумывалъ предстоящій разговоръ съ извѣстнымъ драматургомъ, перебиралъ въ умѣ разныя умныя слова, затверженные за послѣднее время, которыя непременно и намѣревался высказать; на всякій случай заготовилъ нѣсколько рѣзкихъ, желчныхъ возраженій, но чѣмъ ближе онъ подходилъ къ цѣли, тѣмъ шаги становились медленнѣе, а когда въ одномъ изъ прилегающихъ къ Яузѣ переулковъ, онъ очутился передъ одноэтажнымъ старымъ деревяннымъ домомъ, окрашеннымъ въ потемнѣвшую желтую краску, тѣмъ самымъ домомъ, гдѣ жилъ писатель, то, непонятной для него самой странности, вдругъ отъ подъѣзда свернулъ въ сторону; побуждавъ по окрестнымъ переулкамъ, онъ вышелъ на Покровскій бульваръ и сѣлъ на скамейку. Разсѣяннымъ, задумчивымъ взглядомъ осматривая немногочисленныхъ прохожихъ, онъ не переставалъ размышлять, что-то шевелилъ губами, раза два даже помахалъ было рукой, наконецъ порывисто всталъ и скорымъ, рѣшительнымъ шагомъ направился къ крыльцу стараго желтаго домика. Остановившись передъ дверью, онъ съ минутою помедлилъ, потомъ тихонько позвонилъ; вѣроятно его звонка не слышали, потому-что онъ стоялъ довольно долго. На второй, такой-же нерѣшительный, звонокъ, двери отворилъ мальчуганъ лѣтъ четырнадцати, цыганскаго типа, съ бойкими черными глазами.

— Вамъ кого?—спросилъ онъ.

— Барина можно видѣть?..

— Дома-съ, — отвѣтил мальчуганъ, пропустилъ, почему-то вдругъ оробѣвшаго, Струева въ прихожую и снялъ съ него одежду.

— Пожалуйте, я сейчасъ имъ скажу, — сказалъ онъ, отворяя дверь на право и скрываясь куда-то.

Струевъ остался одинъ, протеръ очки и оглядѣлся; комната была невысокая, въ три окна, на которыхъ и около которыхъ стояло много разныхъ растений; въ простѣнкахъ между окнами и на противъ; положной стѣнѣ висѣло нѣсколько старыхъ гравюръ съ Мурильо и Рубенса; дверь прямо противъ входной вела въ маленькую комнатку съ мягкой, обитой темной матеріей мебелью; слѣва отъ двери помѣщался объемистый письменный столъ свѣтлаго орѣха; на немъ съ двухъ сторонъ помѣщались разныя бумаги; по срединѣ, противъ желѣзнаго рессорнаго кресла, лежала новая книжка журнала въ желтой оберткѣ и рядомъ съ ней искусно выпиленный пальмовый ножъ для разрѣзки книгъ; подлѣ большой хрустальной чернильницы рядкомъ было положено нѣсколько остроочиненныхъ карандашей и простыхъ тростниковыхъ мундштуковъ; передъ чернильницей помѣщалась овальная жестянка съ табакомъ крупной крошки и съ нарѣзанными желтыми бумажками. На стульяхъ подлѣ стола было сложено много обрѣзковъ фанеры разныхъ деревъ, лобзики и прочія принадлежности для выпиливанья, а станокъ находился прямо противъ окна. Изъ-за гостиной послышались твердые, тяжелые шаги и на порогъ появилась плотная, широко-грудая, съ оригинальнымъ полу-облысѣвшимъ черепомъ, фигура хозяина въ бѣличьемъ тудупчикѣ и высокихъ казанскихъ сапогахъ. Струевъ молча поклонился, на что хозяинъ отвѣтилъ съ своей стороны также вѣжливымъ поклономъ и спросилъ:

— Что прикажете?

Струевъ смѣшался; помялъ въ рукѣ шапку, потрогалъ очки и съ усиліемъ, охрипшимъ отъ волненія голосомъ, началъ говорить что-то извинительное, въ которомъ слышалось и «много слышалъ», и «взялъ смѣлость», и подобныя слова.

— «Либо на бѣдность просить будетъ, либо пьесу написалъ» — промелькнуло въ головѣ хозяина и онъ, что-бы какъ нибудь выручить гостя изъ затруднительнаго положенія, пригласилъ его сѣсть на стоявшій впереди стола стулъ, а самъ прошелъ за столъ.

— Съ кѣмъ имѣю удовольствіе?.. — спро-

силъ онъ, опускаясь на свое рессорное кресло.

— Учитель Струевъ, — отвѣтилъ тотъ.

— Что-же вамъ угодно?

— Я осмѣлился побезпокоить васъ, — отвѣчалъ передохнувшій учитель, — собственно съ тѣмъ, что-бы попросить у васъ добраго совѣта.

— Ужь не въ актеры же онъ поступить вздумалъ? — подумалъ хозяинъ, оглядывая сухую, сутуловатую, вовсе не сценичную фигуру Струева, и сказалъ:

— Очень радъ быть вамъ полезнымъ. Въ чемъ дѣло?

— Прежде всего я долженъ вамъ сказать, — началъ Струевъ, — что съ давнихъ лѣтъ, еще во время студенчества, любилъ посѣщать театръ...

— Хорошее дѣло, — съ легкимъ прикряхтываньемъ и глядя въ сторону, перебилъ хозяинъ.

— Насъ есть небольшая компанія, — продолжалъ нѣсколько ободрившійся Струевъ — и мы постоянно ходимъ на всѣ новыя пьесы. Такъ какъ за этотъ періодъ времени много было перевидано и я... это я смѣло могу сказать, — я не былъ празднымъ зрителемъ, никогда не позволилъ себѣ смотрѣть на театръ, какъ на одну только пустую забаву. Я видѣлъ въ немъ нѣчто такое, что...

— Ну, да, я понимаю, — перебилъ его хозяинъ, постигая опытомъ, что этимъ словозліяніямъ конца не будетъ. — Въ чемъ дѣло-то?

— Собственно говоря, — началъ, снова впадая въ конфузливостъ, Струевъ, — дѣло въ томъ, что... частію по совѣту своихъ товарищей, частію по собственному желанію... Однимъ словомъ, я рѣшился попробовать свои силы...

Въ легка прищурившихся глазахъ хозяина засвѣтилась ироническая, но вмѣстѣ съ тѣмъ нисколько не оскорбительная улыбка; неторопливымъ, привычнымъ движеніемъ короткихъ, крѣпкихъ пальцевъ свертывая папироску, онъ спросилъ:

— Вы что-же играть или писать собираетесь?

— Мнѣ-бы хотѣлось... написать пьесу, — съ усиліемъ, точно каясь въ какомъ-нибудь тяжкомъ прегрѣшеніи, произнесъ Струевъ.

— Такъ зачѣмъ же дѣло стало?

Вопросъ этотъ засталъ Струева врасплохъ, онъ безпокойно повернулся на стулѣ, откашлялся и неожиданно для самого себя сказалъ:

— Вы позвольте мнѣ закурить папироску?

— Сдѣлайте одолженіе, — отвѣтилъ хозяинъ, подавая ему коробку съ разноцвѣтными газовыми спичками.

— Вы писали что-нибудь раньше-то?

— Во время студенчества, — торопливо и неловко чиркая спичку за спичкой, отозвался Струевъ, — я написалъ небольшую повѣсть, но это... это юношескій трудъ, плодъ пылкаго увлеченія романтизмомъ, хотя эта вещь построена на исторической подкладкѣ...

— Вы русскому языку учитесь? — перебилъ хозяинъ.

— Нѣтъ, я преподаю математику.

— Ма-те-ма-ти-ку! — протянулъ хозяинъ, откидываясь на спинку кресла. — Да сейчасъ у васъ написано что-нибудь драматическое-то?

— Нѣтъ еще.

— Стало-быть какой-нибудь сюжетъ есть?

Струевъ произнесъ что-то нескладное не то „да“, не то „нѣтъ.“

— Вамъ что-же угодно написать? Трагедію, комедію, оперетку? — Я, извините меня, ничего не понимаю...

У Струева мелькнуло какое-то сознаніе, что онъ глупѣетъ, что одна часть обдуманнаго раньше разбивается о простыя, вполне естественныя вопросы, какъ объ каменную стѣну, а другая прячется гдѣ-то въ глубинѣ его существа и не лѣзетъ съ языка. Онъ усленно зашевелилъ бровями, порывисто, въ три затяжки, докуривъ до ваты папироску и заговорилъ съ какимъ-то ненормальнымъ азартомъ, захлебываясь и проглатывая слова:

— Я въ краткихъ словахъ постараюсь пояснить свое намѣреніе... Многолѣтнія наблюденія показали мнѣ, что наше сценическое дѣло не выполняетъ свою задачу. То есть, я не хочу сказать, чтобы это было во всѣхъ случаяхъ, но тѣмъ не менѣе... я полагаю, никто не станетъ отрицать нѣкоторой несостоятельности... Требованія интеллигенціи и горячая любовь... понудили меня сдѣлать попытку въ новомъ родѣ...

— Въ какомъ-же? — спросилъ хозяинъ, все время напрасно старавшійся уловить хотя какую-нибудь связь въ выслушанномъ словопроверженіи.

— Я не могу рассказать въ подробности, — снова спадая съ борзого тона и опуская глаза, началъ Струевъ, — потому что у меня самого это не вполне выяснилось... Мнѣ-бы хотѣлось, чтобы со сцены говорилось побольше сильныхъ, поучительныхъ словъ.

— Они и теперь говорятся, — съ недоумѣніемъ замѣтилъ хозяинъ.

— Да, разумѣется, но вмѣстѣ съ тѣмъ... выводимыя на сцену лица такъ просты, такъ обыкновенны, что ничѣмъ не отличаются отъ прочихъ. За этой обыденностью многое теряется такого, что могло-бы поучать... При томъ вопіющія скорби...

— По... позвольте — перебилъ его хозяинъ, опять смѣясь глазами и потрогивая снизу, тыльной частью лѣвой руки, свою подстриженную бороду, — судя по вашимъ словамъ надо думать, что вы собираетесь написать нѣчто фантастическое?

— Нѣтъ... Почему-же именно фантастическое? — уже съ нѣкоторымъ достоинствомъ возразилъ Струевъ, почувявъ въ словахъ хозяина что-то похожее на насмѣшку. — Развѣ нельзя обыкновеннаго человѣка облечь въ форму... то есть придать ему извѣстный колоритъ...

— Обыкновенный человѣкъ и долженъ быть обыкновеннымъ человѣкомъ, — скороговоркой проговорилъ хозяинъ.

— Я это понимаю, но все-таки думаю, что сцена имѣетъ свои условія...

— Какія-съ? — перебилъ хозяинъ, въ упоръ смотря на него своими полуприщуренными, смѣющимися глазами.

— По моему, условія сцены вполне допускаютъ преимущества авторской мысли надъ выводимой личностью, — выпалилъ Струевъ неожиданно для самого себя и самъ не вполне понимая сказанное.

— Что такое? — спросилъ удивленный хозяинъ.

— Я хочу сказать, что человѣческой личности можно придавать извѣстную окраску.

— Разумѣется, все можно окрасить въ какую угодно краску, — съ улыбкой сказалъ хозяинъ. — Вонъ у меня напротивъ кабатчикъ двери и окна въ небесно-голубой цвѣтъ окрасилъ, такъ у него тутъ было тонкое соображеніе — обратить на свое заведеніе вниманіе просвѣщенной публики, а къ чему-же человѣка-то перекрашивать?

— Для осуществленія идеи, — серьезно и съ нѣкоторымъ достоинствомъ произнесъ Струевъ, словно не слыжавъ о кабатчикѣ.

— Извините меня, я такихъ идей не знаю, для которыхъ нужно было-бы искажать и ломать природу.

— Я не требую искаженія — назойливо возражалъ Струевъ. Напримѣръ, бываютъ такіе отчаянные негодяи, которыхъ нѣтъ никакой возможности представлять въ ихъ настоящемъ видѣ...

— Значитъ ихъ и представлять не надо, — скороговоркой, слегка барабая по столу пальцами лѣвой руки, отвѣтилъ хозяинъ.

— Это ваше личное мнѣніе, но пред-

— ставьте себя, что у какого-нибудь писателя явилось бы подобное намѣреніе?

— У хорошаго писателя, — началъ съ разстановкой хозяинъ, — подобное намѣреніе не явится, потому что онъ знаетъ чувство мѣры и границы, до которыхъ можетъ доходить изображеніе реальнаго. Впрочемъ, это вѣдь я такъ только говорю, всякій воленъ поступать, какъ ему угодно, прихотямъ и фантазіямъ человѣка предѣла не положено.

Наступило молчаніе. Струевъ смутно понималъ, что дальнѣйшіе разговоры бесполезны, что самое лучшее взять шапку и откланяться, но вмѣстѣ съ тѣмъ что-то его подмывало вызвать хозяина на новый разговоръ; онъ закурилъ папиросу и, не зная съ чего начать, съ грустнымъ видомъ промолвилъ:

— Какъ жаль, что у насъ такъ мало сюжетовъ! Условія-ли жизни въ этомъ виноваты...

— Вы ошибаетесь, — перебилъ спокойнымъ тономъ хозяинъ, — сюжетовъ миллионы; въ каждомъ человѣкѣ сюжетъ, а вотъ, что воображенія у пишущихъ господъ мало, такъ это вѣрно. И происшествій всякихъ у насъ бываетъ много, но для нихъ существуетъ свой родъ литературы, точный и вѣрный, — полицейскіе протоколы, отъ которыхъ художественности не требуется.

— Я понимаю вашу мысль, дѣлая очень серьезное лицо, сказалъ Струевъ. — Если человѣкъ... Я говорю конечно про человѣка образованнаго... Если человѣкъ воспользуется какимъ-нибудь фактомъ, обсудить его умно и всесторонне..

— Нѣтъ, отрицательно покачавъ головой, отвѣтилъ хозяинъ, тутъ однимъ умомъ ничего не подѣлаешь! Кромѣ ума кое-что надо...

— Т. е. вы хотите сказать про опытность, про знаніе жизни?

— Нѣтъ, — вздохнувъ, сказалъ хозяинъ, тутъ нужно то, что много выше и опытности, и всякихъ знаній...

— Что-же такое?

— Талантъ.

— О! Это безъ сомнѣнія! — подтвердилъ Струевъ, высоко поднимая брови.

Опять наступило молчаніе, начинавшее становиться неловкимъ; хозяинъ какъ будто нѣсколько насупился и сталъ перелистывать книжку въ желтой обложкѣ. Струевъ понялъ, что надо кончать и, опять впадая въ конфузливый тонъ, скромно обратился къ хозяину:

— Я все-таки осмѣлюсь васъ еще потревожить однимъ вопросомъ...

— Что прикажете?

— Если-бы мнѣ посчастливилось напасть на подходящій сюжетъ, то какъ вы... благословите меня приняться за работу?

— Я не архіерей, чтобы благословенія раздавать, — скороговоркой и потупясь отвѣтилъ хозяинъ, — а вздумаете писать, такъ пишете, въ этомъ ничего худого нѣтъ.

— Но я именно и хотѣлъ посоветоваться съ вами, какъ съ мужемъ великаго опыта, какъ собственно мнѣ приступить къ этому новому для меня дѣлу? Если бы вы снабдили меня какими-нибудь указаніями....

— Какими-же указаніями? Я право не знаю... Вотъ если-бы у васъ было что-нибудь написано, тогда я могъ-бы указать на какія-нибудь недостатки или погрѣшности, а учить авторству, извините меня, не могу.

— Я собственно хотѣлъ узнать, нельзя ли какимъ-нибудь образомъ приобрѣсть хотя нѣкоторыя теоретическія познанія...

— По такой части я ничего не знаю, а вотъ есть хорошая вещь Лопе-де-Веги — «Искусство писать комедіи»... Если вы испански не знаете, такъ она по-французски переведена.

— Благодарю васъ, непременно надо будетъ прочитать, — отвѣтилъ Струевъ, настолько слабо знавшій иностранные языки, что не смогъ бы сдать экзаменъ въ первый классъ гимназіи, но почему-то на этотъ разъ не считавшій за нужное признаться въ этомъ предъ хозяиномъ.

— Полезно познакомиться вообще съ иностранной литературой, тамъ много большихъ мастеровъ. Впрочемъ, я вамъ долженъ сказать, что въ этомъ дѣлѣ слѣдовать какой-нибудь теоріи, подражать или дѣйствовать по разъ принятому шаблону нельзя; всякій пишетъ на свой образецъ, какъ кому нравится, и потомъ... Это очень хитрое дѣло! Вотъ Мей мнѣ говаривалъ не разъ: «кто описываетъ какія-нибудь сильныя чувства и въ это время не чувствуетъ положеніе своихъ героев на столько, что самъ готовъ броситься въ окно, — тотъ не поэтъ!» — Ну, торжественный поѣздъ движется, — неожиданно сказалъ онъ, веселыми смѣющимися глазами взглянувъ въ окно и вставая изъ-за стола.

Струевъ сдѣлалъ тоже и увидалъ подъѣзжающія къ дому, заворачивающія къ подъѣзду извозничьи сани, въ которыхъ сидѣла довольно гучная мужская фигура съ поднятымъ мѣховымъ воротникомъ, облокотясь обѣими руками на палку; передъ ней, прислонясь спиной къ спинѣ извозчика, стояла женщина въ шубейкѣ и съ заматанной большимъ платкомъ головой. Изъ прихожей раздался звонокъ. Струевъ, по-

спѣшно бормоча разныя извиненія за безпокойство, откланивался хозяину.

— Когда напишете, хоть небольшое чтонибудь, приносите ко мнѣ, я съ радостью... Для меня всегда составляет большое удовольствіе помочь начинающему писателю, — говорилъ хозяинъ, пожавъ руку Струеву и направляясь къ прихожей.

— Пріѣхалъ... этоть... — началъ было черномазый мальчикъ-слуга, выходя изъ прихожей.

— Знаю, видѣлъ, — перебилъ хозяинъ, — раздѣвай его, эфіоптянинъ ты этакій!

Мальчикъ скрылся. Струевъ произнесъ «ахъ», вернулся къ столу за забытой шапкой и, еще разъ поклонившись хозяину, вышелъ съ нимъ вмѣстѣ въ прихожую, гдѣ женщина съ помощью мальчика разоблачала новаго гостя, въ широко раскрытыхъ темныхъ глазахъ котораго, въ растрепанныхъ волосахъ, Струевъ сейчасъ-же узналъ оригиналь портрета тоже очень извѣстнаго русскаго литератора. Онъ посторонился въ уголокъ, дожидаясь пока новаго гостя размундчуютъ и ему можно будетъ въ свою очередь одѣться.

— Здравствуй, братъ, — какимъ-то стенишимъ голосомъ произнесъ вновь прибывшій гость, пока мальчикъ развязывалъ на его короткой шеѣ красный, длинный шарфъ.

— Что это ты съ какимъ адъютантомъ путешествуешь? — съ любовно-добродушной улыбкой спрашивалъ хозяинъ.

— Боюсь одинъ-то; — отвѣчалъ гость съ зрѣпкимъ Костромскимъ выговоромъ, — куфарку беру, чтобы вздѣ смотрѣла, а то вѣдь, того и гляди дышломъ наѣдутъ... Вонъ недавно старика учителя какого-то лишили живота такимъ образомъ. Экой кончиной помирать что-то охоты нѣтъ.

Гость съ хозяиномъ прошли въ покои, а Струевъ, спѣшно вакинувъ свою одежку, вышелъ на улицу.

VIII.

Въ первыя минуты по выходѣ на воздухъ Струевъ не могъ дать себѣ никакого отчета о происходившемъ въ квартирѣ извѣстнаго литератора; чувствовалось какое-то непонятное душевное волненіе, требовалось чѣмъ-нибудь его усмирить и онъ, точно воръ, боящійся погони, быстрымъ ходомъ понесся по людной Солянкѣ, наткнувшись на прохожихъ и получая за то названія «полоумнаго» и «угорѣлаго». При подъемѣ на гору отъ Варварской площади, у яблочныхъ балагановъ, онъ задохся и замедлилъ шагъ; въ вискахъ у него стучало, а въ глазахъ

мерещилась солидная фигура того, съ кѣмъ онъ только-что бесѣдовалъ; она все росла, ширилась, принимала фантастически-гигантскіе размѣры и давила его, какъ давить во снѣ кошмаръ. Испуганный этой галлюцинаціей, онъ остановился, отдышался, для большаго успокоенія взялъ извозчика и сталъ подводить итоги своей визитаціи. Напрасно, привычный въ нахожденіи «искамаго» математикъ, хотѣлъ заставить свой мыслительный аппаратъ работать, какъ слѣдуетъ, — въ мысляхъ происходила сумятица. Прежде всего онъ почувствовалъ что-то похожее на стыдъ; ему подумалось, что онъ своимъ неприличнымъ посѣщеніемъ «сломалъ дурака», но потомъ, припоминая весь разговоръ, съ удовольствіемъ почему-то начиналъ сознавать, что вель себя съ достоинствомъ, въ разсужденіяхъ держался съ хозяиномъ наравнѣ и онъ самъ себѣ уже рисовался серьезнымъ человѣкомъ, пришедшимъ къ другому серьезному человѣку потолковать объ ихъ общемъ, серьезномъ дѣлѣ. Переходя къ результату этихъ серьезныхъ разговоровъ, къ тѣмъ практическимъ свѣдѣніямъ, которыя такъ были нужны, онъ ощущалъ что-то въ родѣ озноба, потому-то въ выводѣ получалось нѣчто отрицательное... Соглашенія между нимъ и извѣстнымъ драматургомъ не послѣдовало, стало-быть одинъ былъ правъ, а другой — нѣтъ... Кто-же?

Этотъ вопросъ застигъ Струева противъ воротъ его дома. Серьезный и сосредоточенный онъ, молча, почти ничего не ѣвши, просидѣлъ за столомъ съ Настасьей Агапитовой, выпилъ двѣ лишніе рюмки и удалился въ свой кабинетъ.

Оставшись одинъ, Струевъ сразу упалъ духомъ; опять стали его обступать со всѣхъ сторонъ разныя скептическія скверности; страшнымъ пугаломъ начинала предъ нимъ мелькать возможность разочарованія. Какъ онъ ни вертѣлся, какъ ни старался построить свое воображеніе на примирительный ладъ, ничего не выходило. Только что онъ начиналъ основывать свои упованія на умѣ, какъ передъ нимъ опять выросла энергическая фигура въ бѣличьемъ тулупчикѣ съ смѣющимися глазами, отрицательно покачивающая головой; Струевъ задумывался и пробовалъ постигнуть значеніе слова «талантъ». Болѣзненно-торопливая манера размышлять, появившаяся на смѣну прежнихъ прямолинейныхъ сужденій, заставляла его перескакивать съ одного на другое безъ всякой логической связи; нѣсколько разъ приходилъ ему на память случай съ однимъ изъ его университетскихъ товарищей, хохломъ Поро-

шенкой, который въконцертъ до такой степени восхитилъ игрой скрипача-виртуоза, что самъ пожелалъ, во что-бы то ни стало, сдѣлаться скрипачемъ; началъ учиться, но успѣховъ не замѣчалось, учителя указывали ему на полное отсутствіе слуха, безъ котораго на скрипкѣ играть невозможно, но онъ продолжалъ упорствовать, мѣнялъ скрипки, мѣнялъ учителей и кончилъ тѣмъ, что въ одинъ прекрасный день впалъ въ изступленіе, всѣ свои инструменты расколотилъ и сжегъ въ печкѣ, а самъ былъ на нѣкоторое время водворенъ въ Преображенскомъ убѣжищѣ. Струевъ не понималъ, зачѣмъ къ нему въ голову вползло воспоминаніе о приключеніи съ Порошкой; онъ не усматривалъ ни малѣйшаго сходства между нимъ и собой; и не выводилъ ничего поучительнаго. Онъ оставался при томъ убѣжденіи, что у Порошенко характера не хватило. А что такое слухъ, когда даже глухо-нѣмые бываютъ музыкантами?

«Ахъ, если-бы у меня былъ хоть какой-нибудь сюжетъ! Ужъ я бы!..», думалъ онъ, но сюжета не было; дни шли за днями, а тоскливое чувство нравственной неудовлетворенности продолжало все расти и, какъ зловерный лишай, расплзлось по его непрочному, хрупкому организму. «Будь только малѣйшій сюжетецъ, тогда-бы все пошло, какъ по маслу! Тогда-бы я сказалъ и то, и другое, и десятое!..» Такъ бѣднякъ, безъ гроша за душой, мечтаетъ о тѣхъ благодѣяніяхъ, которыя онъ сдѣлалъ-бы, еслибы былъ богатъ.

Убѣдивъ себя, что все на свѣтѣ стоитъ въ зависимости отъ энергіи, отъ твердой воли, «стоитъ только захотѣть»,—Струевъ сразу засѣлъ къ своему столу и вознамѣрился приняться за писаніе всего, что будетъ приходить въ голову, но такъ какъ у него ни малѣйшаго драматическаго мотива не существовало, то онъ ограничивался начертаніемъ какихъ-то діалоговъ, гдѣ разговаривающіе между собою лица были означены буквами X и Y; эти неизвѣстные всѣ были большіе умники, трактовали необыкновенно послѣдовательно, но рѣчи ихъ шли о предметахъ давно извѣстныхъ, нисколько не занимательныхъ и большею частью отвлеченныхъ. Писалъ онъ въ одной, изъ заготовленныхъ въ былыя минуты восторга, тетрадокъ, написаннаго не прочитывалъ и только у каждаго діалога выставлялъ число, когда онъ былъ вымученъ и перенесенъ на бумагу. Это праздное, ни къ чему не приложимое занятіе онъ въ видахъ самоутѣшенія и самооболенія мысленно называлъ громкимъ именемъ «подготовительныхъ работъ».

Настасья Агапитовна смотрѣла на упражненія своего супруга съ уваженіемъ и нѣкоторымъ страхомъ; когда онъ удалялся въ свой кабинетикъ, съ озабоченнымъ видомъ потирая лобъ и придавая бровямъ самыя глубокомысленныя движенія,—она на ципочкахъ выходила въ кухню и внушала Афимѣ понятіе о соблюденіи всевозможной тишины, необходимой барину при его серьезныхъ работахъ. Возвратясь на ципочкахъ-же въ спальню, Настасья Агапитовна усаживалась у окна, смотрѣвшаго прямо въ заднюю стѣну сосѣдскаго сарая, брала въ руки какую-то безконечную работу изъ разноцвѣтныхъ лоскутковъ и притихала. Она, какъ любящая жена, глубоко сочувствовала начинаніямъ мужа и всѣми силами души желала ему успѣха, тѣмъ болѣе, что въ перспективѣ блестящаго авторскія гонораръ и возможность осуществленія хоть малѣйшей частички тѣхъ еженощныхъ сновидѣній, гдѣ главную роль играли платья изъ какихъ-то небывалыхъ матерій, раззолоченные чертоги, невообразимые драгоценныя камни и прочіе атрибуты чуть не царскаго богатства. Иногда она отводила глаза отъ кучи жалкихъ ситцевыхъ лоскутковъ, такъ мало гармонировавшихъ своимъ ничтожествомъ съ ея пышными иллюзіями, взглядывала на стоящій въ углу кивотъ съ родительскимъ благословеніемъ и набожно крестилась, тяжело вздыхая и шепча про себя какія-то молитвенныя слова.

Цѣлую тетрадь испестрилъ Струевъ мелкямъ, связнымъ почеркомъ; къ иксамъ и игрекамъ прибавились зеты, греческія альфы, ееты и даже какія-то фантастическія монограммы; закончивъ тетрадь подписью «конецъ первой тетради», Струевъ вздумалъ прочитатъ написанное, прочиталъ и остолбѣлъ! Какое количество вздора выдилось изъ сокровищницы его хворой души! Его покорило неприятное чувство стыда; какой-то противный холодъ пробѣжалъ въ груди и, бросивъ поспѣшно тетрадку въ столъ, онъ ушелъ изъ дому и долго гулялъ. Почуявъ снова пустоту въ душѣ, и до нѣкоторой степени сознавъ свою безпомощность, онъ рѣшилъ еще испытать счастья и снова обратится къ чужой компетентности. У него были адреса другихъ московскихъ литераторовъ; въ надеждѣ, что, можетъ статья, у нихъ встрѣтитъ болѣе участіе, чѣмъ въ маленькомъ домикѣ подлѣ Яузы, онъ отважился на новые походы. Ему ни разу не приходило въ голову, что онъ попусту беспокоитъ людей своими визитами и отрываетъ ихъ отъ дѣла; нѣтъ, въ немъ до того обострилось

озлобилось капризное желаніе, что онъ искался въ свои походы и визитаціи съ полнымъ сознаніемъ своего достоинства; онъ сталъ похожъ на нищаго, который искалъ все искусство попрошайничества, перепробовалъ все жалостныя напѣвы и съзвлялся назойливо требователемъ.

Прежде всего Струевъ посѣтилъ жившаго неподалеку отъ него въ своемъ домѣ стараго литератора, очень извѣстнаго оригинала. Этотъ визитъ былъ вполне неудаченъ; лишь только онъ переступилъ порогъ темнаго неопрятнаго жилища литератора, какъ былъ окруженъ цѣлой кучей разношерстныхъ дворняшекъ, изъ которыхъ одна сочла своею обязанностью ознакомиться со вкусомъ учительскаго мяса и прокусила его тощую икру, сдѣлавъ порядочный изьянъ панталонамъ; дохматый хозяинъ, въ туфляхъ, въ накинутомъ сверхъ одного только бѣлья непомѣрно старомъ халатѣ, не выразилъ по поводу поступка его пса не только никакого сожалѣнія, но напротивъ съ громкимъ хохотомъ любовался, какъ его вѣрныи стражъ, злобно рыча, проявлялъ очевидное намѣреніе полакомиться и другою икрой гостя. Когда, оправившійся кое-какъ отъ испуга, Струевъ, потирая укушенное мѣсто, объяснилъ цѣль своего посѣщенія, хозяинъ разразился еще большимъ хохотомъ и объявилъ, что никакихъ совѣтовъ и указаній по литературной части не даетъ. Струевъ извинился, раскланялся и, прихрамывая, отправился домой, гдѣ руками заботливой супруги къ прокушенному мѣсту была приложена, добытая изъ угла за кивотомъ, паутина, которую Настасья Агапитовна считала цѣлебнѣйшимъ средствомъ въ мирѣ и не позволяла при уборкѣ комкать и смахивать, приберегая для помощи въ разныхъ несчастныхъ случаяхъ. Казалось, что сама судьба, въ образѣ сердитаго пса, останавливала Струева, но онъ былъ непреклоненъ и даже говорилъ женѣ, что получилъ укусъ отъ маленькой комнатной собачки, когда въ дѣйствительности песь былъ гнуснѣйшимъ изъ всѣхъ дворнягъ, щетинистый, съ обрубленнымъ хвостомъ и прогрызанными ушами.

Исцѣливъ рану и приобрѣтя у портного Григорьева на Тверской новыя панталоны, Струевъ не упалъ духомъ и въ одинъ изъ праздничныхъ дней пустился въ Зубово еще къ одному писателю, о благодушіи и скромности котораго довольно слышался отъ Замысловскаго. Молва оказалась справедливой; его встрѣтилъ человекъ съ иноческимъ благообразнымъ лицомъ, съ тихой, простой русской рѣчью; онъ выслушалъ терпѣливо неясныя, начинавшія уже принимать какой-то жалкій оттѣнокъ, объясне-

нія Струева и скромно замѣтилъ, что не считаетъ себя достаточно компетентнымъ давать какія бы то ни было указанія. Воспользовавшись его смиренствомъ, Струевъ началъ на него насѣдать и когда въ пылу изляившій упомянулъ о своей «Ненаглядной», построенной яко бы на какихъ-то историческихъ данныхъ, хозяинъ оживился; видно было, что русская исторія составляла для него многое. Онъ заговорилъ и привелъ Струева въ изумленіе своими разсказами о времени удѣльныхъ княженій, о обилии историческаго матеріала въ междоусобицахъ, часто цитируя на память цѣлыя періоды изъ лѣтописныхъ сказаній. Считая почему-то Струева за человека хорошо знающаго русскую рѣчь и обычаи, онъ закончилъ тѣмъ, что посоветовалъ испытать свои способности на исторической драмѣ или хроникѣ, а для ознакомленія съ дѣломъ рекомендовалъ прочесть цѣлую уйму историческихъ источниковъ. Струевъ воспрянулъ духомъ, среди душевныхъ потемокъ ему блеснула какая то полоска надежды, онъ попросилъ бумажки, тщательно записалъ съ десятокъ разныхъ книжныхъ названій, сердечно поблагодарилъ писателя за добрый совѣтъ и съ успокоеннымъ чувствомъ отправился домой. „Наконецъ то, думалъ онъ, нашелся добрый человекъ и открылъ мнѣ глаза! Теперь начнется серьезная работа, сюжеты есть готовые, только пиши знай! А что касается «здоровыхъ словъ», такъ какому-нибудь Мстиславу Игоревичу можно такой монологъ запустить, что только держись!»

Частью доставая изъ бібліотеки «раасадника», частью покупая записанныя на бумажку книги, онъ засѣлъ въ своей кельѣ, шевели бровями и съ глубокомысленнымъ видомъ дѣлая выписки въ тетрадки. Больше и больше втягиваясь въ новую литературную работу, Струевъ началъ замѣчать, что разные Изяславы и Ярославы съ ихъ благовѣрными жены и чады начинаютъ слишкомъ ужъ безперемонно селиться у него въ мозгу, понемножку выпирая тангенсы, углы и иксы; боясь, какъ бы въ «раасадникѣ» не произошло новой катастрофы, онъ принужденъ былъ напрягать всѣ усилія, чтобы заставить своихъ мозговыхъ жильцовъ дѣйствовать только въ свободное отъ учебныхъ занятій время. Эта трудная борьба была необходима главнымъ образомъ въ виду того, что учебный годъ подходилъ къ концу; отъ просвѣтителей и просвѣщаемыхъ требовалось сугубое прилежаніе. Дома у него тоже было не совсѣмъ покойно. Настасья Агапитовна, уставъ сидѣть въ углу спальни съ своими лоскутьями и неслышнымъ голосомъ

шентать молитвы о ниспосланіи ея Колечкѣ вдохновенія, рѣшалась напоминать ему изрѣдка о томъ ущербѣ въ ихъ бюджетѣ, который былъ порожденъ и потерей остоженскаго урока, и тѣми слишкомъ двадцатью рублями, которые Струевъ затратилъ на покупку книгъ; кромѣ того къ причастью ей нужно было шить хоть какое-нибудь платье, да и другихъ праздничныхъ расходовъ было достаточно. Сначала Струевъ отдѣлывался лаконическими отвѣтами, въ родѣ: «скоро» или «хорошо»... но потомъ долженъ былъ сдать, сойти съ поэтическаго пьедестала и окунуться въ прозу жизни; послѣ совѣщанія супруги рѣшили сдѣлать въ виду будущихъ гонораровъ заемъ. Заботу о финансовой операціи приняла на себя Настасья Агапитовна, гдѣ-то, у кого-то нашла полтора ста рублей, а на обязанности мужа лежало только подписаніе долговаго обязательства, что онъ и исполнилъ съ такимъ вольнымъ и спокойнымъ духомъ, какъ будто къ нему уже шли откуда-то по почтѣ не сотни рублей, а цѣлыя десятки тысячъ.

Время шло; изъ книгъ было надѣлано множество выборокъ, наступило время обратиться къ творчеству, заставить всѣхъ Изыславовъ и Мстиславовъ жить, двигаться и разговаривать. Умно и обстоятельно Струевъ взвѣшивалъ все, что было у него подъ руками, упорно просиживалъ цѣлыя ночи надъ столомъ, думалъ, изобрѣталъ, терзался, но ничего не выдумывалъ. Тоскливое, трепетное, какого-то новаго оттѣнка, чувство начинало закрадываться въ его душу; все чаще и чаще, — какъ острый уколъ, какъ электрическая искра, сопровождаемая всегда содроганіемъ сердца, у него пробѣгало въ головѣ воспоминаніе о томъ, какъ извѣстный драматургъ говорилъ, что одного ума мало. Въ немъ стало проскакивать грустное и жестокое сознаніе убожества, переходившее въ рѣзкую, нервическую раздражительность; онъ началъ перекусывать карандаши и ручки, рвалъ на мелкіе клочки бумагу, ударялъ по столу кулакомъ, вскакивалъ изъ-за стола, выбѣгалъ въ кухню и прямо изъ ведра пилъ холодную воду. За писаніемъ-же у него въ тихія минуты душевнаго страданія появилась замашка свистѣть. Когда къ мирно сидѣвшей съ своими лоскутьями Настасья Агапитовна доносилось фальшивое *miserege* изъ «Трубадура» или «Ужъ какъ вѣтеръ вѣтерокъ» — она отрывалась на минуту отъ работы, прислушивалась и потихоньку съ улыбкой говорила: «отдыхаетъ», не вѣдая, какими жестокими терзаніями мучился въ это время ея супругъ. Онъ мало ѣлъ, плохо спалъ, истощался физически, разбивался

нравственно, но все строчилъ и строчилъ. Что выходило у него изъ-подъ пера, того онъ самъ не зналъ; находясь подъ страхомъ новаго разочарованія, онъ боялся прочитывать написанное. Всѣми неправдами, онъ наконецъ ухитрился соорудить какой-то одинъ актъ безымянной пьесы изъ исторіи тверскаго княжества. Показывать свой трудъ настоящимъ литераторамъ онъ боялся и потому вздумалъ прежде всѣхъ для провѣрки прочитать свое произведеніе Геліотропову.

Онъ, разумѣется, не ждалъ отъ пріятели никакого серьезнаго мѣннія, но, зная его собачью привязанность къ себѣ, его поклоненіе, онъ надѣялся вызвать въ немъ несомнѣнный восторгъ. Какъ человекъ ищетъ въ винѣ забвенія отъ неудачъ и горя, такъ и Струевъ хотѣлъ дружеской похвалой поддержать въ себѣ послѣдній остатокъ иллюзіи, послѣднюю каплю энергіи, могущей дать хоть какую-нибудь тѣнь возможности осуществленія его капризнаго желанія.

Когда Геліотроповъ получилъ приглашеніе слушать первый актъ новой пьесы Струева, то радости его не было мѣры, — онъ крестился, потиралъ руки, приплясывалъ, плакалъ и хохоталъ. Вечеромъ въ заляцѣ, послѣ вечерняго чая, Николай Васильевичъ съ кучей исписанныхъ листиковъ помѣстился подъ лампой; Настасья Агапитовна, съ торжествующимъ видомъ, скрестивъ на груди руки, сѣла на диванѣ, а Геліотроповъ, предварительно высморкавшись и откашлявшись, благоговѣйно подсѣлъ къ столу и, чему-то заранѣе улыбаясь, приготовился слушать. Новый драматургъ разобралъ листки, предварилъ слушателей, чтобы они не судили его строго за первый опытъ и съ серьезнымъ видомъ приступилъ къ чтенію. Читалъ онъ очень несвязно, — хотя покушался придавать своему голосу различныя интонаціи, плохо разбирая написанное, дѣлая большія паузы, часто не находя нужнаго листка. Содержаніе написаннаго было очень туманно и передать его нѣтъ возможности. Чтеніе произвело на слушателей такое впечатлѣніе, что, полчаса спустя, на лицѣ Геліотропова, вмѣсто отпечатка блаженной радости, получилась такая жалкая, кривая улыбка, какъ будто у него болѣли зубы. Настасья Агапитовна перемѣнила свою героическую позу и какимъ-то усталымъ, грустнымъ взглядомъ смотрѣла въ сторону на горшки съ геранью. Струевъ объявилъ, что первый актъ кончился, и сталъ собирать свои лоскутки, слушатели молчали. Настасья Агапитовна нервно потянулась и вышла въ кухню, а Геліотроповъ сидѣлъ точно оплеванный, уставясь неподвижнымъ взоромъ на лампу. У

новаго драматурга екнуло сердце и точно шиломъ кольнуло около затылка; онъ трепещущими, худыми пальцами разгладилъ смятую въ карманѣ папироску и закурилъ ее отъ лампы. Напрасно стараясь преодолѣть внутреннее волненіе и придать своему дрожащему голосу безпечный тонъ, онъ спросилъ пріятеля:

— Ну, какъ ты находишь?..

— Да ничего... — отвѣчалъ не менѣе его смущенный Геліотроповъ; — конечно, еще неопытность есть, а ума много... Для начала очень, о - очень хорошо... Сразу-то, вѣдь, ничто не дается...

«Кончено!» — подумалъ бѣдный Струевъ, ощутивъ въ затылкѣ новое колотье и опускаясь на стулъ. За ужиномъ онъ почти не ѣлъ, но усиленно пилъ водку, которой, какъ на грѣхъ, былъ цѣлый графинъ, почти ничего не говорилъ, смотрѣлъ въ одну точку, особенно быстро шевелилъ бровями и часто хватался за голову.

Настасья Агапитовна съ Афимьей всю ночь провозились съ Николаемъ Васильевичемъ; онъ безпрестанно просыпался, вскакивалъ, бѣгалъ по комнатамъ, говорилъ несвязныя слова. Въ девятомъ часу Настасья Агапитовна, набросивъ шубку, съ мокрыми отъ слезъ щеками, сбѣгала за живущимъ по близости врачомъ. Тотъ осмотрѣлъ Струева, спросилъ: — не злоупотребляетъ-ли большою спиртными напитками? — Получивъ отрицательный отвѣтъ, онъ глубокомысленно поджалъ губы, — подумалъ нѣсколько времени, глядя на часто вздрагивавшаго въ забытій Струева и сказалъ: «Странно! У него, очевидно, какое-то нервное или психическое разстройство... Всѣ показанія говорятъ въ пользу остраго помѣшательства».

Настасья Агапитовна залилась слезами.

IX.

Вмѣстѣ съ оживающей подъ лучами вешняго солнца природой ожилъ и Струевъ; онъ похудѣлъ, постарѣлъ, сгорбился, носъ обострился, косицы волосъ еще больше порѣдѣли и, коротко остриженные послѣ болѣзни, значительно измѣнили его физиономію. На Оминой недѣлѣ, за два дня до роспуска учениковъ, онъ явился въ «разсадникъ». Появленіе его произвело, какъ это всегда бываетъ, родъ нѣкотораго переполоха; сторожа ахали, учителя съ сочувствіемъ пожимали руки и разпрашивали о болѣзни, причемъ каждый почему-то считалъ своею обязанностью упомянуть и о своемъ недугѣ, начиная въ такомъ родѣ: «Да, ужъ эти болѣзни! Вотъ со мною тоже въ 56 году, на коронацію, въ августѣ» и

т. п. Рейнфельдъ долго пожималъ ему руку, чавкалъ что-то губами и, наконецъ, послѣ большой натуги съ шутливой улыбкой произнесъ:

— Н-ну, теперь вы опять Геркулесъ! — и потомъ со вздохомъ прибавилъ: Нитшего нельза напротивъ натуръ, — wir sind mit den Leiden geboren.

Замысловскаго, который во время болѣзни отправлялъ его обязанности, Струевъ поблагодарилъ горячимъ поцѣлуемъ.. Извѣщенный о прибытіи Струева Орлистовъ вбѣжалъ въ учительскую съ распростертыми руками и воскликнулъ:

— Отецъ родной! Наконецъ-то!.. Давайте же похристосуемся! — Онъ троекратно подставилъ свои гладко-выбритыя щеки подъ поцѣлуй тонкихъ губъ Струева.

— Теперь поправились? — спросилъ онъ, — опять можете быть слугою отечеству?

— Могу, — отвѣтилъ Струевъ.

— Ну, слава Богу! Я теперь за экзамены покоенъ. По этому случаю позвольте вамъ, вмѣсто краснаго яичка, преподнести подарочекъ, только сегодня утромъ получилъ.

Онъ вынулъ изъ бокового кармана вчетверо сложенный листъ и подаль Струеву. Въ бумагѣ, писанной на форменномъ бланкѣ, значилось, что въ виду очень устарѣлыхъ задачникъ изъ ариметики для младшихъ классовъ, было-бы желательно замѣнить ихъ новыми, съ болѣе занимательными и остроумными задачами, подходящими къ нѣжному возрасту питомцевъ, причемъ выражалось желаніе, чтобы эта работа была поручена тому самому учителю, въ классѣ у котораго знатный посѣтитель съ такой пріятностью провелъ время, а для поощренія приказывалось отчислить изъ имѣющихся суммъ двѣсти рублей авансомъ.

Съ широко раскрытыми отъ удивленія глазами, съ усиленнымъ движеніемъ бровей отъ неожиданной благодати, захлебнувшись отъ охватившаго его волненія, много во время болѣзни задолжавшій и почти все заложившій Струевъ не нашель никакихъ словъ и вмѣсто отвѣта только съ чувствомъ закрылъ глаза, приложилъ длинную сухую руку къ тощей груди и поклонился.

Устроивъ свои дѣла съ классомъ, переговоривъ съ Замысловскимъ о своихъ ученикахъ и получивъ отъ начальника авансъ, онъ поѣхалъ домой. Трясаясь на старой пролеткѣ съ стоячими рессорами, онъ радостно улыбался и ласково глядѣлъ на все встрѣчавшееся по пути; только одинъ разъ поморщился и отвернулся, когда мимо него, звеня всѣми гайками, прокатилась грузная, зеленая театральная карета, переполненная

особами женскаго пола. Струевъ утѣшался мыслию съ какою радостью услышитъ Настасья Агапитовна новость о зачатникѣ, какъ возрадуется ея душа, когда онъ представитъ въ ея распоряженіе крупную сумму денегъ. Радостно, насколько позволяли еще не окрѣпшія ноги, бѣжалъ онъ по двору и, не звонясь у крыльца, покликалъ супругу въ окно. Настасья Агапитовна отворила ему дверь и молча, съ радостной улыбкой подала письмо, писанное на сѣрой четвертушкѣ, крупнымъ почеркомъ, съ крючковатыми разводами, гласившее слѣдующее:

«Милостивый государь мой и возлюбленнѣйшій зять Николай Васильевичъ! Въ первыхъ строкахъ сего моего письма свидѣтельствую вамъ свое почтеніе съ пожеланіемъ добраго здравія вмѣстѣ съ супругой вашей, а нашей возлюбленной дочерью, Анастасіею. Неустанно молясь въ нашемъ сельскомъ храмѣ у престола Всевышняго о вашемъ здравіи и поминая ваши имена на проскомедіяхъ за божественной литургіей, отъ имени всего моего многочисленнаго семейства, покорнѣйше благодарю васъ за присланные гостинцы. Ароматическій чай вашъ кушаемъ ежедневно, безмѣрно восхваляя достойное удивленія качество онаго и сожалѣя о томъ, что оный становится у насъ теперъ на исходѣ. Спѣшу васъ увѣдомить, мой возлюбленный зять, что сего апрѣля въ 26 день, на память св. Василія епископа Амасійскаго, въ нашей окрестности и даже въ границахъ нашего благочинія поселился новый помѣщикъ г. Бурмазовъ, купившій имѣніе гг. Пѣшкиныхъ, у которыхъ вы состояли наставникомъ, находясь еще въ числѣ студентовъ, когда, по произволенію Божію, рѣшились поять въ супруги дочь нашу. Г. Бурмазовъ пріѣхалъ въ новокупленную свою усадьбу съ превеликимъ количествомъ семейственныхъ членовъ, между коими находится старшая дщерь его, вдовица, бывшая въ супружествѣ за сіятельнымъ княземъ Касимовскимъ, съ четырьмя дѣточками, изъ коихъ трое сыновей отъ 12-ти до 15-ти лѣтняго возраста и одна барышня находящаяся еще въ младенествѣ. 27 числа сего же апрѣля мѣсяца, причтъ нашъ былъ приглашенъ г. Бурмазовымъ для молебнаго богослуженія съ водосвятиемъ, по окончаніи коего, за предложенной нашему сословію трапезой, именитый хозяинъ въ бесѣдѣ высказалъ желаніе для своихъ внучатъ имѣть на лѣтнее время наставника, дабы оны внучаты не забывали во время ваканцій своихъ наукъ, особливо по части маематики, геометріи, астрономіи и прочаго такого, ибо для другихъ предметовъ позна-

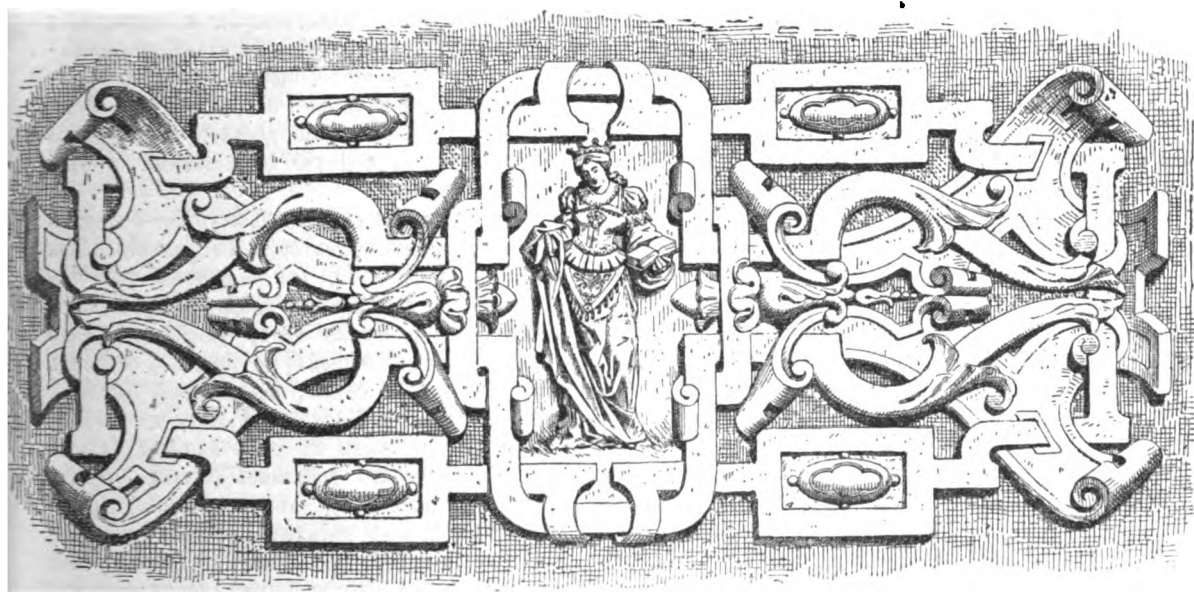
нія у нихъ имѣются подходящіе люди и Гу-Вернеры. Заслышавъ такія его слова и преисполнившись духовной радости, я вспомнилъ о моемъ прелюбезномъ зяткѣ и осмѣлился, не спрося вашего просвѣщеннаго дозволенія, сдѣлать предлогъ. Каково же было мое восхищеніе, когда на мои слова достоинственный Меценатъ г. Бурмазовъ вскричалъ: «Вотъ, вотъ, вотъ! Этого-то мнѣ бы и желалось, чтобы у моихъ внучатъ былъ человекъ настоящій, служащій, а не вертопрахъ!!!» Потомъ послаъ похвальныхъ словъ отца іерея Гавріила Михайловича въ вашу пользу, онъ прямо объявилъ мнѣ, низжайшему, чтобы я снесся съ вами письменно, добавляя къ тому же, что за цѣной не постоитъ. Увѣдомляя васъ о происшедшемъ, имѣю честь засвидѣтельствовать, что всѣ мои семьяне вамъ кланяются съ пожеланіемъ всякихъ благъ, какъ земныхъ, такъ и небесныхъ. Остаюсь съ почтеніемъ вашъ смиренный тѣсть и богомолецъ, діаконь Воскресенской, что на Красномъ Яру, церкви Агапитъ Владимірскій. Р. С. Любезнейшая наша дочь Анастасія! Увѣдомляю тебя при семъ, что за твою сестру Агнію сватается женихъ, Никольскаго іерея сынъ, Никодимъ Ксенофоновичъ Пантеоновъ, а къ нему присовокупляю, что корова Пестрянка, которую ты съ такою любовью кормила аржаными корками, разрѣшилась къ удовольствію нашему телочкой, столь миловидною, что не токмо наши домочадцы, но даже и самыя поселяны на нее не надивуются. Прошу Николая Васильевича скорѣе отвѣтить. А еще забылъ написать, г. Бурмазовъ имѣетъ желаніе учредить въ своемъ имѣніи большую школу, куда уже и приглашалъ нашего іерея въ законоучителя, а меня по части церковнаго пѣнія».

— Вотъ благодать - то! — воскликнулъ Николай Васильевичъ и съ торжествомъ подалъ Настасьѣ Агапитовнѣ пачку съ 200 руб.

— Колечка! — съ чувствомъ вскрикнула та и повисла на шеѣ мужа, при чемъ едва его не уронила.

Въ іюлѣ за вечернимъ чаемъ, въ свѣтломъ, заново-оклеенномъ помѣщеніи бурмазовскаго дома для учителя, сидѣла чета Струевыхъ и пріѣхавшій къ нимъ погостить на недѣлку Геліотроповъ. Струевъ читалъ вслухъ новыя остроумнѣйшія задачи для дѣтей младшаго возраста; Настасья Агапитовна хохотала, а Геліотроповъ хлопалъ въ ладоши и восклицалъ: — Геніально!

М. Садовскій.



Объ искусствѣ. *)

II.

Въ 1730 году въ Англии была поставлена пьеса Лилло *Лондонскій купецъ или исторія Георга Барнуелля* (*The London merchant or the history of Georg Barnwell*); въ 1753 году за ней послѣдовала трагедія Мора «Игрокъ» *The Gamester*. Обѣ пьесы въ Англии прошли незамѣтно, но онѣ оказали сильное вліяніе на драматическую литературу Франціи и Германіи. Дидро и Лессингъ выступили противъ ложно-классическаго театра съ новыми теоріями и сдѣлали нѣсколько попытокъ собственными произведеніями вывести западно-европейскій театръ на новую дорогу. Знаменитый вождь энциклопедистовъ уже въ 1757 году напечаталъ въ Амстердамѣ свою *домашнюю и буржуазную трагедію* — *Незаконный сынъ* (*Le fils naturel*), за которой на слѣдующій годъ появился *Отецъ семейства*. Въ приложеніяхъ къ этимъ пьесамъ, Дидро развиваетъ свои взгляды на задачи и приемы драматическаго искусства. Онъ требуетъ отъ художника истины и простоты. Драматическій писатель не долженъ слѣпо держаться унаслѣдованныхъ формъ, не долженъ рабски подражать ложно-классическимъ образцамъ, которыми былъ такъ богатъ французскій театръ XVII столѣтія. «Мы не имѣемъ болѣе, — писалъ Дидро, — общественныхъ театральныхъ зрѣлищъ, какими пользовались древніе Аѳины и Римъ.

Драматургъ въ своемъ произведеніи долженъ преслѣдовать нравственныя цѣли, онъ долженъ дѣйствовать на общество воспитывающимъ образомъ». Хорошіе актеры являются *жрецами чело́вѣчества*, и Дидро прибавляетъ, какъ бы онъ гордился, если бы обладалъ талантомъ сценическаго артиста. Онъ устанавливаетъ четыре вида драматическихъ сочиненій: 1) легкую комедію (*comédie gaie*), которая имѣетъ своимъ предметомъ смѣшное; 2) серьезную комедію (*comédie sérieuse*), изображающую добродѣтели и обязанности чело́вѣка; 3) домашнюю трагедію (*tragédie domestique*), — въ ней представляется семейное несчастье, — и наконецъ, 4) высокую трагедію (*haute tragédie*), которая выводитъ на сцену дѣйствія великихъ людей и судьбы цѣлыхъ государствъ. До сихъ поръ, — говоритъ Дидро, — въ комедіи главнымъ дѣломъ былъ характеръ, общественное положеніе дѣйствующаго лица составляло случайность. Изъ характера построились завязка и развязка пьесы. Изыскивались такія обстоятельства, такія условія, при которыхъ данный характеръ могъ все-го лучше обнаружиться. Теперь, — полагаетъ Дидро, на первый планъ выступаетъ общественное положеніе того или другаго лица, тѣ обязанности, преимущества и невыгоды, которыми это положеніе отличается. «Такъ, напримѣръ, трудно найти пьесу, въ которой не былъ бы выведенъ отецъ семейства, но изображенія собственно такого *отца семейства* не было».

*) Публичная лекція, читанная 20 января 1891 г.

Одинъ изъ новѣйшихъ нѣмецкихъ писателей замѣчаетъ, что эта мысль Дидро не была понята его современниками, что она имѣла важное и плодотворное значеніе для развитія европейскаго театра *). *Мизантропъ*, *Тартюфъ*—характеры; *Д Орбессонъ* въ піесѣ Дидро является представителемъ опредѣленнаго положенія въ обществѣ. Этимъ вводится въ сценическое произведеніе множество элементовъ общественной жизни, социальныхъ отношеній, общественныхъ нравовъ. Само собою разумѣется, что Дидро отнюдь не отрицалъ великаго значенія *характера*. Онъ возставалъ лишь противъ крайняго стремленія изображать его по шаблону, въ его исключительной типичности, при которой лишается всякаго значенія, къ какому народу, времени и сословию принадлежитъ изображаемое лицо. Знаменитый энциклопедистъ полагалъ, что при подобномъ изображеніи *характера* послѣдній удаляется отъ дѣйствительной жизни, въ которой общественное положеніе *Мизантропа* или *Тартюфа* отражается на нихъ въ весьма значительной степени. Мысль Дидро выражена не совсѣмъ ясно, но онъ, очевидно, имѣлъ въ виду то, что мы теперь можемъ назвать общественною драмою, т. е. такимъ произведеніемъ, въ которомъ личная судьба дѣйствующихъ лицъ и весь ходъ дѣйствія неразрывно переплетены съ общественными элементами. Могутъ происходить и часто происходятъ столкновенія не между *характеромъ* и *характеромъ*, а между одною и другою общественною обязанностью, профессіей или призваніемъ. Между папою и кардиналомъ, замѣчаетъ Флайшленъ, происходятъ иныя столкновенія, чѣмъ между папою и императоромъ, наприѣръ, и въ этомъ отношеніи послѣдующее развитіе европейскаго театра блестящимъ образомъ оправдало парадоксальную на первый взглядъ мысль Дидро.

Почти одновременно съ французскимъ мыслителемъ, выступилъ какъ критикъ и драматическій писатель великій челоѣкъ, которому такъ много обязано германское просвѣщеніе, который, по его собственному признанію, былъ очень обязанъ Денису Дидро,—авторъ *Гамбургской драматургіи* и *Натана Мудраго*,—Лессингъ. За нимъ слѣдовали въ Германіи теперь забытые писатели драматурги, — Геммингенъ, Гросслингъ и другіе. Нѣмецкій театръ началъ быстро расти. Демократическое вѣяніе эпохи изгоняло со сцены греческихъ и римскихъ боговъ и героевъ. Передъ *Разбойниками* Шиллера поблѣднѣли и ступевались *Британники* и *Федры*. Рыцарскія піесы не безъ борьбы, но довольно скоро уступили мѣсто драмамъ изъ обыденной жизни обыденныхъ

людей. Переводы, заимствованія и подражанія подготовили самостоятельное развитіе нѣмецкаго театра. Тотъ же процессъ пережило и наше русское сценическое искусство, которому однако не удалось еще достигнуть міроваго значенія, пріобрѣтеннаго германскими драматургами.

«Въ драматической литературѣ,—говоритъ историкъ русскаго театра,—мы долгое время только подбирали то, что на Западѣ уже бросали. Въ то время, когда западно-европейская сцена уже пережила эпоху высшаго своего разцвѣта, когда по ней уже прошли, оставивъ за собою яркій слѣдъ, Шекспиръ, Корнель, Расинъ, Мольеръ, Кальдеронъ, Лопе де-Вега,—мы робко выступали въ роли нищаго Лазаря, на долю котораго достались жалкія крохи, случайно упавшія съ этой роскошной трапезы... *). Тотъ же писатель говоритъ, что историческое и литературное значеніе сцены, безъ сомнѣнія, всего вѣрнѣе опредѣляется степенью ея близости къ жизненнымъ интересамъ того общества, того народа, которому она служитъ; и наша сцена съ первыхъ же своихъ шаговъ инстинктивно стремилась приблизиться къ окружавшей ее дѣйствительности, вложить въ живую и подвижную драматическую форму «живое національное и народное содержаніе». Съ Фонъ-Визина театръ нашъ пріобрѣтаетъ самостоятельное значеніе, именами Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго отмѣчены его относительно быстрые и во всякомъ случаѣ весьма значительные успѣхи. Соотвѣтствуетъ ли этимъ успѣхамъ современное состояніе нашей сцены? Держитъ ли наша драматическая литература нашъ сценическій репертуаръ на высотѣ тѣхъ задачъ, которыя завѣщаны намъ лучшими нашими писателями?

Едва ли можетъ подлежать сомнѣнію, что отвѣтъ долженъ быть отрицательнымъ. Немного піесъ являются въ этомъ отношеніи исключеніемъ, а вѣдъ нельзя же сказать, чтобы у насъ не было талантливыхъ драматурговъ. Бѣда, стало-быть, заключается, главнымъ образомъ, въ томъ, что драматическій писатель не совсѣмъ ясно понимаетъ свои задачи. Надо прибавить, что иной разъ исполненію цѣли мѣшаютъ вѣшнія препятствія. Какія же однако требованія можно и должно предъявлять къ драматическому произведенію? Естественно, что сюда относятся всѣ *общиія* требованія, съ которыми мы обращаемся къ художественной литературѣ; но важны, конечно, и тѣ особенности, которыя объясняются свойствами драматической формы. Въ этомъ отношеніи довольно интересныя замѣчанія и соображенія находимъ мы въ книжкѣ современнаго фран-

*. *Cäsar Flaischlen: Otto Heinrich von Gemmingen. Stuttgart, 1890, 20.*

*) *Морозовъ: Исторія русскаго театра, 1889, т. 1-й, 397-398.*

цузскаго писателя, который задался цѣлью прослѣдить въ драмѣ и эпосѣ эволюцію морали.

Драматическое дѣйствіе, — говоритъ Люсьенъ Арреа*) — созданное поэтомъ, представляетъ фактивный опытъ, который повторяетъ явленія дѣйствительной жизни, *истолковывая ихъ*. Въ нихъ, какъ и вообще въ литературныхъ произведенияхъ, отражаются культурные успѣхи человѣчества. Прогрессъ заключается въ воспитаніи страстей. Нашъ разумъ постепенно и медленно облагораживаетъ наши чувстваванія, измѣняетъ относительное значеніе нашихъ эмоцій, не измѣняя ихъ природы. Первоначальная чувствительность человѣка должна пройти черезъ высшую среду размышленія, чтобы превратиться въ состраданіе. У великихъ греческихъ трагиковъ, мы видимъ уже это состраданіе. У Софокла Тезей, принимая несчастнаго Эдипа, говоритъ ему слѣдующее: «Я знаю, что, подобно тебѣ, я былъ воспитанъ на чужбинѣ, что я подвергался тамъ больше, чѣмъ кто-либо другой, смертельнымъ опасностямъ». Поэтому я никогда не откажу помочь спасенію несчастливаго, какъ ты, иностранца. Я знаю, что я человѣкъ и что завтрашній день обезпеченъ мнѣ не болѣе, чѣмъ тебѣ». Подъ вліяніемъ разныхъ нарастающихъ чувстваваній и мыслей симпатія видоизмѣняется въ исторіи, и по мѣрѣ своего расширенія симпатія все болѣе и болѣе принимаетъ форму долга и становится въ большую и большую зависимость отъ идей. Арреа замѣчаетъ, что въ симпатіи или сочувствіи мы можемъ различить много степеней, потому что это сложное чувство является результатомъ различныхъ сочетаній вѣжности и эгоизма. Еще Аристотель сказалъ, что то, чего мы боимся сами, то возбуждаетъ наше состраданіе, когда поражаетъ другихъ. У человѣка эпохи Гомера сердце наполнено исключительно личными чувстваваніями. Ему еще чужды нравственныя обязанности и понятіе закона. Этого послѣдняго слова даже нѣтъ въ греческомъ языкѣ того времени. Постепенно развивается и крѣпнеть въ человѣческомъ обществѣ идея справедливости. Просвѣщеннымъ народамъ эта идея свѣтитъ, какъ высокій идеалъ, для котораго нельзя въ достаточной мѣрѣ принести жертвъ и усилій.

Нравственнымъ цѣлямъ служилъ въ своемъ развитіи и исвыивъ европейскій театр. Въ греческой трагедіи на первый планъ выступаютъ интересы преемственной связи семьи. Изрѣдка мелькаютъ уже новыя гуманныя идеи. Такъ Антигона говоритъ Креону, что она создана для того, чтобы принимать участіе въ любви, а не въ ненависти. Но вообще кругъ интересовъ

великихъ аѳинскихъ поэтовъ еще узокъ. Они пользуются древними преданіями и событіями для того, чтобы служить частнымъ интересамъ роднаго города. Такъ Еврипидъ, по примѣру Софокла, изображаетъ, что жители Аргоса должны быть вѣчно благодарными Аѳинамъ за великодушіе одного изъ царей этого города. Доблести героевъ служатъ у древнихъ греческихъ трагиковъ практическимъ цѣлямъ. Иной характеръ принимаетъ драма у Корнеля. Этотъ послѣдній развиваетъ передъ нами гимнастику души, добродѣтельный герой является у него такимъ ради самой добродѣтели. У Шиллера мы видимъ опять иную точку зрѣнія. Въ его *Донъ-Карлосъ* дружба приноситъ себя въ жертву, жертвуется и любовь. Это двойное пожертваніе приноситъ высшему интересу, идеалу. Шиллеръ, по его собственнымъ словамъ, стремился перенести въ область искусства тѣ истины, которыя должны быть священными для каждаго, кто желаетъ добра роду человѣческому. Эти идеи, продолжаетъ Шиллеръ, до сихъ поръ были достояніемъ только науки, теперь ихъ надо одушевить свѣтомъ и тепломъ, ввести ихъ, какъ живое и дѣятельное начало, въ душу людей, чтобы тамъ они энергично боролись съ страстями. Человѣческій идеалъ, говоритъ Арреа, выраженъ въ *Донъ-Карлосъ* прекраснымъ языкомъ. Обязанности, изображенныя въ греческой трагедіи, святость мѣста погребенія, продленіе семейства, торжество роднаго народа, — уступили мѣсто новымъ обязанностямъ. Эти послѣднія Арреа формулируетъ такимъ образомъ; религиозная свобода, свобода мысли, относительная независимость личности въ націи, солидарность народовъ. Мы замѣчаемъ въ величайшихъ произведенияхъ драматической литературы эту долгую нравственную эволюцію. При извѣстной аналогіи положеній, Гамлетъ, какъ христіанинъ, не можетъ жить, Орестъ, какъ древній грекъ, не долженъ умирать. Нравственное ученіе, которое залегло въ основу *Донъ-Карлоса*, есть кантовская мораль: людей не должно разсматривать, какъ средство для достиженія различныхъ цѣлей, каждый человѣкъ, наоборотъ, является самоцѣлью и таковымъ его слѣдуетъ признавать и другимъ.

Въ другой трагедіи Шиллера, въ *Вильгельмъ Телль*, Штауффахеръ обращается къ единомышленникамъ — заговорщикамъ съ такою рѣчью: Когда притѣсняемый нигдѣ не находитъ справедливости, когда тяжесть этой несправедливости становится невыносимою, тогда онъ съ упованіемъ подыметъ руки къ небу, отыскивая тамъ свои вѣчныя права, неотчуждаемыя, неразрушимыя, какъ самыя звѣзды. И тогда возобновляется стародавнее естественное состояніе, когда человѣкъ выступалъ противъ человѣка.

*) Lucien Arréat: *La morale dans le drame, l'épopée et le roman*, deuxième édition, 1890.

Такого состоянія не было, такіа права являются на самомъ дѣлѣ величайшими приобрѣтеніями цивилизаціи, долгихъ усилій нашего разума. Но это же развитіе привело за собою и различныя нравственныя столкновенія, которыя изображаются въ драмѣ.

Пессимистическая философія говоритъ, что нравственный конфликтъ не разрѣшимъ: это безнадежная борьба сознанія между противоположными обязанностями. Наше несчастье, говоритъ, напримѣръ, Банзень, происходитъ отъ нашей воли: воля вынуждена дѣйствовать въ то время, когда сознаніе сомнѣвается. Нашу совѣсть бросаютъ изъ стороны въ сторону то раскаяніе, то уваженіе къ человѣку, и за каждымъ выполненнымъ дѣйствіемъ опять начинается такая же внутренняя борьба.

Эта теорія теряетъ изъ виду всѣ добрые результаты такихъ мучительныхъ колебаній. Бываютъ, конечно, положенія, изъ которыхъ вѣтъ счастливаго исхода, но они составляютъ исключеніе и не въ нихъ заключается трагическая необходимость, по опредѣленію Арреа. Въ гетевской драмѣ *Стелла* Фернандо покидаетъ свою жену. Онъ встрѣчаетъ другую женщину, которая его полюбила. Случай ставитъ его лицомъ къ лицу съ обѣими женщинами. Столкновеніе разрѣшается, какъ извѣстно, смертью Стеллы и самоубійствомъ Фернандо. Драматическій интересъ внутренняя борьба приобрѣтаетъ при встрѣчѣ разныхъ нравственныхъ идей. Въ *Смерти Валленштейна* молодой Максъ Пикколомини долженъ выбрать между горячо любимымъ и уважаемымъ вождемъ и любовью къ дочери этого вождя, съ одной стороны, и долгомъ патриотизма и присяги императору съ другой стороны. Внѣшнія обстоятельства принуждаютъ Пикколомини выбирать между двумя нравственными обязанностями. Разумъ указываетъ ему, которая изъ нихъ выше—Максъ Пикколомини не идетъ за возмущившимся полководцемъ. Но его счастье разбито, онъ ищетъ и находитъ смерть на полѣ битвы. Вотъ такой нравственный конфликтъ и есть трагическій, въ главномъ смыслѣ этого слова, его-то и представляютъ намъ величайшія произведенія европейской драматической литературы. Такія столкновенія составляютъ нравственную революцію, они расширяютъ умственный горизонтъ человѣческихъ обществъ, раздвигаютъ область права и достигаютъ того, что устанавливаются новые общественные и личные устои. По мѣрѣ успѣховъ цивилизаціи, личность становится все болѣе и болѣе независимой. Въ Европѣ дѣйствуетъ теперь множество законовъ, но они не стѣсняють свободы человѣка въ такой степени, въ какой она стѣснена была въ древнее время. Въ греческомъ театрѣ на каждомъ шагѣ рѣчь идетъ объ оракулахъ, о божественныхъ постановленіяхъ, о мелочныхъ предпи-

саніяхъ, которыя крѣпко держатъ человѣка въ узкихъ предѣлахъ дѣятельности. Лица современнаго театра двигаются свободно. Но и современный театръ, подобно античному, является судилищемъ, какъ общественное мнѣніе, и нерѣдко стремится вліять на послѣднее. Отъ начала до конца пьесы дѣйствіе должно выйти стройнымъ и замкнутымъ цѣлымъ. Этого требуетъ задача драматическаго искусства. Арреа передаетъ, что въ былые годы, когда въ французской провинціи игрались мелодрамы Пиксерекура, Дюканта или Бушарди, актеръ, изображавшій злодѣевъ и наказанный въ концѣ пьесы, тѣмъ не менѣе долженъ былъ тайкомъ удалиться изъ театра; возмущенная его злодѣйствомъ публика не удовлетворялась притворнымъ сценическимъ наказаніемъ, а ждала злодѣя-актера у дверей, чтобъ избить его за безнравственные поступки. Естественно, что актеръ, которому такая опасность не угрожала, чьи окна не бывали перебиты разъяренными зрителями,—могъ считать свою игру неудачною.

По этому поводу Арреа дѣлаетъ, какъ мнѣ кажется, тонкое и вѣрное заключеніе: драматическое дѣйствіе, въ которомъ все кончается ко всеобщему благополучію, въ которомъ добродѣтель рѣшительно исполна торжествуетъ, представляетъ нравственную опасность. Не должно развивать увѣренности, что зло легко исправляется, потому что это предположеніе можетъ повести къ тому, что легко станутъ смотрѣть на самое зло. А пороки и преступленія не проходятъ никогда безслѣдно, они всегда оставляютъ за собою болѣе или менѣе мрачную тѣнь.

Долгое время драматическія произведенія сохраняли безстрастіе эпопей. Въ трагедіяхъ Эсхила и Софокла не выступаютъ нравственныя сужденія автора. Главный урокъ въ созданіяхъ этихъ великихъ писателей состоитъ въ тѣхъ размышленіяхъ, на которыя наводитъ зрителя превратность судьбы людей. *Антигона*, говоритъ Арреа, едва-ли не единственная греческая трагедія, въ которой авторъ позаботился о нравственной развязкѣ, заставивъ Гемона изъ любви къ Антигонѣ умертвить себя предъ ея трупомъ. Когда Евридика узнаетъ о кончинѣ своего сына, она также лишаетъ себя жизни, и гибель семьи Креона является искупленіемъ его злодѣяства.

Аристофанъ отиѣтилъ въ своихъ *Лягушкахъ* стремленіе Еврипида вносить новыя начала, новыя идеи въ трагедіяхъ: на вопросъ Эсхила, что возбуждаетъ особое уваженіе въ поэтѣ, Еврипидъ отвѣчаетъ: мудрые уроки, которые дѣлаютъ людей лучшими. На это Эсхилъ возражаетъ: А если ты вѣсто того развратишь ихъ добродѣтели и ихъ добрыя качества, чего, по твоему мнѣнію, ты заслужишь? Какъ коротко разрѣшаетъ вопросъ: Смерти. Твой вопросъ бесполезенъ.

Не ставить греческой сценѣ моральной цѣли и Аристотель. Арреа замѣчаетъ, что на Востокаѣ, — въ Китаѣ, Индіи, у Евреевъ, не создано драмы. Для драмы благоприятны такія условія, когда человѣкъ чувствуетъ себя свободнымъ, когда происходитъ оживленная общественная борьба. Только подобныя условія предохраняютъ людей отъ равнодушія къ жизни и къ усиліямъ для достиженія идеальныхъ цѣлей. Философы XVIII в., и во главѣ ихъ Дидро, справедливо полагаютъ, что увеличивая сумму сознательныхъ и справедливыхъ мотивовъ, которые вліяютъ на нашу волю, мыслители и художники создаютъ благоприятную нравственную атмосферу. При извѣстныхъ общественныхъ условіяхъ, бываетъ въ высшей степени полезна и мелодрама. Шарль Нодье ставитъ въ заслугу Пиксеркуру, что онъ распространялъ въ своихъ піесахъ справедливыя и человѣчныя идеи въ грубую, полную произвола и насилій эпоху. Когда художественное произведеніе возбуждаетъ въ насъ социальныя эмоціи, когда оно вызываетъ гнѣвъ противъ общественной неправды и радость при видѣ торжества общественнаго сознанія и справедливости, — эти эмоціи, сливаясь съ удовольствіемъ отъ чисто-художественныхъ достоинствъ даннаго произведенія, усиливаютъ наше наслажденіе и благотворное воздѣйствіе на насъ исполненной передъ нами драмы. Искусство не изъясняетъ притязаній бытъ полезнымъ въ смыслѣ науки или ремесла. Оно въ высокой степени полезно потому, что вводитъ новые мотивы, новыя побужденія для нашей практической дѣятельности. Общее настроеніе, въ которое приводитъ насъ драма или другое произведеніе искусства, не должно вызываться нравученіемъ, какъ въ басняхъ для дѣтей. Но мы непремѣнно придемъ въ опредѣленное настроеніе, если прослушаемъ піесу, и чѣмъ она талантливѣе, чѣмъ содержаніе ея обширнѣе и глубже, тѣмъ болѣе сильнымъ окажется и наше впечатлѣніе. Проходятъ типическія лица, возникаютъ сценичныя нравственныя столкновенія, — какъ же зритель не задастъ себѣ вопросовъ о смыслѣ и значеніи этой борьбы и ея результатовъ? Очевидно, не можетъ уклоняться отъ такихъ вопросовъ и самъ художникъ. О нравственныхъ цѣляхъ своихъ созданій говоритъ нашъ Гоголь, онъ высоко и благовѣрно служитъ этимъ цѣлямъ въ своихъ комедіяхъ, въ которыхъ также сквозитъ видимый смѣхъ выступаютъ незримыя слезы.

Нѣтъ поэта, въ произведеніяхъ котораго не заключалось бы нравственныхъ уроковъ, хотя бы самъ авторъ и не сознавалъ всего смысла своего произведенія, — говоритъ Арреа. Лицо въ драмѣ соединяетъ, въ живой и цѣлостной связи, того отвѣченнаго человѣка, котораго имѣетъ въ виду философская мысль, и того дѣйствительно живущаго человѣка, который не во-

площаетъ въ себѣ никакого ученія, никакой доктрины. Художникъ устанавливаетъ причинную связь между рядами душевныхъ состояній, въ типической формѣ, и этимъ даетъ намъ возможность разобраться въ хаосѣ случайныхъ движеній, которыя волнуютъ нашу душу. Поль-Жане доказываетъ, что никто не исчислилъ такъ вѣрно дѣйствіе нравственнаго детерминизма, какъ Расинъ. Детерминизмъ этотъ совершенствуется въ исторіи. Въ нашу душу вводится все болѣе и болѣе сознательныхъ побужденій и мотивовъ. Драма развивается передъ нами, какъ необходимость — разъ даны извѣстные характеры и опредѣленныя общественныя условія. Но первоначальныя инстинктивныя стремленія все болѣе и болѣе видоизмѣняются подъ вліяніемъ разума. Чѣмъ больше художникъ вложитъ въ свою драму или комедію просвѣщенныхъ и справедливыхъ мотивовъ, благородныхъ и мужественныхъ чувствъ, тѣмъ большую цѣнность приобрѣтетъ его произведеніе.

Появленіе или отсутствіе у народа сценической драмы является очень важнымъ признакомъ. Въ прогрессирующихъ обществахъ быстро растутъ разные запросы, сомнѣнія, надежды, которые вызываютъ очень сложныя столкновенія. Для расцвѣта драматической поэзіи необходимо такая живая и свободная борьба личности, такое свѣжее движеніе въ общественныхъ нравахъ и порядкахъ. Слабость драматическаго творчества свидѣтельствуетъ о слабости личной энергіи у даннаго народа, о тѣхъ обстоятельствахъ, которыя препятствуютъ развитію этой энергіи. Къ этому слѣдуетъ впрочемъ прибавить, что въ нѣкоторые историческіе моменты самая крѣпкая волей и богатая умственными силами раса можетъ подвергнуться неблагоприятнымъ внѣшнимъ и внутреннимъ воздѣйствіямъ, временно потерять многія изъ своихъ выдающихся качествъ. Можетъ случиться также, что въ другую эпоху драматическая литература отстанетъ отъ жизни. Жизнь бьетъ ключомъ, грозно поднимаются общественныя задачи одна важнѣе другой, а театръ падаетъ, лишь блѣдно и смутно отражая въ себѣ стремленія народа. Таково въ настоящее время, напри- мѣръ, положеніе англійскаго театра и вѣроятное объясненіе этого явленія можетъ отчасти заключаться въ предположеніи, что политическая борьба привлекаетъ въ настоящее время большую часть выдающихся дарованій. На этомъ объясненіи, впрочемъ, я отнюдь не настаиваю и перехожу къ оцѣнкѣ современнаго европейскаго театра, тѣхъ теченій, которыя теперь господствуютъ на сценахъ западной Европы и у насъ въ Россіи.

Зрѣлищъ требуетъ современное общество. Театры множатся, съ ними конкурируютъ цирки и другія представленія, въ которыхъ и пошину нѣтъ о нравственныхъ цѣляхъ, въ кото-

рыхъ, наоборотъ, топчаты въ грязь или, по крайней мѣрѣ, заглушаются тѣ добрыя стремленія, которымъ долженъ служить театръ. На упадокъ англійскаго театра давно уже слышатся жалобы. На большихъ сценахъ этой страны продолжаетъ держаться хорошей репертуаръ, но ни одного новаго замѣчательнаго драматическаго произведенія въ Англии за послѣдніе годы не появляется. Общественныхъ нравахъ многочисленныхъ классовъ населенія могутъ дать понятіе тѣ мелкіе театры, которые переполняются публикою. И вотъ что пишетъ одинъ наблюдатель о самомъ, кажется, популярномъ въ лондонскомъ обществѣ театрѣ, объ Альгамбрѣ. Съ нимъ неразрывно связаны корридоры для прогулокъ, кафе, буфеты. На сценѣ идутъ грубѣйшіе фарсы. Представленіе быстро чередуется, оно не мѣшаетъ курить, пить, вести подходящій разговоръ во время большихъ антрактовъ. Піеса смѣняется появленіемъ гимнастовъ, послѣ клоуновъ появляется балетъ, отъ котораго зрители приходятъ въ совершенный восторгъ. Циническая распушенность требуется извѣстною частью англійскаго общества даже при театральныхъ піесахъ. Въ *Princess's theatre* играютъ *Антонія и Клеопатру*. Но Шекспиръ долженъ быть дополненъ, и вотъ передъ римскимъ полководцемъ и египетскою царицею отплясывается балетъ.

Тѣмъ не менѣе и въ Англии мы видимъ попытки вывести сценическое искусство на новую дорогу. Недавно возникъ въ Лондонѣ *Свободный театръ*, на которомъ даются піесы начинающихъ авторовъ. Въ *Fortnightley Review* былъ помѣщенъ отчетъ объ одной изъ такихъ піесъ, весьма хвалебный. Авторъ статьи привѣтствуетъ реформаціонныя попытки и возстаеъ противъ рецептовъ, по которымъ произведенія современной драматической литературы въ Англии готовятся, какъ пудинги: надо взять пастора, библію и нѣсколько положеній, заимствованныхъ изъ сочиненій Скриба и Сарду. Нападенія эти очень основательны, но слѣдуетъ замѣтить, что піеса, восхваляемая критикомъ англійскаго журнала, весьма посредственное произведеніе *).

Первенство въ настоящее время остается за французскимъ театромъ. Французы, въ особенности парижане, чувствуютъ непреодолимое влеченіе къ сценическимъ представленіямъ. Во время осады Парижа нѣмцами, въ 1870 году, когда населеніе страдало отъ голода и всяческихъ лишеній, когда пораженіе слѣдовало за пораженіемъ, парижане ходили въ театръ, отъ души аплодировали своимъ любимымъ артистамъ. На улицахъ падали прусскія ядра, гремѣли пушки парижскихъ фортовъ, а актеры

*) Она написана двумя авторами: *Neuley* и *Stevenson*.

Французскаго театра торжественно справляли обычнымъ порядкомъ годовщину рожденія Расина (22 декабря). И, конечно, это не легкомысліе, а бодрость и мужество. За этимъ праздникомъ слѣдовалъ другой, — въ честь Мольера. Съ 25 октября до конца февраля *Théâtre Français* далъ тридцать три представленія. Сборъ былъ не великъ, потому что половина мѣсть отводилась бесплатно солдатамъ. Вотъ что рассказываетъ объ этихъ представленіяхъ г-жа Рейшамбергъ, артистка французскаго театра. Почти всѣ актеры участвовали въ оборонѣ. Актрисы ходили за ранеными и больными. Приходилось переживать тяжелые часы, и не всегда, прибавляетъ Рейшамбергъ, мы играли съ легкимъ сердцемъ. Въ одинъ день, 19-го января, въ годовщину рожденія Мольера, долженъ былъ идти *Врачъ по неволѣ*. Въ этой піесѣ была одна изъ лучшихъ ролей Дидье Севеста. Мы, говоритъ Рейшамбергъ, готовились начинать піесу. Вдругъ раздаются стукъ шаговъ, стоны, крики, — и бѣднаго Севеста вносятъ на носилкахъ съ разбитою ногою, смертельно раненаго въ несчастной битвѣ при Вюанвалѣ... Надо замѣтить, что въ фойе Французскаго театра помѣщались раненые, а умершіе помѣщались въ галерею, рядомъ съ заломъ, въ которой зрители рукоплескали продѣлкамъ Скапена.

При Коммунѣ представленія шли каждый день. Этотъ эпизодъ изъ исторіи Французскаго театра можетъ, мнѣ кажется, служить отличною иллюстраціею ужасовъ войны и благотворнаго значенія серьезной драмы и комедии.

Что же новаго даетъ французскій театръ? Стоить ли его современный репертуаръ на уровнѣ прежняго, не упалъ ли онъ сравнительно съ недавнимъ еще временемъ, когда появлялись піесы Виктора Гюго, напримѣръ? И отвѣтъ приходится дать утвердительный: да, теперешній французскій театръ не отличается выдающимися достоинствами, въ немъ преобладаютъ грубо реалистическія теченія, не ставится ни одной новой піесы, достойной занять мѣсто рядомъ съ лучшими произведеніями стараго французскаго репертуара. Но все же французскій театръ отвывается на запросы времени и не теряетъ, во многихъ случаяхъ, своего морализирующаго значенія. Рядомъ съ передѣлками романовъ въ піесы, переполненные болѣе или менѣе яркими изображеніями грубыхъ и пошлыхъ явленій жизни, мы видимъ, что крѣпко держатся въ репертуарѣ піесы Мольера, Гюго, что въ Парижѣ все болѣе и болѣе знакомятся съ Шекспиромъ, съ Шиллеромъ. На сценѣ одного изъ небольшихъ театровъ, въ концѣ прошлаго года, была поставлена трагедія Шелли: *Ченчи*. Наконецъ, иногда появляются новыя піесы съ серьезными задачами, достойными искусства. Отмѣчу одну изъ такихъ піесъ, потому, во-пер-

выхъ, что она принадлежитъ знаменитому писателю, и потому, во-вторыхъ, что та мысль, которая положена въ основу пьесы, не можетъ быть, по моему мнѣнію, предметомъ художественнаго произведенія. Я имѣю въ виду *L'Obstacle* Альфонса Доде. Генрихъ Ибсенъ написалъ пьесу, драматическій узелъ которой заключается въ томъ, что болѣзни съ роковой неизбежностью передаются по наследству. *Дожизнать* такую наследственную передачу самою талантливою драмою нѣтъ никакой возможности: это дѣло науки. Но нельзя точно также доказывать въ пьесѣ и противоположную мысль, а именно это и дѣлаетъ Доде. Браку молодого человѣка съ любимой имъ и любящею его дѣвушкою мѣшаетъ предположеніе о томъ, что отецъ (умершій до начала дѣйствія, развиваемаго въ пьесѣ), передалъ своему сыну Дидье душевную болѣзнь. Чтобы достигнуть счастья для Дидье, его мать рѣшается возвести на себя клевету, увѣряетъ сына, что его отцомъ былъ не маркизъ д'Алейнъ. Дидье не даетъ матери докончить ея выдумки, и все кончается вполне благополучно... потому что Альфонсъ Доде не вѣритъ въ неизбежность наследственной передачи болѣзни.

Сказанное о современномъ французскомъ театрѣ можетъ быть, въ общемъ и главномъ, приложено и къ театру нѣмецкому. Одинъ изъ наблюдателей этого театра, французъ, пишетъ, что его прежде всего поражаетъ хаосъ направленій и теченій, который господствуетъ въ нѣмецкомъ театрѣ. Можетъ быть, остроумно замѣчаетъ этотъ писатель, характеръ нашего времени и заключается въ отсутствіи характера*). Представители разнообразнѣйшихъ направленій ведутъ между собою ожесточенную и рѣзкую полемику, которая звучитъ насмѣшкою надъ мнѣніемъ, что искусство смягчаетъ нравы. Ни одна школа не успѣваетъ установиться, броженіе все усиливается, эфемерныя теории падаютъ одна за другою.

И въ Берлинѣ, какъ и въ Парижѣ и Лондонѣ, есть *Свободная сцена*, на которой *натуралисты* ставятъ свои пьесы. На этой сценѣ были поставлены, между прочимъ, *Передъ восходомъ солнца* Гауптмана, *Власть тьмы* Л. Н. Толстого, *Конецъ Содомы* Судерманна. Въ противовѣсъ грубому реализму этого театра, группа писателей основала *Нѣмецкую сцену*. Драматическія произведенія, даваемые на послѣдней, не равнаго достоинства, но тутъ мы видимъ заботу о литературныхъ качествахъ пьесы и о томъ, чтобы она не впадала въ грубость и цинизмъ ультрареалистовъ. На *Нѣмецкой сценѣ* поднимаются важные историческіе и психологическіе вопросы. Однимъ

изъ выдающихся явленій была на ней пятиактная драма Карла Влейбтреу, въ которой изображены Наполеонъ I и Жозефина. Но и эта пьеса немногимъ поднимается надъ уровнемъ посредственности. Сами нѣмцы сознаютъ недостатки ихъ современнаго репертуара, и появляются проекты тѣхъ мѣръ, которыми можно поднять театръ. Остановлю ваше вниманіе на любопытной въ этомъ отношеніи брошюрѣ Вестенбергера *).

Послѣ побѣдоносной войны съ Франціей, говорить авторъ, развитіе Германіи двинулось быстрыми шагами; только въ области художественнаго творчества не замѣчается такихъ успѣховъ, и въ этомъ отношеніи французское влияніе до сихъ поръ чувствуется очень сильно въ Германіи: здѣсь, какъ и во Франціи, борются главнымъ образомъ двѣ литературныя партіи,—сторонники и противники Золя. Нѣмецкій театръ насчитываетъ уже три тысячи писателей, но нѣмецкихъ пьесъ ставится на театрахъ весьма не много, а между тѣмъ въ Германіи считается до сорока значительныхъ театровъ. Если, говорить Вестенбергеръ, искусство не входитъ въ жизнь, то нѣтъ жизни въ искусствѣ, и въ этомъ отношеніи положеніе современнаго германскаго театра является ненормальнымъ. Разцвѣтъ греческаго театра объясняется именно тѣмъ, что театръ этотъ былъ близокъ къ важнѣйшимъ интересамъ общества, что въ немъ принималъ живѣйшее участіе весь народъ. Въ драмѣ и комедіи должно чувствоваться свѣжее дыханіе времени. Вестенбергеръ видитъ одну изъ причинъ упадка современнаго репертуара въ томъ, что директорами театровъ являются не писатели, а практики, иной разъ бывшіе актеры, которые мало понимаютъ и цѣнятъ художественныя достоинства произведенія, а видятъ въ немъ только пьесу во столькохъ-то дѣйствіяхъ, съ такими-то ролями. По этому-то такіе руководители бывають обыкновенно врагами нововведеній, противъ которыхъ возстають пріобрѣтенныя отъ прошлаго опыта правила.

Вестенбергеръ завидуетъ богатству современнаго французскаго театра и съ печалью указываетъ на то, что переводы и передѣлки съ французскаго заполняютъ нѣмецкую сцену. Ни одинъ нѣмецкій драматургъ не далъ ничего, что могло-бы противостоять *Федору*, *Одеттѣ* и многимъ другимъ произведеніямъ новѣйшихъ французскихъ писателей. За то *практическіе руководители сцены* долгое время не допускали пьесъ Ибсена, и колоссальный успѣхъ этихъ пьесъ привелъ ихъ въ совершенное изумленіе. Теперь Ибсенъ сталъ

*) *Bernhard Westenberger: Die Nothlage unseres Bühnenschriftthums und ein Vorschlag zur Hebung desselben, Hamburg, 1890.*

*) A. Wagnon: *Le théâtre a Berlin (L'indépendance 15 Janvier 1891).*

въ модѣ, его драмы обходятъ одну нѣмецкую сцену за другою.

Такъ какъ имя знаменитаго норвежскаго писателя очень часто повторяется теперь въ нѣмецкой и французской литературѣ, то я считаю умѣстнымъ сообщить нѣкоторыя свѣдѣнія объ этомъ замѣчательномъ человѣкѣ. Ему долгое время пришлось вести жизнь, полную тревогъ и лишений. Потомъ пришла слава, явились средства, но строгая и печальная нота звучать во всѣхъ произведеніяхъ высокодаровитаго драматурга. Въ нихъ слышится вражда не къ человѣку, а къ нынѣшней ненормальной организаціи общества.

Ибсенъ много путешествовалъ. Съ 1864 по 1868 годъ онъ былъ въ Римѣ, откуда перѣхалъ въ Дрезденъ. Въ слѣдующемъ году онъ побывалъ въ Стокгольмѣ и въ Египтѣ. Затѣмъ мы видимъ его въ Копенгагенѣ, въ Вѣнѣ, опять на родинѣ, въ Норвегіи. Наконецъ онъ избираетъ своимъ постояннымъ мѣстомъ жительства Мюнхенъ. Ибсену теперь 63 года.

Въ истекшемъ декабрѣ появилась новая драма этого первенствующаго теперь драматическаго писателя *Едда Габлеръ*. Она напечатана одновременно на французскомъ, нѣмецкомъ, итальянскомъ и венгерскомъ языкахъ. Вотъ ея содержаніе. На сценѣ вила, куда пріѣзжаютъ профессоръ Тесманъ съ женою послѣ брачнаго путешествія. Все дѣйствіе, захватывающее два дня, происходитъ на этой дачѣ. Брачное путешествіе продолжалось полгода. Едда Габлеръ, дочь генерала, жена молодого ученаго Тесмана, рассказываетъ старому другу дома, судѣ Браку, что она смертельно скучала во время путешествія. «Вы, стало-быть, въ дѣйствительности несчастливы?» спрашиваетъ Бракъ. Едда отвѣчаетъ утвердительно. Ее заинтересовалъ застѣнчивый и подающій блестящія надежды ученый, ей понравилась вила, въ которую они теперь возвратились; но въ головѣ у ней только балы, свѣтскія увеселенія, желаніе блистать своею красотою, одерживать побѣды. «Скажите, — спрашиваетъ Едда у судьи, — могу я добиться того, чтобъ Тесманъ сталъ заниматься политикой?» «Едва-ли, — возражаетъ Бракъ — да въ этомъ не будетъ и пользы: къ такой дѣятельности Тесманъ не способенъ». «Неужели нельзя сдѣлать его министромъ?» — настаиваетъ молодая женщина. Бракъ на это замѣчаетъ, что для этого надо быть богатымъ, и Едда въ отчаяніи: бѣдность, по ея мнѣнію, дѣлаетъ ея жизнь ничтожною и смѣшною.

У Георга Тесмана есть соперникъ, стремившійся къ той-же каедрѣ, занять которую желаетъ Тесманъ. Этотъ соперникъ отличается большею даровитостью, но въ послѣднее время онъ сбился съ пути, началъ пить, пересталъ работать. Однако, благодаря доброму вліянію г-жи Еластедъ, Ловборгъ кончаетъ свое

сочиненіе *Исторія прогресса цивилизаціи*. Онъ приходитъ къ Тесману, читаетъ ему свой трудъ и оставляетъ у него рукопись.

По уходѣ Ловборга, Тесманъ раскрываетъ женѣ трудъ своего соперника. (онъ былъ его соперникомъ и по любви). Едда проситъ рукопись. Черезъ нѣсколько времени на просьбу мужа возвратитъ рукопись, Едда спокойно отвѣчаетъ: «у меня ее нѣтъ, я ее всю сожгла». Она говоритъ Тесману, что она не могла допустить мысли, что другой превзойдетъ его. Драма кончается самоубійствомъ Ловборга и Эдды.

И новая пьеса Ибсена возбудитъ, вѣроятно, оживленные толки. Вокругъ имени Ибсена идетъ въ Германіи сильная полемика. Противники норвежскаго драматурга возстаютъ противъ его произведеній, какъ не національныхъ, и возмущаются тѣмъ, что эти произведенія приобрѣтаютъ все болѣе и болѣе распространеніе на нѣмецкихъ сценахъ. Сторонники Ибсена превозносятъ его до небесъ, а нѣкоторые видятъ въ немъ могучее воплощеніе именно германскаго духа. Въ этомъ отношеніи любопытна брошюра Лео Берга: *Генрихъ Ибсенъ и германское начало въ современной литературѣ* *) Авторъ возстаетъ противъ той національной исключительности, которую заражена теперь извѣстная часть нѣмецкаго общества. Бергъ справедливо возмущается шовинизмомъ, который восхищается всѣмъ доморощеннымъ и старается отрицать то значительное и великое, что является результатомъ разцвѣта духовной жизни у другихъ народовъ. Мы должны, — говоритъ Бергъ, — повсюду искать это значительное и великое и усвоивать его національному духу. Между національнымъ и общечеловѣческимъ необходимо живое и постоянное взаимодействіе. Съ другой стороны Бергъ доказываетъ, что въ произведеніяхъ Ибсена раскрываются и достигаютъ необычайнаго развитія существенныя особенности именно германской расы. При этомъ дѣло не обходится и у самого Берга безъ значительнаго національнаго самовосхваленія. Нѣмецкими, по нашему автору, являются у Ибсена любовь къ правдѣ и ея мужественное исповѣданіе, нѣмецкою признаетъ онъ пеустанныю вражду ко всяческой лжи, которой такъ много въ нравахъ и порядкахъ современнаго общества. Борьбу, поднятую въ этомъ отношеніи Ибсеномъ, Бергъ сравниваетъ съ борьбой, веденною Гутеномъ, Лютеромъ, Лесингомъ. Только германецъ, утверждаетъ авторъ брошюры, можетъ такъ гордо и стойко, во имя личности, бросать вызовъ обществу, только германецъ проникается столь чистымъ идеализмомъ, какъ Ибсенъ. Если отбросить эти и имъ подобныя преувеличенія и исключительныя притязанія, то

*) *Leo Berg. Henrik Ibsen und das Germanenthum in der modernen Litteratur.*

съ Бергомъ можно согласиться. Въ Ибсенѣ много германскаго, но гораздо больше и важнѣе въ немъ *общечеловѣческое*. Любовью, строгою и неукротимою, къ свободѣ проникнуты всѣ произведенія знаменитаго скандинавскаго писателя, но именно эта любовь временно, подъ пагубнымъ вліяніемъ кровавыхъ побѣдъ, и ослабѣла въ послѣдніе годы у нѣмецкаго народа. Быть можетъ однако въ словахъ Берга и есть часть правды. Многіе и давно уже указываютъ, что англо-саксамъ и вообще германскому племени особенно свойственно благородное стремленіе къ охранѣ силы и достоинства человѣческой личности.

Таково въ общихъ чертахъ, состояніе современнаго западно-европейскаго театра. Не буду останавливаться на піесахъ нашего репертуара. Сказанное о нѣмецкомъ театрѣ можетъ прилагаться въ настоящее время и къ русскому. И у насъ преобладаютъ переводы и передѣлки съ французскаго, и у насъ очень мало появляется піесъ, проникнутыхъ серьезными общественными и психологическими идеями. Большая часть піесъ, которыя идутъ на русскихъ сценахъ, доставляютъ легкое развлеченіе или нагоняютъ серьезную скуку. Рѣдкая заставляетъ зрителя вдуматься въ тотъ или другой вопросъ, рѣдкая изъ нихъ поднимаетъ публику въ идеальный міръ, гдѣ звучатъ высокіе призывы къ любви и къ правдѣ. Конечно, многими причинами объясняется такое состояніе нашего театра, и нѣтъ никакихъ основаній опасаться за его будущность. И теперь нѣкоторые изъ нашихъ драматическихъ писателей чутко прислушиваются къ живымъ потребностямъ времени и стараются поддержать въ насъ тѣ традиціи, которыя идутъ отъ Лессинга и Шиллера, отъ Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго. Можно пожелать этимъ писателямъ мужества и широкаго успѣха, можно пожелать и русскому обществу развитія въ немъ нравственно-общественныхъ и эстетическихъ запросовъ отъ сцены. Нельзя признать нормальнымъ такое явленіе, что большая часть изъ четырехсотъ, если не ошибаюсь, живущихъ драматурговъ нашихъ только изготовляютъ піесы для представленія на сценѣ, а не пишутъ литературныхъ произведеній. Тамъ, гдѣ на первомъ планѣ выступаетъ такое приспособленіе искусства къ установившимся техническимъ требованіямъ, тамъ неизбежно стѣсняется полетъ мысли и воображенія у художника, и драма принимаетъ наблонный характеръ. Не надо доказывать, что весьма плохими художественнымъ произведеніемъ, а на сцену должны ставиться именно художественныя произведенія.

Одинъ изъ компетентныхъ французскихъ теат-

ральныхъ критиковъ, Люсьенъ Мюльфельдъ, мрачно смотритъ на будущее театра въ современномъ обществѣ *). Анархія идей и чувствъ, которая отмѣчаетъ наши дни, говоритъ онъ, неблагопріятствуетъ драматическому творчеству. Но задача искусства и заключается въ томъ, чтобы уяснить индивидуальное и общественное сознаніе, воплощать въ яркихъ образахъ то, что каждый изъ насъ наблюдалъ въ себѣ и въ другихъ, но въ смутныхъ очертаніяхъ. Потому-то дѣятельность художника и есть творческая, что съ его произведеніемъ въ нашемъ духовномъ мірѣ появляется нѣчто новое, цѣлостное и стройное. Въ современной русской драмѣ значительно менѣе, чѣмъ въ романѣ и повѣсти, отражаются главные теченія нашей общественной жизни, тѣ важные вопросы, которые ставитъ жизнь русскому человѣку. Чаще всего передъ нами разыгрывается болѣе или менѣе интересный *случай* или изображается картина старины, не возбуждающая ничѣмъ пытливыя нашей мысли, не дающая никакого нравственно-эстетическаго удовлетворенія. Изрѣдка появится, къ нашей радости, піеса, гдѣ намѣчается борьба между классами, интересы которыхъ расходятся, гдѣ выведены лица, пораженные недугомъ полубообразованія. Побольше бы такихъ піесъ,—думаетъ зритель. Конечно, желаніями и совѣтами не вызовешь художественнаго произведенія, но повышеніе умственнаго и нравственнаго уровня общества, ростъ серьезныхъ требованій отъ театра создаетъ атмосферу, благопріятную для творческой дѣятельности драматурга. Вѣдь мы охотно, съ неслабѣющимъ интересомъ смотримъ трагедіи и комедіи Шекспира и Шиллера, Гоголя и Островскаго. Намъ утомяютъ изображенія психопатовъ и психопатокъ, намъ хочется видѣть въ піесѣ свѣжее дыханіе новой жизни, намъ хочется,—мнѣ кажется, я не ошибаюсь,—того, что высокопарно называется *наивностью*. Представьте, что на русской сценѣ выведенъ человѣкъ, который твердо помнитъ такіа *забытая слова*, какъ справедливость или, наприим., просвѣщеніе. Представьте, что передъ нами развертывается жизнь, вся отданная честной борьбѣ за такіа *забытая слова*. Пусть человѣкъ этотъ не будетъ побѣдителемъ, пускай онъ погибнетъ: эта гибель воскреситъ въ насъ надежду, укрѣпитъ сознаніе нашего долга. Но зачѣмъ же погибать такому человѣку? Напомню знаменитое изрѣченіе, видоизмѣняя его для даннаго случая. Мы чувствуемъ себя малыми передъ многими предрасудками и затрудненіями потому, что стоимъ передъ ними на колѣнахъ. Подымемся!

В. Гольцевъ.

*) *Lucien Muhlfeld: La fin d'un art.*

Тепломъ повѣяло.

Разсказъ.

Порфирій Ивановичъ шелъ отъ ранней обѣдни домой.

При поворотѣ въ свою улицу онъ услышалъ свистокъ локомотива.

«Пассажирскій, № 3-й» — подумалъ Порфирій Ивановичъ.

Почти каждый день — въ будни, идя на службу, — въ праздникъ, возвращаясь отъ обѣдни — слышитъ Порфирій Ивановичъ на этомъ самомъ мѣстѣ этотъ самый свистокъ, и каждый разъ гдѣ-то тамъ, въ головѣ его, открывается по этому случаю соответственный клапанъ, выпускаетъ мысль: «пассажирскій, № 3-й» — и снова закрывается. Порфирій Ивановичъ въ сущности вполне равнодушенъ къ этому поѣзду: ни онъ никуда не поѣдетъ, ни къ нему никто не пріѣдетъ. Пассажирскій, № 3, и всѣ прочіе поѣзда проходятъ недалеко отъ его дома, но въ сторонѣ отъ его жизни.

Свистокъ раздастся еще разъ, и затѣмъ въ концѣ улицы, за плетнями, замелькали одинъ за другимъ вагоны; послѣ нѣсколькихъ минутъ остановки у здѣшней станціи, поѣздъ, громкая цѣпами и стуча колесами о стыки рельсовъ, уже шелъ дальше.

И Порфирій Ивановичъ, постукивая по деревянному тротуару своими тяжеловѣсными ботинками, ровнымъ, спокойнымъ шагомъ продолжалъ подвигаться впередъ вдоль длинныхъ заборовъ.

Кругомъ весна. Небо безоблачно. Лучи утреняго солнца грѣютъ, но еще не пекутъ.

Хорошо, легко на душѣ у Порфирія Ивановича. За обѣдней священникъ выслалъ ему, пообыкновенію, просвирку, на паперти исправникъ звалъ Порфирія Ивановича сегодня вечеромъ «повинтить», казначейша звала на пирогъ. Но Порфирій Ивановичъ отказался отъ того и другого приглашенія. И это не ставятъ ему въ вину: извѣстно, что онъ домохозяинъ.

Дома ждетъ Порфирія Ивановича чай съ печеньями и вареньями, приготовленный въ садикѣ заботливой рукой кухарки Настасьи.

А послѣ чаю Порфирій Ивановичъ пойдетъ гулять.

Несмотря на свои годы — ему 62 — Порфирій Ивановичъ большой любитель ходьбы, и пройтись верстъ за пять, въ деревню Корзинкино, для него не подвигъ, а удовольствіе. Онъ любитъ въ Корзинкинѣ высокой, песчаный и голый бугоръ, одиноко возвышающійся среди мелкой сосновой заросли. Придетъ туда Порфирій Ивановичъ, сядетъ, посидитъ, достанетъ сигару, закуритъ и, потихоньку попыхивая, посмотритъ въ голубое небо и какъ будто о чемъ-то думаетъ. Порой, хотя это бываетъ рѣдко, онъ вдругъ нахмурится, глаза заблещутъ лихорадочно, подъ сѣдыми усами пробѣжитъ горькая усмѣшка; но черезъ минуту, изъ-за разсѣявшагося облака сигарнаго дыма, снова выглянетъ сурово-спокойное лицо Порфирія Ивановича, и снова онъ смотритъ безстрастнымъ взглядомъ въ безконечную высь голубаго неба. Докуривъ сигару, онъ посидитъ еще немного и тѣмъ же путемъ возвращается домой.

— Въ Корзинкино, Порфирій Ивановичъ? — спроситъ его иногда кто-нибудь изъ знакомыхъ, встрѣтивъ его идущимъ за городъ.

— Въ Корзинкино, сигару выкурить, — любезно, издали раскланиваясь, отвѣтитъ Порфирій Ивановичъ и, не останавливаясь, продолжитъ путь.

При всякомъ удобномъ случаѣ ходитъ онъ «въ Корзинкино, сигару выкурить», но никогда не приглашаетъ съ собой кого либо въ компанію, и всѣ знаютъ, что онъ предпочитаетъ уединеніе. Впрочемъ никто не скажетъ, что онъ совершенный нелюдь; нѣтъ, онъ только равнодушенъ ко всѣмъ, никого ему въ особенности не надо, со всѣми онъ ровенъ и за то всѣми одинаково уважаемъ.

Когда онъ только что пріѣхалъ сюда изъ Петербурга и купилъ здѣсь домикъ, многіе желали съ нимъ сблизиться, но ничего изъ этихъ желаній не вышло. Никому не удалось даже вывѣдать какихъ-нибудь интимныхъ подро-

стей о его прошлой жизни. Его сочли за это гордецомъ. Потому мнѣнїе общества нѣсколько измѣнилось. Порфирія Ивановича стали уважать и охотно шли къ нему совѣтоваться въ важныхъ случаяхъ.

Онъ было пробовалъ даже служить здѣсь по земству, но это оказалось не по немъ: избирательная горячка и столкновение личныхъ и общественныхъ интересовъ втягивали и его въ неприятную для него борьбу партій, и онъ отказался разъ навсегда отъ этой службы.

Сначала онъ жилъ здѣсь на остатки прежнихъ сбереженій, а въ послѣдніе годы, когда эти сбереженія стали изсякать, Порфирій Ивановичъ поступилъ по вольному найму въ канцелярію мѣстнаго удѣльнаго чиновника и получалъ у него за небольшой трудъ небольшое жалованье. Служа здѣсь, онъ могъ оставаться такимъ-же безучастнымъ ко всему окружающему, какъ тѣ книги, въ которыя онъ, по доставляемымъ ему документамъ, вносилъ цифры. Съ тѣхъ поръ, избѣгая лишнихъ встрѣчъ, онъ замкнулся въ свою скорлупу и жилъ только для себя. До всѣхъ остальныхъ людей съ ихъ горемъ и радостями ему было такъ же мало дѣла, какъ до ежедневно проходившаго мимо его оконъ пассажирскаго поѣзда № 3.

Сегодня, впрочемъ, его вниманіе невольно было привлечено къ-то прїѣхавшимъ съ этимъ поѣздомъ: подойдя къ своимъ воротамъ, Порфирій Ивановичъ машинально взглянулъ по направленію къ желѣзнодорожной станціи и замѣтилъ въ концѣ улицы какую-то движущуюся женскую фигуру; позади ея шелъ станціонный сторожъ и въ одной рукѣ несъ сакъ-вояжъ, а другой указывалъ какъ будто на домикъ Порфирія Ивановича.

Порфирій Ивановичъ съ минуту постоялъ у воротъ, какъ бы поджидая. Но онъ зналъ, что прїѣхать къ нему некому. Онъ отворилъ калитку и вошелъ во дворъ.

Его обдало запахомъ сирени. Онъ окинулъ взглядомъ высокіе сиреневые кусты, нависшіе надъ узенькой дорожкой, которая вела отъ калитки прямо къ саду, и какъ-то невольно, какъ бы въ знакъ привѣта, кивнулъ головой начавшимъ распускаться цвѣтамъ.

— Настасья! Иду! — крикнулъ онъ, проходя въ садъ мимо окна кухни.

Изъ окна выглянула здоровенная, слегка рябоватая баба, лѣтъ сорока слишкомъ, въ красной кумачной рубахѣ, въ пестромъ ситцевомъ сарафанѣ.

— Несу, Порфирій Иванычъ, — отозвалась баба.

Схвативъ кипящій самоваръ, она быстро догнала Порфирія Ивановича, промчалась вперёдъ его, и когда Порфирій Ивановичъ подошелъ къ маленькій бесѣдкѣ въ уютномъ уголкѣ садика, самоваръ уже шумѣлъ тамъ, какъ командиръ,

надъ окружавшей его посудой. Настасья посмотрѣла на столъ, убѣдилась, что она ничего не забыла, что все на своемъ мѣстѣ, и ушла.

Порфирій Ивановичъ снялъ шляпу, надѣлъ ее на палку, поставилъ палку со шляпой въ уголь, усѣлся въ плетеное кресло и сталъ заваривать чай.

Хорошо, легко на душѣ у Порфирія Ивановича. Годы идутъ за годами и ничто не нарушаетъ его мирнаго настроенія.

Порфирій Ивановичъ приступилъ къ разливанію чая. Онъ пилъ по-много и любилъ дѣлать это методически: двѣ небольшихъ оригинальныхъ чашки стояли передъ нимъ; онъ наливалъ ихъ обѣ сразу, и, пока онъ пилъ одну, другая стояла, и такъ далѣе, одну за другой по очереди.

Онъ только взялся за чайникъ, какъ въ аллеѣ послышался шорохъ шаговъ. Порфирій Ивановичъ взглянулъ. Прямо на него шла молодая дѣвушка въ какой-то особенно изящной кофточкѣ и широкой, черной соломенной шляпкѣ. Порфирій Ивановичъ давно не встрѣчался въ своемъ захолустьѣ съ такими барышнями. Очевидно, это заѣзжая издалека, должно быть изъ столицы. Онъ поставилъ на столъ чайникъ, оставилъ чашку наполовину недопитой и всматривался въ шедшую къ нему незнакомую посѣтительницу.

По мѣрѣ того, какъ она приближалась, красивые черты молодой дѣвушки поражали Порфирія Ивановича чѣмъ-то знакомымъ. Онъ почувствовалъ, что сердце у него сжимается, онъ поблѣднѣлъ и зачѣмъ-то привсталъ, опершись руками о столъ.

Его невольно сдвинувшіяся брови и смущенный видъ смутили и незнакомку. Подходя, она нѣсколько умѣрила шаги, какъ бы невольно робѣя. Но, очевидно, смущеніе проходило у нея быстро, и она скоро овладѣвала собой. Глаза ея вдругъ засвѣтились дѣтской веселостью, и она непринужденно спросила:

— Вы — Порфирій Иванычъ?

— Я — Порфирій Иванычъ, — отвѣтилъ еще болѣе смутившійся старикъ. — Что прикажете? — добавилъ онъ не то дѣловымъ, не то растеряннымъ тономъ.

— Я ваша внучка, — медленно произнесла дѣвушка и взглянула на Порфирія Ивановича долгимъ, пытливымъ взглядомъ, высматривая, какое впечатлѣніе произвели на него эти слова.

Порфирій Ивановичъ совсѣмъ растерялся. До сихъ поръ онъ стоялъ, опершись о столъ руками; теперь онъ вдругъ сѣлъ и, поднявъ глаза на посѣтительницу, смотрѣлъ на нее съ недоумѣніемъ. Его блѣдность смѣнилась теперь яркой краской по всему лицу: уши, шея — все покраснѣло. Онъ досталъ платокъ изъ кармана, отеръ выступившій на лицѣ потъ, пересталъ смотрѣть на дѣвушку и сухимъ тономъ произнесъ:

— Садитесь.

Озадаченная холоднымъ пріемомъ, барышня сначала не знала, на что рѣшиться; но сейчасъ же ободрившись, она стала снимать вуаль, шляпку, кофточку, а Порфирій Ивановичъ засуетился, наливая чай. Его брови то сдвигались, то расходились, на лицѣ выраженіе растерянности смѣнялось выраженіемъ неудовольствія и вновь выраженіемъ смущенія. Что-то неприязненное изъ далекаго прошлаго надвинулось на него въ лицѣ этой молодой дѣвушки, и у старика въ первыя минуты неожиданной встрѣчи невольно проснулись въ душѣ тѣ же неприязненные чувства, какія потрясли его много лѣтъ тому назадъ. Появленіе молодой дѣвушки вызвало въ памяти старыя событія, а вмѣстѣ съ ними и всѣ тогдашнія впечатлѣнія и тогдашнее настроеніе.

Но Порфирій Ивановичъ былъ уже не тотъ, что двадцать лѣтъ тому назадъ, да и внучка была не дочь, и онъ не могъ сразу сообразить, какъ держать себя, какъ отвѣстись къ ней, что говорить.

А внучка уже сидѣла за столомъ, сбоку отъ Порфирія Ивановича и, по-дѣтски лукаво прищурившись, разсматривала дѣдушкинъ профиль, нависшія брови, румяныя съ розовыми жилками щеки, такъ красиво обрамленныя сѣдой бородой, и бѣлый, морщинистый лобъ съ нависшей на него прядкой пожелтѣвшихъ волосъ.

— «Ничего, въ благородные отцы годится», — подумала дѣвушка, и по лицу ея пробѣжала шаловливая улыбка.

— Откуда? — отрывисто спросилъ Порфирій Ивановичъ, подвигая чашку и не смотря на внучку.

— Изъ Москвы, дѣдушка, — весело отвѣтила она.

Порфирій Ивановичъ подвинулъ ей сливки, булки и, опять не смотря на нее, проговорилъ:

— Куда, сибѣ спросить?

Дѣвушка поморщилась. Тонъ вопроса ей не понравился. Она сухо отвѣтила, назвавъ одинъ изъ юго-западныхъ городовъ.

Порфирій Ивановичъ взглянулъ на нее и тотчасъ же опять уставился взглядомъ въ свою чашку.

— По дѣламъ по какимъ? — спросилъ онъ такъ же сухо послѣ минутнаго молчанія.

Молодая дѣвушка вспыхнула и обиженнымъ тономъ произнесла:

— Ты не любезенъ, дѣдушка! Ты совсѣмъ со мной не любезенъ! Я не могу, я не умѣю отвѣчать на такіе вопросы.

Порфирій Ивановичъ нахмурился и взглянулъ на нее; она смотрѣла ему прямо въ глаза. Въ ней не замѣтно было раздраженія, но видно было, что она глубоко огорчена, не встрѣчая ласки, и казалось, еще немного — и она готова была заплакать.

На этотъ разъ Порфирій Ивановичъ не опустилъ глазъ. И чѣмъ больше онъ смотрѣлъ на свою внучку, тѣмъ свѣтлѣе становились лица обоихъ. Старое горе, давно забытое, но при встрѣчѣ невольно было вспомнившееся, постепенно отхлынуло подъ напоромъ новыхъ чувствъ.

Порфирій Ивановичъ вглядывается въ черты внучки: какъ двѣ капли воды, похожа на мать! Десять лѣтъ тому назадъ та была точь въ точь такая же. Только у той глаза были каріе, а у этой... у внучки темно-голубые. Это въ отца...

При этой мысли старикъ снова готовъ нахмуриться.

Но темно-голубые глаза смотрятъ на него такъ привѣтливо, что появившаяся было у него между бровями мимолетная складка тотчасъ расходитя.

Теперь уже ласковый взглядъ Порфирія Ивановича успокаиваетъ молодую дѣвушку; а она, забывъ минутное огорченіе, милой улыбкой какъ бы подбодряетъ дѣда дать волю родственному чувству.

И у Порфирія Ивановича невольно навертываются слезы, онъ начинаетъ какъ-то смѣшно, виновато улыбаться; внучкѣ тоже дѣлается радостно и смѣшно. Дѣдушка беретъ ее за руку и хочетъ поцѣловать эту руку. Внучка вырываетъ ее и встаетъ, чтобъ броситься къ дѣдушкѣ на шею. Объятыя Порфирія Ивановича какъ-то сами собой раскрываются ей на встрѣчу. А чрезъ минуту дѣдушка и внучка, высвободившись изъ взаимныхъ объятій, оба заплаканные, оба улыбающіеся, уже стоятъ и держатъ другъ друга за руки и въ блаженномъ настроеніи смотрятъ другъ на друга.

Порфирій Ивановичъ снова обвиняетъ внучку и, цѣлуя ее, приговариваетъ:

— Дѣвочка ты моя милая, милая, прости ты меня, стараго.

— Ничего, ничего, дѣдушка, я знаю, все знаю, — лепечетъ внучка, прижимаясь къ старику.

— Вѣдь вотъ до чего закрубитъ можетъ человекъ, — ворчитъ Порфирій Ивановичъ, качая головой: — сама ты ко мнѣ пріѣхала, съ лаской, съ привѣтомъ, а я, гдѣ бы радоваться, тоже топорщиться вздумалъ, старый дурень...

— Что ты, что ты, дѣдушка, полно...

— Да что полно-то! Старый дурень, такъ старый дурень и есть. Развѣ я не понимаю! Нѣтъ, ты прости меня, прости. Не сердись въѣдъ, дѣвочка, нѣтъ?

— Да нѣтъ, нѣтъ, дѣдушка, — ласкаясь отвѣчаетъ внучка.

— Ну, ну, ладно, ладно. Ну, садись, садись, голубка ты моя милая.

Порфирій Ивановичъ усаживаетъ внучку на свое кресло, а самъ садится сбоку, на стулъ.



Дозволено цензурою, Москва, 16 Января 1891 г.

Хромолит. Симова и К^о, Москва.

Годъ, дробгой проходитъ мирно,
 Пѣтушокъ сидитъ все спокойно.
 Вотъ однажды царь Додонъ
 Отрашныи шиломъ проужденъ:
 «Царь ты нашъ! отецъ народа!
 Возглашайтъ ковода:
 Государь! прогнись! вѣда!»
 — Что таков, господа?
 Гокоритъ Додонъ. Зѣвкъ:
 — Я кто таиъ? вѣда кака!»

Вокода гокоритъ:
 «Пѣтушокъ опять кричитъ:
 Отрахъ и шила во всей столицѣ.»
 Царь къ окошкѣ — анъ в синицѣ,
 Видитъ, кѣтся пѣтушокъ,
 Ократившись на костокъ,
 Видитъ нечего: «скорѣе!
 Люди, на конь! Эй, жикѣ!»
 Царь къ костокъ койско шлетъ:
 Отаршій сынъ его кедетъ.
 Пѣтушокъ угелонился,
 Шила утихъ и царь завалился.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

— Да скажи ты мнѣ, милая ты моя, какъ тебя зовутъ-то? — спрашиваетъ Порфирій Ивановичъ внучку.

— Надей, дѣдушка — помажѣ; помажѣ — Надей.

— Ну, вотъ и отлично, и отлично, — радостно восклицаетъ Порфирій Ивановичъ, начиная почему-то торопливо глотать свой чай. — И прекрасно. Вотъ я какъ будто опять на двадцать лѣтъ помолодѣлъ, и опять со мной моя Надя... Теперь ужъ двѣ Надя... Ну я и самъ не знаю, что хочю сказать отъ радости... Да, тебѣ смѣшно, дѣвочка, а мнѣ вѣдь это дорого... дорого... Ну, а скажи ты мнѣ Надя-внучка, гдѣ же Надя-мама?

— Мама умерла, дѣдушка.

Выраженіе лица Порфирія Ивановича мгновенно измѣняется. Онъ сначала недоувѣрчиво, испуганно глядитъ на внучку, потомъ опускаетъ голову. Приподнятая было нѣтъ надъ блюдечкомъ чашка опять стукнулась о блюдцо, и рука, держащая чашку, какъ будто застыла въ этомъ положеніи.

— Два года тому назадъ умерла мама, чахоткой, въ Царицынѣ, тамъ и похоронена, — добавила внучка, стараясь казаться спокойной.

Глаза Порфирія Ивановича за минуту предъ тѣмъ влажные отъ слезъ радости, теперь сдѣлались суровѣе, слѣды слезъ исчезли съ нихъ, морщины на лбу обозначились какъ-то рѣзче, глубже.

Онъ всталъ, перекрестился и, сложивъ руки на груди, сталъ шептать про себя заупокойную молитву. Надя тоже встала. Окончивъ молиться, Порфирій Ивановичъ трижды перекрестился. Надя послѣдовала его примѣру. Потомъ Порфирій Ивановичъ обнялъ и поцѣловалъ Надю и, снова садясь за столъ, проговорилъ:

— Вѣчная ей память.

Потомъ онъ долго сидѣлъ неподвижно, молча.

Надя не нарушала его настроенія; она потихоньку прилеживала чай.

— А отецъ твой? — спросилъ, наконецъ, какъ бы очнувшись, Порфирій Ивановичъ.

— Онъ тоже умеръ, — спокойно отвѣтила Надя: — давно умеръ, я еще была маленькой. Я совсѣмъ его не помню.

Порфирій Ивановичъ пытливо посмотрѣлъ на внучку и, помолчавъ, медленно произнесъ:

— Царство небесное и ему, — и перекрестился.

— Такъ ты сирота? — ласково и печально обратилъ онъ къ внучкѣ.

— Да, дѣдушка. Я вольная птичка. Я — актриса. Я живу съ одной маминной подругой, тоже актрисой.

Порфирій Ивановичъ озабоченно взглянулъ на внучку, и брови его невольно зашевелились въ привычную складку.

— Актриса? — медленно произнесъ онъ.

— Да, дѣдушка. Я съ восьми лѣтъ на спе-

нѣ. Въ первый разъ я играла съ мамой въ «Испорченной жизни». Она — Курчаеву, а я — мальчика Петю.

— Развѣ мать тоже была актрисой? — быстро спросилъ Порфирій Ивановичъ, пораженный неожиданной новостью.

— Да, дѣдушка, всегда.

Порфирій Ивановичъ задумался.

Такъ вотъ чѣмъ кончились всѣ его когда-то очень широкіе замыслы! Что сказала бы покойница жена, еслибъ она слышала это. Вотъ, какъ сдержалъ онъ данное ей, передъ смертью ей, слово — охранить Надю отъ всякихъ вредныхъ вліаній и устроить ей жизнь по нѣмъ плану, въ богатствѣ и блескѣ... И вдругъ — актриса!.. Впрочемъ, что-жъ! Вѣдь онъ все равно считалъ ее какъ бы давно умершей...

— Барышня, носильщикъ-то съ чемоданомъ стоитъ, ждетъ. Что ему сказать-то? — послышался изъ конца аллеи голосъ Настасьи.

— Ахъ, я и забыла, — спохватилась Надя. — Да, да... Дѣдушка, какъ-же? Я предполагала остаться здѣсь до утра, чтобъ завтра съ такимъ же пассажирскимъ поѣздомъ ѣхать дальше. Такъ гдѣ мнѣ ночевать? Можно будетъ у тебя? Или гдѣ тутъ гостинница?

— Конечно, конечно, у меня, — замахалъ руками, Порфирій Ивановичъ: — зачѣмъ въ гостинницу! Да и какія тутъ гостинницы у насъ. Настасья, Настасья! Поди-ка сюда, — крикнулъ онъ кухаркѣ.

Настасья подошла.

— Что-жъ ты молчала до сихъ поръ? Надо бы давно отпустить носильщика, — заорчалъ Порфирій Ивановичъ.

— А я почему же знала. Стоитъ и ждетъ — стало быть надо.

— Ну, поди, возьми чемоданъ, отнеси его въ угловую. Тамъ на диванѣ постель послѣ пригостишь... Да нѣтъ, постой, я самъ, — торопливо проговорилъ Порфирій Ивановичъ, вставая.

— Нѣтъ, нѣтъ, дѣдушка, — остановила его Надя — ты не безпокойся. Я сейчасъ пойду, отпущу носильщика, а тамъ и сама все сдѣлаю. Мнѣ немного надо. Я вѣдь человекъ дорожный, привычный, покладливый... Мнѣ вотъ теперь умыться бы...

И, захвативъ свою шляпу и кофточку, она пошла за Настасьей къ дому.

Порфирій Ивановичъ смотрѣлъ вслѣдъ этимъ двумъ удаляющимся фигурамъ. Стройная, высокая, живая Надя сдерживала шагъ, чтобъ не обогнать грузную, приземистую Настасью. На зеленомъ фонѣ барбарисовыхъ кустовъ изящный костюмъ внучки, рядомъ съ пестрымъ сарафаномъ кухарки, бросался въ глаза, напоминая о другой жизни, другомъ мѣрѣ. И Порфирію Ивановичу стало вдругъ почему-то стыдно, обидно, и онъ покраснѣлъ.

Онъ сѣлъ опять на стулъ, машинально налил себѣ чаю и задумался, смотря на пустое кресло, гдѣ сейчасъ сидѣла его внучка.

Да, ему стыдно.

Еще съ лицейской скамьи онъ стремился что-то такое сдѣлать, чѣмъ-то быть, хотѣлъ возвыситься и по положенію, и по уму надъ всѣми окружающими. Потомъ хотѣлъ устроить счастье дочери, такое, чтобъ всѣ смотрѣли съ завистью на нее и съ почтеніемъ на него, какъ устроителя такого счастья. Когда, послѣ смерти другихъ дѣтей и жены, она осталась у него одна, онъ ради нея отказался отъ второго брака, хотѣлъ посвятить ей всю жизнь, въ ней хотѣлъ осуществить свои честолюбивые замыслы. Уже съ колыбели для нея было намѣчено нѣсколько блестящихъ партій, на выборъ въ семьяхъ «нашего круга». Онъ гордился ею, пока воспитывалъ ее для осуществленія этихъ замысловъ и... чуть не проклиналъ ее, когда она заявила права на свободу своей личности.

...И теперь—нѣтъ и ея, нѣтъ и честолюбивыхъ замысловъ, нѣтъ ореола поклоненія, нѣтъ ничего прежняго и нѣтъ никакихъ положительныхъ результатовъ отъ всего пережитаго, осталась одинокая старость подъ надзоромъ беззавѣтно преданной, покорной, но грубой кухарки Настасьи, да поросшая мхомъ захолустная жизнь. А тамъ, вдали отъ него, безъ всякаго участія съ его стороны, и даже внѣ его вѣдѣнія, текла другая жизнь, тамъ выросла вотъ эта внучка Надя, такая же красивая, милая, привлекательная, какъ возникающій въ памяти образъ ея матери.

Порфирию Ивановичу стыдно, горько, обидно. Что стоило ему согласиться бы тогда на бракъ дочери съ Галинымъ! И были бы счастливы и они, и онъ... Нельзя. Какъ же! Неравный бракъ! Бѣдный, неизвѣстный художникъ. Незвѣстный!.. А ему, Порфирию Ивановичу, въ то время никакъ нельзя было обойтись безъ «извѣстнаго». Онъ самъ уже вышелъ тогда изъ неизвѣстности и, благодаря титулованной женнинъ роднѣ, уже былъ членомъ правленія богатаго акціонернаго общества. И конечно, женихъ его дочери долженъ былъ имѣть непремѣнно чиновное имя. Невозможно безъ этого! Хотѣ умири, да подай ему извѣстность подъ тѣмъ или другимъ соусомъ. Хотѣ въ стѣнахъ своего департамента, да будь извѣстностью, «на счету». Онъ считалъ тогда себя всѣхъ умнѣе, свои воззрѣнія непогрѣшимыми, планъ жизни своей и дочерней былъ у него начертанъ въ мельчайшихъ подробностяхъ, и не могъ же онъ допустить, чтобъ какой-то художникъ, даже не изъ числа подававшихъ надежды, перерчертилъ его по своему.

...А этотъ ничтожный художникъ, попав-

шій въ домъ, только какъ другъ одного богатаго юноши, кончилъ тѣмъ, что увезъ его Надю... Какимъ это позоромъ показалось ему тогда!.. Да это и былъ позоръ! Вся женнина родня забросала грязью и Надю, ея «отродье», и его самого, за то, что онъ «не досмотрѣлъ» за ней...

— Ну, вотъ и я, дѣдушка! — весело проговорила Надя, подходя къ столу. — Какой хорошенькій у тебя домикъ, дѣдушка, просто прелесть! Какъ уютно, чисто, свѣтло. Ну, такъ бы, кажется, и не уѣхала отсюда... Сиренью пахнетъ, въ окно деревья заглядываютъ, воробей чирикаетъ... Чудно хорошо!

— Да, ты зачѣмъ же завтра уѣзжать хочешь? — улыбаясь ей въ отвѣтъ, сказалъ Порфирій Ивановичъ. — Куда же ты? Ты останься... погости...

— Нельзя, дѣдушка, меня ждуть. Я у нашихъ только на одинъ день отпросилась. Почти вся наша труппа съ этимъ поѣздомъ уѣхала, и я должна догнать ихъ. Я участвую въ первомъ же спектаклѣ. Дѣдушка, покажи мнѣ твой садикъ, — прервала она вдругъ самое себя, заглядывая въ одну изъ боковыхъ аллей.

— Пойдемъ, пойдемъ, Надинька, — засуетился Порфирій Ивановичъ, вставая. — Не великъ садикъ-то. Самъ я вотъ его отъ нечего дѣлать разчищаю, да подсаживаю.

Надя шла немного впередъ, Порфирій Ивановичъ почти рядомъ съ ней, немного отставая. Нѣкоторые фруктовые деревья цвѣли уже. Бѣлые и розоватые цвѣты, пестряя между зеленою листвою, наполняли воздухъ благоуханіемъ. Надя притягивала къ себѣ то ту, то другую вѣтку и вдыхала ароматъ цвѣтовъ.

— Давно ты живешь здѣсь, дѣдушка? — спросила она при поворотѣ въ одну изъ аллей.

— Семнадцать лѣтъ, безвыѣздно, — отвѣтилъ Порфирій Ивановичъ.

— О, какъ долго! Я бы соскучилась, — воскликнула Надя.

Порфирій Ивановичъ улыбнулся.

— Ты здѣсь чѣмъ занимаешься? — спросила Надя.

— Служу.

— Гдѣ?

Порфирій Ивановичъ объяснилъ ей.

— А знаешь, какъ я нашла тебя, дѣдушка? Онъ вопросительно посмотрѣлъ на нее.

— Папинъ братъ, Дмитрій Николаичъ, поступилъ недавно на службу въ почтамтъ въ Москвѣ, въ газетную экспедицію, и тамъ увидать на бандероляхъ газетъ твоей адресъ.

Тутъ Надя вдругъ всплеснула руками и воскликнула:

— Ахъ, какая прелестная скамеечка вонъ подъ этой яблоней! Вотъ бы декорація для любовнаго объясненія въ какую-нибудь піесу. Давай сядемъ здѣсь, дѣдушка.

И подхвативъ Порфирія Ивановича подъ руку, Надя потащила его къ намѣченной скамеечкѣ подъ яблоней.

— А то бы такъ и не узнать,—продолжала Надя, когда они сѣли.—Вѣдь мы тебя совсѣмъ потеряли. Мама въ послѣдній годъ передъ смертью нѣсколько разъ принималась искать тебя, да все ничего не узнала. Гдѣ-то тамъ въ Петербургѣ она справлялась, ей написали, что ты давно тамъ не служишь и уѣхалъ неизвестно куда...

Порфирій Ивановичъ нахмурился.

— Къ роднымъ она, какъ говорила, обращалась — не отвѣтили. Знакомыхъ какихъ-то наша, ихъ спрашивала — не знаютъ. А тутъ иногда и некогда было искать-то. Вѣдь мы всегда бывало кочуемъ изъ города въ городъ. Одинъ сезонъ въ одной труппѣ, лѣтомъ въ другой, къ зимѣ опять куда-нибудь на новое мѣсто... А правда, дѣдушка, какъ это странно, что мы до сихъ поръ съ тобой были не знакомы?

— Да, дѣвочка, не знакомы,—грустно, съ разстановкой произнесъ Порфирій Ивановичъ.

— Ну, давай хорошенько познакомимся, дѣдушка. Расскажи мнѣ про себя, — ласкаясь заговорила Надя. Она положила обѣ руки на плечо Порфирія Ивановича и склонилась на нихъ головой.

— Ну, начинай, я слушаю,—произнесла она, принявъ эту позу.—То, что было раньше того времени, когда ты разстался съ мамой — я знаю. А потомъ, какъ ты жилъ одинъ?

Порфирій Ивановичъ молчалъ, задумчиво смотря передъ собой.

— Ну же, дѣдушка, рассказывай.

Порфирій Ивановичъ все еще молчалъ. Наконецъ, взглянувъ на внучку, онъ сказалъ:

— Нѣтъ, Надя, погоди. Расскажи мнѣ сначала о себѣ, о матери, обо всемъ, что ты знаешь отъ нея обо мнѣ. Мнѣ надо знать, что говорить тебѣ. Ты уже не ребенокъ, а все же... Надо вѣдь говорить по душѣ, обо всемъ, о прошломъ... А какъ я прожилъ здѣсь эти семнадцать лѣтъ — это исторія не длинная.

— А моя жъ еще короче,—сказала Надя.—Постой, что же тебѣ рассказать? Дай подумать. Съ чего начать?

Она отняла голову отъ его плеча и, какъ бы стараясь вызвать въ памяти нужные слова, трясла ко лбу концы пальцевъ — жести, усвоенный ею при заучиваніи ролей.

— Мама, умирая, велѣла мнѣ непременно найти тебя. Она просила тебя простить ее...

Надя остановилась, какъ бы не рѣшаясь что-то сказать. Потомъ она продолжала:

— Она мнѣ рассказывала все, какъ было. Какъ вы жили богато, открыто; какъ ты не хотѣлъ, чтобъ она вышла замужъ за папу; какъ она на зло тебѣ уѣхала съ нимъ въ

Москву и стала жить такъ... Они жили бѣдно. Папа, когда мама была беременна мной, поступилъ декораторомъ въ театръ, въ Казань, и поѣхалъ туда. Мама тоже поѣхала было съ нимъ, по доѣхала только до Нижняго, а дальше ѣхать не могла и осталась въ Нижнемъ, пока я не родилась. Я родилась безъ папы. Потомъ, весной, и мама поѣхала со мной къ папѣ въ Казань, а оттуда въ Пермь, съ нимъ вмѣстѣ. Съ тѣхъ поръ мы стали переѣзжать изъ города въ городъ. Мама тоже стала играть на сценѣ. Папа умеръ въ Екатеринбургѣ. Онъ простудился за кулисами и умеръ отъ тифа. Я его не помню, мнѣ было тогда три года. Но съ тѣхъ поръ, какъ я себя помню, я помню себя всегда за кулисами и въ номерѣ гостиницы или въ крошечной квартиркѣ. Помню даже, разъ, лѣтомъ, цѣлый мѣсяцъ мы ночевали въ ложахъ. Да, дѣдушка, въ театрѣ. Днемъ всѣ за кулисами, а ночью, послѣ спектакля, въ ложахъ. Многие изъ нашей труппы такъ ночевали. И еще съ тѣхъ поръ, какъ я себя помню, мама всегда хворала. Она была нервная, раздражительная. Бывали, конечно, непріятности и за кулисами. Ей ужасно хотѣлось успѣха. Иногда ее отлично принимали. Но главные роли она играла только въ маленькихъ труппахъ, а то все больше вторья... Я дебютировала первой «взрослой» ролью въ «На хлѣбахъ изъ милости». Успѣхъ былъ порядочный. Съ тѣхъ поръ я играю все, что дадутъ. Меня называютъ «полезностью», а этимъ не печалюсь и даже въ шутку горжусь. Мама всегда говорила, что у меня въ этомъ отношеніи счастливый характеръ. Она говорила, что папа былъ такой-же. У меня папины глаза и папинъ характеръ. А мама говорила, что у нея былъ твой характеръ...

Надя при этомъ вопросительно посмотрѣла на Порфирія Ивановича, какъ бы ожидая подтвержденія. Онъ сидѣлъ, опустивъ голову, и слушалъ. Надя продолжала:

— Впрочемъ, въ послѣдній годъ мама сильно измѣнилась. Она стала спокойнѣе, мягче. Если иногда и раздражалась, то скоро успокаивалась. Она умерла очень спокойно... Въ ту зиму мы играли въ Саратовѣ; весной часть нашей труппы поѣхала въ Новочеркасскъ; маму на пароходѣ отъ Саратова немного продуло, она почувствовала себя плохо, играть, конечно, уже больше не могла, и ны съ ней остались въ Царицынѣ. Она съ каждымъ днемъ слабѣла и чрезъ недѣлю умерла у меня на рукахъ...

Надя опять на минуту остановилась, какъ бы подавленная грустными воспоминаніями.

— Что же рассказать тебѣ еще? Играю я теперь подъ маминой фамиліей: Боярцевой. Прежде, когда мы играли вмѣстѣ, я была Боярцева 2-я, а теперь я осталась одна и просто Боярцева.

— Но вѣдь твоя настоящая фамилія Галина?—спросилъ Порфирій Ивановичъ.

— Нѣтъ, это вѣдь была папина фамилія. Моя настоящая фамилія, какъ и мамина... какъ и твоя— Артамонова. А по сценѣ мы—Боярцевы.

— Какъ Артамоновы?—воскликнулъ Порфирій Ивановичъ, приподнявъ голову и недоумѣвающе смотря на внучку.—Да развѣ твоя мать не была замужемъ за твоимъ отцомъ, Галинымъ?

— Да, дѣдушка. Но они... не успѣли обвѣнчаться прежде чѣмъ я родилась.

Порфирій Ивановичъ, не отрываясь, смотрѣлъ въ лицо внучки.

— Это, какъ рассказывала мама, было въ Нижнемъ. Папѣ нужно было спѣшить въ Казань съ послѣднимъ пароходомъ; антрепренеръ требовалъ, чтобы онъ явился немедленно, а мама—я уже говорила тебѣ—расхворалась. Онъ оставилъ ее въ Нижнемъ, у жены знакомаго актера, а самъ уѣхалъ. Не ѣхать было никакъ нельзя. У антрепренера были взяты впередъ деньги; нужно было взять еще на лѣченье мамы у него же, потому что больше взять было негдѣ; Волга начинала замерзать; пароходъ ушелъ послѣдній, ѣхать послѣ пришлось бы на лошадахъ, а это и дорого, и долго. Однимъ словомъ, мама говорила, что никакъ нельзя было повѣнчаться въ то время.

— А раньше-то что-же?

— Раньше?.. Раньше—я не знаю.

— Такъ стало быть ты...

Порфирій Ивановичъ замаялся.

— Ты хочешь сказать, что я *незаконная*? Да, дѣдушка.

Она произнесла *это слово* такъ же просто, тѣмъ же тономъ, какъ называла Порфирія Ивановича дѣдушкой.

Порфирій Ивановичъ слегка покачалъ головой. На лицѣ его выразалось недоумѣніе, смѣшанное съ неудовольствіемъ.

— Да развѣ тебѣ это не все равно, дѣдушка?—обиженно заговорила Надя.—Мнѣ такъ вотъ это все равно. Меня ни одинъ антрепренеръ объ этомъ не спрашивалъ. Спрашивали мое амбула, а не это.

Порфирій Ивановичъ опять пристально посмотрѣлъ на нее и задумался.

— Ну, а потомъ-то они повѣнчались?—спросилъ онъ послѣ нѣсколькихъ минутъ напряженнаго молчанія.

— Нѣтъ, дѣдушка,—нѣсколько робѣя отвѣтила Надя.—Мама говорила, что они все собирались, да такъ и не успѣли до папиной смерти. То некогда, то денегъ нѣтъ... А другихъ дѣтей не было,—добавила она, какъ бы въ оправданіе.

— Ну, какъ это некогда, какъ это денегъ на это не найти?—раздражаясь и замахава руками, чуть не закричалъ Порфирій Ивано-

вичъ. Но онъ сейчасъ же сдержалъ этотъ порывъ неудовольствія и старался казаться спокойнѣе.

— Ахъ, дѣдушка, ты не знаешь, какъ у насъ бываетъ некогда, когда новыхъ ролей пѣлую кучу навалить, — успѣшила объяснить ему Надя. Желая разсвѣять неприятное настроеніе, въ которое впалъ Порфирій Ивановичъ, она говорила теперь улыбаясь и шутившимъ тономъ.—А что денегъ нѣтъ,—продолжала она;—такъ у насъ ихъ никогда не бываетъ. Ты не знаешь сколько у насъ на одни костюмы выходить. Намъ вѣдь нигдѣ не вѣрять. Съ насъ въ гостиницахъ иногда за номеръ впередъ деньги требуютъ. Мы иногда костюмъ, въ которомъ вечеромъ играемъ, на другой день утромъ закладываемъ и на эти деньги выкупаемъ другой, который нуженъ къ слѣдующему спектаклю. Процентомъ сколько переплатишь за годъ-то. Иногда вдругъ соберутся деньги, купишь всякой всячины, а потомъ всё и выйдутъ, и взять негдѣ. А бываетъ, что антрепренеръ наобѣщаетъ большое жалованье, а при плохихъ сборахъ ничего съ него не получишь, да и самъ-то онъ сбѣжитъ. Заложить все, что есть, да и ѣдешь къ другому. Вотъ я теперь весь гардеробъ съ собой везу, у меня съ этимъ поѣздомъ два сундука въ багажѣ ушло, а можетъ быть, тамъ все заложить придется. Ыдемъ мы на маркахъ, *сосьете*. У меня три марки, а много-ли на нихъ получить придется, угадай, кто захочетъ.

Порфирій Ивановичъ не понималъ, что это за расчетъ на марки, но не допытывался. Другія мысли были у него въ головѣ.

— Ну, дѣдушка, я тебѣ все рассказала,—ласкаясь, прервала наступившее было опять молчаніе Надя:—теперь твоя очередь. Рассказывай. Я слушаю. Длинный, длинный монологъ. Я люблю слушать. А если остановишься, я тебѣ реплику подамъ. Начинай.

Она взяла его руку и крѣпко пожала ее.

Порфирій Ивановичъ молчалъ. Онъ не зналъ о чемъ говорить ему, не зналъ, какъ и разобратъ во всей той путаницѣ, которую появленіе внучки внесло въ его мировоззрѣніе. Все, что раскрылось передъ нимъ сегодня, было до такой степени ново для него, чуждо, непонятно, и въ то же время вызвало невольныя симпатіи, что онъ даже не рѣшался сразу приступить къ уясненію своихъ отношеній къ событіямъ и явленіямъ, рассказаннымъ ему внучкой. Что когда-то казалось чудовищнымъ, выходило теперь въ этихъ разсказахъ простымъ, что казалось навсегда похороненнымъ, забытымъ, являлось во всеоружіи молодости и свѣжести и, испровергая нагроможденные въ теченіе долгихъ лѣтъ преграды, манило къ себѣ своей задушевностью.

Но преграды подавались все-таки не вдругъ.

— Дѣдушка, отчего ты не хотѣлъ видѣть маму?—спросила его грустно-задумчивымъ тономъ Надя.

— Я давно не зналъ гдѣ она находится. Она мнѣ не писала.

— Отчего ты не отвѣтилъ ей на ея первыя письма?

— Я вымалъ ей тогда ея паспортъ.

— Да, но ты ничего не написалъ ей при этомъ.

— Она ничего, кромѣ паспорта, и не просила.

— Дѣдушка, дѣдушка, какіе вы оба нехорошіе были. Она поняла эту присылку паспорта безъ письма, какъ твое нежеланіе видѣть ее больше.

— Да я и не хотѣлъ видѣть ее *тогда*, потому что она поступила противъ моей воли.

— Но вѣдь она любила папу. Почему же ты не хотѣлъ, чтобъ она была его женой?

Порфирій Ивановичъ взглянулъ на нее. Какъ похоже звучали эти слова на тѣ, которые онъ услышалъ двадцать лѣтъ тому назадъ отъ дочери. И тогда, какъ и теперь, ему приходилось отвѣчать на нихъ такому же молодому, любящему и горячо инъ самимъ любимому существу. Онъ помнитъ, что онъ отвѣтилъ тогда «Потому что онъ тебѣ не пара, потому что я этого *не хочу*». «А я хочу» — отвѣтила ему она... и встала... и ушла... Теперь между этими двумя непреклонными волями, между этими «хочу» и «не хочу» легли двадцать лѣтъ разлуки, двѣ могилы, старость и, рядомъ, новая молодая жизнь,—а Порфирію Ивановичу надо отвѣтить все на тотъ же, разъ предложенный уже ему, вопросъ.

Но отвѣтъ не можетъ быть прежній.

Послѣ нѣкотораго колебанія Порфирій Ивановичъ обнялъ одной рукой сидѣвшую рядомъ съ нимъ внучку, поцѣловалъ ее въ голову, и началъ:

— Эхъ, дѣвочка, много воды утекло съ тѣхъ поръ, и почему я тогда сдѣлалъ такъ, а не иначе, это сразу въ двухъ словахъ не скажешь. Мы съ твоей матерью не понимали другъ друга. Да, я, можетъ быть, былъ неправъ. Быть можетъ, теперь я бы сдѣлалъ иначе... Но тогда... Видишь ли—каждый человекъ живетъ между людьми ему подобными и которымъ онъ самъ подобенъ. Я выросъ и воспитался въ извѣстныхъ условныхъ понятіяхъ и они были для меня такъ же неопровержимы, какъ то, что днемъ свѣтло, а ночью темно. Я считалъ своимъ нравственнымъ долгомъ и дочь вести по тому же пути, который казался мнѣ лучшимъ въ жизни. Она была несогласна со мной, но мнѣ казалось, что это несогласіе могло быть только временнымъ, что оно пройдетъ, какъ проходитъ всякая болѣзнь. А для меня ея тогдашнее увлеченіе твоимъ отцомъ ка-

залось болѣзнью... Что я далъ твоей матери паспортъ и допустилъ ее свободно уѣхать, такъ въ этомъ я видѣлъ своего рода лѣкарство. Я думалъ, что она сама опомнится и вернется. Приѣзды эти вездѣ случались, вездѣ бывали. Да и что-жъ мнѣ было дѣлать? Не держать же ее на привязи? Не позорить же ее и себя. Меня и такъ упрекали, что я допустилъ это дѣло до огласки... У насъ съ твоей матерью и прежде выходили столкновенія, я, какъ говорится, выдерживалъ характеръ, она въ концѣ концовъ сдавалась, уступала нехотя, но дѣлала по-моему. Я думалъ, что и на этотъ разъ тѣмъ же кончатся... Или нужно было не давать ей паспортъ для того, чтобъ она подвергалась всякимъ неприятностямъ? Я зналъ, что этимъ съ ней ничего не подѣлаешь, хуже раздражишь...

— Ты сказалъ ей: «ты не дочь мнѣ больше». Ты хотѣлъ проклясть ее,—замѣтила Надя не то съ упрекомъ, не то съ грустью.

— Оставимъ это...—прервалъ ее Порфирій Ивановичъ, взявъ ее за руку.—Мало ли что человекъ въ горячую минуту скажетъ... Да вѣдь я любилъ ее! Я добра ей хотѣлъ! Я только былъ увѣренъ, что у меня настойчивости должно быть больше, что на моей сторонѣ право и благоразуміе.. Я ждалъ, что она вернется...

— Она писала тебѣ опять...

— Да, спустя полгода. Но это было опять сухое, дѣловое письмо, въ которомъ она просила выслать ей какія-то ея забытыя письма и бумаги. Признаюсь, я былъ крѣпко огорченъ этимъ письмомъ. Мнѣ было обидно, что она не проситъ прощенія, что она и не думаетъ возвратиться, а пишетъ какъ-то такъ, какъ будто жаждетъ навсегда покончить со мной. Я не хотѣлъ и посылать ей этихъ бумагъ. Однако послалъ... но безъ письма... послалъ для того, чтобъ она видѣла, что я получалъ ее письмо, чтобъ она знала, что огорченіе, которое она хотѣла причинить мнѣ имъ, дошло по адресу.

— Ахъ, дѣдушка, дѣдушка,—грустно качая головой, прервала его Надя:—а мама мнѣ всегда говорила, что ее глубоко опечалило, что ты не отвѣтилъ на ея письма. Она—прости, дѣдушка—говорила, что ты всегда, ко всѣмъ былъ холоденъ, какъ ледъ, и, вѣроятно, сталъ такимъ же и въ отношеніи ея. Она ждала отъ тебя хоть строчки, хоть намекъ на снисхожденіе. Писать же о прощеніи, о возвратѣ она не хотѣла, потому что любила папу и хотѣла жить съ нимъ.

— Можетъ быть, я былъ и неправъ, что не писалъ ей. Можетъ быть, какъ я теперь понимаю, она потомъ и не рѣшалась писать мнѣ всего о своей жизни... о томъ, что сдѣлалась матерью... невѣнчанная... Во всякомъ случаѣ, *тогда* я думалъ, что не мнѣ, а ей слѣдовало сдѣлать первый шагъ къ примире-

нью... Но прошелъ годъ, два... я больше не получалъ отъ нея писемъ, кромѣ тѣхъ, первыхъ двухъ, и я потерялъ ее изъ виду... Но меня она потерять не могла, — оживляясь и раздраженно сказалъ Порфирій Ивановичъ: — я служилъ тамъ же и жилъ на той же квартирѣ!.. Въ это первое время нашей разлуки я много выстрадалъ. Вотъ мать и тебѣ говорила, что я холодный человекъ. Что дѣлать! Это, быть можетъ, была ошибка съ моей стороны, что я находилъ нужнымъ быть такимъ и хотѣлъ заставитьъ всѣхъ подчиняться мнѣ. Я за это много пострадалъ... Пока твоя мать жила со мной, мнѣ жилось легче. Я жилъ для нея, жилъ ея будущностью. Когда же я остался одинъ, мнѣ стало и самому холодно отъ этой напускной холодности. Оказалось что у меня нѣтъ никого близкаго въ мірѣ, оказалось, что меня никто не любилъ, и я никого... И тогда я въ первый разъ почувствовалъ ко *всѣмъ* полное отвращеніе... Послѣ этой исторіи начали, одна за другой, прерываться мои связи съ тѣми людьми, около которыхъ я всегда вращался. Служба, богатство, знакомые — все потеряло для меня всякій интересъ. Я продолжалъ служить лишь въ ожиданіи, что твоя мать вернется... Но этого не случилось...

Порфирій Ивановичъ съ минуту помолчалъ и потомъ болѣе спокойнымъ тономъ продолжалъ:

— Предъ этимъ я проживалъ почти все, что получалъ; но, прослуживъ въ правленіи послѣ того еще около двухъ лѣтъ и живя замкнутой жизнью, я скопилъ небольшой деньжонки и тогда, переставъ надѣяться на возвратъ дочери, я рѣшился уѣхать подальше, въ глушь, и забрался сюда. Я скоронился отъ всѣхъ въ этомъ городкѣ и скоронилъ въ душѣ самую память о прошломъ и о твоей матери, которую я считалъ виновницей разрушенія всѣхъ моихъ плановъ, неблагодарной, черствой, своенравной... Я сказалъ себѣ, что дѣти не всегда служатъ утѣшеніемъ, а иногда и тяжкимъ испытаніемъ... Ты, вѣроятно, слышала отъ матери, что братъ ея, который былъ старше ея годомъ, не хотѣлъ учиться, велъ довольно безпутную жизнь и умеръ почти еще мальчикомъ. Былъ другой сынъ — умеръ трехъ лѣтъ. Мать твоя оставалась у меня одна надежда и...

Порфирій Ивановичъ только махнулъ рукой.

— Съ тѣхъ поръ, — продолжалъ онъ: — я старался никогда не вспоминать о ней... потому что она обо мнѣ не вспомнила... Прошли года, и я умиротворился на полномъ равнодушіи къ цѣлому міру. Я старался доказать себѣ, что всѣ вообще люди бездушны, себялюбивы. Я не скрывалъ отъ себя, что я таковъ же, но именно поэтому-то, что всѣ таковы, и я считалъ себя въ правѣ быть такимъ въ отношеніи всѣхъ. Я живу здѣсь самъ для себя. Слу-

жу, пока въ силахъ, чтобъ пополнить жалованьемъ мой небольшой бюджетъ, никого не задѣваю, ни предъ кѣмъ не низкопоклонничаю. Молюсь, читаю, гуляю. На Новый годъ и Пасху хожу даже въ гости. И меня за что-то всѣ уважаютъ.

— Вотъ, дѣдушка, ты сейчасъ сказалъ, что мама о тебѣ не вспомнила, — заговорила Надя, когда Порфирій Ивановичъ замолчалъ: — а это невѣрно. Мама всегда беспокоилась о тебѣ. Она очень хотѣла, чтобъ ты простилъ ее. Только, дѣдушка, ты не сердись, что я тебѣ скажу. Давеча я сразу не рѣшилась, а все же надо сказать, что мы съ ней говорили. Она велѣла тебѣ сказать, что она никогда не раскаявалась, что ушла съ папой, что не хотѣла жить такъ, какъ ты тогда жилъ... въ вашей обстановкѣ. Она раскаявалась только въ томъ, что была... невѣжлива съ тобой, и что была такъ же холодна съ тобой, какъ ты съ ней. Потому она тебя жалѣла. Она говорила, что ты живешь не для себя, а Богъ знаетъ для чего, что ты не только самъ на службѣ у денегъ, но и умъ, и сердце свое подчинилъ этимъ служебнымъ интересамъ и что ты хотѣлъ, чтобъ и она свою жизнь изломала все для того же, чтобъ какіе-то тамъ чиновники или биржевики считали ее дамой ихъ круга и хвалили ее. Ты не сердись, дѣдушка, что я такъ говорю. Это мама говорила. Ты и на нее не сердись. Она за все, за все проситъ прощенья.

— Не сержусь я, малая дѣвочка, не сержусь, — говорилъ, обнимая внучку Порфирій Ивановичъ. — А мамѣ... не судья я ей теперь: надъ нами Богъ. Можетъ быть, и я виноватъ передъ ней, и еще больше. Права ли она была, уходя отъ меня — не знаю. Но я и самъ, какъ видишь, ушелъ отъ всего прежняго, отъ тѣхъ людей, мнѣнѣмъ которыхъ дорожилъ.

— И теперь ты счастливѣе?

Порфирій Ивановичъ подумалъ, прежде чѣмъ отвѣтить.

— Да, до сихъ поръ мнѣ казалось, что я счастливѣе...

Онъ хотѣлъ какъ будто что-то добавить, но самъ не могъ дать себѣ отчета, что именно онъ хотѣлъ сказать, и нужно ли, можно ли это говорить. Онъ начиналъ смутно чувствовать, что пріѣздъ внучки перевернулъ вверхъ дномъ все его существованіе и что прежде, доставшееся дорогой цѣной и долгими годами спокойствіе духа, хотя, быть можетъ, и ложное, а все таки спокойствіе, теперь нарушено.

— Но здѣсь, дѣдушка, должно быть все-таки скучно? — сказала Надя.

— Скучно? — улыбаясь, возразилъ Порфирій Ивановичъ. — Мнѣ нѣтъ. Вѣдь людямъ, какъ я, и въ моемъ возрастѣ, такъ скучно, какъ ты это понимаешь, не бываетъ. Меня тѣ, что весело тебѣ, не развеселить. Я скучаю между

людьми, а не одинъ. По мнѣ вотъ твоего театра хоть совсѣмъ не будь.

— Ай, дѣдушка, какъ это можно! Театръ— это самое интересное, что есть на свѣтѣ.

Порфирій Ивановичъ улыбнулся.

— Ну, вотъ видишь, мы ужъ и не сходимся во взглядахъ. Ну, а жизнь ваша легка? Я прежде слыхалъ, да и читать приходилось, что закулисная актерская жизнь очень неприятна. Отъ хорошаго житья, говорятъ, въ актеры не пойдешь.

— Кому какъ, дѣдушка. Всего бываетъ. Но я нашу жизнь, по крайней мѣрѣ мою, ни на какую другую не промѣняю. Я счастлива. Я избрала себѣ амплу «полезности»; играю *ingenue dramatique*, играю *ingenue comique*, играю субретокъ, въ «геніальности» не рвусь, все играю добросовѣстно; я молода, можетъ быть, когда-нибудь и выработаюсь. Ты говоришь—наша жизнь не легка. Вѣрно. За то иногда бываетъ ухъ какъ весело! Кончится сезонъ, да ежели съ успѣхомъ, всѣ довольны, у кого-нибудь сойдемся, на прощаньи, поемъ, веселимся, и ни до кого намъ дѣла нѣтъ!.. А гдѣ хорошая-то жизнь? Я, положимъ, кромѣ нашего актерскаго міра, другаго и не знаю, не жила иначе. Но я знаю жизнь по піесамъ. И если авторы не врутъ, такъ, право, вездѣ скверно. Въ особенности нынче. Въ старыхъ піесахъ еще, радомъ съ злодѣями, хоть добродѣтельныхъ людей писали, а нынче все одни пошляки да подлецы пошли. И, право, у насъ за кулисами все-таки лучше. Мы и поссоримся, и помиримся, а все-таки своя семья. Помнишь ты «Лѣсъ»?

— Какой лѣсъ?

— Комедію Островскаго.

— Нѣтъ, не знаю.

— Тамъ актеръ, Геннадій Демьянычъ, говоритъ барынь: «комедіянтъ вы, а мы артисты». И это вѣрно, дѣдушка.

— Ну, вѣрно ли, не вѣрно ли, а все-таки, по моему, лучше бы тебѣ другое дѣло,—сказалъ Порфирій Ивановичъ, принимая серьезный видъ.

— Это, дѣдушка, *по твоему*, — возразила Надя:—потому что актерское дѣло для тебя чужое дѣло. А *по моему*—я выросла на сценѣ, я уму актрисой. Тутъ меня, по крайней мѣрѣ, никто моей незаконностью не попрекаетъ. А то куда же мнѣ? Въ гувернантки? Хоть сто экзаменовъ выдержи, посмотреть паспортъ—*дочь дворянъ*—не возьмутъ. Амплу невѣсты, ищущей жениха, тоже неудобно—опять со *званіемъ* препятствіе можетъ встрѣтиться.

— Да, правда, это очень прискорбное для тебя обстоятельство,—сказалъ, нахмурившись, Порфирій Ивановичъ.

— Вотъ и ты туда же, дѣдушка! Прискорбное! Ну, тебѣ-то что? Чуть не двадцать лѣтъ

ты не зналъ о моемъ существованіи и рѣшительно тебѣ было все равно, есть я на свѣтѣ или нѣтъ, и въ какомъ видѣ существую. А тутъ нашлась, явилась, такъ ты прежде всего прискорбный изьянъ нашель. Ну, не все ли тебѣ равно?

Порфирій Ивановичъ слушалъ эти слова, смотря въ ея голубые глаза, свѣтившіеся и лаской, и укоромъ, и на лицѣ его появилась мягкая, виноватая улыбка. Онъ обнялъ Надю и, крѣпко цѣлуя ее въ лобъ и въ губы, произнесъ:

— Ты права, внучка, ты права, моя дѣвочка. Прости меня.

— Вотъ вѣдь ты хороший, дѣдушка. И не холодный вовсе. А только ты вотъ все хочешь, чтобъ всѣ по твоему. Анъ не будетъ этого. И съ мамой ты, ей-Богу, напрасно поссорился. Мама любила тебя и Богу за тебя молилась...

— Ну, а въ Бога-то ты вѣруешь?

— Какой вопросъ, дѣдушка? Что-жь ты думаешь, актеры-то безбожники? Еще какіе богомольные-то. Мы съ мамой, бывало, вмѣстѣ за тебя молились. Нѣтъ, ты напрасно на актеровъ нападаешь. И мама, умирая, завѣщала мнѣ любить актеровъ. А сколько у насъ хорошихъ-то людей встрѣчается! Между комиками или реверерами, напримѣръ,—просто прелесть какіе люди есть! Вотъ благородные отцы, тѣ большею частію только на сценѣ хороши, а въ жизни-то и ножку подставить не прочь. А какія есть чудныя комическія старухи! Да вотъ хоть бы Марья Ивановна, съ которой я теперь, послѣ смерти мамы, живу—вѣдь это же идеальная личность! Ахъ, дѣдушка, вотъ бы тебѣ познакомиться. Она маму знала съ тѣхъ поръ, какъ та на сцену поступила. Она бы тебѣ про маму много рассказала. Поѣдемъ съ нами.

Порфирій Ивановичъ улыбнулся на это наивное предложеніе, сдѣланное полусутою, полусерьезно.

— А домъ, а служба?—возразилъ онъ.

— Ахъ, да, тебѣ нельзя.—А жаль. Тебѣ бы понравилось въ нашемъ *société*. Ужъ я знаю, что понравилось бы. У насъ хорошо.

Долго еще рассказывала Надя своему дѣдушкѣ массу мелкихъ, часто смѣшныхъ подробностей о прелестяхъ актерской жизни. Она рассказывала правдиво и всѣ ея темныя стороны, но у нея выходило такъ, что въ концѣ концовъ «все-таки все было прекрасно». Порфирій Ивановичъ слушалъ и, равнодушный къ подробностямъ, онъ въ общемъ тонѣ всѣхъ рассказовъ чуялъ, что внучка его дѣйствительно счастлива, что душа ея такъ чиста и свободна, какъ никогда не была она у него самого. Онъ начиналъ приходить къ заключенію, что и мать ея, а его дочь, идя по терніямъ актерской жизни, все-таки была сво-

боднѣ и счастливѣ, чѣмъ, пожалуй, могла бы быть среди людей ихъ прежняго круга. И горько, и стыдно ему за прежніе припадки озлобленія на дочь и на другихъ, и за добровольно навязанную себѣ роль мизантропа. Эта навязанная дѣвочка его внучка, эта «полезность» давала ему теперь урокъ, предъ которымъ ему показались ничтожными всѣ его глубокомысленныя размышленія и того періода, когда онъ считалъ себя умнѣйшимъ человѣкомъ между своими, и того періода, когда онъ, отрѣшившись отъ прежнихъ стремленій и удаляясь сюда «на покой», считалъ себя уже возвысившимся даже надъ своимъ прежнимъ умственнымъ превосходствомъ.

Съ каждымъ словомъ, съ каждымъ взглядомъ, Порфирій Ивановичъ все болѣе и болѣе привязывается къ своей внучкѣ.

Время до обѣда пролетѣло незамѣтно. Порфирій Ивановичъ забылъ даже, что надо бы сдѣлать какія-нибудь распоряженія Настасьѣ по случаю пріѣзда гостей.

Но Настасья догадалась сама: кромѣ обыкновеннаго по праздникамъ сладкаго пирога съ вареньемъ, она успѣла еще надѣлать къ супу пирожковъ съ рисомъ и яйцами.

Въ столовой, какъ всегда, ровно въ половинѣ втораго все было на мѣстѣ. И миска, и тарелки были поставлены новыя, праздничныя, и, сѣвъ съ внучкой за столъ, Порфирій Ивановичъ мысленно одобрилъ Настасью. А Надя очень хвалила ее и за супъ, и за пирожки, и доставляла дѣдушкѣ удовольствіе своимъ молодымъ здоровымъ аппетитомъ. Веселая, живая, Надя, за обѣдомъ, то и дѣло перескакивала въ своихъ разговорахъ отъ прелестей актерскаго кочеванья и голодухи къ прелестямъ подаваемыхъ Настасьей кушаній и къ прелестямъ уединенной жизни, съ которой она однако никогда не могла помириться, — и Порфирій Ивановичъ волей неволей подчинялся ея настроенію.

— Дѣдушка, ты, вѣроятно, спишь послѣ обѣда? — сказала Надя, когда онъ всталъ изъ-за стола.

Порфирій Ивановичъ началъ было отпѣкиваться.

— Нѣтъ, нѣтъ, ты и не разсуждай. Я не хочу, чтобъ ты изъ-за меня нарушалъ свои привычки. Иди, отдыхай, а я пойду пока побѣгаю по вашему городку, осмотрю его достопримѣчательности.

— Такъ я пойду съ тобой... — какъ же ты одна?..

— Ни-ни-ни! — я всегда и вездѣ гуляю одна. Не бойся, не пропаду. Скажи только, куда пойти, что посмотреть и къ какому часу вернуться.

Порфирій Ивановичъ долженъ былъ уступить. Онъ легъ. Но спать онъ не могъ.

Съ закрытыми глазами — онъ видѣлъ предъ собой внучку; молча — онъ говорилъ съ ней; думая о ней — онъ скучалъ, что ея нѣтъ возлѣ него. Какъ все это вдругъ странно случилось. До сегодняшняго дня онъ чувствовалъ себя совершенно одинокимъ, онъ никого не любилъ, никого не хотѣлъ возлѣ себя. Теперь, мысль о томъ, что внучка завтра уѣдетъ, волнуешь, мучить его.

Передъ нимъ опять возникаетъ въ памяти образъ дочери и его отношенія къ ней. Онъ любилъ ее, казалось, беззавѣтно; казалось, вся его тогдашняя жизнь была направлена для обезпеченія ей счастья. Но вышло, что, въ сущности, онъ любилъ что-то другое, а не ее, потому что въ рѣшительный моментъ, когда она отказалась подчиниться этому другому, у него хватилъ духу сказать ей: «ты мнѣ не дочь». Она стала ему чужда... А она, кажется, всегда любила его... какъ оказывается. даже и послѣ разлуки...

... Да, вѣдь и онъ былъ увѣренъ тогда, что любить ее, а не тѣхъ людей, ради мнѣнія которыхъ онъ хотѣлъ изломать жизнь любимаго существа. Нѣтъ, онъ въ большей или меньшей степени презиралъ всѣхъ тѣхъ людей, онъ хотѣлъ, чтобъ они пресмыкались передъ ней... Поэтому-то онъ и хотѣлъ, чтобъ она пошла по указанному имъ пути. Въ *этомъ* онъ видѣлъ ея счастье, и только въ *этомъ*. Другого счастья онъ не понималъ, онъ не зналъ его.

... Теперь у него внучка... Она ничѣмъ съ нимъ не связана, она во всѣхъ отношеніяхъ дальше отъ него, чѣмъ ся покойная мать, она, конечно, любитъ его меньше — если еще рѣшиться простую ласковость назвать любовью — она не можетъ, не за что ей такъ любить его, какъ та любила... А онъ вѣдь никогда не скажетъ ей: «ты мнѣ не внучка, прочь отъ меня!» Напротивъ, какъ ни чуждо ему все, чѣмъ живетъ она, — она дорога ему, близка, онъ хотѣлъ бы видѣть ее всегда около себя, быть съ ней...

Но сейчасъ же ему становится немножко досадно на себя, что онъ такъ легко поддался обаянію этой дѣвочки. Въ тѣ многіе годы созерцательной жизни, которые онъ провелъ въ этомъ домикѣ, казалось, надо бы достаточно укрѣпить въ себѣ равнодушіе къ людямъ, ко всему окружающему. Но вышло на-противъ: давленіе жизни оказалось сильнѣе холодныхъ умозаключеній, и сердце опять вступаетъ въ свои права. Бывало, онъ, чтобъ настроить себя враждебно ко всѣмъ и ко всему, нарочно вызывалъ въ воображеніи тѣ изъ картинъ прошлаго, которыя его раздражали. Теперь сами собой возникали другія, радостныя. Но прошлаго уже нѣтъ, и надъ всѣмъ поставленъ крестъ...

Порфирій Ивановичъ такъ и не могъ уснуть. Онъ всталъ, вышелъ въ гостиную, сѣлъ у открытаго окна и сталъ смотрѣть на перекрестокъ въ концѣ улицы, поджидая отсюда Надю.

Вѣдь вотъ вчера онъ также сидѣлъ здѣсь вечеромъ у окна, смотрѣлъ на улицу, но думалъ совсѣмъ о другомъ. Даже думалъ ли онъ о чемъ-нибудь? Нѣтъ, онъ, какъ всегда, настраивалъ себя на ладъ, что все на свѣтѣ ничтожно. «Прахъ, глѣнь и суета» — затвердивъ разъ навсегда эту готовую формулу, прибавивъ къ ней другую: «люди — дрянь», онъ успокаивался на этомъ. Даже смѣяться надъ людьми не стоить, рѣшалъ онъ. Пусть ихъ идутъ себѣ мимо. Сиди у окна, дыши чистымъ воздухомъ, смотри, какъ бѣгутъ по небу облака, какъ вѣтерокъ качаетъ вѣтку дерева, какъ вьется въ воздухѣ жаворонокъ... совершай и ни о чемъ не думай.

Такъ было вчера.

А сегодня Порфирій Ивановичъ съ нетерпѣннѣе ждетъ, скоро ли вернется Надя. Всѣ мысли его направлены къ ней. Она передъ нимъ съ ея настоящимъ, прошедшимъ и будущимъ. Да, даже ея будущность уже начинаетъ беспокоить его.

Но вотъ и Надя показалась, наконецъ, изъ за угла улицы. Порфирій Ивановичъ приподнимается и высовывается въ окно. Надя видитъ его, они улыбаются другъ другу, и Надя подходитъ къ окну.

— Нагулялась? — спрашиваетъ Порфирій Ивановичъ.

— Прелестный городокъ выбралъ ты, дѣдушка, для житья. Знаешь, я много видѣла уѣздныхъ городковъ, но ни одинъ не производилъ на меня такого хорошаго впечатлѣнія. Тихо, мирно, на улицахъ травка, деревья, домики чистенькіе, церковь такая славная... Какъ будто что-то родное.

— Оставайся здѣсь, живи у меня, — шутиливо произноситъ Порфирій Ивановичъ. Но въ этой шуткѣ звучитъ уже робкій намекъ на просьбу, на скрытое желаніе, чтобы эта просьба исполнилась.

Надя улыбается.

— Нѣтъ, дѣдушка, — отвѣчаетъ она, смотря на него своими ясными голубыми глазами, этого нельзя.

— Почему же?

— Почему?... — Да какъ тебѣ объяснить?.. Ну, просто, я не создана для постоянной жизни въ такомъ мѣстѣ. Я не *здѣшняя*. Мнѣ нравится здѣсь, нравится этотъ мирный уголокъ, но все свое, актерское, я люблю гораздо больше, именно *люблю*.

Порфирій Ивановичъ задумчиво посмотрѣлъ на нее.

— Ты не знаешь, дѣдушка, какъ это при-

ятно, послѣ временнаго отдыха, опять войти за кулисы, въ уборную; видишь знакомыя лица, начинаются животрепещущіе разговоры о пьесахъ, о новинкахъ; потомъ спектакли, публика, аплодисменты...

— Ну и дразги, непріятности, взаимныя перебранки, зависть, неудачи, — вставилъ Порфирій Ивановичъ.

— Да, дѣдушка, и это, — немного нахмурилась, обиженно сказала Надя. — Нельзя безъ этого... Да, вѣдь и у васъ не вѣчно солнце свѣтитъ и сирень цвѣтетъ, — задорно прибавила она: — не одними ангелами и вашъ городъ населенъ.

— Такъ, такъ, конечно, милая, — успокаивающимъ тономъ сказалъ Порфирій Ивановичъ. Ему уже было больно, что онъ, противопоставивъ юному энтузіазму внучки свое пессимистическое замѣчаніе, если не совсѣмъ обидѣлъ ее, то во всякомъ случаѣ омрачилъ ея радостное настроеніе.

— Хочешь пойти въ садъ до чаю? — спросилъ онъ, чтобы свернуть разговоръ на другое.

— Съ удовольствіемъ, дѣдушка, — отвѣтила Надя и, что-то вполголоса запѣвъ, пошла къ калиткѣ.

Въ саду разговоръ сначала не вязался. Потомъ Порфирій Ивановичъ опять сталъ спрашивать Надю о ея прошломъ, о томъ, какъ они жили съ матерью, о матеріальныхъ условіяхъ ихъ актерской жизни, о томъ, сколько Надя теперь получаетъ, наконецъ, какіе планы у нея на будущее.

— А я мало забочусь о будущемъ, — весело отвѣтила ему Надя на послѣдній вопросъ. Пока живется хорошо, а тамъ, что Богъ дастъ. Надѣюсь, хуже не будетъ...

— Такъ-то, такъ, Надя, — участливо произнесъ Порфирій Ивановичъ, — только больно ужъ житье-то ваше актерское... опасное... положеніе-то дѣвушки... одной...

— О, дѣдушка, все это преувеличено. Что такое — опасное? Вездѣ одинаково опасно. Положеніе мамы у тебя въ домѣ было опасное или нѣтъ?

Порфирій Ивановичъ нахмурился.

— Ты не сердись, дѣдушка. Я не въ упрекъ тебѣ это говорю, а только прямо выражаю свою мысль; мы такъ прямо выражаться въ нашемъ кругу привыкли. Не сердись, дорогой. А я никакихъ этихъ опасностей въ жизни не боюсь. Про насъ, актрисъ, почему-то думаютъ хуже, чѣмъ мы есть на самомъ дѣлѣ, но это потому, что насъ мало знаютъ. Есть, конечно, всякія. Чаше же всего бываетъ, что говорятъ то, чего хотѣли бы достичь, но чего нѣтъ на самомъ дѣлѣ.

Надя немного взволновалась.

— То-то, Надя... Береги себя.

— Я берегу, дѣдушка. А когда мнѣ взду-

ивается полюбить кого-нибудь, выйду за него замужъ. За немилаго не пойду, да и по милонъ безнадежно чахнуть не стану, а устроится все это очень просто.

— Надя, только вотъ что ты меня послушай,—задабривающимъ тономъ сказалъ Порфирій Ивановичъ, беря ее за руку:—по закону это сдѣлайте, повѣнчайтесь.

— А то какъ же, дѣдушка! Непремѣнно. Я все-таки не хочу всю жизнь незаконнорожденной прожить. Теперь это мнѣ не мѣшаетъ, а когда-нибудь вдругъ и надоѣсть.

И она засмѣялась.

— То-то, Надя. А то опять бы и у тебя не вышло, какъ у матери: времени нѣтъ, денегъ нѣтъ. Денегъ не будетъ на это — мнѣ напиши. Найду и пришлю.

— Спасибо, дѣдушка. Да мы и сами найдемъ. Мы такое время выберемъ, когда при деньгахъ. А ни торопить насъ, ни задерживать некому будетъ. Марья Ивановна, съ которой я живу, будетъ посаженой матерью, антрепренеръ, у котораго тогда служить доведется, посаженнымъ отцомъ. Отъ вѣнца, да прямо на репетицію, все это выйдетъ у насъ очень просто.

— А есть женихи на примѣтѣ?

— Нѣтъ, дѣдушка. — Всѣ первые любовники, съ которыми я до сихъ поръ играла, мнѣ не нравились,—полусушутя, полусерьезно говоритъ Надя. — Не то, чтобъ не было красивыхъ,—красавцы были, а по душѣ не было. Резонеры—стары для меня. Буду постарше, можетъ быть, и за резонера пойду. А только выйду я непремѣнно за актера—за суфлера, за декоратора, словожъ за театральнаго, чтобъ быть вмѣстѣ у одного дѣла. Да и гдѣ другихъ-то жениховъ искать? Изъ публики если—такъ мало приходится видѣть людей-то на распахку-то. А вѣдь, чтобъ полюбить человѣка, надо его знать не во фракѣ только. Своихъ - то, театральныхъ, я знаю.

На этотъ разъ и Порфирій Ивановичъ одобрительно киваетъ головой.

Однако мысль оставить внучку у себя гвоздемъ засѣла у него въ головѣ, и попозже, за чаемъ, онъ опять обратился къ Надѣ съ предложеніемъ.

— А что и въ самомъ дѣлѣ, внучка, осталась бы ты у меня? Зажили бы мы съ тобой здѣсь, тихо, покойно...

— Къ чему ты говоришь это, дѣдушка. — Ну, что я стану дѣлать здѣсь? Я скоро соскучусь. Вѣдь ужъ мы вотъ сегодня съ тобой все переговорили, на завтра еще, можетъ быть, хватить, а тамъ вѣдь старое повторять придется.

— Познакомись здѣсь съ мѣстными жителями...

Порфирій Ивановичъ, сказавъ это, почув-

ствовалъ, что покривилъ душой: съ кѣмъ изъ мѣстныхъ жителей познакомить внучку, онъ и самъ не зналъ; никого онъ не любилъ, ни съ кѣмъ близко знакомъ не былъ.

— Ну, познакомлюсь, — продолжала Надя: на недѣлю разговоровъ хватить, а тамъ опять все то же. Книжки читать, дѣлиться впечатлѣніями, ходить гулять вмѣстѣ? Все это такъ. Но я люблю, дѣдушка, сцену, люблю разнообразіе, люблю видѣть вмѣстѣ со старыми знакомыми и новыя лица. Я къ этому привыкла.

Порфирій Ивановичъ не рѣшался много возражать на доводы внучки. Онъ и самъ понималъ, что его попытка удержать внучку у себя являлась скорѣе изъ-за желанія доставить удовольствие себѣ, чѣмъ пользу внучкѣ. Всего лучше оставить все такъ, какъ оно есть, какъ оно само собой сложилось.

Утомленная проведенной накануне ночью въ вагонѣ, Надя прощается съ дѣдушкой и уходитъ спать, едва стемнѣло, отказываясь даже отъ ужина, Порфирій Ивановичъ тоже уходитъ въ свою спальню.

Но онъ ложится не скоро. Не раздвѣваясь, не зажигая огня, опускается онъ въ большое кожаное кресло и долго сидитъ такъ, перебирая въ памяти все переговоренное сегодня.

Часы въ залѣ бьютъ десять. Порфирій Ивановичъ снимаетъ сапоги, надѣваетъ туфли и осторожно выходитъ въ залу. Онъ прислушивается въ сторону угловой, гдѣ помѣстилась Надя. Тихо. Спитъ. Порфирій Ивановичъ подкрадывается къ часамъ и останавливаетъ ихъ, чтобъ ихъ бой не беспокоилъ больше его внучку, не разбудилъ бы ее. Онъ притворяетъ также дверь въ корридоръ, ведущій къ кухнѣ, потому что оттуда, хотя и глухо, доносится ровный, дружный храпъ Настасьи и работника.

Потомъ онъ возвращается въ спальню и снова садится въ свое кресло. Несмотря на то, что онъ не спалъ послѣ обѣда, онъ и теперь еще не чувствуетъ потребности уснуть.

Да, прїездъ внучки уже внесъ нѣкоторый безпорядокъ въ его дошъ... А еслибы она осталась здѣсь совсѣмъ?... Многое бы измѣнилось... Началась бы другая жизнь, нарушение многихъ привычекъ, гости...

Порфирій Ивановичъ немного морщится.

А все-таки онъ хотѣлъ бы этого нарушенія порядка, державшагося долгіе годы. Добровольно надѣтая оболочка отчужденности и холодности, предохранявшая его отъ вліяній вѣшняго міра, лопнула, и живая душа запросилась наружу. То, что еще вчера казалось естественнымъ ходомъ вещей, сегодня противно ему. И онъ готовъ бы все отдать, чтобъ не разставаться теперь съ внучкой... Но ее не остановишь...

... Да, не остановишь ее!.. Да и зачѣмъ?

Что она будетъ дѣлать здѣсь?.. Покоить его старость? Какое безсердечное желаніе съ его стороны. Для этого довольно и Настасья, ей это подѣлать. А Надя... Нѣтъ, пусть ее живетъ вольной птичкой, какъ жила до сихъ поръ, пусть живетъ тамъ, гдѣ жизнь бьетъ ключемъ, пусть дѣлаетъ то, что ей любо. Онъ уже рѣшился однажды наложить руку на счастье, на всю жизнь ее матери, такъ неужели и теперь еще онъ не можетъ успокоиться и хотеть иѣшать еще и свободѣ внучки?.. Она уже невѣста, вдругъ явится здѣсь женихъ и, можетъ быть, опять ему не понравится. Что долженъ онъ будетъ дѣлать? Или противъ своего желанія молча подчиниться ея выбору, или опять, какъ съ дочерью, проявить свое неувольствие. Нѣтъ, не надо этого, да и нельзя... По какому праву вторгнется онъ въ ея жизнь? Почему будетъ онъ учить ее жить не такъ, какъ ей, а какъ ему хочется?

Порфирій Ивановичъ приходитъ къ грустному сознанию, что внучка совсѣмъ не принадлежитъ ему. Она вотъ просто-на-просто уѣдетъ теперь и будетъ жить, какъ жила до сихъ поръ—чужой ему. Выберетъ себѣ жениха, полюбитъ, выйдетъ замужъ... а его, дѣдушку, даже и не спроситъ,—онъ будетъ въ сторонѣ. Въ лучшемъ случаѣ его извѣстятъ о совершившемся фактѣ. И то потому только, что она случайно узнала его адресъ, заѣхала къ нему, и они понравились другъ другу. А то вся жизнь этой внучки могла бы оставаться ему неизвѣстной...

За то теперь, оглядываясь на прошлое, онъ видитъ, какъ онъ былъ неправъ двадцать лѣтъ тому назадъ передъ дочерью...

И, становясь на вечернюю молитву, Порфирій Ивановичъ горячо молится о прощеніи ему содѣянныхъ грѣховъ, объ обузданіи гордыни его, о прощеніи за презрѣніе къ людямъ, о дарованіи ему любви къ ближнему.

Утромъ Порфирій Ивановичъ просыпается раньше обыкновеннаго. Онъ тотчасъ встаетъ, наскоро одѣвается и, приотворивъ дверь, прислушивается, не проснулась ли Надя. Нѣтъ еще.

Порфирій Ивановичъ тихонько прокрадывается въ сѣни, къ умывальнику.

У Настасьи еще и самоваръ не ставленъ. Порфирій Ивановичъ торопитъ ее, велитъ приготовить въ саду приборы, но держать самоваръ наготовѣ, а не подавать, пока не встанетъ барышня.

Умывшись и одѣвшись, Порфирій Ивановичъ садится въ залѣ у окна и ждетъ, когда проснется внучка.

Ожиданіе длится довольно долго. Порфирій Ивановичъ то и дѣло прислушивается, и никакія мысли нейдутъ ему въ голову. Ему хочется чаю, и необходимость ожиданія начинаеть мучить его. Но пить чай одинъ, безъ внуч-

ки, онъ не будетъ. Онъ идетъ въ кухню, выпиваетъ стаканъ молока и возвращается на свое мѣсто.

Наконецъ, Надя проснулась. Порфирій Ивановичъ спѣшитъ послать къ ней Настасью.

Черезъ нѣсколько минутъ Надя, совсѣмъ одѣтая, выходитъ въ залу. Послѣ хорошаго сна она свѣжа, какъ это весеннее утро, которое смотритъ на дѣдушку и внучку во всѣ окна маленькаго домика.

— Съ добрымъ утромъ, дѣдушка,—говоритъ Надя, подходя къ Порфирію Ивановичу и цѣлуя его.

Эти слова звучатъ Порфирію Ивановичу ласковымъ привѣтомъ изъ далекаго прошлаго; онъ такъ давно не слыхалъ этого милаго дѣтскаго лепета. Онъ растроганъ. Онъ обнимаетъ Надю, крѣпко цѣлуетъ ее. Онъ беретъ ее за руки и любитъ ее красотой, ея нѣжно свѣтящимися глазами и доброй улыбкой. Онъ крѣпче жметъ ея руки, онъ бы ни за что не выпустилъ ихъ изъ своихъ. Его сердце сжимается при мысли, что черезъ нѣсколько часовъ внучка опять уѣдетъ отъ него, надолго... быть можетъ, навсегда. И опять ему хочется сказать ей: «да останься ты, не уѣзжай, не покидай ты меня, старика!»

Но при видѣ этого полного жизни, молодого существа и послѣ всего говоренаго вчера, у Порфирія Ивановича языкъ не поворачивается вымолвить эту просьбу. А Надя еще разъ повторяетъ:

— Съ добрымъ утромъ. Не знаю, какъ ты, дѣдушка, а я такъ выспалась чудесно.

— Ну, и отлично, и отлично,—подхватываетъ Порфирій Ивановичъ.—Пойдемъ-ка въ садъ теперь, тамъ самоваръ дожидается.

Сегодня у самовара уже не Порфирій Ивановичъ, а Надя разливаетъ чай. Къ чаю приготовлена и закуска. Настасья обо всемъ позаботилась. У нея ужъ и пирожки, и ватрушки пекутся въ дорогу барышнѣ.

— Ну, когда же приведетъ Богъ опять увидѣться-то, Надя?—спрашиваетъ Порфирій Ивановичъ.—Когда опять-то пріѣдешь?

— А ужъ не знаю, дѣдушка. Какъ удастся,—ласково отвѣчаетъ Надя.

— А ты пріѣзжай какъ-нибудь погостить подольше... На все лѣто.

— Хорошо, дѣдушка, какъ-нибудь соберусь. Только вѣдь мы лѣтомъ-то вездѣ по мелкимъ городашъ играемъ. Во всякомъ случаѣ теперь подумаю объ этомъ и какъ-нибудь пріѣду...

Вдругъ ей приходитъ въ голову новая мысль.

— А если мы вмѣстѣ съ Марьей Ивановой нагреемъ?—спрашиваетъ она.—Ты насъ не прогонишь?

— Что ты, что ты, Надя! Пріѣзжайте, пріѣзжайте. Ты не сердись, дѣвочка, что я тебя такъ нехорошо вчера встрѣтилъ. Этого ужъ

больше никогда не будетъ... Это я... просто, сразу-то... думалъ, что такъ и надо. Все еще это съ тѣхъ поръ, какъ съ матерью-то твоей мы разошлись, точно застыло во мнѣ что-то. А теперь вотъ все растаяло. Теперь я бы, кажется, самъ съ вами поѣхалъ...

— Поѣдемъ дѣдушка, — шутитъ Надя.

— Нѣтъ, старъ я для этого, службу вдругъ бросить нельзя, да и у васъ мнѣ дѣлать нечего — мѣшать только тебѣ буду. А ты не забывай меня, старика — пріѣзжай непременно. Да пиши мнѣ, смотри, да чаще.

— Ну, ужъ это, дѣдушка, извини. Писемъ не жди. Пріѣхать — непременно пріѣду, а писемъ не жди. Лѣнива я письма писать, да и некогда, да и не умѣю. Съ новымъ годомъ поздравлю, этого не забуду, — смѣясь сказала Надя: — а то о чемъ писать? Жива и здорова — это само собой разумѣется. Цѣлую тебя заочно — это вздоръ: развѣ можно заочно цѣловать. Почтовую бумагу что — ли цѣловать. Такъ я этихъ сантиментальностей не люблю. Адресъ мнѣ сообщать? Такъ онъ такъ часто мѣняется, что никогда я его сообщить не соберусь, какъ онъ уже измѣнится. Въ какой роли я играла, сколько разъ вызывали — это тебѣ не интересно; а если интересно, такъ это въ мѣстныхъ газетахъ печатають. Вотъ газету съ рецензіей иногда пришлю...

— А все же ты напиши мнѣ, Надя, какъ-нибудь, — умоляющимъ голосомъ продолжалъ упрашивать Порфирій Ивановичъ.

— Ну, хорошо, хорошо, дѣдушка, напишу откуданибудь.

— Ты обѣщай.

— Обѣщаю! Торжественно клянусь! — съ комической важностью произнесла Надя и, вставъ, обняла и поцѣловала Порфирія Ивановича.

— И если тебѣ когда-нибудь деньги очень понадобятся, — смущенно заговорилъ Порфирій Ивановичъ, — ты напиши. Много я не могу, а что могу...

— Ладно, ладно, дѣдушка, спасибо, — прервала его Надя; — спасибо, дорогой, не надо. Я вѣдь экономная. У меня всегда немножко въ запасѣ есть.

Порфирій Ивановичъ раздумываетъ, не предложить ли внучкѣ какой-нибудь подарокъ теперь? Но ему это кажется не деликатнымъ. Онъ не хочетъ отравлять этимъ радость перваго знакомства. И онъ отказывается отъ этой мысли.

Наконецъ, время и на поѣздъ. Рабочій съ кухни несетъ сакъ-вожжъ и кулечекъ подорожниковъ, изготовленныхъ Настасьей для барышни. Порфирій Ивановичъ самъ провожаетъ Надю.

«Такъ вотъ онъ — этотъ пассажирскій, № 3» — думаетъ Порфирій Ивановичъ, когда вдали показывается дымъ локомотива.

Семнадцать лѣтъ тому назадъ онъ самъ пріѣхалъ сюда съ этимъ поѣздомъ въ первый разъ. Съ тѣхъ поръ въ расписаніяхъ поѣздовъ дѣлались перемѣны на зиму и лѣто, но пассажирскій № 3 всегда приходилъ утромъ около этого часа, и Порфирій Ивановичъ хорошо помнилъ его. Но могъ ли онъ ожидать когда-нибудь, что этотъ самый поѣздъ дастъ ему столько радости — привезетъ ему внучку — и теперь будетъ причиной большого горя — увезетъ ее опять.

— Пріѣзжай ты на будущій годъ, Надя, — дрожащимъ голосомъ говоритъ Порфирій Ивановичъ, когда поѣздъ, пыхтя, уже приближается къ платформѣ.

— Можетъ быть, дѣдушка, постараюсь, — ободряющимъ тономъ говоритъ Надя.

— И Марью Ивановну твою привози.

— Хорошо, дѣдушка, хорошо, милый.

Надя ѣдетъ въ третьемъ классѣ. Порфирій Ивановичъ проситъ знакомаго начальника станціи усадить ее поудобнѣе.

— Прощай, дѣдушка, будь здоровъ. Молись за меня, за маму, — говоритъ Надя, высовываясь изъ окна вагона.

— Прощай, голубка моя, прощай, — говоритъ Порфирій Ивановичъ, дѣлая въ воздухѣ крестное знаменіе надъ внучкой.

Поѣздъ трогается.

— Пріѣзжай же, Наденька.

— Пріѣду, пріѣду, дѣдушка, прощай! До свиданья.

Порфирій Ивановичъ долго смотритъ вслѣдъ удаляющемуся поѣзду, смахивая набѣгающія слезы.

— Кого это провожать изволили, Порфирій Ивановичъ? — спрашиваетъ его начальникъ станціи.

— Внучку... внучку, — растерянно отвѣчаетъ Порфирій Ивановичъ: — благодарю васъ, благодарю, что похлопотали... До свиданья-съ, тороплюсь на службу, — говоритъ онъ, стараясь скрыться, чтобъ не выдать охватившаго его волненія.

Жизнь Порфирія Ивановича опять потекла по прежнему.

Только другія мысли волнуютъ теперь его сѣдую голову, когда онъ идетъ «въ Корзинкино, сигару выкурить».

Не думаетъ онъ, какъ прежде, что люди — дрянъ, ничтожество, что всѣ ихъ стремленія — прахъ, тлѣнь и суета. Глядя на желкія сосенки вокругъ песчанаго бугра въ Корзинкинѣ, не говоритъ онъ самъ себѣ, что лучше слѣдить за ихъ ростомъ, за тѣмъ, какъ онѣ съ каждымъ годомъ пускають новые побѣги, стремясь отъ земли къ небу, — чѣмъ интересоваться жизнью людей, неблагоприятныхъ, завистливыхъ, недо-

стойныхъ, чтобъ ихъ любили. Нѣтъ,—теперь, за горизонтомъ, на которомъ исчезаютъ, сливаясь съ далекими полями, эти мелкія сосенки, для Порфирія Ивановича открылся снова весь міръ, полный людей съ ихъ радостями и тревогами, людей и хорошихъ, и дурныхъ... заблуждающихся. И Порфирій Ивановичъ теперь уже не безучастенъ къ нимъ—онъ живо интересуется ими. Онъ хотѣлъ бы, чтобъ и они не были всё такъ холодны другъ къ другу, какъ былъ нѣкогда онъ; и къ какимъ бы профессіямъ они ни принадлежали, онъ хотѣлъ бы, чтобъ они были добры и любили другъ друга, и чтобъ всё было хорошо,—потому что *сре-*

ди нилъ, свободная, никѣмъ не охраняемая, живетъ и дѣйствуетъ его внучка, дорогая, милая дѣвочка, Надя. Его сердце бьется любовью къ ней и ко всѣмъ, кто близокъ ей. Онъ любитъ и эту Марью Ивановну, которую онъ не знаетъ, и того неизвѣстнаго антрепренера, который будетъ посаженнымъ отцомъ, и, какъ родного, любитъ того будущаго жениха, котораго выберетъ себѣ Надя, и Порфирію Ивановичу и въ голову не приходитъ усомниться, будутъ ли женихъ этотъ «пара» ей, будетъ ли онъ хорошъ: конечно, будетъ; вѣдь Надя *сама* беретъ.

А. Луговой.



„На колокольнѣ“, рис. Н. А. Богатова.

Первый выходъ въ свѣтъ оперы

„Вражья сила“.

(Изъ моихъ воспоминаній *).

— А я нашелъ названіе для моей оперы, — встрѣтилъ меня однажды Сѣровъ съ сіяющимъ лицомъ.

— Какое?

— «Вражья сила»! хорошо? а?! Я получилъ отъ Островскаго четвертое дѣйствіе, которое (ты сейчасъ увидишь) мнѣ совсѣмъ не годится; но тамъ упомянуты эти слова и я воспользовался ими, какъ наиболѣе характернѣйшимъ прозвищемъ. Лучше не придумаешь: «Вражья сила»!.. прелесть!

Мы принялись за чтеніе присланнаго четвертаго дѣйствія и были имъ очень озадачены. Островскій, видимо, особенно имъ увлекся, рекомендуя Сѣрову понадечь именно на это дѣйствіе, увѣряя его, что въ немъ затронута народная, поэтическая и легендарная сторона. Дѣло въ томъ, что онъ къ сценѣ масляничнаго загула примѣшалъ бѣсовъ, — настоящихъ, съ хвостами, рогами и проч. чертовскими атрибутами, — яко бы смущающихъ толпу загулявшихъ; а Еремку выставилъ чѣмъ-то вроде Каспара во «Фрейшюцѣ»: полу-дѣволъ въ зипунѣ.

Если бы кто-нибудь задался подобной темой, то безспорно либретто Островскаго могло бы служить благодарнымъ текстомъ въ музыкальномъ отношеніи; но Сѣровъ задумалъ сильно-драматическую, реальную завязку и не желалъ ея поступиться ни на единую іоту. Быть можетъ опера стала бы привлекательнѣе, эффектибнѣе при сплетеніи бѣсовскаго элемента съ сѣрыми армякомъ; быть можетъ,

смягчилась бы грубость пьяной толпы, и, конечно, скрасилась бы она отъ введенія въ свѣтлую лунную ночь сказочныхъ рогъ игристыхъ чертенятъ; быть можетъ фигура Еремки приняла бы болѣе импозантную окраску, но.. Сѣровъ иначе чувствовалъ, иначе понималъ свою задачу и, не хуля замысла Островскаго, вернулъ ему четвертое дѣйствіе съ просьбой написать ему масляничную сцену *жизель*, безъ прикрасъ, безъ сказочныхъ эпизодовъ; а Еремку желалъ сохранить плутомъ, умѣющимъ для собственной выгоды эксплуатировать людей, дающихъ себя опутать своими же преступными страстями. Почему-то предполагали, что Еремку Сѣровъ стремился изобразить чертомъ, это не правда: черти дѣйствуютъ безкорыстно, смущаютъ душу людскую изъ любви къ искусству; а Еремка за всѣ свои продѣлки требовалъ плату и даже, по возможности, плату впередъ.

Островскій остался очень недоволенъ возвращеніемъ либретто; обѣщалъ выслать другое... но другаго мы не получали.

Кромѣ упомянутаго конфликта, въ который попалъ Сѣровъ съ Островскимъ по поводу чертовщины четвертаго дѣйствія, онъ окончательно разошелся съ нимъ изъ-за пятаго акта. Чѣмъ болѣе втягивался Сѣровъ въ сочиненіе музыкальной драмы, тѣмъ болѣе сгущалась психологическая атмосфера и грозовыми тучами повисла надъ головами его героевъ; поэтому ему чуялась неизбежная, роковая катастрофа въ концѣ. Долго боролся Сѣровъ со своимъ желаніемъ измѣнить его въ пьесѣ Островскаго; наконецъ, рѣшившись окончательно его передѣлать, онъ медлилъ сообщить объ этомъ автору. Не безъ основанія опасался Сѣровъ плачевнаго результата отъ задуманнаго измѣненія: Островскій болѣе ни строки не послалъ Сѣрову, даже объясненія не послѣдовало между двумя сотрудниками;

*) Въ помѣщенномъ въ № 13 „Артиста“ отрывкѣ изъ воспоминаній В. С. Сѣровой — „Наша первая поѣздка за границу“ вкрались опечатки. На страницѣ 88, въ правомъ столбцѣ, въ 6 строкѣ снизу надо читать — *пріемной*, а не *пріятной*, на страницѣ 91, въ лѣвомъ столбцѣ, въ 3 строкѣ снизу напечатано — *почтительность*, вмѣсто — *простота*.

Островскій упорно молчалъ, Сѣровъ изнывалъ въ ожиданіи отвѣта. Разъ встрѣтилъ онъ Островскаго въ театральномъ корридорѣ, звалъ его, побѣждалъ за нимъ, но послѣдній исчезъ, не внимая зову. Съ тѣхъ поръ они не видались. Сѣровъ ему не могъ простить этого невниманія, ужасно горячился, волновался, но дѣло отъ этого не подвинулось впередъ. Знакомые Островскаго освѣдомились у него о причинѣ его умышленнаго удаленія отъ Сѣрова въ театрѣ; передали ему укоръ въ невѣжливости и небрежности (какъ самъ истолковалъ его поступокъ Сѣровъ); Островскій отрицалъ умышленность своего удаленія, приписывая его случайности. Отвѣта же, послѣ инцидента съ чертями, не послѣдовало ни на одинъ запросъ Сѣрова, что составляло для послѣдняго истинно горестное событіе: онъ очень цѣнилъ Островскаго, какъ писателя, да и работа стала. Дальнѣйшая участь оперы находилась въ невѣстности. Три дѣйствія ея были однако совершенно готовы.

У Сѣрова явилось желаніе провѣрить свои впечатлѣнія на другихъ слушателяхъ, и для перваго дебюта былъ устроенъ вечеръ въ одномъ аристократическомъ салонѣ. Я не присутствовала при этомъ сеансѣ, но, по возвращеніи Сѣрова домой, я тотчасъ замѣтила, что съ нимъ приключилось что-то неладное. Лицо его выражало недоумѣніе, а самъ онъ былъ погруженъ въ какую-то странную конфузливость; словомъ, обычной его общительности при возвращеніи домой послѣ интересныхъ вечеровъ, какъ не бывало. Тихая улыбка блуждала на тонкихъ губахъ, и я ровно ничего въ ней не поняла, тѣмъ болѣе, что съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ слѣдила за этой загадочною усмѣшкой и съ жадностью ловила ничего не значущія слова.

— Да, что - жъ ты молчишь? понравилась опера?

— Какъ тебѣ сказать? Ужь не знаю... Словно я ихъ опарилъ: всѣ разбрелись по угламъ съ обожженнымъ видомъ... Право не знаю.

— Что же они говорили?

— Говорили, что я изображаю un éléphant, qui danse sur une corde...

— Это что такое значитъ?

— Находятъ, значитъ, все, что я игралъ мелочью, игрушкой...

— Игрушка, мелочь — страданья Даши, Груши, Петра? А будь они названы Альфонсами, Альфредами и Жозефами, то была бы серьезная драма? — вспыхнула я.

— Нѣтъ, они находятъ, что драма даже очень *тушантная*, но увѣряютъ, что я созданъ для широкихъ, могучихъ, мировыхъ рамокъ, а не для изображенія тѣсныхъ, ищанскихъ стѣнъ...

Я поняла наконецъ его усмѣшку: въ его душу закралось сомнѣніе.

— Ты жалѣешь, что выбралъ этотъ сюжетъ? — Сѣровъ молчалъ. Мы крѣпко задумались. До сей поры мы были заняты вопросомъ о возникновеніи этого произведенія; о возможной неудачѣ внѣ нашихъ стѣнъ намъ и въ голову не приходило.

— Что же еще говорили?

— Ругали вульгарность сюжета, музыку; словомъ, — une oeuvre manquée, по ихъ словамъ, — добавилъ онъ.

— А самъ ты, что чувствовалъ въ то время, когда исполнялъ? — И какъ ты исполнялъ?

— Представь, я увлекся, какъ никогда; чувствовалъ такую силу въ звукахъ; голосъ мнѣ подчинялся вполнѣ, чувство вродѣ злорадства обуяло меня, окрыляло; и я видѣлъ, что, помимо ихъ воли, они подчинялись дѣйствию, невольно вызванному моею композиціей. Ни одна вещь моя мнѣ не казалась такой сильной и пробирающей насквозь, до мозга костей, какъ эти три дѣйствія моею новой оперы.

— Ну, такъ мы спасены! — возликовала я; — лишь бы ты самъ чувствовалъ свою силу, а до другихъ намъ дѣла нѣтъ.... Мои искреннія горячія слова зажгли новую вѣру въ сомнѣвающимся художникѣ.

— И какъ могъ ты сомнѣваться? Развѣ ты думалъ, что подобныя новшества проходятъ въ публику легко? И какъ безумно было начинать знакомить чужую сферу съ произведеніемъ, противъ котораго она должна была встать враждебно; тѣмъ болѣе, что неоконченная вещь не даетъ полного понятія о задуманномъ цѣломъ. Вѣдь въ масляницѣ тѣсныя рамки расширяются. Масляница — народная, бытовая картина, есть гдѣ «элефанту» расплясаться!

— Да, — занялъ Сѣровъ, — но кто же мнѣ напишетъ эту бытовую, широкую картину? Знаешь, я чувствую какой-то гнѣтъ съ этой оперой. Я безъ борьбы писалъ до сихъ поръ; все проходило гладко, а теперь открылись уже двѣ боевыя стороны. Одна — съ либреттистомъ литераторомъ, другая — съ публикой слушателями. Ужь не напрасно окрестилъ я оперу «Вражьей силой».

— Поймай, завтра же разыщу Потѣхинныхъ, навѣрное они теперь въ Петербургѣ, — тогда мы устроимъ у нихъ сеансъ. Онъ, быть можетъ, самъ тебѣ напишетъ четвертое дѣйствіе. Ужь не дадимъ твоей масляницѣ пропасть; найдется либреттистъ! Такимъ произведеніямъ не суждено гибнуть; хоть съ затрудненіями, но кончишь; хоть съ протестами, но приметъ ее публика, потому что въ ней сидитъ сила, и правдивая, жизненная вещь не можетъ не пробить себѣ дороги!

— Да что, чертъ побери! — воскликнул Сѣровъ, вскочивъ съ своего мѣста. Кровь смѣлаго бойца снова заговорила въ немъ. — Какую имъ тамъ нужно деликатность? Если вульгаренъ сюжетъ, то и требуются вульгарныя термины для выраженія его. Шекспиръ также не стѣсняется въ выраженіяхъ, когда изображаетъ простолюдина. Стану я съ ними конфетничать, какъ же? Нѣтъ, пусть проглотятъ Ерѣмку. Небось въ драмахъ терпятъ субъектовъ почище Ерѣмки... Что за щепетильность! Не дать же ему итальянскую арію пѣть? А сюжетъ *такой* выбранъ... и баста! Никому нѣтъ дѣла до моего выбора!

Усмѣшка исчезла съ его лица, голова опрокинулась назадъ, *зошлова* улыбка снова оживила подвижное, жизненное лицо...

Это былъ прежній Сѣровъ!..

Искренно жалѣла я о томъ, что Аполлонъ Григорьевъ везапно умеръ, его энтузіазмъ поддерживалъ бы Сѣрова, и дружнымъ усиліемъ намъ удалось бы отклонить отъ него минуты горькаго сомнѣнія, которыя все-таки продолжали иногда проявляться.

Когда Потѣхины возвратились въ Петербургъ, мы снова скрѣпили съ ними пріятельскія отношенія. Узнавъ о новомъ трудѣ Сѣрова, тотчасъ же собрано было многочисленное общество, которое на первый же зовъ отозвалось съ искреннею теплотою. Сѣровъ былъ взволнованъ, и, хотя онъ расточалъ направо и налево шутки да прибаутки, я съ сердечнымъ замيرانіемъ слѣдила за его суетливой оживленностью, сквозь которую сквозило безпокойство. Наконецъ, можно было приступить къ исполненію... Какъ мы ни были увѣрены въ серьезномъ значеніи «Вражьей силы», какъ мы ни вѣрили въ ея достоинства, все-таки этотъ *mauvais quart d'heure* перваго сеанса съ неизвѣстной музыкой, передъ большою аудиторіей, хотя даже подкупленной авторскими чарами, переживается не безъ страха. Иногда холодно, безцвѣтно дѣйствуетъ исполняемое, которое въ другое время могло бы всецѣло захватить слушателя; а первое впечатлѣніе запечатлѣвается крѣпко въ памяти... Помню я пожатіе холодной руки, блѣдное лицо у рояля, подергивающіяся губы отъ внутренняго волненія.... Голосъ Сѣрова, изображавшій партію Даши, звучалъ нѣсколько вяло; но со вступленіемъ Петра и съ благовѣста вдаль, сочувствіе въ слушателяхъ выразилось ясно: раздался тотъ обаятельный шопотъ, который моментально зажигаетъ искру въ душѣ автора и электрическимъ токомъ общается окружающей сферѣ. Сѣровъ вдругъ встrepенулся, краска прилила къ его щекамъ, глаза заискрились; съ послѣдующими нумерами энтузіазмъ разросался у слушателей, все

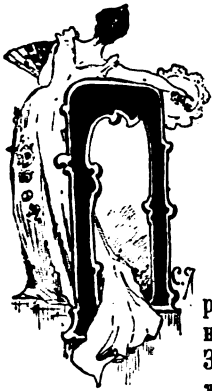
crescendo, а по окончаніи акта, Сѣровъ счастливый, трепещущій отъ утомленія, лежалъ въ объятіяхъ хозяина, который его благодарилъ со слезами на глазахъ. Плотина прорвалась... Скромно, втихомолку растущее излюбленное дѣтище было впервые горячо принято виѣшнимъ міромъ и было оцѣнено по достоинству. Все, что думалось украдкой, пугливо лова себя на мысли: «а что если вдругъ это самоиѣніе и мы заблуждаемся?» всѣ эти завѣтные думы были дружно высказаны другими, смѣлыя мечтанія гласно подтверждались посторонними! Да, есть минута счастья, когда голова идетъ кругомъ отъ всепоглощающаго чувства радости, и хочется громкимъ возгласомъ оновѣтнить весь міръ о внутреннемъ своемъ ликованіи! Намъ было тѣсно въ четырехъ стѣнахъ, мы рвались наружу, на вольный воздухъ. Чудная ночь отвѣчала нашему праздничному настроенію, мы сѣли въ сани и Сѣровъ съ неудержимой, необузданной веселостью, во весь голосъ затянулъ пѣсню Васи: «Обижаютъ чужіи люди». Извозчикъ обернулся всѣмъ корпусомъ къ нему, посмотрѣвъ подозрительно — не пьянъ ли, молъ, баринъ? Видитъ — какъ-будто ничего; такъ.. веселъ только... Сталъ онъ прислушиваться къ пѣнію, опустилъ возжи и затихъ.

— Больно хорошо баринъ-то поетъ! — сказалъ онъ, улыбаясь во весь ротъ. А Сѣровъ вдругъ запѣлъ Ерѣмку; тутъ ужъ нашъ извозчикъ залился звонкимъ смѣхомъ! Сѣровъ запѣлъ еще громче, еще разухабистѣе; возница совсѣмъ осовѣлъ отъ хохота и только жалобное восклицаніе: «О... охъ! замажалъ совсѣмъ, баринъ!» было заглушено подзадаривающимъ голосомъ Сѣрова. Городовой на углу большой улицы сердито окликнулъ: «Ну-ну, потрогивай!» Извозчикъ пугливо замахалъ возжами, лошаденка шархнула въ сторону; мы всѣ втроемъ вывалились въ снѣгъ. Когда мы благополучно усѣлись на свои мѣста, возница, парень молодой, съ добродушнымъ, открытымъ лицомъ, послѣ паденія почувствовалъ себя нѣсколько фамильярнѣе съ своими сѣдоками и попросилъ Сѣрова пропѣть еще разъ «тую, жалобную» и все только борготалъ: какой чудной баринъ-то! Словно по-мужицки поетъ!

Подвезши насъ къ дому, онъ еще разъ выразилъ Сѣрову полное одобреніе на счетъ его музыкальныхъ способностей. Мы шмыгнули въ свои темныя сѣни, съ смѣющимися, веселыми лицами; я же впервые подумала: «а хорошо бы было въ деревнѣ представить эту оперу!»

Сѣровъ сознавалъ наконецъ, что онъ трудится надъ крупнымъ произведеніемъ и, по-видимому, удачно!

В. Сѣрова.



У лазурныхъ волнъ.

(Посвящается Н. И. Стороженку.)

Наша русская зима, холодная угрюмая, однообразная. Замерзла, заснула точно вся живнь въ поляхъ и лѣсахъ. Бѣлый, безконечный саванъ на всемъ, что только можно прикрыть.

Въ театрахъ, концертахъ, ресторанахъ можно позабыть все это. А—нѣтъ, такъ ужъ навѣрное позабудешь у чудныхъ сафирно изумрудныхъ волнъ классическаго моря, гдѣ нѣтъ совсѣмъ зимы и бирюзовый благоуханный воздухъ прогрѣвается чуднымъ, ласкающимъ солнцемъ, солнцемъ, которое ласкало и финикійца, и грека, и римлянина, и мавра, зажигая въ нихъ мысль и чувство и придавая особый мужественный видъ ихъ красотѣ. Хорошо теперь тамъ у ослѣпительно-лазурныхъ волнъ Средиземнаго моря. Тамъ нѣтъ мятежей, безкормицы, стужи...

Въ Ниццѣ къ концу нашей зимы чуть ли не лучшая погода изо всего года. Снѣгу обыкновенно нѣтъ. Въ воздухѣ ни жарко, ни холодно. Солнце почти каждый день играетъ на великолѣпнои, безоблачной небѣ. Море, чудное, голубое подавляетъ своею яркостью и синевой даже само небо и, спокойно колышится и всплескиваетъ, еле шумя, тихія волны на берегъ, точно щекочетъ и дразнитъ его. Красота, миръ и тишина во всемъ, вблизи и вдали, и тамъ въ окрестныхъ горахъ, и вверху, гдѣ глазъ тонетъ въ эфирной синевѣ. Довольство, счастье, тепло и свѣтъ наполняютъ собою черезъ край все, что здѣсь живетъ и дышетъ.

Сколько въ такой день на Promenade des Anglais публики, совершающей свою ежедневную прогулку передъ завтракомъ, который ждетъ ее въ богатыхъ гостиницахъ-дворцахъ, роскошнее вою вереницею протянувшихся по берегу моря, на Promenade des Anglais, вдоль по Quai Masséna и далѣе по берегу рѣчки Paillon.

Какой тутъ сборъ шикарной, здоровой и большой публики. Точно слетѣлись съ разныхъ сторонъ цвѣтныя, полныя силъ и блеска и помятыя, потертыя бабочки. Жизнь роскошная,

жаркая, бьющая ключемъ и разложеніе съ краснорѣчивой, отвратительной печатью близкой смерти и тлѣнья—спорятъ здѣсь въ толпѣ передъ глазами зрителя! Сколько франтовъ и обольстительныхъ женщинъ въ парижскихъ элегантныхъ костюмахъ, жадно оглядывающихъ другъ друга! Сколько желаній и надеждъ мгновенно вспыхивающихъ и также мгновенно погасающихъ!

Но какой неутолимой ужасный, потрясающій контрастъ этому составляютъ безсильные, чахлые, желтые и недугами изморенные страдальцы. Въ счастію, больныхъ тутъ менѣе, нежели совершенно здоровыхъ. Да къ тому же они все больше сидятъ молчаливо на скамейкахъ, такъ устаютъ ходить. Эти про себя, въ тишинѣ наслаждаются солнечными лучами. Они не особенно омрачаютъ жизненный пиръ здоровыхъ и счастливыхъ. Очень больнымъ позволяютъ врачи выйти лишь въ самый полдень, чтобы прогрѣться не много на солнцѣ, которое въ это время способно ободрить даже умирающаго.

Вотъ два русскихъ семейства вышли тоже прогулять или «вывалили гуртомъ», какъ продолжаютъ выражаться мужья, не смотря на то, что жены давно просили ихъ бросить за границей это выраженіе, на ряду съ другими, въ родѣ: «по столыку то съ рыла», «оптомъ дешевле» и т. п., къ которымъ они таки крѣпко привыкли дома.

Не подходятъ эти новые гуляющіе ни костюмшъ, ни маверами, ни даже выраженіемъ лицъ къ окружающему обществу. Широкая, далекая степь матушка вскормила и вспоила ихъ тѣла и души. Одѣты они безъ вкуса. Костюмы ихъ, хотя и богаты, но помяты и пыльны. Слѣды дороги успѣли наложить свой отпечатокъ на «парижскія моды» первой губернской модистки. Походка ихъ не ровна, съ развалъцемъ, съ обочрачиваньемъ и съ остановками, въ особенности, если на пути встрѣтилось что-нибудь невиданное и новое. Громкій разговоръ, указыванье тростями и зонтами безъ малѣйшаго стѣснѣнія.

Впереди идутъ дѣти: мальчикъ и дѣвочка, размахивая отъ скуки руками и катая ногами гравій на бульварѣ; за ними обѣ матери, а сзади отцы. Скука написана на всѣхъ ихъ лицахъ. Все для нихъ тутъ слишкомъ чуждо, слишкомъ ново, слишкомъ шикарно. Все это ихъ только утомляетъ. Ужъ очень привыкли они къ мертвой, заплесневѣлой провинціальной жизни. Особенно тоскливо выглядятъ дѣти, Саша и Оля, какъ ихъ окликаютъ громогласно мамы. Они навѣрное нѣсколько исхудали и пожелтели отъ тѣсноты и духоты вагоновъ и номеровъ, какъ звѣрьки въ неволѣ.

Не веселы и обѣ дамы. Но въ скупѣ онѣ не признаются даже другъ другу. Мужей ихъ напротивъ все выводитъ изъ себя въ новой жизни: и то, что спрашиваютъ паспорта, и подробнѣйшая плата за каждый пустякъ и то, что приходится постоянно и всюду торопиться, чтобы куда-нибудь да не опоздать. Раздражаетъ ихъ и то, что рѣчь ихъ плохо понимаютъ. Въ особенности поднимается вся желчь ихъ въ таможенныхъ. Больше же всего поражала и положительно огорчала Кондратинныхъ и Булашевыхъ, отъ мала и до велика, холодность, а подчасъ даже и откровенная пренебрежительность другъ къ другу нашихъ соотечественниковъ за-границей. Богъ знаетъ, почему, но это по преимуществу наша національная черта. Или мы еще стоимъ ниже уровня простыхъ стадныхъ инстинктовъ, или намъ уже слишкомъ все дома надоѣло и опротивѣло, такъ-что малѣйшее воспоминаніе о сладкой родинѣ заставляетъ насъ разбѣгаться въ разныя стороны.

Подобно большинству нашихъ соотечественниковъ Кондратинъ и Булашевъ были всѣмъ не довольны. Они постоянно сожалѣли, что промѣняли привольную жизнь на «шатовню». А скажи-ка имъ: господа, поѣзжайте назадъ въ ваше захолустье, въ ваши Обираловки, да Обдираловки хозяйничать, мужичковъ отесывать, да земскіе налоги платить; такъ навѣрное и тотъ и другой остолбенѣютъ съ уныніемъ въ лицѣ.

У англичанъ есть сплинь. Это легенькая скука, навѣваемая сѣверными, морскими туманами. У насъ-же эта скука превращается въ хандру. Это страшная тоска, органически безысходная и неизлѣчимая, преслѣдуетъ насъ всегда и всюду отъ колыбели до могилы.

— Ну вотъ хвалили всѣ Ниццу. А тутъ такая-же сумятица и топища, какъ и вездѣ за-границей,—жаловался желчный и нѣсколько худощавый брונетъ Булашевъ.

— Да,—согласился унылый по природѣ и водяночно-полный блондинъ Кондратинъ.

— Совсѣмъ неправда,—вступились обѣ дамы.

— Ужъ по моему во всякомъ случаѣ лучше, нежели сидѣть по деревнямъ и возиться съ мужиками,—обидчиво и ядовито продолжала

Булашева, очевидно львица и первая модница своего уѣзда. Въ костюмѣ ея и манерахъ было больше претензій, нежели у остальныхъ членовъ ея компаніи.

— Такъ что же, что возиться съ мужиками,—возразилъ Булашевъ.—Тамъ я что-нибудь да дѣлаю. Тамъ я что-нибудь да значу. А тутъ-то что?

— Денежки тамъ наживаемъ, сударыня, вставилъ уныло Кондратинъ.

— А тутъ ихъ соримъ только безъ толку. За каждый пустякъ, за каждую крошку хлѣба, которую дома у меня бросаютъ сабакамъ, здѣсь плати какъ-будто за золото. Дѣла никакого. Болтаешься, болтаешься; даже слова путнаго не съ кѣмъ сказать.

— Совершенная правда, совершенно вѣрно, промывчалъ Кондратинъ.— Я бы съ удовольствіемъ очутился теперь у себя въ деревнѣ.

— По крайней мѣрѣ выпались-бы и до сыта бы поѣли, да не спѣша, да не давясь, какъ тутъ. Подадутъ тебѣ какой-нибудь брандахлысть à la чертъ поперхнись, да еще и съѣсть-то покойно его не дадутъ: звонки, сумятица, толкотня!

— У васъ, господа, все та же пѣсенка, отозвалась толстая, пыхтѣвшая на ходу и потому, вѣроятно, больше молчавшая Кондратина. Разговоръ прервался.

Дамы удалились нѣсколько впередъ. Мужчины поотстали.

— А знаешь что?—вдругъ сказалъ своему собесѣднику Булашевъ.— Отчего-бы намъ не съѣздить отъ скуки въ Монте-Карло?

— Это на рулетку то? А овесъ-то дома почему за пудъ? А?

— Такъ-то такъ. Да ну его къ черту! Хотъ на время позабыть всѣ эти дрязги. А то, право, во всю жизнь и свѣту не увидишь,—воодушевлялся все болѣе и болѣе Булашевъ.

— Правда-то, правда.

— А птички-то райскія?

— Слышалъ. Знаю.

— Ну вотъ видишь, другъ! Такъ надо-же и намъ съ тобою хотъ однимъ глазкомъ поглядѣть все это.

— Развѣ что однимъ глазкомъ только.

— А благовѣрныхъ-то наши? спохватился Кондратинъ.

— Ахъ, чертъ возьми! Забылъ. Ну отговоримъ ихъ какъ-нибудь!—нетерпѣливо произнесъ Булашевъ,—Навремъ имъ, что тамъ крошѣ голубиной садки ничего нѣтъ. Они еще пожалуй и не смекнули, что такое Монте-Карло.

— А какъ смекнули?

— Авось нѣтъ. Эхъ ты, матушка, холостая то жизнь! Вѣкъ тебя не забыть. Вотъ свобода-то, вотъ раздолье-то было.

— И кто это первый на свѣтѣ выдумалъ жениться?

Булашевъ только злобно помахалъ при этомъ палькой впереди себя.

Вечеромъ того же дня оба заговорщика безсоставившимъ образомъ хитрили передъ своими женами. Они повели такъ ловко свое дѣло, что усыпили въ нихъ всякое подозрѣніе и даже подавили желаніе самимъ видѣть Монте-Карло.

На другой день, около полудня, оба пріятеля въ вагонѣ полетѣли въ Монте-Карло.

Картина живописной дороги, съ лазурью моря справа и бурными, сухими и довольно безплодными скалами слѣва, поросшими жиденькими оливками, ихъ не привлекала. Въ ихъ воображеніи вился рой соблазнительныхъ куколокъ шикарнаго фасона, южнаго, огненнаго, живаго и остроумнаго темперамента, какихъ они кое-гдѣ въ своемъ путешествіи уже видѣли издали. «Теперь, авось, они ихъ поглядятъ поближе».

— А хорошо эдакъ иногда покинуть на время обыкновенную жизнь и уѣхать отъ своихъ. Какъ все это потомъ опять станетъ милымъ.

— Понятно. Нельзя же вѣкъ сидѣть въ дѣтскихъ, среди пеленочекъ, ванночекъ, да цытварнаго сѣмени.

— Конечно, всѣ эти шалости не дешевы: эти тамъ рулетки, да француженки. Вѣдь онѣ, говорятъ, и жертваго способны расшевелить, да заставить истратиться въ конецъ.

— Само собой разумѣется, — опять насупился Кондратинъ. — Этого себѣ часто позволять нельзя. Овесъ то вонъ дома, почему за пудъ.

— Ну была не была. А а таки сто франковъ прихватилъ съ собою, — перебилъ съ шаловливымъ смѣшкомъ Булашевъ, — но ни сантима болѣе, чтобы и не облажаться.

— Я тоже расшибся: взялъ пятьдесятъ, — лучше, если понравится, еще разокъ туда съѣздить.

— Если понравится? — Ахъ ты святоша эдакій! Да я увѣренъ, что тебя теперь оттуда и не вытащить.

Послѣ двухъ или трехъ остановокъ, изъ которыхъ одна носила громкое названіе Ville Franche, поѣздъ остановился у большаго вокзала. И въ вагонахъ и за вагонами раздалось: «Monte-Carlo».

Нетерпѣливые пріятеля поспѣшили выйти. Они стояли теперь на землѣ Монаккаго принца. Это государство значилось въ путеводителѣ ихъ такъ: Principauté de Monaco, 24 Kilom. carrés, 6500 habitants. Они тутъ же узнали изъ постороннихъ разговоровъ, что весь доходъ этого самаго мелаго, но чуть ли не самаго извѣстнаго изъ принцевъ составляется изъ отдачи въ аренду рулетки, и что только эта рулетка препятствуетъ уничтоженію его съ лица земли.

— Повыгодиѣ, не бойсь, нашихъ экономій,

проговорилъ Булашевъ, коверкая презрительно слово «экономій».

— Да, вонъ у насъ овесець, такъ и тотъ...

Всѣ спѣшили. И наши пріятеля понеслись впередъ, увлекаемые примѣромъ и толчками.

Красивая, широкая дорога усыпанная гравіемъ вела на красивую, чистую площадь, изящно вымощенную точенымъ камнемъ. Она разстилалась между роскошными постройками. Ее окружали жилища арендатора рулетки, его служащихъ и наконецъ тотъ великолѣпный дворецъ или то величественное капище, гдѣ скрывается всемогущее божество, на поклоненіе и жертвоприношеніе которому сѣбшать столь многіе съ юга, сѣвера, востока и запада. Тамъ этотъ слѣпой и неуомлимый идолъ незаслуженно и непонятно пожираетъ однихъ и переполняетъ счастьемъ другихъ.

Выйдя на площадь публика разсѣялась по разнымъ направленіямъ. Булашевъ и Кондратинъ направились за тѣни, которые шли прямо во дворецъ страшнаго кумира. Они горбѣли нетерпѣніемъ видѣть знаменитую рулетку, громкая слава которой достигла до самыхъ глухихъ закоулковъ даже русскаго захолустья. Пройдя нѣсколько роскошныхъ залъ, въ разныхъ стиляхъ, между прочимъ и музыкальный залъ, гдѣ промелькнула метеоромъ не одна всемірная знаменитость, наши пріятеля очутились наконецъ. Этотъ залъ былъ въ мавританскомъ вкусѣ.

Четыре небольшія кучки людей окружали какіе-то столы, стоявшіе порознь. Отдѣльные возгласы, да равномерный, глухой, но тонкій звонъ, не то шелестъ чего-то твердаго, сухаго, точно осеннихъ опавшихъ листьевъ, нарушали тишину въ этомъ мѣстѣ.

— «Золото», подумалъ Булашевъ.

— «Деньги», мелькнуло въ головѣ Кондратина.

Оба подошли съ любопытствомъ къ первой кучкѣ, тѣснившейся у огромнаго стола, покрытаго мягкимъ, темнозеленымъ сукномъ, съ крупными знаками какого-то циферблата. По немъ, то рассыпаясь на разные узоры, то сбиваясь въ кучки подъ деревянными лопатками крупье, золото и серебро, въ видѣ мелкихъ и огромныхъ монетъ, звенѣло и шелестѣло. По срединѣ стола стояли двѣ гигантскія рулетки.

Поглощенные невиданнымъ зрѣлищемъ оба пріятеля долго глядѣли съ удивленіемъ, не будучи въ состояніи понять, почему игроки ставили то на ту, то на другую цифру, то на перекрещиванье раздѣлявшихъ ихъ клѣтокъ. Играющіе ставили при томъ одну или цѣлую кучу монетъ. Всякій разъ по остановкѣ въ рулеткѣ шарика, со стукомъ прыгавшаго по колесу, золото и серебро, то сгребалось къ крупье, то ловко подвигалось ими, съ помощью особой лопатки, къ кому-нибудь изъ игравшихъ. Возгласы крупье: «Faites vos jeux! Le jeu est

fait!» также ничего не уясняли имъ. Они оба долго простояли тутъ, совершенно позабывъ все и даже то, что имъ самимъ можно также принять участие въ игрѣ. Они даже не скоро опомнились отъ перваго очарованья на столько, чтобы пойти взглянуть, что дѣлается въ остальныхъ группахъ публики.

Тамъ, оказалось, шла игра за такими же столами въ «trente et quarante». Но тамъ играли далеко съ меньшимъ оживленіемъ, нежели въ рулетку. И они невольно опять вернулись къ истинной царицѣ Монако рулеткѣ.

Тутъ выигрышъ и проигрышъ смѣнялись такъ быстро, такъ внезапно, какъ самъ рокъ. Эта быстрота и необъяснимость поворотовъ удачи инстинктивно привлекала и влѣтъ съ тѣмъ страшила новичковъ. И они долго не рѣшались попробовать счастье, несмотря на то, что каждый изъ нихъ ободрялъ одинъ другаго начать. Каждому казалось легче, если другой поставитъ первую монету на роковой циферблатъ.

Удача и неудача очевидно такъ слѣпо постигали присутствующихъ, что Кондратинъ и Булашевъ не стремились даже узнать правилъ игры. Ясно было, что знаніе тутъ не помогало.

Наконецъ оба рѣшились и сразу поставили по пяти-франковой, серебряной монетѣ. Меньше же пятифранковой никто не ставилъ.

Одинъ выигралъ, другой проигралъ. Потомъ — обратно. Тогда оба начали ставить золотые. Вдругъ, испугавшись чего-то и даже не разсуждая въ проигрышѣ они или въ выигрышѣ, оба отошли и сѣли на пестрые отоманки, стоявшія по стѣнамъ. Имъ какъ будто хотѣлось прятти въ себя.

— А каковы цыпочки шныряютъ около. Видѣль?

— Еще бы! Сначала то я ихъ не разсмотрѣлъ, — отвѣтилъ Кондратинъ.

— А давай-ка попытаемъ еще, сказалъ Булашевъ такъ и тянетъ.

— Давай, братъ! Гдѣ наша не пропала, согласился его товарищъ.

— Фу, ты, какой ягненокъ! — воскликнулъ Булашевъ, когда они почти столкнулись съ двумя прехорошенькими, элегантными женщинами, которыя смѣло фыркнули имъ подъ носъ.

— Нѣтъ, какова брюнеточка-то въ желтомъ, съ черной отдѣлкой, — осклабился сладостно Кондратинъ, указывая на спутницу эфирной блондинки.

— А, эта то такъ и вьется, какъ змѣйка. Ахъ, шельма! Эта дѣйствительно еще лучше той. Такъ и горитъ, точно кровная арабка, — восхищался вслѣдъ прошедшимъ Булашевъ.

— А костюмы-то каковы? И вкусъ, и шикъ. Тутъ все есть.

— Да не то, что наши доморощенные *рассейскія* тетѣхи.

Вспомнивъ и вздохнувъ невольно, оба при-

теля подошли къ рулеткѣ и поставили по нѣскольку разъ.

Обоимъ не повезло.

Какой-то пожилой французъ и, какъ оказалось потомъ, закоренѣлый рулетчикъ, сразу распознавъ въ нихъ новичковъ, покровительственно обратился къ нимъ. Онъ посоветовалъ оставить на время игру, если она не идетъ.

— Мнѣ самому теперь не везетъ, и я тоже брошу до вечера. — Часто перерывъ помогаетъ, — говорилъ имъ словоохотливый господинъ.

Наши пріатели были въ восторгѣ отъ вниманія человѣка, повидимому, опытнаго въ игрѣ. Съ истинно прямодушной простотой они его засыпали разными вопросами.

Незнакомецъ былъ настолько любезенъ, что объяснялъ имъ все, хотя по временамъ не могъ удержаться отъ улыбки. Онъ, повидимому, съ удовольствіемъ повелъ ихъ въ чудный садъ, упоминавшій своими роскошными пальмами, итальянскими соснами, олеандрами, миртами, гигантскими кактусами и алоэ какую-то сказочную, восточную страну. Только мраморныя статуи въ кущахъ, элегантныя бронзированные диванчики по дорожкамъ, да блестящія зеркальными стеклами и раззолоченными рамками фонари напоминали собою роскошь и расточительность европейца, давно перешеголавшаго въ этотъ востокъ. Красота клумбъ, газоновъ, куртинъ и самаго дворца казалась чѣмъ-то фантастическимъ нашимъ скромнымъ соотечественникамъ, даже послѣ всѣхъ видѣнныхъ ими раѣе парковъ и дворцовъ.

— Не правда-ли, все это очень эффектно? — угадалъ ихъ настроеніе французъ. Пріатели ничего ему не отвѣтили. Они разсматривали городокъ Монако, стоявшій въ морѣ, прямо напротивъ, на горбѣ скалы, почти отдѣлявшейся отъ берега, какъ полуостровъ.

— Резиденція принца, столица, — пояснилъ разговорчивый французъ. — Поменьше будетъ Москвы? А? — попробовалъ онъ польстить русской слабости къ отечественнымъ разиѣрамъ и попалъ удачно. Оба пріателя очнулись и весело осклабились.

— А вотъ тиръ en tout cas, — произнесъ спутникъ, когда они выходили изъ сада мимо обыкновеннаго тира, съ мишенями въ глубинѣ корридорчика и съ комнатными ружьями и пистолетами.

— Вотъ и револьверы тутъ продаются для несчастныхъ игроковъ, — кивнулъ онъ на шкапикъ съ револьверами, вывѣщенный при входѣ въ тиръ. Почтенныхъ миролюбивыхъ пріателей передернуло отъ этихъ словъ и они переглянулись.

— И часто это случается здѣсь? — робко спросилъ Кондратинъ ихъ путеводителя.

— Да не рѣдко, — отвѣчалъ тотъ.

Въ ресторанѣ была тѣснота, не смотря на величину роскошныхъ, глѣбныхъ и раззолоченныхъ залъ. Поѣзда подвозили къ вечеру все новыя партіи публики. Однако мѣстечко за отдѣльнымъ столомъ, совсѣмъ въ углу, нашлось таки для троихъ.

Ихъ веселый спутникъ кивалъ разнымъ лицамъ направо и налево, а разряженныхъ и веселыхъ женщинъ, которыхъ и тутъ было много, фамильярно называлъ: *mademoiselle Cora*, *m. Georgette*, *m. Ida*, *Celestina* и т. п. И всѣ онѣ дѣлали ему болѣе или менѣе ласковыя гримасы.

Наши робкіе пріятели просто таяли, глядя на шикарныхъ и миловидныхъ грѣшницъ. Но пока они удовольствовались только душистыми, пышными *beefstaks'ами à l'anglaise*, которые имъ скоро подали, и молча ѣли, думая о «суетѣ суеть».

Разговорчивый незнакомецъ рассказывалъ имъ исторію за исторіей изъ мѣстной жизни.

Кругомъ слышались разныя нарѣчія, бросались въ глаза разные типы людей. И сѣверныя и южныя національности выдѣлялись своими цвѣтомъ кожи, глазъ, волосъ и рѣзко несходными профилями. Даже феска востока и китайская остроконечная шапочка видѣлись вдали среди массы оживленныхъ головъ. Тутъ были и щеголи «съ иголки» и тѣ отрепанные, помятые субъекты, которые, потерявъ здѣсь все: и честь, и средства, и послѣднюю надежду, — прозябаютъ непонятнымъ образомъ около своего губителя, своего бога, не будучи въ силахъ отъ него отойти. Имъ лишь бы только чувствовать около себя его близость.

Но такихъ субъектовъ было мало. Публика преимущественно состояла изъ представителей роскоши, блеска и веселья. Что-то праздничное представлялось глядѣвшему на всю эту колеблющуюся, торопливую, озабоченную и расточительную толпу. Роскошь и богатство заданію со всей его обстановкой дорисовывали эту праздничную картину. Говоръ, возгласы, стукъ тарелками и ножами, все это было какое-то лихорадочное. Все это не напоминало другія сборища чистой публики на западѣ, гдѣ всѣ стараются быть тихими и сдержанными. Камелин, шаблонныя вездѣ, были тутъ моложе, красивѣе и роскошнѣе одѣты, оживленнѣе и свободнѣе. Здѣсь чувствовали онѣ себя на своемъ мѣстѣ. О неудачахъ своихъ въ игрѣ онѣ безпокоились конечно менѣе всего.

Оставшись за своимъ столикомъ одни (собесѣдникъ доѣлъ и ушелъ, охотно предоставивъ имъ заплатить за свое кушанье), Булашевъ и Кондратинъ стали на свободѣ и безъ стѣсненія любоваться находившимися въ залѣ женщинами.

Публика начинала расходиться. Они замѣтили недалеко отъ себя, въ самомъ опустѣвшемъ углу, знакомую уже имъ брюнетку, ко-

торая такъ понравилась обоимъ. Это была, вѣроятно, французенка — южанка, очень молодая и красивая. Огромные, необыкновенно темные глаза производили во всей ея фигурѣ преобладающій эффектъ. Цвѣтъ кожи ея былъ чрезвычайно ровный и мягкій, не то блѣдный, не то смуглый, безъ румянца. Только губы ея были малиновыя, да уши слегка розоватыя. Это была одна изъ тѣхъ рѣдкихъ камелий, которыя попадають съ недюжинной красотой въ разгулъ и развращаются въ конецъ ранѣе, нежели начнутъ отцвѣтатъ.

Она была одѣта въ желтое шелковое съ черной отдѣлкой платье, которое застегивалось у горла, оставляя посреди груди заодно открытый треугольникъ. Она сидѣла, качаясь шаловливо на своемъ стулѣ, какъ школьникъ, вытянувъ далеко свои красивыя ножки, обутыя въ черныя чулки и туфельки, и облокотясь небрежно голыми локтями на столъ. Она рѣзала машинально на кусочки персикъ, вмѣсто того, чтобы ѣсть его, и весело спорила со своимъ собесѣдникомъ, блѣднымъ и худощавымъ молодымъ мальчикомъ, не сводившимъ съ нея очарованныхъ глазъ. Онъ былъ, очевидно, одна изъ тѣхъ жертвъ рулетки, которыя не нынче, такъ завтра займутъ мѣсто на ближайшемъ кладбищѣ, между другими самоубійцами МонтеКарло. На его страстные вопли шепотомъ о чемъ то она хотела всѣмъ своимъ гибкимъ, тоненькимъ станомъ.

Юноша приходилъ все въ большее и большее нетерпѣніе, признаваясь въ чемъ-то и цѣлуя безъ конца ея блѣдную, элегантную руку, которую она протянула теперь на столъ. Онъ называлъ ее *Stella*.

— Прощай! — вдругъ кивнула она ему и выпорхнула изъ залы прежде, чѣмъ тотъ успѣлъ броситься за нею.

Пріятелямъ нашимъ было совѣстно, что они до сихъ поръ дичатся камелий, между тѣмъ какъ здѣсь всѣ такъ фамильярны съ ними. И вотъ, желая наконецъ пуститься «во всю», они сразу принялись и словами, и жестами звать къ своему столу двухъ изъ второстепенныхъ дамъ, сидѣвшихъ невдалекѣ. Дамы церемонно подошли и сѣли къ столу двухъ застѣнчивыхъ русскихъ, ожидая конечно въ нихъ встрѣтить образецъ щедрости. Но Булашевъ и Кондратинъ сразу выказали свою разсчетливость.

Публика разошлась. Въ ресторанѣ зажгли газъ. Дамы поблагодарили нашихъ пріятелей за угощеніе и ушли съ кислыми лицами. Расположеніе духа обонхъ кутилъ нѣсколько испортилось этимъ послѣднимъ эпизодомъ, и они лѣниво и не зная чѣмъ предпринять еще, побрели опять за всѣми къ рулеткѣ.

— Что-то теперь наши — дома? проговорили оба, входя въ блестяшій всѣми своими

огнями волшебный пріютъ. Въ концертномъ залѣ они сѣли, привлеченные знаменитыми артистами.

Ярко свѣтлый, бѣлый концертный залъ, съ рѣзными потолкомъ, карнизомъ и медальонами, представлялъ разительный, чудный контрастъ съ темною синевою южной ночи, глядѣвшей въ огромныя, распахнутыя окна. Сквозь эти окна видны были недвижныя, какъ декорации, верхушки пальмъ, на которыя падалъ свѣтъ изъ зала. А на темномъ фонѣ неба искрились ясныя звѣзды. Когда смолкало въ залѣ, тогда слышался тихій, мирный, отдаленный рокотъ спокойнаго моря.

Публика то приликала торопливо въ залъ, то также торопливо отливала къ рулеткѣ. Почти никто не дослушивалъ піесъ до конца, какъ бы онѣ хороши ни были. Всему мѣшало тутъ какое-то безпокойство. Золото здѣсь совсѣмъ поработало человѣка. Не только публика, но и сами артисты между своими номерами сбѣжали въ игорный залъ. Всѣ, какъ будто, боялись пропустить счастливый мигъ.

Булашевъ и Кондратинъ точно устали нѣсколько отъ нервной, горячечной суетни вокругъ и отъ всего этого блеска и шума. Они вышли тихимъ шагомъ на террасу, потомъ спустились внизъ и пошли по темному саду. Онъ озарялся далеко свѣтомъ сіяющихъ чертоговъ того капища, въ которомъ всѣми странами и народами приносились и настоящія человѣческія жертвы и праздновались безумныя, бурныя сатурналіи. Звукъ оркестра доносился въ самые отдаленныя закоулки сада, но уже такъ слабо, что голоса ночи здѣсь преобладали. Море явственно шумѣло; какая-то птичка налаживала къ веснѣ свою незатѣйливую пѣсенку.

Нѣсколько парочекъ видѣлись на уединенныхъ диванчикахъ, затерянныхъ въ удаленныхъ кущахъ. Двое, трое растрепанныхъ, взволнованныхъ и блѣдныхъ людей встрѣтились нашимъ двумъ гуляющимъ въ глухихъ уголкахъ сада. Вообще же въ саду было довольно безлюдно и тихо. Изрѣдка раздавались поцѣлуй, тихій, заглушаемый смѣшокъ. А море, безграничное и темное, какъ сама ночь все ворчало тамъ внизу о чемъ то. Такъ рокотало оно за тысячи, за миллионы лѣтъ, еще и тогда, когда не было тутъ человѣка. О чемъ ворчало оно тогда? О чемъ ворчитъ оно теперь? Или это только злобѣщее карканье древней старухи, которую тревожитъ вѣчно юная жизнь?

Чудный южный воздухъ былъ необыкновенно прозраченъ. Огоньки барокъ видѣлись далеко, почти на самомъ горизонтѣ. Это рыбаки разсѣялись по зыби, заготовляя къ утру запасъ морскихъ лакомствъ для вѣчнаго пира здѣсь, на берегу. Городокъ Монако на своей скалѣ казался темнымъ, горбатымъ бугромъ, усыпаннымъ огоньками, которые однако постепенно рѣдѣли.

Скромные обыватели гасили ихъ. Они жили совсѣмъ простою жизнью, не смотря на близкое сосѣдство неутихавшей оргіи.

— Какіе тутъ миръ и тишина, — сказала Булашевъ.

— Слышишь, птицы какія-то свистятъ вверху? — въ свою очередь спросилъ другой.

— Да, должно быть, домой, въ нашу сторону летятъ. Вѣрно весну почували.

— А что-то теперь тамъ? Я думаю еще холодно.

— И снѣгу, навѣрное, много.

Оба они замолчали и задумались. Вѣроятно невидимо слетѣла и тихо опустилась въ ихъ души та же тоска, которая заставляеть умирать сѣвернаго дикаря, разлученнаго со своими сумеречными тундрами, и обгорѣлаго отъ южнаго солнца чернокожаго полу-звѣря, котораго она влечетъ отовсюду назадъ въ его безводныя утныи.

Вдругъ около обоихъ пріятелей, на ихъ скамейку сѣли двѣ женщины. Онѣ стали безъ стѣсненія разсматривать обоихъ сидѣвшихъ, но, будто сообразивъ что-то, обѣ быстро опять встали и пошли по направленію къ сіявшему дому.

— А что, не попробоватъ ли и намъ еще счастья? — предложилъ Кондратинъ.

Въ игорномъ залѣ было теперь много публики, тѣснявшейся у обоихъ столовъ и сновавшейся по залу. Многие убѣгали послушать музыку. Другіе поспѣшно возвращались оттуда, какъ-бы боясь опоздать на зовъ судьбы. Очевидно, однако, очень не многіе угадывали этотъ зовъ, такъ какъ большинство уходило изъ залы или въ задумчивости или съ растрепанными лицами.

Наши пріятели опять робко поставили по серебряной монетѣ. Оба выиграли. Потомъ они поставили по золотой. Одинъ выигралъ, другой проигралъ. Пошло дагѣе. Наконецъ одинъ другаго потеряли изъ виду. Скоро они даже позабыли другъ о другѣ, отдавшись вполне игрѣ.

Булашевъ началъ все чаще и чаще выигрывать. Онъ ничего не понималъ въ игрѣ, только смутно сознавалъ, что куча золота передъ нимъ растеть. Крупные сами распредѣляютъ выигрышъ и проигрышъ.

Точно боясь, что вотъ, вотъ необъяснимое счастье повернется, онъ торопился ставить опять и опять дрожавшею рукой. Но онъ не могъ бы даже сказать тогда, во снѣ или на яву все это происходитъ. Только все учащавшіеся возгласы зависти и удивленія наконецъ привели его нѣсколько въ себя. Онъ провелъ холодной влажною рукою по пылавшему лбу и вздохнулъ глубоко. Съ минуту колебался онъ, рисковать ли дальше или бросить игру, но не удержался и жадно кинулъ опять горсть золотыхъ на какой-то значекъ, изображенный на суккѣ. Онъ еще разъ выигралъ.

Смутный, вопрошающийъ взоромъ взглянулъ онъ теперь на окружающихъ, очевидно, растерявшись совсѣмъ.

— Довольно! Остановитесь! Лучше не дражите судьбы!—заговорили кругомъ не то участливо, не то завистливо.

Онъ попихалъ золото въ карманы и автоматически повинувшись чужимъ возгласамъ, отошелъ прочь, чтобы броситься на диванъ и придти въ себя. Руки его хватились то за голову, то за сердце. Не скоро онъ успокоился.

Между тѣмъ онъ замѣтилъ, что передъ нимъ стоитъ цѣлый кружокъ мужчинъ и женщинъ, пожирающихъ его глазами. Ему стало вдругъ не то стыдно, не то страшно передъ этими людьми и онъ, схватившись руками за набитые золотомъ карманы и выронивъ нѣсколько лундоровъ, побѣжалъ, не подбирая ихъ, куда-то прочь.

— Стой! — догнала его красотка Stella и, весело и ласково сверкая глазками и зубками, поздравила его съ выигрышемъ. Онъ остолебнѣлъ на мѣстѣ отъ восторга. Она, не долго думая, продѣла вкрадчиво подъ локоть ему свою руку и позвала его въ садъ.

— Ахъ да! Постой, постой! Надо найти моего товарища, — вдругъ спохватился Булашевъ, вспоминая о Кондратинѣ.

— Потомъ, потомъ. Я его видѣла. Ему не повезло у рулетки и онъ перешелъ къ другому столу, — сказала Stella.

— Неужели вы его знаете?—изумился Булашевъ.

— Ну вотъ еще! Я васъ обоихъ давеча въ ресторанѣ замѣтила, потому что ты мнѣ понравился, — ластясь къ нему, произнесла прелестная женщина.

Онъ, восхищенный, вѣвъ себя отъ восторга, сбѣжалъ за нею, готовый бросить все на свѣтѣ за ея малѣйшую ласку.

Расхаживая по темному саду въ самыхъ его уединенныхъ закоулкахъ, Булашевъ не отводилъ глазъ отъ хорошенькаго, живаго личика своей собесѣдницы. Она весело и мило болтала. Ея шаловливыя, кокетливыя гримаски казались обворожительными. Не смотря на свое плохое пониманіе французскаго языка и его національныхъ остротъ въ особенности, Булашевъ отъ души покатывался, когда шалунья осмѣивала разныя народности, которыя она повидала по своему хорошо изучила. Она передразнивала и словами, и жестами американцевъ, англичанъ, итѣшевъ, турокъ и т. д. Про русскихъ она только политично повторяла, что они скупы. Послѣ каждаго такого повторенія она спрашивала: «можно?» и протягивала въ его набитые карманы руку.

А ему такъ нравилось, какъ, получивъ нѣсколько золотыхъ, Stella становилась всякій разъ еще игривѣе, еще ласковѣе. За поцѣлуй, который онъ, съ трепетомъ первой любви, остав-

лялъ на ея ручкѣ, на ея обнаженномъ локоткѣ, она всякій разъ прямо и безъ спроса похищала изъ его отяжелѣвшихъ кармановъ лундоръ.

— Неужели это все притворство? Неужели ее привлекаетъ ко мнѣ только мой выигрышъ? иногда вдругъ сомнѣвался онъ. Но милая, живая болтовня и какъ будто чистосердечная ласковость его спутницы опять разсѣивали въ немъ подозрѣніе.

Наконецъ онъ потерялъ надъ собою всякое самообладаніе и когда она сѣла на скамейку, онъ бросился передъ ней на колѣни, чтобы всласть налюбоваться лицомъ спутницы. Плутовка смѣялась, ударила его по лицу перчатками, дергала его съ раздражающимъ кокетствомъ за уши, будто въ наказаніе, но не отвергала. Другъ, когда Булашевъ сталъ немногимъ смѣлѣе, она вспорхнула со скамейки, на которую только-что сѣла, и капризнымъ, строгимъ голосомъ сказала: Я хочу ѣсть!

Онъ пришелъ въ себя, подалъ ей руку и повелъ ее черезъ игорный домъ къ ресторану.

Въ эту минуту Булашевъ опять вспомнилъ о своемъ пріятелѣ и, не смотря на протестъ своей спутницы, они пошли его искать.

Тотъ сидѣлъ за столомъ trente et quarante и машинально отвѣчалъ подошедшему пріятелю, что онъ хочетъ тутъ воротить свой проигрышъ, что давеча шло прекрасно, но что подъ конецъ какъ будто его счастье поколебалось.

— Пойдемъ съ нами ужинать, — настаивалъ Булашевъ, но безуспѣшно. Пріятель его остался, общаясь скоро придти въ ресторанъ.

Тѣ ушли, а Кондратинъ погрузился опять въ игру. Онъ даже не обратилъ вниманія, что кругомъ заговорили вдругъ о застрѣлившемся только что человѣкѣ.

— Гдѣ, гдѣ? «Въ саду!» раздавались голоса и большая масса публики бросилась въ садъ, горя любопытствомъ увидѣть самоубійцу. Многие гадливо и съ ужасомъ бросили игру.

Крупье, опытные въ подобныхъ случаяхъ, стали громче выкрикивать свои объявленія и повели игру быстрѣе, напряженнѣе, чтобы помѣшать играющимъ образумиться.

— Гдѣ, гдѣ?—повторяли въ публикѣ.

— Тамъ въ саду!—слышался отвѣтъ.

— Это здѣсь очень обыкновенная вещь, — пояснилъ кто-то громко.

Въ залѣ почти опустѣло.

Булашевъ сидѣлъ со своей обольстительницей въ ресторанѣ. Любуясь на нее, онъ ничего не могъ ѣсть, такъ что серебряная мисочка съ раками бордолезъ стояла передъ нимъ совершенно уже остывшею. Онъ только нервно прихлебывалъ холодное шампанское, которое она ему то и дѣло подливала. Вино еще болѣе волновало его. Гарсоны знали хорошо первую красавицу Монте-Карло и понимали,

что она, конечно, кутить съ богачемъ, поэтому были предупредительны и безъ границъ внимательны къ отдаленному столику.

Баловница спрашивала себѣ разныя кушанья, фрукты и ликеры, но не ѣла, а только лишь прикасалась къ нимъ. Если ея компаньонъ по временамъ переставалъ пить, спохватившись, что онъ слабѣетъ, она упрашивала его допивать ея бокалы и рюмки, къ которымъ она сама только прикасалась.

— Если ты меня любишь, конечно?—прибавляла она, когда тотъ колебался. И онъ со страстью и адчностью влюбленнаго юноши залпомъ поглощалъ ея вино.

Въ ресторанѣ между тѣмъ столы пустѣли. Публика спѣшила или спать, или на поѣзда. Синѣль уже разсвѣтъ.

Булашевъ съ досадою сознавалъ, что онъ еле сидитъ и совершенно обезсилилъ отъ выпитаго.

Вертявая красotka между тѣмъ была совершенно свѣжа, почти все ея вино было выпито или имъ, или проходившими мимо ея пріятельницами. Двухъ или трехъ она даже посадила закусить на счетъ своего обожателя, догадываясь по ихъ кислымъ лицамъ, что имъ не удалось поужинать сегодня.

Наконецъ въ ресторанѣ не оставалось болѣе никого: даже пріятельницы Stella всѣ разошлись. Оставались два или три гарсона въ почтительномъ отдаленіи. Булашевъ безсильно и невнятно, чуть не плача, молилъ шалунью сжалиться надъ нимъ. Онъ смутно боялся, что она его проведетъ.

— Давай деньги! Я расплачусь прежде, — сурово сказала Stella, вытаскивая у него горсть золотыхъ и бросая ихъ на скатерть. Гарсоны съ рабоблннымъ почтеніемъ въ одну минуту унесли золото въ буфетъ, пихая часть и себѣ въ карманы.

— Что хочешь дѣлай, что хочешь!—повторялъ на это растерявшійся Булашевъ.

— Теперь я вотъ что хочу, — сурово и уже безъ всякой улыбки заговорила Stella, подари мнѣ все, что у тебя осталось въ карманахъ, тогда веди меня, куда хочешь: я буду твоя шелковая и кроткая овечка, — ласково и многозначительно закончила она. При этомъ, не дожидаясь его согласія, она бросилась обшаривать его карманы.

— Дѣлай со мною, что хочешь, — твердилъ нѣжно и грустно Булашевъ, ловя робко ея руки и лицо губами.

— Какъ ты смѣешь меня, пьяный, цѣловать?—вскричала она вдругъ. Онъ совсѣмъ растерялся.

— Въ наказаніе становись на колѣни и цѣлуй у меня тотчасъ ногу. Такъ на полу и цѣлуй. Учись нагибаться, — выговорила она поведительно, стоя передъ нимъ во весь ростъ и пряча золото въ карманы.

— Слышишь скорѣе, или ты меня не увидишь болѣе, — сердито топнула она на него.

Но это было излишне. Она была еще привлекательнѣе теперь. Онъ бы и безъ повторенія исполнилъ ея приказаніе. И вотъ онъ прильнулъ губами къ ея черному, шелковому чулку.

Вдругъ она отдернула ногу, такъ-что безсильный ея обожатель потерялъ равновѣсіе и очутился на полу. Между тѣмъ она бросилась къ двери.

— Stella! Милая, дорогая, безцѣнная Stella! я жду, не дождусь тебя, произнесъ страстнымъ, дикимъ голосомъ откуда-то вынырнувшій ея давишній поклонникъ, тотъ юноша, съ несчастнымъ видомъ, отъ котораго она нѣсколько времени назадъ отдѣлалась довольно рѣзко. — Сжался-же наконецъ, сжался надо мною... Подумай, я проигралъ все послѣднее... Проходилъ за тобою всю ночь и измучился, видя возлѣ тебя этого богача.

— Ахъ какой упрямецъ!—чуть было не разсердилась она.

— Stella! милая, хорошая! умоляю тебя!...

Красавица секунду подумала, потомъ вдругъ быстро проговорила: «Ну хорошо. Сегодня я весела, довольна. Кстати мнѣ можетъ понадобиться и защитникъ вонъ отъ того медвѣдя», — кивнула она на Булашева, около котораго подозрительно возились лакеи и какъ-будто не могли поднять его, и выбѣжала изъ ресторана.

Все теперь стихло. Ночная сатурналія обыкновенно затихала къ утру, но это былъ не здоровый отдыхъ, а скорѣе обморокъ среди безконечной, бурной агоніи.

Въ это время проигравшій все Кондратинъ продолжалъ задумчиво стоять около игорнаго стола. Онъ замѣтилъ наконецъ, что публика разошлась и убираютъ столы, покрывая рюлетку чернымъ сукномъ. Кассу уже унесли.

Тутъ пришелъ онъ въ себя и вспоминалъ все, а главное то, что у него нѣтъ даже денегъ на дорогу. Быстро пошелъ онъ въ ресторанъ, куда, помнилось ему, звалъ его пріятель еще въ разгаръ игры.

Гарсоны между-тѣмъ, давъ убѣжать Стеллѣ, теперь уже не мѣшали Булашеву подняться и даже предупредительно усаживали его на стулъ. Встряхнувшись при паденіи Булашевъ какъ-будто потерялъ весь хмѣль. Онъ опомнился и почувствовалъ сильный стыдъ передъ свидѣтелями.

— Пошлиуй, братецъ, что съ тобой? Гдѣ ты пропадешь? — съ досадою воскликнулъ вошедшій Кондратинъ. — Вѣдь ужъ разсвѣтаетъ.

— А ты куда запропалъ? — съ меньшимъ упрекомъ возразилъ обобранный и униженный Булашевъ. — Вѣдь я безъ монетки остался.

— Что ты? И у меня тоже нѣтъ ничего.

И намъ не на что уѣхать изъ этого проклятаго вертепа?—ужасался, потерявъ свое спокойствіе, Кондратинъ.

— Все взяла проклятая, бѣсовка эта,—проворчалъ Булашевъ. Кондратинъ его понялъ и обрушился было на лакеевъ. Тѣ подъ предлогомъ сдачи возвратили имъ двѣ пятифранковки.

Схвативъ эти деньги, необходимыя на проѣздъ, оба бросились вонъ и скорымъ шагомъ пустились къ вокзалу. Свѣжесть разсвѣта съ холоднымъ, сырымъ туманомъ, налетавшимъ съ моря, и ходьба пѣшкомъ совершенно освѣжили и успокоили обоихъ.

До поѣзда надо было подождать и они пошли подъ руку походить по линіи. Солнце еще не всходило и утро оставалось пасмурнымъ и туманнымъ. Небо темнѣло отъ сѣрыхъ, низкихъ облаковъ, а чудное, лазоревое въ ясные дни море, теперь было безцвѣтно, какъ слюда, и наводило ужасъ своей мокрой, холодной громадой.

— Это еще что?—сказалъ, съ беспокойствомъ оглядываясь, Булашевъ.—За нами слѣдять!

— Да,—подтвердилъ Кондратинъ, всматриваясь въ шедшаго сзади человѣка.

— Я не пойму кто это? Полицейскій что-ли?

— Не доставало еще скандала, да чтобы онъ дошелъ до нашихъ въ Ниццу.

Оба остановились въ смущеніи, ожидая дальнѣйшаго преслѣдованья судьбы. Подошелъ полицейскій и, недалеко остановившись, сталъ глядѣть въ сторону.

— Не нужно-ли вамъ чего-нибудь отъ насъ?—боязливо спросилъ Кондратинъ.

— Нѣтъ, господа! Я дѣлаю тоже, что и вонъ тѣ, указавъ онъ на стоявшія кое-гдѣ по линіи человѣческія фигуры.

— То есть, что-же? спросили оба.

— Ничего особеннаго. Просто передъ каждымъ поѣздомъ мы обходимъ рельсы, чтобы не давать проигравшимся чудакамъ ложиться подъ колеса. Слишкомъ ужъ много передавали народу.

Пріятелей передернуло, и леденящая дрожь пробѣжала по ихъ тѣлу.

— Вотъ я и васъ, господа, попрошу идти въ вокзалъ. Кстати пора вамъ брать билеты, —не то ласково, не то насмѣшливо выговорилъ полицейскій.

Испуганные такими свѣдѣніями пріятеля быстро ушли отъ страшнаго мѣста.

Скоро показались въ туманѣ два круглыхъ, огненныхъ глаза, и къ платформѣ подкатилъ поѣздъ. Оба пріятеля бросились въ вагоны, страшно боясь чтобы какъ-нибудь не остаться. Сѣвши, оба легко вздохнули и невольно перекрестились.

— Домой, домой, да совсѣмъ домой—въ деревню,—повторяли оба, растягиваясь на сидѣньяхъ вагона.

Долго потомъ молчали они. Наконецъ Кондратинъ выговорилъ:

— Послушай! Я до сихъ поръ положительно не приду въ себя отъ всего этого.

— Да, точно во снѣ,—сказалъ Булашевъ.

— Сонъ, рѣшительно сонъ,—согласился Кондратинъ и оба опять замолчали.

Теперь невольно мысли обоихъ обратились на родину. Имъ вспомнились живо ихъ Обираловки, да Обдираловки, въ видѣ еле замѣтныхъ, темныхъ кучекъ навоза, вывезенныхъ въ поле осеью и торчащихъ изъ-подъ безконечной, бѣлой пелены, которая разстилалась теперь по всей русской равнинѣ. Сумерки безиробудны висятъ надо всѣмъ этимъ, да стелется снѣжная мятели; точно уже весна никогда болѣе не вернется. Дремятъ, почти безъ просыпа, обгатали этихъ темныхъ пятенъ въ полузанесенныхъ снѣгомъ лачугахъ. Дремятъ поля, дремятъ лѣса.

Наконецъ оба уставшіе душою и тѣломъ пріятеля крѣпко уснули, подъ шумъ колесъ и легкое укачиванье вагоновъ. Для нихъ теперь сокрылось все. Ничто ихъ болѣе не огорчало и не радовало. Сонъ окуталъ ихъ своимъ благодатнымъ, сладкимъ забвеніемъ.

А. Энгельмейеръ.





Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ.

Замѣтка Томмазо Сальвини.

Ѣкоторые отголоски мирной полемики, завязавшейся въ англійскихъ и американскихъ газетахъ и журналахъ по поводу одного изъ основныхъ принциповъ того искусства, которому я посвятилъ свою жизнь, проникли и въ мою тихую загородную виллу среди лѣсовъ Валломброзы. Въ этой полемикѣ противниками являются столь выдающіеся актеры, какъ Генри Эрвингъ и Коклэнъ. Отголоски этой борьбы такъ долго раздавались въ моихъ ушахъ, что, хотя, по моему, актеру гораздо лучше заниматься изученіемъ словъ, написанныхъ другими, чѣмъ заносить на бумагу собственные мысли, я осмѣлился однако изложить, какъ можно кратче и проще, мои личные взгляды на предметъ спора. Если я правильно понялъ его, онъ сводится къ слѣдующему вопросу: Долженъ ли актеръ чувствовать то, что изображаетъ, долженъ ли онъ быть дѣйствительно взволнованъ, или ему слѣдуетъ держаться отрицательно, какъ бы отстранять отъ себя собственное волненіе, и только заставлять публику воображать, что онъ взволнованъ?

Позвольте мнѣ прежде всего изложить мое личное мнѣніе, предупредивъ однако читателей, что это не болѣе, какъ личное мнѣніе; (вопросы искусства никогда не могутъ быть рѣшены окончательно, точно математическія задачи); вслѣдъ затѣмъ я постараюсь подробно объяснить, почему я держусь этихъ взглядовъ. И такъ, я полагаю, что каждый великій актеръ долженъ чувствовать и дѣйствительно чувствуетъ то, что изображаетъ. Я нахожу далѣе, что онъ не только обязанъ испытывать это волненіе разъ или два, или пока онъ изучаетъ роль, но въ большей или меньшей степени при каждомъ исполненіи ея, въ первый и въ тысячный разъ, и сообразно съ этимъ будетъ онъ трогать сердца зрителей. Ему слѣдуетъ такъ же тщательно развивать въ себѣ способность воспринимать впечатлѣнія, какъ онъ развиваетъ свои вокальныя средства или умѣніе ходить и двигаться легко и

изячно. Вотъ, что я думаю и что я всегда думалъ, и мнѣ кажется, что мое отношеніе къ спорному вопросу не отличается неясностью.

Коклэнъ, напротивъ, если я правильно понимаю его прекрасно и сильно выраженное мнѣніе, утверждаетъ, что актеръ долженъ оставаться вполне спокойнымъ и хладнокровнымъ, какъ бы ни была горяча изображаемая имъ страсть, — что онъ долженъ только дѣлать видъ, будто испытываетъ волненіе, заставляя однако публику вѣрить, что въ самомъ дѣлѣ взволнованъ, — словомъ, что ему слѣдуетъ играть исключительно мозгомъ, а не сердцемъ, если можно опредѣлить физиологическими органами два совершенно различные метода артистической работы. Что Коклэнъ искренно вѣритъ въ эту нѣсколько парадоксальную теорію и старается приложить ее къ практикѣ, въ этомъ я не сомнѣваюсь ни минуты. При всѣхъ достоинствахъ и при всемъ разнообразіи его исполненія, не разъ, наслаждаясь его прекрасной игрой, я чувствовалъ, точно въ ней чего-то не достаетъ, несмотря на весь ея блескъ, и этотъ недостатокъ, столь очевидный, происходитъ, по моему, изъ того факта, что Коклэнъ, одинъ изъ самыхъ способныхъ актеровъ на свѣтѣ, систематически старается умалить и себя, и свое искусство, которое могъ бы поднять на такую величавую высоту. Актеръ, не чувствующій волнений, имъ изображаемыхъ, въ сущности не болѣе, какъ ловкій механикъ, приводящій въ движеніе колесики и пружинки, способныя придать его манекену такую кажущуюся жизненность, что зритель готовъ воскликнуть: «Что за чудо! Еслибъ только эта кукла была живая, она заставила-бы меня плакать или смѣяться». Напротивъ, тотъ актеръ, который самъ чувствуетъ и можетъ передать свои ощущенія публикѣ, слышитъ такія восклицанія: «Это настоящая жизнь! Это сама дѣйствительность! Смотрите! Я плачу, я смѣюсь!» Словомъ, способность чувствовать отиѣчь часть истиннаго художника; все остальное

лишь механическая сторона дѣла, общая всѣмъ видамъ искусства. Есть много людей, рожденныхъ быть актерами и никогда не выступавшихъ передъ публикой, какъ есть не мало истинныхъ поэтовъ, не написавшихъ ни одного стиха, или живописцевъ, не дотрогивавшихся до палитры. Лишь немногимъ дана способность не только чувствовать, но и выражать свои чувства, и эти счастливы сгановятся художниками передъ всѣмъ свѣтомъ, между тѣмъ какъ остальные могли бы считаться художниками только передъ лицомъ нашего полубожественнаго властелина—всемірнаго искусства.

Вотъ здѣсь и опять приближаюсь къ Коклену. «Актеръ, говоритъ онъ, долженъ доводить свое самообладаніе до того, что тамъ, гдѣ изображаемое имъ лицо пылаетъ, онъ обязанъ оставаться холоднымъ, какъ ледъ. Подобно равнодушному ученому, онъ долженъ рѣзать каждый трепещущій нервъ и обнажать всѣ бьющіяся артеріи, все время сохраняя безстрастіе боговъ древней Греціи, во избѣжаніе того, чтобъ притокъ къ сердцу горячей крови не испортилъ его творенія». И я также утверждаю, что актеръ долженъ обладать безстрастіемъ, однако лишь до нѣкоторой степени. Онъ обязанъ чувствовать, но долженъ сдерживать свои ощущенія, руководить ими, какъ искусный наѣздникъ направляетъ и осаживаетъ горячую лошадь. Вѣдь актеру приходится исполнять двоякую роль: ему мало чувствовать самому; надо, чтобъ онъ заставилъ чувствовать другихъ, а этого онъ не достигнетъ безъ самообладанія. Да будетъ мнѣ дозволено воспользоваться приглаголомъ, приведеннымъ самимъ Кокленомъ. «Однажды, говоритъ онъ, уставъ до выхода на сцену, онъ крѣпко уснулъ, вмѣсто того, чтобъ изображать сонъ, и издавъ настоящій храпъ, взаи́мъ притворнаго. Въ результатѣ оказалось, сообщаетъ онъ намъ, что онъ никогда не храпѣлъ хуже». Это совершенно естественно, такъ какъ, уснувъ, онъ потерялъ власть надъ своимъ чувствомъ, и это чувство унесло его, словно конь, невѣдомо куда. Но еслибъ Кокленъ пролилъ когда-нибудь настоящія слезы, сохраняя однако полную власть надъ своими способностями; еслибъ онъ далъ этимъ слезамъ то направленіе, которое его артистическое чутье признало бы правильнымъ, тогда намъ не пришлось бы слышать, будто публика наша настоящія слезы менѣе эффектными, чѣмъ притворныя и тѣ, что являются плодомъ ума, а не чувства.

Рисуя своихъ Мадоннъ, Рафаэль плакалъ истинными, а не поддѣльными слезами, и результатъ намъ извѣстенъ. Микель-Анджело серьезно грозилъ своей статуѣ за то, что она не дышала, но я не думаю, чтобъ Жеромъ или Бугро, талантливые соотечественники Коклена, при всѣхъ достоинствахъ ихъ работы,

испытывали сильное волненіе, рисуя картины, поражающія изумительной техникой, но (да будетъ мнѣ дозволено высказаться) въ такой степени лишенные души и чувства.

Трудно писать о подобныхъ предметахъ, не подвергаясь или не рискуя подвергнуться упрёку въ самоувѣри. Не могу однако воздержаться отъ ссылки на мой личный опытъ и, до нѣкоторой степени, и на мой собственный методъ, тѣмъ болѣе что этимъ путемъ я лучше, чѣмъ всѣми иными способами, уясню, мнѣ кажется, свою теорію. Это поможетъ мнѣ не только показать, какъ я прилагаю ее къ практикѣ, но и то, какіе изъ этого получаютъ видимые результаты. Вѣроятно, вслѣдствіе того, что я руководюсь, главнымъ образомъ, чувствомъ, мнѣ никогда не удавалось удовлетворить публику или самого себя, играя какую-бы то ни было роль, которой я не симпатизировалъ, а въ послѣдніе годы я даже пересталъ братья за такія роли. Подобное отношеніе къ дѣлу должно бы, по моему, усвоиваться, въ большей или меньшей степени, всѣми актерами, что бы они ни исполняли, а не только тѣми, которые, въ родѣ меня, всего ближе отождествляютъ себя съ тѣмъ, что, за неизвѣнѣежъ лучшаго выраженія, я назову «героическими ролями». Можно интересоваться даже злодѣемъ, оставаясь при этомъ честнымъ человекомъ, такъ что, совѣтуя актеру сочувствовать изучаемому характеру, я отнюдь не наталкиваю его на усвоеніе искаженныхъ взглядовъ на нравственность. Убѣдившись, что характеръ, который я собираюсь воспроизвести, принадлежитъ къ числу вполне симпатичныхъ мнѣ, и прежде всего принимаюсь тщательно изучать его внутреннія свойства, несколько не заботясь о внѣшнихъ признакахъ или отъѣхъ особенностей, которыми фигура, манеры или рѣчь воображаемаго существа отличаютъ его отъ остальныхъ людей. Все это бездѣлицы; подражаніе имъ находится или должно бы находиться во власти всякаго актера, хорошо изучившаго дѣло и механизмъ своего искусства. Въ высшей степени важно однако отмѣчать умственную и духовную разницу между изображаемымъ лицомъ и окружающими. Какимъ путемъ я достигаю этого, я не могу изложить достаточно ясно, чтобъ быть понятымъ читателями, потому что и я самъ не вполне хорошо сознаю этотъ процессъ. Быть можетъ, тутъ помогаетъ мнѣ то, что мы привыкли звать вдохновеніемъ, и что поднимаетъ артиста надъ ремесленникомъ. Найдя путемъ этой умственной анатоміи доступъ къ внутреннимъ свойствамъ моего героя, я дохожу мало-помалу до пониманія того, какъ бы онъ сталъ говорить и дѣйствовать въ различныхъ ситуаціяхъ, въ которыя его поставилъ драматургъ, и здѣсь я уже нахожусь на болѣе твердой

почвѣ и могу лучше разъяснить средства, употребляемая мною для достиженія цѣли. Я просто стараюсь *быть* изображаемымъ лицомъ, думать его мозгомъ, чувствовать его чувствами, плакать и смѣяться вмѣстѣ съ нимъ, любить его любовью и ненавидѣть его ненавистью. Тогда, изваявъ мое твореніе изъ мраморной глыбы, доставленной мнѣ драматургомъ, я облакаю своего героя въ подходящую одежду, даю ему подобающій голосъ, извѣстныя особенности жестыкуляціи и походки, словомъ, внѣшнее физическое обличіе, совершенно не похожее на его внутренній и духовный образъ, хотя несомнѣнно и зависящій отъ него. Когда все это сдѣлано къ полному моему удовлетворенію, когда мой герой получилъ ту наружную и внутреннюю форму, какую я желаю ему придать, я готовъ вывести его передъ публикой, и она помогаетъ мнѣ окончательно воплотить его. Если Коклэнъ съ точностью придерживается прекрасно изложенной имъ теоріи, онъ безъ сомнѣнія, можетъ одинаково хорошо играть и въ пустой комнатѣ, и въ переполненномъ театрѣ. Признаюсь, я этого не могу. Я живу своею артистической жизнью лишь при свѣтѣ рампы; симпатія и волненіе зрителей дѣйствуютъ на меня и даютъ мнѣ въ свою очередь возможность заставить публику симпатизировать мнѣ, и чувствовать вмѣстѣ со мною. Въ особенности хочется мнѣ убѣдить читателей въ одномъ, именно, что пока я играю, я живу двойной жизнью, смѣюсь и плачу, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ анализирую свои слезы и свой смѣхъ, чтобы они всего сильнѣе могли вліять на сердца тѣхъ, кого я желаю тронуть. И то, что я испытываю, испытывается всѣми величайшими изъ извѣстныхъ мнѣ актеровъ. Ристори, какъ она сама говорила мнѣ, проливая вечеръ за вечеромъ настоящія слезы; одинъ изъ даровитѣйшихъ актеровъ, которыхъ я имѣлъ удовольствіе знать, утверждалъ, что онъ такъ сживался съ изображаемымъ лицомъ, что вполне отождествлялся съ нимъ и наслаждался его юморомъ, точно своимъ.

Я совершенно отрицаю, чтобы подобная способность воспринимать впечатлѣнія дѣлала изображеніе какого-нибудь характера однимъ и тѣмъ же актеромъ, но при разныхъ случаяхъ, неровнымъ. Ревниво-добросовѣстная душа артиста можетъ, несомнѣнно, тревожить его иногда сознаніемъ, что ему не удалось до-

стигнуть въ извѣстномъ случаѣ лучшаго, на что онъ способенъ; но я думаю, что и совѣсть поборника механической системы должна быть временами не спокойна, такъ какъ даже самый искусный токарь не въ силахъ ежедневно производить кольца совершенно одинаковой формы и величины. Если разница проистекаетъ изъ того, что эмоциональная сторона беретъ верхъ и увлекаетъ умъ, вмѣсто того чтобы подчиняться ему, тогда въ актерѣ несомнѣнно недостаетъ искусства, знанія дѣла и сноровки. Есть, правда, актеры, позволяющие минутному волненію управлять ими; есть актриса съ подобнымъ темпераментомъ, прославившаяся однако своею гениальностью американскій театрѣ; но при всемъ ихъ гениѣ, это не художники въ истинномъ значеніи слова. Мы должны избѣгать этой Сциллы необузданной, необработанной, непропорціональной эмоціи, почти доходящей до истеріи, и вмѣстѣ съ тѣмъ держаться далеко и отъ Хариды холодной, расчетливой, механической искусственности, неизбѣжно ведущей къ монотонности въ методѣ и приѣмахъ и, слѣдовательно, къ неумѣнью скрывать отъ зоркаго и бдительнаго зрителя и само искусство, и весь его механизмъ.

Мнѣ кажется, что Коклэнъ сѣтуетъ на современную намъ склонность подчинять актера костюмеру и декоратору. Эта тенденція, надѣлавъ массу зла искусству, будетъ, по моему, ниспровергнута реакціею, которая вернетъ насъ къ чему-то, родственному архаическому простотѣ дней Шекспира, Мольера или Альфиери, или, идя еще дальше въ глубь времени, къ эпохѣ Софокла и Эврипида. Я также сѣтую на эту тенденцію, однако не нахожу, чтобы она была опаснѣе для того искусства, которое мы любимъ, чѣмъ было бы всеобщее признаніе взглядовъ, изложенныхъ Коклэнномъ такъ краснорѣчиво и настолько лучше, чѣмъ сумѣлъ сдѣлать я. Его теорія низвела бы сценическое дѣло на уровень простого передразниванья и превратила бы актера въ ловко двигающійся механизмъ, не оживленный ни одной искрой того прометеева огня, который мы зовемъ гениальностью. Эти взгляды неизбѣжно сдѣлали бы театръ лишь мѣстомъ забавы и отняли бы у него всякое право считаться проводникомъ столь же облагораживающаго искусства въ его высшемъ проявленіи, какъ и искусство поэта, скульптора или живописца...

А. Вес—ная.

FURNISHED
BY
ASTORIA
TILDEN



ГРАФИНЯ ДЕ МЕРСИ-АРЖАНТО.

Съ портрета М. Е. Рънна.

Фотомини Високъ, уля. Тъла И. Н. Кушнерова и Ко.



ГРАФИНЯ ДЕ МЕРСИ-АРЖАНТІО.

Съ портрета М. Е. Рѣпина.

Фотостудія Висоцкаго, ул. Т-ва М. Н. Кушнерова, к. № 1.

Графиня де Мерси-Аржанто.

«Пролетѣлъ, исчезъ лучезарный метеоръ; но пройденный имъ путь исполненъ свѣта. Ея, этой рѣдкой женщины, не стало; но воспоминанія о ней вѣчно будутъ жить въ сердцѣ каждого изъ знавшихъ ее».

Такъ кончается статья въ *Indépendance Belge*, посвященная памяти графини Луизы де Мерси-Аржанто. И далеко не одна эта газета воздала должное ярко выдающейся личности нашего времени. Передъ нами нѣсколько иностранныхъ журналовъ (*L'Art musical, Courrier de l'art* и т. д.), письма А. П. Бородина, Ц. А. Кюи, статья послѣдняго о графинѣ, помѣщенная въ февральской книжкѣ «Недѣли». Вотъ главный матеріалъ, помогшій намъ составить предлагаемый очеркъ жизни и дѣятельности той, чье имя неразрывно связано съ пропагандой нашей музыки на Западѣ.

Графиня де Мерси-Аржанто (до замужества княжна Караманъ-Шимэ) родилась въ 1837 г.

Въ замкѣ Шимэ жили артистическіе вкусы; тамъ искусства вообще и музыка въ особенности цѣнились высоко, а ея представители, какъ Леонаръ, Сервэ, Обэръ, пользовались по долгу радушнымъ гостепріимствомъ: среди этихъ старинныхъ стѣнъ сочинена извѣстная молитва народа въ «Фенеллѣ» и тѣмъ-же авторомъ написана месса для домовою церкви замка. Въ такой художественной атмосферѣ широко и привольно развивалась даровитая натура дѣвушки, и образованіе, полученное ею; было не только блестяще, но и весьма солидно. Графиня въ совершенствѣ владѣла французскимъ, англійскимъ и нѣмецкимъ языками; хорошо знала итальянскій; подъ конецъ жизни выучилась по русски. Отличная пианистка (ученица Тальберга), она писала масляными красками съ большимъ талантомъ, дѣлала изящнѣйшія акварельныя миниатюры; замѣчательно способная къ разнообразнѣйшимъ женскимъ рукодѣліямъ, особенно мастерски вышивала шелками (у Ц. А. Кюи хранятся вышитая ею большая картина, которую за нѣсколько шаговъ нельзя отличить отъ масляной); превосходный, тонкій, глубокій знатокъ французской и англійской литературъ,

она имѣла серьезныя свѣдѣнія по естественной исторіи и даже по медицинѣ.

Замужъ вышла она въ Парижѣ за графа Евгенія де Мерси-Аржанто. Послѣ свадьбы графиня очутилась совершенно въ иной обстановкѣ, среди иныхъ нравовъ, иныхъ понятій. Въ семьѣ ея мужа, надменной и гордой, свысока смотрѣли на искусство и художниковъ. Старый графъ, отъ котораго новобрачные надолго оказались въ матеріальной зависимости, былъ крутымъ гонителемъ артистическихъ занятій; запаха масляныхъ красокъ онъ не выносилъ, и графинѣ пришлось, скрѣпя сердце, изгнать мольбертъ изъ своихъ апартаментовъ.

Замужество ввело графиню въ самый центръ свѣтской, придворной жизни, и здѣсь ее сопровождалъ всегдашній, блестящій успѣхъ. Она оказалась чуть ли не самой яркой звѣздой парижскаго двора. Императоръ Наполеонъ III чувствовалъ къ ней глубокую, полную уваженія симпатію; императрица Евгенія относилась самымъ дружескимъ образомъ. На балахъ въ Тюльери, на интимныхъ вечерахъ у императрицы, на охотахъ въ Компьенѣ—графиня превосходно ѣздила верхомъ, отлично стрѣляла,— всюду она играла выдающуюся роль и несомнѣнно могла бы имѣть громадное вліяніе на Наполеона, если бы не держалась всегда въ сторонѣ отъ политики. Она, чуждая придворныхъ интригъ, сообщила своему салону характеръ литературно-художественный, отнюдь не политическій, и всѣ самыя выдающіяся личности тогдашней Франціи считали за честь быть у нея принятыми; тамъ часто можно было встрѣтить Гунэ, Томэ, Сень-Санса, Каролуса Дюрана, Ламартина, Коппэ, Леона Ренэ и др. Въ числѣ своихъ старинныхъ друзей графиня считала также А. Г. Рубинштейна, Листа. Послѣдній еще въ годъ своей смерти провель у нея въ Аржанто нѣсколько дней.

И это всеобщее поклоненіе не вскружило голову молодой женщинѣ; врожденное благородство и возвышенность характера помогли ей сохранить ея доброту, скромность, душевную чистоту; трудно было представить себѣ челоуѣка, болѣе, чѣмъ она, владѣющаго обаятельными

даромъ изящной простоты! въ обращеніи со всѣми.

Наступила франко-прусская война. Очень характеренъ эпизодъ, имѣющій ближайшую связь съ ея исходомъ.

1-го февраля 1871 года графиня получила въ одномъ изъ помѣстій стараго графа, именно въ замкѣ Ошэнъ, письмо отъ Наполеона, въ которомъ онъ звалъ ее въ Вильгельмстее. «Будьте голубкой, посланницей мира», писалъ онъ. Графиня тотчасъ-же отправилась въ путь со своей горничной. Въ Вильгельмстее Наполеонъ вручилъ ей паспортъ на имя г-жи Гендель и письмо, которое просилъ доставить въ Версаль, въ собственные руки императора Вильгельма. Предстояла не легкая задача: путешествіе двухъ женщинъ по разоренной странѣ, среди слѣдовъ ожесточенной войны, среди грубой солдатчины, подозрѣній въ шпионствѣ. Но графиня была не такой человѣкъ, чтобы колебаться хотя бы минуту. Всегда, всю жизнь, проявлявшая чувство дружбы съ особенной силой въ минуты бѣдствій своихъ друзей, она и на этотъ разъ увлеклась исключительно имъ; здѣсь не было и тѣни политическихъ побужденій. Она зашла въ платье письмо, въ которомъ Наполеонъ просилъ германскаго императора объ обмѣнѣ плѣнныхъ и о смягченіи мирныхъ условий, — и отправилась. До Страсбурга добрались кое-какъ. Но здѣсь было такое скопленіе войскъ, что пассажировъ на поѣзда болѣе не принимали. Тогда графиня оставила горничную въ Страсбургѣ, а сама проскользнула въ багажный вагонъ и такимъ образомъ вышла изъ Страсбурга. При первой остановкѣ, когда присутствіе графини было открыто гдѣ-то за грудой багажа, не обошлось безъ брани, толчковъ, подозрѣнія въ шпионствѣ. Нуженъ былъ весь умъ графини, ея присутствіе духа, чтобъ выйти изъ тяжелаго положенія и добиться разрѣшенія ѣхать дальше въ отдѣленіи III класса. Тамъ уже сидѣло восемь солдатъ. Отъ нихъ она узнаетъ, что отъ Ланьи до Версаля существуетъ только служебное сообщеніе. Она телеграфируетъ Бисмарку, прося пропуска. И вотъ она въ Ланьи, и пропускъ добытъ; но уже стемнѣло, и diligencъ въ Версаль пойдетъ только утромъ. Необходимо переночевать; а это возможно лишь въ лазаретѣ, расположенномъ на другомъ берегу Марны. Вода Марны поднялась, — ледоходъ; постоянный мостъ взорванъ, временный состоитъ изъ нѣсколькихъ досокъ, наброшенныхъ на козлы. Доски скользки, заливаются водою; для большей безопасности пришлось разуться. Подкрѣпивъ силы солдатскимъ сухаремъ и стаканомъ вина, она встрѣтила ночь въ отдѣльной комнаткѣ лазарета, гдѣ могла съ относительнымъ удобствомъ уснуть послѣ семи тревожныхъ ночей. На утро совершенъ двух-

часовой переѣздъ до Версаля. Тамъ Бисмаркъ встрѣтилъ графиню очень любезно и тотчасъ-же выхлопоталъ аудиенцію у императора. Не менѣе любезенъ былъ и Вильгельмъ, лично знавшій графиню: онъ незадолго до объявленія войны открылъ съ нею балъ въ одномъ изъ нѣмецкихъ курортовъ. Вильгельмъ заявилъ, что обмѣнъ плѣнныхъ онъ предложитъ рейхстагу, но что условія мира смягчены быть не могутъ. Затѣмъ онъ передалъ графинѣ и письменный отвѣтъ. Обратное ея путешествіе въ Вильгельмстее прошло уже безпрепятственно.

Послѣ паденія Наполеона III, графиня съ мужемъ проводила въ Парижѣ лишь немногіе зимніе мѣсяцы. Остальное время жили они въ своемъ помѣстьѣ Аржанто, — въ Бельгіи, въ 14 верстахъ отъ Льежа, на возвышенномъ берегу Мезы (Meuse). Виоцлѣдствіи ихъ поѣздки въ Парижъ совсѣмъ прекратились.

Аржанто — историческое мѣсто. На отвѣсной скалѣ стоялъ средневѣковой замокъ; онъ взорванъ при Людовикѣ XIV. Нынѣшній замокъ перестроенъ изъ службъ стараго. Фасадъ остался древній; онъ холоденъ и сухъ, но пристройки — открытая галлерея и зимній садъ — живописны. Внутренность замка не поражаетъ крикливой роскошью; но это идеальнѣе изысканнаго комфорта. Два этажа; внизу — пріемныя комнаты, столовая, библиотека, бильярдъ, зимній садъ съ превосходными экземплярами пальмъ; наверху апартаменты графа, графини, комнаты для друзей. Для прислуги отличныя мансарды. Всѣхъ комнатъ около 40. На первой площадкѣ лѣстницы маленькая часовня. Чистота въ замкѣ поразительная. Впереди замка большая лужайка; на ней масса цвѣтовъ, разбитыхъ съ большимъ вкусомъ. Около замка столѣтній, развѣсистый кедръ, увидавъ который Листъ снялъ шляпу и низко поклонился. Ц. А. Кюнъ посвятилъ музыкальному изображенію этого кедра одинъ изъ нумеровъ своего сборника фортепіанныхъ пѣсней «A Argenteau». На скалу ведетъ изящный каменный мостъ. Вокругъ замка паркъ болѣе четырехъ верстъ въ окружности; растительность великолѣпная и разнообразная, особенно замѣчательны старыя каштановыя деревья; быстрый ручеекъ, три пруда, овраги, холмы, съ которыхъ открываются прелестнѣйшіе виды на очаровательныя окрестности. Аржанто одинъ изъ благословенныхъ уголковъ Бельгіи, и большая рѣдкость для этой страны: нѣтъ по близости ни одной фабрики; потому чистота воздуха идеальная; онъ чудесенъ здѣсь, насыщенный ароматами цвѣтовъ; изъ нихъ въ Аржанто особенно богата культура розъ. И Бородинъ, и г. Кюнъ написали музыку на слова семистішія, прекрасно характеризующаго и графиню, и Аржанто.

Grands jardins, parcs ombreux, poétique domaine, Séjour vraiment royal, doux coin de paradis,

Où l'allée au sentier succède et partout mène
Aux massifs parfumés, aux buissons pleins de nids;
Vous êtes bien heureux d'avoir pour chatelaine
Une femme au cœur d'or et digne de blason,
Qu'on entrevoit taillé dans le grave fronton.

Въ паркѣ небольшая каменная церковь; въ ней фамильный склепъ. Рядомъ домъ для священника. Около парка каменное зданіе школы, тоже содержимая на средства владѣльцевъ; учительницами въ школѣ три монахини.

Графиня обожала этотъ уголокъ и вообще любила Аржанто: тихій, спокойный образъ жизни былъ гораздо болѣе свойственъ ея душевнымъ потребностямъ, чѣмъ суетный столичный блескъ. Здѣсь, вдали отъ свѣта, она все время посвящала чтенію, обширной корреспонденціи, дѣламъ благотворительности, всевозможнымъ работамъ и особенно музыкѣ.

Въ 1882 году она совершенно случайно познакомилась съ нашей музыкой. Осенью этого года молодой бельгійскій музыкантъ—Жадуль, съ которымъ графиня часто музицировала въ четыре руки, принесъ ей какъ-то разъ «Народные танцы» г. Направника. И графиня, и Жадуль были поражены колоритомъ незнакомаго имъ склада музыкальнаго письма. Оба живо заинтересовались русской музыкой. Тутъ-же Жадуль написалъ г. Направнику, прося свѣдѣній о другихъ его сочиненіяхъ и о другихъ русскихъ авторахъ. Свѣдѣнія получились: указанъ былъ главнымъ образомъ г. Чайковскій. Онъ значительно пополнился, когда самой графинѣ вздумалось написать г-ну Кюи, который тотчасъ же отвѣтилъ и прислалъ свою брошюру «La musique en Russie». Съ этихъ поръ графиня вся погрузилась въ изученіе произведеній всѣхъ нашихъ композиторовъ и явилась искреннѣйшей фанатической поклонницей русской музыки, въ особенности-же сочиненій авторовъ молодой русской школы.

Чтобы лучше вникнуть въ нашу вокальную музыку, графиня принялась за русскій языкъ и одна, съ Олендорфомъ и Рейфомъ въ рукахъ, достигла того, что могла свободно читать и переводить. Она перевела «Псковитянку» г. Римскаго-Корсакова, его-же «Снѣгурочку», отрывки изъ «Игоря» Бородина, четыре оперы г. Кюи и множество романсовъ. На первыхъ порахъ въ ея переводахъ видна неопытность и далеко не все удачно въ декламационномъ отношеніи. За то послѣдніе переводы (многіе изъ нихъ имѣются въ печати) превосходны. Приводимъ касающееся ихъ письмо Бородина къ графинѣ.

«По прїездѣ моемъ въ Петербургъ, былъ сильно и пріятно удивленъ, найдя у себя «Спящую княжну», а потомъ, у друга моего П. Кюи, *все* мои романсы и три отрывка изъ «Игоря» — въ переводахъ. Право вы меня

совсѣмъ избалуете вашей добротой. Восхищаюсь вашимъ умѣньемъ соединять въ одно гармоническое цѣлое характеръ всего произведенія, и слова, и музыку. Право, это чудесно! Что меня особенно поражаетъ,— это переводъ басовой аріи, когда примешь во вниманіе громадную трудность, происходящую отъ неправильнаго и страннаго ритма восточной мелодіи, который безпрестанно мѣняется и не представляетъ ничего общаго съ нашими музыкальными привычками. Переводъ вашъ, неподстрочный, подчасъ весьма вольный, очень часто гораздо выше русскаго текста. Напримѣръ, ханъ говорить о мечѣ предковъ: «sa lame est fine et sûre; ceux qu'il frappe ne se levent pas»; или въ концѣ: «sœur de pierre, comment faut-il donc t'attendrir?» Это гораздо лучше, чѣмъ у меня; это характерно, сильно, энергично. Сколько поэзіи въ французскихъ словахъ каватини! Сколько въ нихъ чувства, нѣжности! Это великолѣпно! А наглый цинизмъ князя-кутилы, высказывающаго всю свою безправственность съ возмутительной откровенностью, но не безъ щегольства и съ капелькой ироніи? Этотъ типъ очень удался. Здѣсь рѣчюваные стихи вполне соответствуютъ нѣкоторой банальности самаго лица и мелодіи, лишенной поэзіи и чувства. Въ этихъ стихахъ есть и шикъ, и сила, и развратъ—все, что нужно для субъекта вродѣ князя».

Въ то же время графиня предприняла пропаганду нашей музыки въ Бельгіи. Сначала дѣло шло туго; въ сезонѣ 1883—1884 гг. ничего нельзя было сдѣлать существеннаго; приобрѣтено лишь нѣсколько отдѣльныхъ прозелитовъ. Но къ слѣдующему сезону число ихъ настолько возросло, что графиня рискнула устроить въ Льежѣ благотворительный концертъ съ исключительно русской программой. Въ этомъ концертѣ она сама приняла участіе какъ пианистка. Нужно было знать ея скромность, застѣнчивость и нервность, чтобы по достоинству оцѣнить это участіе: она, какъ пылкій военачальникъ, чтобы увлечь войска, сама бросалась въ свалку. Многіе относились къ задуманному концерту равнодушно, многіе враждебно; ни одинъ капельмейстеръ не хотѣлъ взяться за дѣло; оркестромъ пришлось дирижировать Жадулю, который прежде никогда не дирижировалъ. Несмотря однако на все это, первый русскій концертъ состоялся 7 января 1885 года, и настолько успѣшно, что пришлось его повторить 21 января того же года, а затѣмъ въ томъ же сезонѣ (28 февраля) дать и третій концертъ, въ которомъ, какъ и во всѣхъ послѣдующихъ, сама графиня уже не играла. Программа этихъ трехъ концертовъ сложилась изъ произведеній Даргомыжскаго, Бородина, Мусоргскаго, г. Кюи, Римскаго-Корсакова, Лядова и Глазунова. Въ 1886 году въ

страдальческимъ оттѣнкомъ трогаетъ даже тѣхъ, кто ея ни разу не видалъ. Въ этой книжкѣ журнала дается снимокъ съ этого портрета.

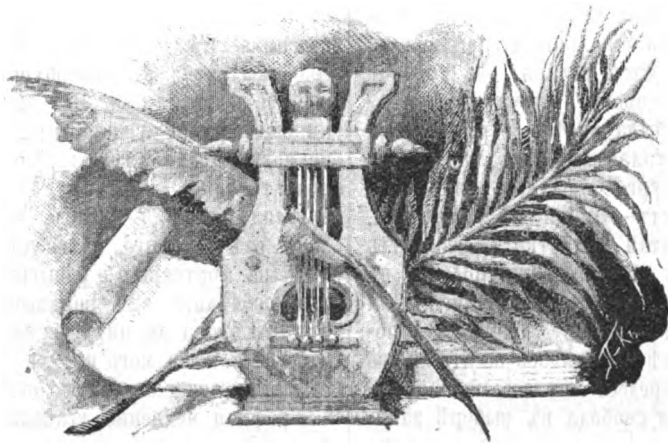
До послѣдняго дня своей жизни графиня сохранила полную память. Въ послѣдній день она на вопросы уже не отвѣчала, бредила; но подчасъ сознание возвращалось, и она узнавала окружающихъ... Самая ея кончина была спокойна и тиха: дыханье становилось все рѣже; потомъ оно прекратилось... Она точно уснула... Это случилось въ 2 часа ночи, 27 октября 1890 года.

Г. Кюи проводилъ тѣло усопшей за-границу. Ея гробъ поκειται рядомъ съ гробомъ мужа въ фамильномъ склепѣ Аржанто.

Одинъ изъ заграничныхъ друзей графини, литераторъ А. Биллэ, писалъ г-ну Кюи: «Смерть такой женщины—потеря для человѣчества; это одна изъ исчезнувшихъ силъ и красотъ природы; такой потери ничто не можетъ ни вознаградить, ни смягчить».

Статью свою въ «Недѣлѣ» г. Кюи кончаетъ такими словами: «величайшую гордость моей жизни составляетъ то, что я удостоился заслужить преданную дружбу графини; величайшее торжество моей музыки (*единственное*, которому придаю цѣну)—то, что музыка была первой причиной, вызвавшей эту дружбу.

Семень Кругликовъ.



1900
FEBRUARY



ГРАФЪ О. Л. СОЛЛОГУБЪ.

Рисун. А. П. Ленскаго.



Портретъ г. К. С. П.

Гр. В. Л. Соллогубъ.

Къ числу незамѣнимыхъ утратъ, понесенныхъ средой русскихъ художниковъ, относится преждевременная кончина гр. Федора Львовича Соллогуба. Онъ былъ художникъ, въ полномъ смыслѣ этого слова — и, что рѣдко у насъ встрѣчается, прекрасный художникъ иллюстраторъ. Графъ не писалъ большихъ картинъ и не участвовалъ на выставкахъ, но мелкіе его акварели и рисунки часто стоили иныхъ большихъ картинъ. Глубокій знатокъ вѣшнаго быта древности и старины, онъ примѣнялъ свои познанія ко всѣмъ своимъ произведеніямъ, что налагало на нихъ особый оригинальный отпечатокъ.

Творчество его было неутомимо. Если бы можно было собрать всѣ его рисунки во-едино, то передъ зрителемъ развернулся бы пестрый рядъ, въ высшей степени оригинальныхъ и любопытныхъ эскизовъ, набросковъ перомъ и акварелью. Тутъ были бы степенные бояре и кавалеры времени Генриха II-го французскаго, старо-русскіе богатыри и нарядныя маркизантки времени Фронды, хитрыя фізіономіи дьяволовъ московскихъ приказовъ и тѣ добродушно-глуповатые духи русской демонологіи, которыхъ покойный графъ одинъ умѣлъ изображать. Въ рисункахъ такого фантастическаго характера онъ былъ положительно неподражаемъ. Но излюбленнымъ дѣломъ графа Федора Львовича, въ которое онъ вкладывалъ свою душу — былъ театр. Съ самой ранней юности онъ всегда любилъ театральное дѣло, а за послѣдніе года своей жизни много и серьезно работалъ для театра, изготовляя рисунки какъ костюмовъ, такъ и аксессуаровъ для Императорской дирекціи и въ некоторыхъ частныхъ театровъ.

Врагъ всего, что носитъ характеръ условности, обыденности и рутинны, графъ Федоръ Львовичъ стремился приложить свои разностороннія познанія къ неразработанной съ его точки зрѣнія сторонѣ театральнаго дѣла, а именно къ костюмной. До его поступленія

на службу при театрѣ, тамъ пользовались болѣею частью заграничными, и часто шаблонными образцами. Костюмныя постановки «Звѣзды Севильи», «Макбета», «Теофано» и др. показали дирекціи и публикѣ, что можетъ сдѣлать гр. Федоръ Львовичъ. Онъ носятъ на себѣ тотъ несомнѣнный отпечатокъ оригинальности и изящества, присущій всему тому, что выходило изъ-подъ карандаша покойнаго художника. Всѣ созданные имъ костюмы, кромѣ художественной прелести, обладаютъ и археологической вѣрностью, а подборъ цвѣтовъ костюмовъ изобличаетъ въ ихъ авторѣ художника-колориста.

Одна изъ лучшихъ имъ созданныхъ костюмныхъ постановокъ, — постановка «Гамлета», для которой онъ исполнилъ не только рисунки костюмовъ, но и декорацій. Эта работа находится въ настоящее время въ конторѣ дирекціи Императорскихъ театровъ и можетъ быть со временемъ будетъ извѣстна и публикѣ.

Какъ примѣръ его иллюстраторскихъ работъ, укажемъ на рисунки къ Пушкинской сказкѣ о «Золотомъ пѣтушкѣ», помѣщаемые въ «Артистѣ». Въ послѣднее время французскіе художники съ особенной любовью стали воспроизводить рисунки въ стилѣ иллюстрацій, украшавшихъ старинныя манускрипты и т. п. Этотъ жанръ рисунковъ до крайности труденъ. Съ одной стороны они должны быть вполне художественными произведеніями, а съ другой должны сохранить всю ту примитивную наивность рисунка и красокъ, которыя составляютъ ихъ отличительную черту. — Одинъ шагъ въ сторону и рисунки становятся лубочными, малѣйшее уклоненіе въ другую — и рисунки теряютъ свой наивный характеръ. Графъ В. Л. едва ли не первый обратился къ созданію такихъ рисунковъ въ стилѣ русскихъ старинныхъ рукописей и древняго иконописанія и достигъ въ этомъ жанрѣ замѣчательнаго совер-

шенства. Смотри на эти рисунки, вамъ кажется, что передъ вами работа человѣка, жившаго 3, 4 вѣка назадъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ вы любуетесь ею, потому что она полна вкуса, выразительности и красоты. Къ сожалѣнію, большая часть этихъ рисунковъ и акварелей оставалась въ видѣ эскизовъ или расходилась по частнымъ рукамъ, не являясь ни въ печати, ни въ видѣ законченныхъ произведеній на выставкахъ. Впрочемъ въ изданіи народныхъ картинъ петербургскаго «Посредника» есть замѣчательно характерная для графа Ѳ. Л. картина «Спѣсъ», исполненная во вкусѣ нашихъ лубочныхъ старинныхъ картинъ.

Въ портфель покойнаго графа находятся еще превосходно исполненные перомъ иллюстраціи къ Толстовскому «Дьяку» («У приказныхъ воротъ—собирался народъ густо») и акварели къ Пушкинскому «Кузьмѣ Остолопу», къ которымъ Ѳ. Л. относился съ особенною любовью, и часто говаривалъ о своемъ желаніи видѣть ихъ въ печати. Надо надѣяться, что наслѣдники его позаботятся собрать всѣ лучшія произведенія графа и познакомить съ ними публику.

Кромѣ художественно-графическаго дарованія покойный графъ обладалъ и поэтическимъ, хотя специально его не разрабатывалъ. Большинство его стихотвореній носитъ чисто личный, интимный характеръ, но, несмотря на звучность стиха и красоту формы, не выдерживаютъ сравненія съ его (какъ онъ ихъ называлъ въ шутку) «стильными» вещами. Между ними есть пѣсни въ старорусскомъ духѣ

(«Пѣсня про глупаго князя», «Веснянка», «Ветрѣча»), шуточные подражанія восточнымъ и испанскимъ пѣснямъ, монологи («Ревнивый актеръ»), шуточная драма въ жанрѣ Кузьмы Пруtkова («Честь и месть») и т. п. произведенія, которыя ходили по рукамъ въ обширномъ кругу его друзей, а нѣкоторыя попадали и въ печать.

Съ особенной любовью относился Федоръ Львовичъ къ дѣятельности какъ Императорскаго, такъ и частныхъ московскихъ драматическихъ училищъ и къ Обществу Искусства и Литературы, словоиъ и дѣломъ принималъ въ нихъ живѣйшее участіе, какъ преподаватель и даже декораторъ.

Художественный и артистическій міръ Москвы потерялъ въ графѣ добраго друга и товарища. Съ какою готовностью дѣлился онъ бывало съ нами сокровищницей своихъ познаній; съ какою деликатностью дѣлалъ онъ намъ свои всегда справедливыя критическія замѣчанія! Мы никогда не знали отказа въ совѣтѣ и указаніи. Богатая бібліотека его была открыта для всѣхъ приходившихъ къ нему за справокою по всевозможнымъ отраслямъ художественныхъ знаній.

Никогда нуждающійся не уходилъ отъ него безъ помощи, и есть люди, обязанные ему не только своимъ художественнымъ развитіемъ, но и матеріальной поддержкой, давшей имъ возможность выбиться на дорсгу.

Миръ праху твоему, добрый и незабвенный другъ, и въ полномъ смыслѣ слова хорошій, русскій человѣкъ.



Изъ воспоминаній театральнаго старожила.



I.

Сперь у насъ въ модѣ «мейнингенская» постановка. — Режиссеры и авторы стараются превзойти другъ друга въ необычайной тщательности деталей. Начали съ того, что придѣлали къ декорационнымъ дверямъ настоящіе замки и завели настоящіе библиотечные шкапы, вмѣсто картонныхъ, а того не замѣчаютъ, что у дверей стоятъ лакеи картонные, а не настоящіе. Для большаго впечатлѣнія при изображеніи будуара курятъ на сценѣ духами; а открытое небо по прежнему изображается въ видѣ развѣшанныхъ на веревкахъ густо-подсиненныхъ простынь. Дошло дѣло до того, что для полнѣйшаго впечатлѣнія избы, пускаютъ ползать по стѣнамъ таракановъ, а одинъ антрепренеръ за пятьсотъ верстъ выписалъ бутафора, улыбающаго чирикать сверчкомъ. — Текстъ иллюстрируется съ особымъ тщаніемъ. Въ городѣ Карамазовѣ антрепренеръ ведетъ пятый актъ «Ревизора» съ колокольнымъ звономъ, ибо городничій говоритъ квартальнымъ: «валяй въ колокола, торжество такъ торжество»; въ городѣ Засадимскѣ еще лучше: тамъ Чацкій весь второй и третій актъ пьетъ чай, основываясь на замѣчаніи: «чай пилъ не по глѣтай». Ну, словомъ — «мейнингенская» постановка у насъ въ полномъ ходу.

И вотъ теперь мнѣ припоминается изъ давняго прошлаго фигура въ своемъ родѣ пионера реальной постановки — нѣкоего господина Хохлакова, драматурга нынѣ никому не извѣстнаго, ставившаго у насъ свою піесу «Забывые люди» лѣтъ сорокъ назадъ. — Съ нимъ случился эпизодъ небезынтересный; вотъ его-то я и хочу рассказать вамъ. Эпизодъ этотъ характеризуетъ нравы прошлаго, но имѣетъ значеніе и въ настоящемъ.

II.

То было время, когда артистки не урьшались играть въ ситцевыхъ платьяхъ, а предпочитали кисейныя, и особенно «муслинъ-деленовыя». — Безъ французской прически не иг-

рали даже швеекъ и купеческихъ дочекъ. Если актеръ хотѣлъ изобразить «мужичка» — онъ гримировался ни дать ни взять такъ, какъ блаженной памяти Венеціановъ рисовалъ этихъ мужичковъ, и какъ до сихъ поръ въ петербургскомъ балетѣ изображаютъ ихъ подѣ музыку танцовщики. — Если составлялся любительскій спектакль, то любитель, игравшій крестьянина, непременно надѣвалъ сапоги съ красными сафьянными отворотами, канаусовую рубашку, плисовую безрукавку и поярковую шляпу съ павлиньими перьями. Любительницы играли въ кокошникѣ и съ заплетеной косой. Зрители чрезвычайно бывали довольны такимъ натурализмомъ, и говорили на свойственномъ имъ языкѣ:

— *Combien de nature! Quel réalisme! c'est un vrai moujik avec tout son bouquet!*

Въ литературѣ къ этому времени тоже образовалось движеніе въ пользу мужичка. Сперва къ нему подошли съ приторной вѣжливостью, въ перчаткахъ и стали гладить его по головкѣ. Потомъ вдругъ понесло капустой. Капуста заполонила печать. Но на сцену она попала не сразу: пионеромъ явился господинъ Хохлаковъ.

Господинъ Хохлаковъ имѣлъ видъ, соотвѣтствовавшій понятіямъ того времени. Онъ носилъ длинные волосы, что считалось околочными предосудительной подробностью туалета и отпустилъ бороду, которая не менѣе тщательно искоренялась властями предержавшими. Кромѣ всего этого, господинъ Хохлаковъ былъ и съ внутренней стороны либераленъ: онъ, если и не стоялъ за таракановъ и сверчковъ на сценѣ, то во всякомъ случаѣ не симпатизировалъ салоннымъ піесамъ, гдѣ такъ тонко изображалъ графовъ блаженной памяти Иванъ Ивановичъ Сосницкій. Онъ чувствовалъ тяготѣніе къ «бѣднотѣ», и старался искать «лучъ свѣта». Перенести эту «бѣдноту» на сцену — было искреннимъ идеаломъ господина Хохлакова. Ему казалось это какой-то миссіей, ниспосланной ему свыше. И когда онъ докончалъ своихъ «Забывыхъ людей» и

перечелъ ихъ, — ему показалось, что былъ свершенъ «трудъ жизни». Голова его поднялась выше, взглядъ сталъ вдумчивѣе и строже.

III.

Друзья рукоплескали ему еще при чтеніи пьесы. Друзьямъ почуялось что-то знакомое, родное. Меблированныя комнаты, нетопленные чердаки, проголодь, бѣганье за кускомъ хлѣба, несмотря на высшее образованіе, — это было прямо сколкомъ съ натуры. Это было безконечно далеко отъ тѣхъ французскихъ мелодрамъ, которыя составляли тогда фонъ театральнаго репертуара. Но чтобы окончательно увѣриться въ правотѣ новой «идеи» — Хохлаковъ рѣшилъ пойти къ одному идейному эстетикъ-писателю. Эстетикъ оказался «идейнымъ» въ другую сторону.

— Молодой другъ мой, — тихимъ пѣвучимъ голосомъ говорилъ онъ, — если вы хотите написать публицистическую статью въ діалогахъ и сыграть ее на сценѣ, то «идейность» необходима. Но для художественнаго произведенія нужна первымъ долгомъ форма. Для меня великъ *Гамлетъ* не идейностью, а удивительной формой. «Идейность» Гамлета въ комментаріяхъ нѣмецкихъ критиковъ — это сухая школьная пропись, отъ которой несетъ семинарскими разсужденіями. Произведенія искусства *чувствуются* такъ же бессознательно, какъ бессознательно творятся.

Господинъ Хохлаковъ былъ настолько возмущенъ узкостью кругозора эстетика, что не прочелъ ему своего произведенія. Эстетикъ этимъ повидимому нисколько не обидѣлся и весьма дружески пожалъ руку идейному автору. Въ кружкѣ (тогда вѣдь все были кружки) даже не повѣрили Хохлакову. Никто не ожидалъ, чтобы столь почтенный человекъ страдалъ такимъ недомыслиемъ. Форма! Что такое форма? Форма — только средство, а высшая задача искусства — проводить въ толпу... и т. д., и т. д.

Эстетикъ значительно потерпѣлъ отъ неуѣстной выходки. Его ореолъ потемнѣлъ и померкъ. — Вспомнили даже о томъ, какое печальное образованіе давалъ университетъ въ сороковыхъ годахъ, — нашли въ этомъ смягчающее вину обстоятельство и рѣшили, что это *laudator temporis acti*, и что теперь его пѣсня спѣта. — Тѣмъ не менѣе, господинъ Хохлаковъ потерялъ сонъ, и цѣлыя ночи вертѣлся на кровати, какъ валикъ въ шарманкѣ. Дикія мысли приходили ему въ голову. Неужели-же онъ, кандидатъ правъ, изучившій превосходно всемірную исторію, проглатывшій всѣхъ философовъ — могъ заблуждаться относительно задачъ литературы? Особенно онъ припоминалъ одну, крайне ничиную, фразу эстетика. Когда онъ заговорилъ о «честномъ» направленіи въ ли-

тературныхъ произведеніяхъ, тотъ заснѣлся и сказалъ:

— Честнымъ долженъ быть артельщикъ, а писатель пусть будетъ талантливѣе первымъ дѣломъ...

Временами господину Хохлакову хотѣлось унизить, оскорбить, раскритиковать эстетика за это недомысліе, нравственную испорченность, показать, что только путемъ высокаго образованія можно дойти до свѣтлыхъ идей, и что эстетикъ ходитъ въ жалкомъ самоослѣпленіи. Онъ даже принимался дважды писать на этотъ счетъ, но все какъ-то выходило у него недостаточно цвѣтисто, сухо и блѣдно.

IV.

Вдругъ повѣяло попутнымъ вѣтеркомъ. Одна дама, любившая разыгрывать патронессу, пришла въ восторгъ отъ «забытыхъ людей» — и заявила, что это совсѣмъ то, что нужно, и что эту вещь необходимо поставить на сцену, чтобы показать всѣмъ истинныя задачи національнаго творчества. Дама дѣйствовала такъ удачно, что вскорѣ получилось разрѣшеніе на постановку. Управляющій труппою сказалъ, что онъ согласенъ на самый точный реквизитъ, и что авторъ можетъ распоряжаться, какъ ему будетъ угодно.

Вотъ тутъ-то и воспрянулъ духомъ господинъ Хохлаковъ. Въ первомъ дѣйствіи декорация его изображала низенькую комнату, оклееную какими-то сѣренькими обоями, съ проступившими пятнами сырости по угламъ, съ большими потевами съ потолка. Окна были маленькія, полузанесенныя снѣгомъ; одно стекло было заложено ватнымъ одеяломъ. Стулъ, стоявшій на первомъ планѣ, былъ подпертъ полнѣномъ, за немѣниемъ ножи. Около грязной печи играли блѣдые золотушные ребятишки, черезъ всю сцену были протянуты веревки, на которыхъ сушились какія-то тряпки и пеленки. Въ зыбкѣ качался полугодовой ребенокъ. Больная мать въ горячкѣ металась на постелѣ за дырвой ситцевой занавѣсью. За стѣной сосѣдъ-музыкантъ повторалъ партіи на барабанѣ; а старшій сынъ, больной, сидѣлъ надъ изученіемъ къ экзамену лекцій по церковному праву. — Картина эта должна была потрясти зрителей. Для полноты иллюзіи, по комнатѣ ходила кошка, — единственное жирное существо (о чемъ не безъ ироніи говорило одно изъ дѣйствующихъ лицъ), такъ какъ жильѣ было переполнено мышами. — Бѣдной женщиѣ нуженъ былъ докторъ, но вѣчѣмъ было заплатить ему за визитъ, не на что купить лѣкарствъ. — Любовь студента къ интеллигентной швеѣ, жившей по другую сторону ихъ комнаты, еще болѣе усиливала горе. — Когда репетировали первый актъ, самъ авторъ смотрѣлъ на него каждый разъ со слезами на глазахъ. — Онъ даже говорилъ театральному начальству:

— Знаете, въ чемъ сила истиннаго таланта? Въ свѣжести впечатлѣнія. Каждый разъ когда я перечитываю свою піесу, она мнѣ кажется свѣжей, и я всегда нахожу въ ней нѣчто новое.

Второй актъ переносилъ зрителя въ роскошный будуаръ княгини, сыну которой давалъ уроки бѣдный студентъ. Обставить будуаръ оказалось гораздо труднѣе, потому что господинъ Хохлаковъ выдалъ такіе будуары только на картинкахъ. Поэтому стѣны оказались голубыя, а занавѣски оранжевыя. На стѣнахъ висѣли картины, изображающія битую дичь. Мебель была вся золотая съ ярко малиновой обивкой...

V.

Это всегда такъ бываетъ. Мнѣ вспоминается одинъ графъ — большой меценатъ, написавшій романъ, съ изображеніемъ бѣдности. Графу было чрезвычайно затруднительно показать нищету, и чрезвычайнаго мозгового напряженія стоило воссоздать картину внѣшней обстановки героя-бѣдняка. Наконецъ, онъ воссоздалъ ее:

«Я засталъ Веренина, — писалъ онъ, — сидящаго въ пустой, лишенной мебели, квартирѣ, за столомъ простаго дерева, на жесткомъ грубо отдѣланномъ стулѣ. Передъ нимъ, на столѣ, покрытомъ старой скатертью, стояла тарелка съ жесткимъ бифштексомъ и бутылка дряннаго краснаго вина... Я былъ пораженъ этой нищетою»...

Въ pendant этому, невольно вспоминается другой писатель, далеко небезызвѣстный, который, изображая беспечальное житіе барона-милліонера, такъ рисовалъ завлекательный образъ его жизни:

.... «Баронъ подѣхалъ къ своему палаццо. Обросивъ плащъ на руки толстому швейцару съ булавою, онъ взбѣжалъ по бархатнымъ коврамъ въ бель-этажъ, прошелъ ряды своихъ комнатъ, вошелъ въ свой кабинетъ, и бросился въ качающееся кресло. Черезъ нѣсколько минутъ онъ почувствовалъ жажду, позвонилъ камердинера и велѣлъ подать пару пива»...

Но, виновать, я отвлекаюсь въ сторону. Мой герой если и имѣлъ нѣкоторыя слабости къ роскошнымъ обстановкамъ, за то въ третьемъ актѣ, гдѣ изображенъ былъ чердакъ, декорация достигала удивительной иллюзіи. За окномъ виднѣлась крыша и трубы. По крышѣ ходилъ трубочистъ. Здѣсь обстановка была уже доведена до тончайшихъ деталей. Рухлядь была куплена на рынкѣ такая, что до нея страшно было дотронути. — Когда на сценѣ наступали раннія сумерки, и утомленный герой ложился на кровать, слабо озаренный огаркомъ сальной свѣчки, воткнутымъ въ бутылку, — сквозь крышу начиналъ идти снѣгъ, а горящую свѣчку съдавала выходящая изъ норы крыса...

VI.

Чѣмъ ближе дѣло подходило къ спектаклю, тѣмъ болѣе нервень становился господинъ Хохлаковъ. Онъ потерялъ аппетитъ, похудѣлъ. Онъ самъ выбиралъ матерію на платья актрисамъ. Это были все линючіе ситцы, нарочно выстиранные со щелокомъ, чтобы они утратили свѣжесть. Для княгини онъ сдѣлалъ голубое бархатное платье.

— Этого еще не было на русской сценѣ, не было! — повторялъ онъ. — Вѣдь поднимется занавѣсъ — обдастъ васъ всего этихъ паромъ отъ тряпокъ, этихъ запахомъ печенаго картофеля... Нельзя же все условности и условности французской сцены... Пора выходить на прямую дорогу...

Одинъ изъ пріятелей господина Хохлакова, фельетонистъ, тиснулъ даже въ газетахъ статейку, въ которой приводилъ нѣсколько примѣровъ изъ исторіи драмы въ Греціи и говорилъ о томъ переворотѣ, который произведутъ «Забутые Люди» въ «театральномъ дѣлѣ». Со свойственной нѣкоторымъ критикамъ развязностью, онъ выдавалъ свое мнѣніе за общественное. Въмѣсто того, чтобы сказать: *по моему мнѣнію* «Забутые Люди» сдѣлаютъ переворотъ и пр., онъ прямо пророчествовалъ: «Забутые Люди» сдѣлаютъ переворотъ и пр.

Тѣмъ не менѣе, статья его произвела желаемое дѣйствіе: публика насторожилась и ожиданіе перваго представленія сдѣлалось напряженнымъ. Даже высшія сферы, мало обращающія вниманія на русскій театръ, заинтересовались. Жирный котъ былъ найденъ, крыса сдѣлана въ Парижѣ удивительно живо...

Лихорадка охватывала автора все сильнѣе. Сонъ пропалъ, глаза ввалились. Въ обиденной жизни онъ уже только мычалъ — говорить по-человѣчески не могъ. Артисты для него загрифовывались еще недѣлей раньше и онъ бѣгалъ смотрѣть ихъ гриммъ въ раекъ, чтобы со всѣхъ точекъ убѣдиться въ иллюзіи.

И вотъ, день спектакля насталъ.

VII.

За полчаса до начала, въ театръ прискакалъ непосредственный начальникъ, и по своему собственному ему рвенію, отправился на сцену, взглянуть, все ли въ порядкѣ, въ виду ожидаемаго прибытія на спектакль высокопоставленныхъ лицъ. Въ полной формѣ тѣхъ временъ, съ важностью на обрюзгломъ лицѣ, прослѣдовалъ онъ, въ предшествіи режиссера, на сцену. При видѣ декорации и аксесуаровъ, представляемыхъ бутафорами, онъ пришелъ въ ужасъ.

— Это что? Что это? А?... Вы меня зарѣзать собрались?..

Режиссеръ помертвѣлъ.

— Вашество... Реальная постановка...

— Кто сегодня будетъ въ театрѣ? Кто, спрашиваю я тебя? Понимаешь ли ты, чувствуешь ли?... А ты надо мной надсмѣхаться! Вотъ я на съѣзжую тебя! Любовь забрѣю...

— Ва... вѣщество... Трое дѣтей...

— Не мое дѣло!... Въ кой-то вѣкъ высокіе гости посѣщаютъ вашу берлогу, а вы вмѣсто приличной обстановки, даете чортъ знаетъ что! Что это за тряпки? Я тебя спрашиваю, что это за тряпки?

— Пе... пе... пеленки, вѣщество...

— Пе-ленки! Вы уморить меня хотите! Долой пеленки! Долой веревки! Что это за декорация?

— Бѣ... дный павильонъ, вѣщество...

— Павильонъ?... Потрудитесь поставить другой, — розовый... Можно и бѣдность показывать въ красивой формѣ... Это что за стулъ? Полѣно?... Да я васъ въ двадцать четыре часа...

— А... авторъ, вѣщество, — это авторъ...

— Подать сюда автора! Гдѣ авторъ?... Что такое авторъ...



Господинъ Хохлаковъ, впавшій въ зеленый цвѣтъ, былъ приведенъ немедленно.

— Ты знаешь гдѣ Вятка? Подъ какимъ градусомъ?...

— Реальная постановка... Я натуралистъ.

— Натуралистъ... А космы эти у васъ, пѣтушиные перья, свиная щетина на подбородкѣ—это что?... Позвать театрального цирюльника... Остричь этого космача подъ гребенку... Гдѣ актеры?... Это что? Ситцевое платье? Сегодня,—въ присутствіи такихъ особъ!... Выдать шелковыя сейчасъ же... Что же розовый павильонъ? Мебель рококо поставить...

Плотники завертѣлись кубаремъ. Режиссеръ самъ полѣзъ на колосники, начальникъ репертуара собственноручно надѣлъ на актрису новыя платья. Пожарный сталъ таскать мебель.

— Скоты! Уморить меня хотите! — прокапывался громовый голосъ изъ тучи пыли, поднятой перестановкой.

Черезъ полчаса занавѣсъ поднялся. Чистенькій розовенькій павильонъ, увитый плющемъ, красовался передъ публикой. Послѣ представленія, господина Хохлакова свезли прямо изъ театра въ больницу. Такъ какъ докторъ приказалъ немедленно положить на голову ледяные компрессы, то чрезвычайно оказалось удобно то обстоятельство, что авторъ остриженъ подъ гребенку...

П. Гнѣдичъ.

МАГЪ (LE MAGE)

ОПЕРА
МАССЕНЭ^(*)

А.) Отрывокъ изъ сцены обряда въ храмѣ богини любви.

(Жрицы окружаютъ дѣвушку и укутываютъ ее своими покрывалами, символически изображающими ночь, которая откроетъ посвящаемой танцства богини.)

Lento. $M M \text{ } \frac{4}{4}$.

Piano.

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The dynamic marking *p* is present in both staves.

The second system continues the piano accompaniment. It features dynamic markings *f*, *pp*, and *mf*. The upper staff has a melodic line with a *rall.* marking towards the end, and the lower staff has a corresponding accompaniment.

The third system of the piano accompaniment includes dynamic markings *sf*, *f*, *p*, and *pp*. The upper staff has a melodic line with a *rall.* marking, and the lower staff has a corresponding accompaniment.

The fourth system of the piano accompaniment includes the dynamic marking *a tempo* and *p*. The upper staff has a melodic line, and the lower staff has a corresponding accompaniment.

The fifth system of the piano accompaniment includes dynamic markings *pp*, *dol.*, and *ppp rall.*. The upper staff has a melodic line with a *dol.* marking, and the lower staff has a corresponding accompaniment.

(*) Шла въ первый разъ $\frac{4}{16}$ марта 1891 г. на сценѣ Grand Opéra въ Парижѣ.

Б.) АРИОЗО ЗАРАСТРЫ.

Andante cantabile. М. М. ♩ = 60

Слова Римшэна
Переводъ Н. Н. Вильде

Piano.

mf *cresc.* *f* *dim.* *p*

CANTO.

p

О счастливъ тотъ, кто, стра - да - я За доб - ро, свершилъ свой путь зем.
Heu - reux ce - lui dont la vi - e Pour le bien au - ra lu - té tou -

pp

- ной: Грѣ - шный міръ по - ки - да - я, Въ не - бе -
- jours; Car son âme est ra - vi - e Au bon -

p

- сяхъ онъ вку. ситъ вѣч - ный, слад - кіи по - кой.
- heur é - ter - nel des cé - les - tes sé - jours.

f *sf*

mf

Бѣдетъ вѣй рядъ, часъ му - че - ній каж - дый, Въ надъзвѣздной вы - ши -
Les douleurs qu'il eut sur la ter - re Lui de - viendront la -

piuf

- нѣ блаженства за - мѣ - нятъ Ес - ли здѣсь онъ ал -
- haut des vo - lup - tés sans fin. S'il eut soif, c'est le

f

- калъ, из - не - мо - га - лъ отъ жаж - ды, Ви - но и хлѣбъ не -
vin qui tou - jours dé sal - té - re; Et c'est le pain ser -

p

бесъ е - го у - то - лятъ. О счаст - ливъ
- vi pour jamais s'il eut - faim. O sort di -

p *mf*

АРТИСТЪ.

- рокъ то - го, кто не у - станно, Вѣду - шѣ о - гонь вра.
vin de ce lui qui sans trê - ve, sans trê - ve Con - tre Ahri.

- жды кѣне - - пра - - вдѣ жегъ: На
- тап au - - ra - - pour - ri le feu: Il

не - бо онъ и - деть, по - бѣд - но о - сі - ян - ный Вѣн - цомъ люб.
va, joyeux, au ciel con - quis, vi - vre son rê - ve, Vê - tu de

- ви доб - ра, какъ вѣч - ный Богъ!
gloire et d'or, com - me son Dieu

ff. *rall.* *a tempo*

ff *fff rall.* *ff a tempo*

РОМАНСЪ

Изъ оперы
„АСКАНІО.“

Переводъ съ франц. Н. Н. Вильде.

Музыка СЕНТЬ-САНСА.

АСКАНІО.

Andantino. cantabile



dolce

Я все не сусь меч - той, Вьотъ садъ, гдѣ ро - вы

Andantino.

PIANO.



рдѣ - ютъ.

Тамъ жизнь; тамъ мѣръ весь мой!

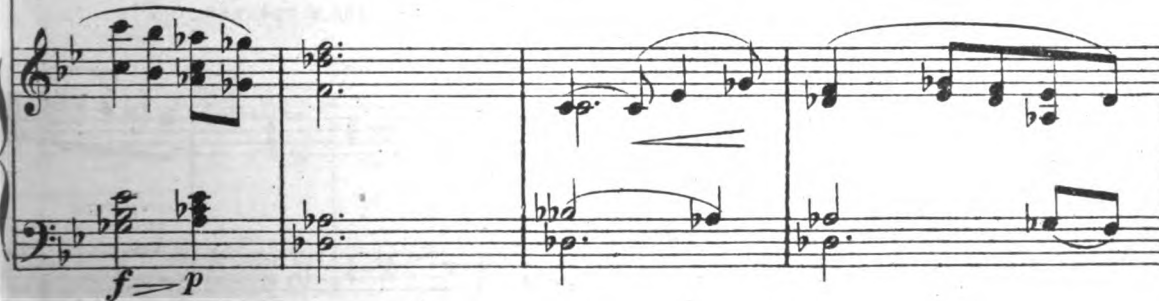


cresc.



Рой на - деждь ду - ша ле - лѣ - етъ,

Ихъ за - жегъ твой чуд - ный



f=p

dim. poco rit. a tempo

ваглядъ, И въ ду - шѣ о - нѣ ца - рятъ!

dim. pp colla parte a tempo cresc.

cresc.

Близокъ часъ, часъ у по - е - нья, О, радость, милый ангелъ мой!

p

piu cresc.

И въ ду - шѣ од - но стре - мле - нье, Од - на ме - чта вла - дѣть то -

f. poco rit.

- бой Ахъ, въ любви я прег - радъ не знаю предъ со - бой!

f. colla parte

a tempo dolce

Му - дно свѣ - тить ми - лый взглядъ,

a tempo pp

О - чи тѣ въ ду - шѣ ца - рятъ. О, надеж - ды

pp

pp

о ме - чтань - я! Вы все въ од - ной стра -

ppp

ad lib.

- нѣ, Все тамъ гдѣ вѣти - ши - нѣ Ро - зы льютъ благо - у - ха - нья.

ppp

ppp



Сонетъ Шекспира ^{XXX.}

Когда я предаюся мечтамъ печальнымъ
 И о прошедшемъ вспомню я порой,
 Невольно вздохомъ грустнымъ и прощальнымъ
 Я провожу миновений свѣтлыхъ рой.
 И вижу я сквозь высохшія слезы
 Своихъ друзей и прежнюю любовь,
 Встаютъ давно исчезнувшія грёзы,
 Рядъ милыхъ образовъ я вижу вновь.
 И долженъ я среди воспоминаній
 Оплакать мигъ, оплаканный не разъ,
 Переходя къ страданьямъ отъ страданья
 О прошлыхъ дняхъ возстановить разсказъ.
 Но если вспомню о тебѣ тогда,—
 Моихъ утратъ, печалей нѣтъ слѣда.

В. Шуцръ.

Театръ въ память Гоголя.

Въ настоящее время мы переживаемъ усиленное стремление литературы стать общедоступной, возможно популярной среди самой широкой публики. Но какъ бы это стремление ни было искренне и убѣжденно, оно имѣетъ крайне мало шансовъ на полный успѣхъ, пока будетъ ограничиваться книжной популярной литературой. Чтеніе книгъ поставлено въ особыя условія, требующія досуга и болѣе всего доброй воли у читающаго, убѣжденнаго сознанья — пользы чтенія. Насколько же легче будетъ достигнута цѣль, если это полезное будетъ соединено съ приятнымъ.

Никакое чтеніе не сравнится съ живыми образами, проходящими предъ зрителями. Зритель можетъ не уловить смысла рѣчи, — у исполнителей много другихъ средствъ дать уразумѣть самому неповоротливому воображенію значеніе произносимыхъ словъ.

Въ то время, какъ изданія книжекъ для наиболѣе обширной публики съ самымъ разнообразнымъ умственнымъ развитіемъ появились еще въ прошлѣ вѣкѣ, а въ послѣднее время стали развиваться съ извѣстной энергіей, — сценическія представленія до послѣдняго времени остаются удѣломъ избранныхъ счастливицевъ. А между тѣмъ, именно русская драматическая литература какъ будто самой судьбой предназначена для всѣхъ, безъ различія умственнаго развитія и общественнаго положенія.

Въ самомъ дѣлѣ, припомните лучшія драматическія произведенія нашей литературы. Комедіи Гоголя занимаютъ среди нихъ первое мѣсто. О чемъ же здѣсь идетъ рѣчь? Въ *Ревизоръ* и *Женитьба* о чиновнической жизни; въ первой комедіи излагаются чиновническія нравы и служба въ дореформенное время. Кому же не знакомы эти нравы и эта служба? Гоголь въ «Театральномъ развѣздѣ» среди публики помѣщаетъ «двухъ зрителей въ армякахъ» и признаетъ въ нихъ отзывчивости, въ ихъ оцѣнкѣ своей комедіи «вѣрное чутье народа». Эта оцѣнка, этотъ «простой глазъ» даетъ автору гораздо болѣе свѣту, чѣмъ мысли, «отуманенныя теоріями». И народъ, несомнѣнно, имѣлъ право судить о произведеніи автора и совершенно сознательно относиться къ его образамъ и идеямъ. Онъ самъ жилъ за кулисами въ этой пьесѣ, онъ самъ появлялся на сцену въ лицѣ слесарши, у которой взяли въ солдаты мужа, и утеръ-офицерши высѣчен-

ной по ошибкѣ. На его темнотѣ и бѣдности зиждилось чиновническое благосостояніе, — и онъ привѣтствовалъ въ концѣ пьесы «расправу», надъ воеводами. Ему все здѣсь было ясно, это — его жизнь и его страданія.

Въ русской литературѣ лучшимъ произведеніемъ послѣ комедіи Гоголя считается *Горь отъ ума*. Это — единственная замѣчательная пьеса, по своему содержанию, стоящая далеко отъ народной жизни. Но и здѣсь одинъ изъ главныхъ героевъ и его близкіе — Фамусовъ и Молчалинъ, въ полномъ смыслѣ продукты русской почвы. Баринъ — чиновникъ и низкопоклонный, пошлый карьеристъ не менѣе понятны всякому русскому зрителю, чѣмъ гоголевскій городничій.

Послѣ этихъ гениальныхъ комедій стоитъ творчество писателя, современнаго намъ, — творчество почти исключительно посвященное явленіямъ близкимъ народной жизни, сливающимся съ ней. Бытовые пьесы Островскаго — цѣлая лѣтопись нашего «средняго» сословія, — лѣтопись отъ начала до конца доступная народному разумѣнію и оцѣнкѣ. Жизнь Замоскворѣчья, его нравы и идеалы до такой степени срослись съ исконной почвой простонародья, воспитались соками системы Домостроя, что въ изображеніи этихъ нравовъ и идеаловъ всякій русскій человекъ видитъ отпечатокъ своего личнаго бытія, прошлаго, господствовавшаго во времена предковъ, или даже переживаемаго въ настоящую минуту.

Замѣчательно, что одновременно съ фальшивымъ классицизмомъ русская сцена сохраняла свое характерное тяготѣніе къ національному. Сама Екатерина II писала комедіи на самыя обыденныя, въ своемъ родѣ «мѣщанскія» драмы. *Борисъ Годуновъ* Пушкина разрѣшилъ въ нашей литературѣ вопросъ объ исторической драмѣ, — въ строго-національномъ направленіи и по характерамъ дѣйствующихъ лицъ, и по событіямъ, нашедшимъ мѣсто на сценѣ. Въ драмѣ нѣтъ ни одной черты, которая прошла бы чуждой, не замѣченной для самой разнообразной публики. Имена героевъ сливаются съ самыми ранними представленіями каждого зрителя, какъ бы низокъ ни былъ уровень его познаній во всѣхъ отношеніяхъ.

Въ результатѣ оказывается, что наше драматическое творчество искони было общедоступно и отличалось этимъ характеромъ раньше чѣмъ возникла общедоступная книжная литература.

Послѣ такого вывода невольно долженъ возникнуть вопросъ, почему же эта литература не находитъ самого естественнаго пути проникнуть въ наиболѣе обширный кругъ зрителей, не находитъ, однимъ словомъ, общедоступной сцены? Вѣдь сама драма—мы говоримъ о лучшихъ ея образцахъ—обладаетъ всѣми данными съ полнымъ успѣхомъ появиться на такой сценѣ.

Мы должны вѣчно помнить завѣтные думы одного изъ основателей нашего классическаго театра. Въ драмѣ Гоголь видѣлъ могучее средство общественнаго воспитанія народа. Между прочимъ въ *Ревизорѣ* былъ, по мнѣнію автора, одинъ изъ самыхъ сильныхъ толчковъ въ этомъ направленіи. «Да развѣ это не очевидно ясно, спрашиваетъ Гоголь, что послѣ такого представленія (т. е. представленія *Ревизора*) народъ получитъ болѣе вѣры въ правительство? Да, для него нужны такія представленія. Тутъ онъ отдѣлать правительство отъ дурныхъ исполнителей правительства... Да, эти представленія ему должно видѣть; повѣрьте, что если и случится ему испытать на себѣ прижимки и несправедливости, онъ выйдетъ утѣшеннымъ послѣ такого представленія съ твердой вѣрой въ недремлющій высшій законъ».

Сказанное Гоголемъ относительно его комедіи примѣнимо и ко всякому другому классическому произведенію русской сцены. Менѣе всего слѣдуетъ бояться, что эти произведенія окажутся слишкомъ мало доступными, что ихъ не поймутъ и не оцѣнятъ. Даже, если бы эти опасенія и могли оправдаться въ какой-либо мѣрѣ, непониманіе здѣсь сторицей будетъ куплено тѣмъ, что будетъ понято, и это понятие внесетъ, конечно, въ народное сознаніе гораздо больше цѣнныхъ идей и симпатій, чѣмъ безусловно будто бы понятная такъ называемая общедоступная уличная драма и фарсъ.

Всѣ слои городского населенія одинаково нуждаются въ театрѣ, который служилъ бы своему прямому и строго опредѣленному назначенію. Эта потребность далеко не всегда удовлетворяется существующими театрами. Въ ихъ репертуарѣ появляются произведенія рѣзко противорѣчащія тѣмъ основнымъ принципамъ, которые отличаютъ художественную драму. Развивая посредствомъ плохихъ, анти-художественныхъ драматическихъ произведеній дурные эстетическіе вкусы общества, такой театръ въ то же время подрываетъ и свой авторитетъ, какъ воспитательнаго учрежденія, какъ школы народной. И если неисчислимы и неопредѣлимы плодотворные результаты театра, вѣрно понимающаго свои цѣли и задачи, то въ такой же степени великъ и вредъ, который приноситъ массѣ театръ анти-художественный, воспитывающій въ ней ложныя понятія, дурные вкусы. Потому то и ощущается въ эпохи такого со-

стоянія драматургін и сцены особенная необходимость въ организаціи театра въ истинномъ и полномъ значеніи этого слова. Въ такомъ театрѣ каждый любящій свою родину долженъ видѣть не только всенародную казедру, но и оплотъ противъ разлагающихъ элементовъ современнаго ему положенія драматургін и сцены.

Постараемся затѣмъ опредѣлить насколько, съ матеріальной стороны, возможно рассчитывать на вполне прочную и соответствующую даннымъ цѣлямъ постановку дѣла.

Главная ошибка частныхъ московскихъ антрепризъ, погубившая нѣсколько частныхъ театровъ, и заключалась именно въ томъ, что эти антрепризы рассчитывали на отдѣльныя артистическія силы своихъ труппъ и на репертуаръ, составленный изъ *новыхъ* пьесъ.

Антрепризы эти не хотѣли признать, что изъ существующихъ провинціальныхъ знаменитостей нельзя составить труппу, хотя сколько-нибудь стоящую на уровнѣ труппы Малаго театра, какъ потому, что все дѣйствительно лучшее, что выработала провинція, уже вошло въ составъ труппъ казенныхъ театровъ и что если бы и оказалось въ провинціи хотя бы нѣсколько силъ, не только равныхъ, но даже и высшихъ по дарованію, чѣмъ артисты Малаго театра, изъ нихъ все же нельзя было бы скоро создать цѣльную труппу, достигнуть того ансамбля, которыми такъ справедливо славится сцена казеннаго театра. Антрепренеры почему-то думали, что публика будетъ охотнѣе смотрѣть ихъ «знаменитостей», чѣмъ своихъ излюбленныхъ артистовъ, которыхъ она уже давно знаетъ и цѣнитъ.

«Знаменитости» появлялись на частныхъ сценахъ, во многое, что могло блестяще яркой звѣздой на провинціальныхъ театрахъ, тускнѣло на первомъ же спектаклѣ, при первомъ же появленіи въ тѣхъ роляхъ, въ которыхъ публика видѣла артистовъ казенной сцены. Отъ «звѣзды» оставалась «полезность», притомъ еще испорченная существующими въ провинціи репертуаромъ, приемами игры, привычкой выходить на сцену, не зная роли. Многія «знаменитости», приглашенные по слухамъ, оказались далеко ниже своей репутациі, и доказали какъ легко составить себѣ въ провинціи имя, прокричать о себѣ.—Но антрепризы по прежнему надѣялись на «силы», на «имена», переманивали артистовъ другъ у друга, набивали цѣны, повышали содержаніе артистовъ до сказочныхъ размѣровъ. Жалованье въ 1000 р. въ мѣсяцъ явилось обыденнымъ размѣромъ для «знаменитости». Перебиваемая одной антрепризой у другой, «знаменитости» съ легкимъ сердцемъ надбавляли цѣны, нисколько не заботясь о томъ, въ силахъ-ли какая-нибудь антреприза уплачивать такіе куши. Интересы антрепризы вообще не играли въ ихъ глазахъ никакой роли.

Со стороны репертуара дѣла стояли не лучше. За авторами гонялись, оспаривали другъ у друга новыя пьесы, а результатъ получался тотъ же. Цѣна на новыя пьесы возросла до небывалыхъ размѣровъ. Платили по 1000 р., по 1500 руб. за пьесы, которыя ставились въ неоконченномъ видѣ, проваливались на первомъ же представленіи.

Какъ бы въ какомъ-то ослѣпленіи, безъ мѣры, безъ оглядки, безъ всякаго расчета собирали антрепризы своихъ «знаменитостей», платили бѣшенныя деньги за никуда не годныя пьесы, лишь бы онѣ были новыя. Это была какая-то бѣшенная, нелѣпая скачка. О чешъ-либо сплоченномъ общими интересами, о какой-либо руководящей идее не было и не могло быть и рѣчи. Антреприза, артисты, авторы, публика были всѣ «сами по себѣ». Долго держаться такое положеніе не могло, результаты не замедлили сказаться въ быстрой крушеніи сперва антрепризы г-жи Абрамовой, а затѣмъ и болѣе ея богатой—г-жи Горевой. Въ этихъ фактахъ нужно почерпнуть намъ примѣры, какъ не слѣдуетъ вести дѣло. Пора убѣдиться, что расчетъ на отдѣльныя артистическія силы и новыя пьесы крайне ошибоченъ. Въ основу долженъ быть поставленъ главнымъ образомъ *образцовый репертуаръ*, что вполне отвѣчаетъ и главнымъ задачамъ обсуждаемаго нами театра.

Кромѣ репертуара такой театръ привлечетъ къ себѣ публику *дешевизною* своихъ цѣнъ.

Ставя давно нешедшія въ Москвѣ образцовыя пьесы, театръ можетъ смѣло рассчитывать не только на массу, но и на лицъ, принадлежащихъ къ болѣе состоятельнымъ классамъ, которыя охотно пойдутъ смотреть хорошую, давно или совсѣмъ не видѣнную ими пьесу.

Театръ г. Корша можетъ служить намъ прекраснымъ примѣромъ, какъ театръ можетъ самъ создать себѣ *свою публику*. Мы не будемъ смущаться тѣмъ, что ряды публики г. Корша съ каждымъ годомъ рѣдѣютъ. Тутъ причина коренится въ тѣхъ узкихъ рамкахъ, въ которыхъ заключенъ *интересъ* фарса. Этотъ интересъ не глубокъ, не разнообразенъ. Обреченный на повтореніе одного и того же, онъ надоедаетъ. Лучшія же творенія челоѣческаго духа, челоѣческой мысли вѣчны и интересъ къ нимъ можетъ только увеличиваться отъ болѣе близкаго и продолжительнаго ознакомленія.

Переходя къ болѣе подробному обсужденію репертуара, мы должны опредѣлить для какой именно публики театръ предназначается. Было бы крайне ошибочно предполагать, что публика такого театра будетъ состоять изъ *народа*, понимаемаго въ смыслѣ *крестьянъ*. Для такого *народнаго* театра въ Москвѣ еще не пришло время. Само собою разумѣется, что и интересы зрителей изъ крестьянъ непремѣнно должны

быть приняты во вниманіе, но главный контингентъ публики такого театра составятъ учащаяся молодежь, мелкое купечество, чиновничество, фабричныя и иной рабочей и трудящейся людъ. Однимъ словомъ, зрители будутъ состоять изъ тѣхъ же лицъ, составляющихъ публику дешевыхъ мѣстъ существующихъ театровъ, съ тою только разницею, что въ такомъ театрѣ этимъ зрителямъ будетъ предложено гораздо больше мѣстъ и мѣста эти будутъ удобнѣе и дешевле.

Поэтому намъ кажется, что и названіе *народнаго* не идетъ къ такому театру. Слово *общедоступный* тоже какъ бы опредѣляетъ не только доступность цѣнъ, но и низкій уровень репертуара. Намъ кажется, что для опредѣленія вполне физономіи новаго театра, его задачъ и цѣлей было бы всего цѣлесообразнѣе посвятить такой театръ имени одного изъ лучшихъ представителей русской драматургіи и назвать его «театромъ въ память Гоголя» или «въ память Островскаго».

Въ репертуаръ такого театра могли бы войти *исключительно* произведенія Гоголя, Грибоѣдова, фонъ-Визина, Пушкина, Островскаго, Писемскаго, Чаева и нѣкоторыя лучшія произведенія современныхъ авторовъ, а изъ переводныхъ — пьесы Мольера, Шекспира, Шиллера, Гюго и др. *лучшихъ* представителей западной драматургіи.

Такой репертуаръ, не говоря уже о его художественныхъ достоинствахъ, и въ матеріальномъ отношеніи является наиболѣе доступнымъ, такъ какъ не потребуетъ никакихъ особыхъ суммъ для оплаты авторскаго гонорара, помимо обычной проспектабельной платы Обществу драматическихъ писателей.

Перейдемъ къ составу труппы. Выше мы уже высказали причины, по которымъ считаемъ участіе провинціальныхъ знаменитостей бесполезнымъ и излишнимъ; мало того, самовѣнныя и мелочныя претензіи этихъ «знаменитостей» могутъ вліять растлѣвающимъ образомъ на самое дѣло. Зная хорошо дѣло театра въ провинціи, мы совершенно смѣло утверждаемъ, что въ числѣ провинціальныхъ артистовъ существуютъ скромные и талантливые люди съ искреннею любовью къ дѣлу и необходимою сценическою опытностью.

Въ сущности необходимо найти всего 5, 6 артистовъ опытныхъ, много игравшихъ, знающихъ основательно сценическую технику, такъ какъ контингентъ труппы долженъ быть составленъ главнымъ образомъ изъ числа окончившихъ курсъ въ драматическихъ школахъ. Последніе явятся наиболѣе желательнымъ элементомъ въ составѣ труппы, какъ лица, обладающія образовательнымъ цензомъ и прошедшіе курсъ, какъ теоретическій, такъ и практической у лучшихъ преподавателей.

Этимъ молодымъ силамъ съ свѣжими впе-

чатлѣвыми художественными началъ школы и должно быть отведено главное мѣсто въ такой труппѣ. Имъ не будетъ страшенъ истинный трудъ, ихъ еще не коснулись растлѣвающія начала провинціальной сцены. Каждому легко себѣ представить, какъ тяжело ученикамъ драматическихъ школъ участвовать въ провинціальномъ репертуарѣ, до сихъ поръ наполненномъ главнымъ образомъ нелѣпыми мелодрамами и пошлыми оперетками. Можно быть вполне увѣреннымъ, что возможность играть только въ образцовомъ репертуарѣ привлечетъ въ этотъ театръ лучшихъ изъ нихъ.

Но для этихъ силъ болѣе чѣмъ важно, имѣть около себя опытныхъ въ техническомъ отношеніи артистовъ, о которыхъ мы говорили выше.

Мы считаемъ не лишнимъ упомянуть здѣсь, насколько желательно было бы въ такомъ театрѣ установить съ самаго его основанія неизмѣнно строгія требованія къ артистамъ. Безупречное знаніе ролей должно быть обязательно, порядокъ на сценѣ образцовый. Каждая главная роль должна исполняться въ очередь нѣсколькими лицами, что дастъ возможность совершенствоваться болѣешему ихъ числу. Специально выходныхъ актеровъ въ труппѣ не должно быть вовсе, и эти обязанности должны въ очередь исполняться всѣми артистами, безъ всякихъ исключеній. Лучшимъ примѣромъ до какого совершенства можетъ быть доведенъ ансамбль при этихъ условіяхъ можетъ служить знаменитая мейнингенская труппа, въ которой существовало всегда неизмѣнное правило, по которому артистъ, исполнившій въ одномъ спектаклѣ главную роль, обязанъ былъ выходить въ толпѣ въ другомъ спектаклѣ.

Успѣхи ансамбля вполне достижимы опять таки при томъ же условіи репертуара изъ образцовыхъ пьесъ. Такія произведенія могутъ оставаться на репертуарѣ очень долго и не подвергаться мимоулетной участи тѣхъ новыхъ пьесъ, которыми думаютъ частные антрепризы поддерживать свое дѣло. Чтобы открыть такой театръ, достаточно, хорошо спетировавъ, поставить пять, шесть лучшихъ пьесъ и, пока онѣ идутъ, готовить другую пьесу, готовить основательно и вводить ее постепенно въ репертуаръ только послѣ того, какъ она будетъ вполне основательно разучена. Такимъ образомъ обогащеніе репертуара можетъ быть производимо постепенно, не на спѣхъ. Вновь поставленная пьеса не должна собою замѣнять уже ранѣе поставленную, а только лишь входить въ очередь съ ними. Такимъ путемъ можно легко избѣгнуть однообразія репертуара, что могло бы не выгодно отразиться и на публикѣ и на артистахъ.

Чтобы основательно избавить такой театръ отъ тѣхъ «знаменитостей», о которыхъ мы говорили выше, и чтобы соразмѣрить расходы съ возможными въ такомъ театрѣ сборами, слѣдуетъ

поставить высшимъ предѣломъ жалованья артистовъ 150—200 р. въ мѣсяцъ, а низшимъ 75 руб., чтобы дать возможность каждому артисту имѣть обезпеченное существованіе. Чтобы вполне укрѣпить ансамбль и еще болѣе заинтересовать артистовъ въ дѣлѣ, было бы очень желательно дѣлать ангажементы не на одинъ зимній сезонъ, а на весь годъ, предназначая время поста для репетицій и дебютовъ, а лѣтомъ можно съ вѣроятнымъ успѣхомъ переносить дѣятельность такого театра въ окрестности Москвы.

Для лучшаго выясненія средствъ театра мы прилагаемъ при этомъ приблизительную свѣту прихода и расхода въ мѣсяцъ, приурочивая ее къ театру въ д. г. Шеллапутина въ Москвѣ.

Труппа.

Мужской персоналъ.

1-й любовникъ-герой	200 р.
2-й любовникъ	125 »
1-й резонеръ	150 »
2-й резонеръ	100 »
1-й комикъ	150 »
2-й комикъ	100 »
1-й протакъ	125 »
1-й фатъ	150 »
1-й характерный	125 »
Десять вторыхъ по 75 р.	750 »

Женскій персоналъ.

Сильно-драматич. и gr. dame	200 р.
Ingenuе dram.	150 »
2 ing. и водевильная	125 »
1-я комич. стар.	125 »
2-я комич. стар.	100 »
Бытовая	100 »
2-я gr. dame	100 »
4 вторыхъ по 75 р.	300 »

30	3175 р.
Статисты	500 »
	<hr/>
Режиссеръ	250 »
Помощникъ режиссера	100 »
2 суфлера	180 »
Декораторъ	150 »
Буафоръ и реквизитъ	200 »
Парикмахеръ	200 »
Костюмы	100 »
Портные	125 »
12 человекъ рабочихъ	240 »
Прислуга на сценѣ	100 »
Оркестръ	850 »
Авторскія	625 »
Анонсы въ газетахъ	300 »
Афиши	625 »
Артель прислуги	400 »
Аренда	1800 »
Освѣщеніе	900 »
Отопленіе	250 »

Полицейскій нарядъ и пожарные . . .	160 р.
Воспитательному дому	100 »
Управляющій	100 »
Контролеръ	50 »
2 кассира	100 »
Непредвид. расходы	220 »

Всего расхода въ мѣсяцъ 11800 р.

Цѣны мѣстамъ:

20 кр. 1 ряд. парт. по 2 р. — к. 40 р. — к.	
12 » 2 » » » 1 » 75 » 21 » — »	
52 » 3и4 » » » 1 » 50 » 78 » — »	
134 » остальн. ряд. » 1 » — » 134 » — »	
71 » » » — » 75 » 53 » 25 »	
162 я. амфитеатр. . » 1 » — » 162 » — »	
114 » амф. бельэт. » 1 » — » 114 » — »	
35 » 1 р. балк. 1 яр. » — » 50 » 17 » 50 »	
128 » ост. въ балк. » — » 40 » 51 » 20 »	
64 » 1 ряд. гал. » — » 20 » 12 » 80 »	
313 » галлерей . » — » 10 » 31 » 30 »	
200 » галлерей . » — » 5 » 10 » — »	
8 лож. бенуара » 6 » — » 48 » — »	
22 » бельэтаж. » 4 » — » 88 » — »	
12 » 1-го яруса » 3 » — » 36 » — »	
5 » 1 яр. . » 2 » — » 10 » — »	
2 » лит. 2 яр. » 2 » — » 4 » — »	
2 » лит. . . » 8 » — » 16 » — »	
2 » » 1 яр. » 5 » — » 10 » — »	

Итого полный сборъ 937 05

Доходъ отъ вѣшалки.

Партеръ, бельэтажъ по 15 к.,	
ложи по 30 к.	105 р. 30 к.
Балконъ по 10 к.	12 » 80 »
Галлерей по 5 к.	28 » 85 »

Итого при полномъ сборѣ 146 р. 95 к.

Всего при полномъ сборѣ 1084 р.

Такимъ образомъ при полныхъ сборахъ театръ за 25 вечернихъ и 5 утреннихъ спектаклей въ мѣсяцъ дастъ 32.520 р.

Если исключить изъ суммы расхода 11,800 р. аренду буфета 500 р., то, чтобы покрыть остальную сумму расхода 11,300 р. слѣдуетъ имѣть средній сборъ вѣстѣ съ вѣшалкой — 376 р. 65 к. или, исключая доходъ съ вѣшалки 51 р., отдѣльно по продажѣ билетовъ всего — 325 р. 65 к., что не можетъ не быть признаннымъ вполне и легко достижимымъ.

Переходя затѣмъ къ денежнымъ средствамъ, которыя могли бы послужить основнымъ капиталомъ для этого дѣла, мы не видимъ никакой причины избрать какой либо другой путь, кромѣ обычной для всякихъ предпріятій формы товарищества на паяхъ. Намъ не можетъ быть симпатична форма благотворительности, такъ какъ она предполагаетъ извѣстнаго рода обязательства и извѣстное подчиненіе воли и усмотрѣнію лицъ, принесшихъ дѣлу въ даръ свои деньги.

Такое дѣло должно быть свободно отъ по-

добныхъ обязательствъ, да оно, какъ видно изъ приложеннаго разсчета, и не нуждается въ благотворительной поддержкѣ.

Форма администраціи товарищества должна быть обычная, состоящая изъ директоровъ и наблюдательнаго комитета, выбранныхъ изъ числа пайщиковъ. Для надзора за репертуаромъ долженъ быть учрежденъ особый художественно-литературный комитетъ, состоящій изъ лицъ, хотя бы и не принадлежащихъ къ числу пайщиковъ, но извѣстныхъ своей опытностью и пользующихся авторитетомъ. Режиссеръ долженъ состоять на жалованьи и быть подчиненъ дирекціи.

Чтобы разъ навсегда избавить дѣло отъ вторженія въ него расчетовъ, главнымъ образомъ, на коммерческія выгоды, слѣдуетъ принять въ основаніе правило, что, какъ бы ни были блестящи дѣла театра, въ дивидендъ акціонерамъ не должно быть выдаваемо болѣе 8% на рубль. Вся же остальная сумма должна быть отчисляема въ запасный капиталъ, образуемый съ цѣлью постройки собственнаго зданія театра, на улучшенія относительно постановокъ, на введеніе современемъ въ репертуаръ русской оперы и проч.

Судя по прилагаемому разсчету, капиталъ, который необходимъ для начала дѣла, считая въ томъ числѣ сумму, которая *обязательно* должна быть внесена въ распоряженіе администраціи, въ видѣ обезпеченія жалованья артистамъ, — не превыситъ суммы въ 50 т. руб., которые могутъ быть раздѣлены на 50 или на 100 паевъ.

Вопросъ о такомъ театрѣ назрѣлъ уже давно. Мы увѣрены, что найдется масса лицъ, симпатизирующихъ его идеѣ.

Въ сердцѣ каждого русскаго запечатлѣны незабвенныя слова, которыя Его Императорскому Величеству благоугодно было начертать на запискѣ покойнаго А. Н. Островскаго о «національномъ театрѣ»: *„Было бы весьма желательнымъ осуществленіе этой мысли, которую Я раздѣляю совершенно“*.

Редакція нашего журнала предоставляетъ его страницы для всесторонняго обсуждения этого дѣла. — Въ слѣдующей книжкѣ журнала мы познакомимъ читателей съ тѣми замѣчаніями на нашъ прозектъ, которыя будутъ получены нами въ теченіе лѣта.

Среди русскихъ вообще и москвичей въ частности найдется много лицъ, готовыхъ помочь всякому истинно полезному дѣлу, а такой театръ не можетъ не встрѣтить нужной ему симпатіи. Пусть каждый, кто чѣмъ можетъ, словомъ, совѣтомъ или дѣломъ, окажетъ содѣйствіе осуществленію этой мысли. Пусть русское общество найдетъ въ себѣ самоѣ силы и желаніе поставить на твердую почву такое симпатичное дѣло.

Три поры.

Жилъ свѣтлый лучъ въ душѣ моей когда-то,
Что грѣлъ ее живительнымъ тепломъ,
Онъ мною былъ оберегаемъ свято
И озарялъ, какъ яркій блескъ заката.
Онъ все кругомъ.

* *

Но часъ иной насталъ. Поочередно
Волнуетъ надеждой и тоской,
Душа въ борьбѣ томилась безвыходной,
Какъ утлый челнъ, кидаемый свободно
Въ грозу волны...

* *

Теперь въ душѣ нѣтъ мѣста ожиданьямъ.
Нѣтъ больше силъ для прежняго пути.
Порывы бурь смѣнились молчаньемъ.
Теперь всему—надеждѣ и страданьямъ—
Всему прости!

О. Чумина.





РЕЖИССЕРСКИЙ ОТДѢЛЪ.

Опытъ курса театральнаго грима.

(Продолженіе *).

Характерный гримъ и его подраздѣленія.

1) Общій взглядъ на задачу характернаго грима.

Характернымъ гримомъ мы назовемъ тотъ гримъ, который *подсказанъ намъ характеромъ исполняемой роли, возрастомъ, темпераментомъ, занятіемъ и привычками изображаемаго лица, его страстями, добродѣтелями и пороками.*

Для достиженія этой цѣли прежде всего требуется ясное и всестороннее пониманіе типа выведеннаго авторомъ пьесы, основанное на: 1) *наблюденіи живыхъ типовъ, подходящихъ къ роли, встрѣчавшихся или встрѣчающихся въ жизни артиста;* 2) *знаніи физиономическихъ, физиологическихъ и психологическихъ признаковъ темперамента, страстей и качествъ, составляющихъ данный характеръ.* 3) *Выборъ гримировальныхъ приемовъ, соответствующихъ этимъ признакамъ и подходящихъ къ природнымъ очертаніямъ лица исполнителя.*

Мы раздѣлимъ занимающій насъ вопросъ на три отдѣла, *индивидуальнаго, историческаго и традиціоннаго гримовъ.*

Отдѣлъ 1.

Гримъ индивидуальный.

Этотъ отдѣлъ самый обширный изъ всѣхъ, чаще другихъ применяемый на практикѣ, обнимаетъ собою гримы: а) темпераментовъ, б) страстей.

А). Гримъ темпераментовъ.

Что такое темпераментъ? Литре, въ своемъ Dictionnaire de la médecine, д-ръ Фо (d-r Fau) въ своей Anatomie artistique говорятъ, что господствующее вліяніе нѣкоторыхъ частей чело-вѣческаго организма придаетъ ему характерные признаки, выражающіе, въ большинствѣ случаевъ, какъ общія, такъ и чисто субъективныя свойства чело-вѣческаго духа, что и составляетъ темпераментъ даннаго чело-вѣка.

Само собой разумѣется, что жизненныя или вѣрнѣе житейскія условія, въ которыя постав-

*) См. «Артистъ», №№ 1 и 4.

лень человекъ, значительно вліяютъ на его организмъ. Деревенскій житель, горецъ-охотникъ, чернорабочій обладаютъ болѣе сильными организмами, чѣмъ горожанинъ, живущій посреди комфорта, изнѣженный цивилизаціей, съ нервами разстроенными умственнымъ напряженіемъ и трудомъ.

Наружность горожанина иѣжнѣе, неопредѣленнѣе, чѣмъ наружность крестьянина, охотника и т. д.

Мы различаемъ пять родовъ темперамента: атлетическій, сангвиническій, лимфатическій, нервный и холерическій желчный.

1. Атлетическій темпераментъ.

Преобладаніе мускульнаго развитія, умственная способность слабыя, кости и сочлененія широкія. Типы такого рода темперамента не рѣдки. Насильщики, ярмарочные силачи, цирковые наѣзники, съ такой гордостью выставляющіе на показъ свою плотскую, чисто животную красоту.

Эти богатыри обыкновенно отличаются небольшою головою, височныя и жевательныя мышцы сильно развиты, а потому виски и нижняя челюсть сильно выдаются: признакъ животныхъ инстинктовъ. Объемъ лица больше объема черепа; черты лица грубы и вульгарны, лобъ низкій, волосы начинаются на небольшомъ отъ бровей разстояніи; брови сросшіяся, густыя; глаза или очень невелики, или большіе, круглые, на выкатѣ, отличаются своею невыразительностью. Про такіе глаза говорятъ, что они «оловянные» или «телячьи». Губы чувствительныя, отверстіе рта большое, носъ мясистый: волосы на головѣ и бородѣ жесткіе, курчавые, короткіе, или же прямые, торчащіе щетиной, очень густые и упругіе.

Цвѣтъ лица здоровый, румяный, легко краснѣющій.

Такой гримъ мы считали бы пригоднымъ для ролей въ типѣ Гоголевскаго Собакевича, и вообще во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, когда приходится изображать людей съ преобладающими животными инстинктами.

На прилагаемыхъ рисункахъ изображены три грима атлетическаго темперамента, для ролей молодого, зрѣлаго и старческаго возраста.

1. *Молодой гримъ атлетическаго темперамента.* (Фиг. 23).

Чтобы воспроизвести этотъ гримъ, слѣдуетъ прибѣгнуть къ правиламъ, изложеннымъ въ общемъ гримѣ молодости, вводя въ него слѣдующія характерныя измѣненія, свойственныя изображаемому темпераменту:



Фиг. 23.

а) *Парикъ* или густой курчавый, или корот-

ко стриженный, преимущественно рыжевато-русый или черный, мысомъ спускающійся низко на лобъ—на столько, чтобы пространство отъ бровей до начала головныхъ волосъ не превышало бы двухъ пальцевъ ширины.

б) Глазная впадина чуть-чуть затемнена темнокраснымъ пополамъ съ коричневымъ тономъ, но при этомъ слѣдуетъ избѣгать окраски верхняго вѣка, которое, оставаясь свѣтлымъ, будетъ казаться тяжелѣе, вслѣдствіе чего глазъ получитъ то апатичное выраженіе, которое присуще атлетамъ въ спокойные моменты, когда ихъ животное «я» вполне удовлетворено и молчитъ.

Общій тонъ и подведеніе глазъ по правиламъ общаго молодого грима.

в) Брови густыя и сросшіяся, слегка начинаютъ принимать тотъ видъ, который опредѣляется у французовъ словами *sourcil en broussaille*. Для этого при подведеніи брови карандашемъ рисуются небольшія черточки, придающія брови требуемую *кустистость*, какъ изображено на нашемъ рисункѣ.

г) Височная мышца оттънена коричневатымъ тономъ по краямъ височной впадины, середина которой освѣщена свѣтлотѣлсною (съ примѣсью бѣлой) краской, чтобы рельефнѣе выдать развитіе самой височной мышцы.

Жевательная мышца, (*Masseter*) загримировывается слѣдующимъ образомъ: сильно сжавъ челюсти, опухать выпуклость жевательной мышцы появляющуюся при этомъ движеніи. Опредѣливъ такимъ образомъ ея положеніе, оттънить взятой на подмазку темнокрасной (пополамъ съ коричневою) краскою контуръ сокращенной мышцы, и самую выпуклость освѣтить свѣтлотѣлсною съ примѣсью бѣлой.

д) Отверстіе рта расширить двумя чертами, поставленными въ углахъ губъ, которымъ придать чувственный видъ по способу изложенному въ главѣ о молодомъ гримѣ.

ж) Волосыная накладка исполнена изъ вшитаго на тель тресса подстриженнаго такъ, чтобы лицо казалось къ низу расширеннымъ, а лобъ вслѣдствіе этого суженнымъ. Для этой цѣли прилежащія къ серединѣ щеки волосы тресса будутъ подстрижены почти подъ гребенку, а тѣ, которые придутся къ нижнему краю нижне-челюстной кости, будутъ длиннѣе. Усы большіе, расположенные по бокамъ носоваго филътра.

з) Румянина производится по способу общаго молодого грима, но сильнѣе, и темнымъ румянъ.

Этотъ гримъ вполне пригоденъ для всѣхъ тѣхъ молодыхъ ролей (какъ опернаго, такъ и драматическаго репертуаровъ), въ которыхъ выставлено преобладаніе силы надъ интеллектомъ, какъ напр. въ роляхъ богатырей, атлетовъ, циркистовъ, рабовъ, палачей и т. д.

2) *Гримъ атлетическаго темперамента зрѣлаго возраста.* (Фиг. 24.)

Этотъ гримъ часто встрѣчается въ роляхъ бытовой комедіи, гдѣ выведены личности въ родѣ Тита Титыча Брускова, Гоголевскаго Собакевича и т. п.

Угрюмый взглядъ людей этого типа, въ минуту раздраженія и злости, приобретаетъ чисто звѣрскую свирѣлость. Разъяренный атлетъ громить и сокрушаетъ все, что попадаетъ на его пути. Въ то же время этотъ-же гримъ очень эффектенъ въ роляхъ добродушныхъ силачей, у которыхъ, несмотря на свирѣпую наружность и всеокрушающую силу, сердце мягкое и душа младенческая; между пожилыми слугами (крѣпостными) такой типъ встрѣчался въ «доброе старое время» нерѣдко.

Иногда въ неповоротливой фигурѣ атлета таится не мало чисто медвѣжьей ловкости, и въ его душѣ, кромѣ животныхъ инстинктовъ, кроется не мало хитрости, пронырства, замѣняющихъ умъ.



Фиг. 24.

На прилагаемомъ рисункѣ (Фиг. 24) изображенъ гримъ зрѣлаго возраста атлетическаго темперамента. Характерныя дополненія, введенныя въ семь манипуляцій, изложенныхъ въ правилахъ общаго грима того же возраста, состоятъ въ нижеслѣдующемъ:

а) Коротко стриженный парикъ изъ торчащихъ щеткой волосъ темнаго цвѣта, съ легкой просѣдью, спускающихся низко на лобъ.

б) Глазная впадина затемнена такъ-же, какъ и въ предыдущемъ гримѣ, но гораздо рѣзче. Вѣки остаются свѣтлыми, глазъ подведенъ по правиламъ, изложеннымъ въ общемъ гримѣ зрѣлости. Глазные мѣшки не сильно выражены, такъ какъ рѣзкость ихъ давала бы понятіе о физической слабости; лучеобразныя морщины около глазничной впадины и складки лба едва обозначены.

в) Брови наклеены, густыя, частью торчащія въ разныя стороны, частью нависшія, сросшіяся. Межбровная складка рѣзко обозначена. Лица, обладающія способностью, по произволу двигать сверху внизъ кожу лба, при этомъ гримѣ могутъ чрезвычайно эффектно воспользоваться этой способностью, особенно въ моменты гнѣва. Надвигая на безъ того небольшой лобъ волосы (т.-е. парикъ) они придадутъ лицу выраженіе звѣрской свирѣлости.

г) Обѣ жевательныя и височныя мышцы выражены рѣзче, чѣмъ въ гримѣ молодости атлетическаго темперамента. Носо-губная складка рѣзко обозначена и оттѣнена къ крыльямъ носа.

д) На нашей фигурѣ волосаяя наклейка

ограничивается небольшими бакенами, а потому щеки и борода оттѣнены кромѣ сѣровато-снлаго тона еще и болѣе свѣтлымъ оттѣнкомъ того-же тона, съ цѣлю *расширенія низа лица* (см. правила общ. грима). Носовой фильтръ рѣзко обозначенъ, губы полныя, чувственныя, углы рта слегка опущены къ низу. Подбородокъ съ ямкой, нижняя губа слегка оттѣнена, для придачи рту напыщеннаго выраженія.

ж) Носъ отъ природы тонкій слѣдуетъ расширить по способамъ, предложеннымъ въ статьѣ объ общихъ гримахъ.

з) Румяненіе производится по правиламъ общаго грима зрѣлаго возраста. Слѣдуетъ румянить слегка и виски, но при этомъ стараться не забыть румянами грима височной мышцы. Смотря по характеру роли, носъ можетъ быть также слегка подрумяненъ.

При этомъ гримѣ, лучше всего румяняться красной-свѣтлой и красной-темной, красками смѣшанными вмѣстѣ на подогрѣтой палитрѣ. Небольшое количество этой смѣси, наложенное на лицо до проведенія морщинъ и тѣней, придастъ ему болѣе соответствующій возрасту румянецъ. Сухія румяна слишкомъ молодятъ и требуютъ вслѣдствіе этого большой осторожности и навыка въ обращеніи съ ними:

3) *Гримъ атлетическаго темперамента старческаго возраста.* (Фиг. 25.)

Этотъ гримъ пригоденъ для старческихъ ролей вышеупомянутыхъ характеровъ, а также для военныхъ и отставныхъ служаекъ, бурбонскаго пошиба, департаментскихъ сторожей и т. п.

Въ историческихъ пьесахъ онъ пригоденъ для старыхъ феодальныхъ бароновъ, разбойниковъ средневѣковой-феодальной эпохи, разнуданнаго права аббатовъ и пріоровъ времени возрожденія, древне-римскихъ и византійскихъ сенаторовъ-сластолюбцевъ и т. д. Морщины и сѣдина не умаляютъ ихъ бодрого вида, а служеніе животнымъ инстинктамъ, проявленіе грубой силы не покидаютъ ихъ и въ старости.

На прилагаемомъ рисункѣ (Фиг. 25) изображенъ гримъ атлетическаго темперамента старческаго возраста.

а) Парикъ серебристой, плотно остриженный щеткой, типа предыдущаго парика, безъ лысины. (Общій тонъ лица, по правиламъ общаго грима старческаго возраста).

б) Глазная впадина затемнена рѣзче, чѣмъ въ предыдущемъ гримѣ, и глаза подведены по правиламъ, изложеннымъ въ общемъ гримѣ старости. Глазные мѣшки и вообще всѣ морщины лица рѣзко обозначены и отбликованы



Фиг. 25.

в) Брови кустистыя, бѣлыя, наклеяныя, нависшия на глаза; въ нѣкоторыхъ роляхъ могутъ быть замѣнены темными бровями съ прорѣзью, что еще болѣе придаетъ лицу энергическій видъ. Усы густыя, бѣлыя, закрывающіе всю верхнюю губу; бакенбарды такъ назыв. военнаго типа 40-хъ и 50-хъ годовъ.

г) Носо-губная складка, рѣзче обозначена, чѣмъ въ предыдущемъ гримѣ, губы загримированы по правиламъ общаго старческаго грима.

д) Жевательныя и височныя мышцы загримированы какъ въ двухъ предыдущихъ гримахъ.

ж) Конецъ носа слегка затемненъ темно-краснымъ тономъ.

з) Румянецъ слабѣе, чѣмъ въ предыдущемъ гримѣ, наведенъ жирными румянами *только* на выпуклость скуль.

Такъ какъ атлетическій темпераментъ характеризуется преобладаніемъ мускульной силы надъ умственнымъ развитіемъ, уступающимъ мѣсто животнымъ инстинктамъ, то у женщины онъ почти что не встрѣчается, на нашемъ рисункѣ 26-мъ, мы помѣстили единственный, по нашему мнѣнію, женскій типъ атлетическаго темперамента, типъ ярмарочной «женщины геркулеса», «женщины великана» и т. п.



Фиг. 26.

2. Сангвиническій темпераментъ.

Сангвиническій темпераментъ не имѣетъ въ большинствѣ случаевъ особенно рѣзкихъ признаковъ; формы сангвиниковъ отличаются почти женской округлостью, но грубѣе женскихъ. Кожа ихъ розоватая, или сильно окрашенная особенно на лицѣ, которое скорѣе круглое, чѣмъ овальное.

Бѣлокурые или русые волосы отгнѣняютъ лобъ, который шире чѣмъ у людей атлетическаго темперамента. Глаза голубые или сѣрые, часто налитые кровью (очень немного), выпуклые, круглые, широко раскрытыя. Иногда щеки, выдающіяся впередъ, на уровнѣ скуловыхъ выпуклостей, суживаютъ самую орбиту.

Остальныя черты лица, не имѣютъ никакихъ характеристическихъ особенностей; онѣ (какъ пишется на паспортахъ) «обыкновенныя», закругленныя и сглаженныя. Полнота часто встрѣчается у сангвиниковъ.

Гримъ этого темперамента подходитъ ко всѣмъ тѣмъ ролямъ, въ которыхъ надо изобразить немного легкомысленнаго, забывчиваго, непостояннаго, но добродушнаго и веселаго человека.

Въ правилахъ, изложенныхъ въ статьѣ объ общихъ гримахъ всѣхъ трехъ возрастовъ, здо-

роваго красиваго грима находится все то, чтобы мы могли рекомендовать для ролей сангвиническаго темперамента. Въ послѣдующемъ развитіи нашего курса, мы ознакомимся съ тѣми деталями грима, которыя придадутъ лицу требуемый ролью характеръ къ гриму сангвиническаго темперамента, какъ то: волосяныя наклейки, прическа, гримъ бровей, носа, рта и т. д.; но все это будутъ лишь специфическіе характеры роли подробности, съ которыми мы встрѣтимся въ гримахъ страстей и послѣдующихъ. На основаніи этого мы не прилагаемъ рисунка къ настоящему параграфу, предлагая для общаго тона лица, подведенія глазъ и т. п. руководствоваться правилами, изложенными въ общихъ гримахъ. Въ мужскихъ роляхъ сангвиниковъ можно съ успѣхомъ примѣнять всякія волосяныя наклейки, смотря по надобности и желанію исполнителя, т.-е. бороды могутъ быть густы и окладисты или рѣдки и скудны, безразлично.

3. Лимфатическій или флегматическій темпераментъ.

Часто встрѣчается у женщинъ: его можно узнать по матовой блѣдности и тонкости кожи, сквозь которую просвѣчиваютъ синеватыя жилки. Онъ происходитъ отъ преобладанія лимфы въ организмѣ. Округленныя очертанія ихъ наружности тѣ же, что и у сангвиниковъ, но самыя покровы кожи довольно вялы; черты лица тонкія, съ отгнѣнкомъ томности, что придаетъ имъ извѣстную прелесть. Въ общемъ, наружность лимфатиковъ напоминаетъ восковыя куклы, обыкновенно цвѣтъ волосъ лимфатиковъ свѣтлый, бѣлокурый, съ голубыми глазами или свѣтло-сѣрыми; иногда легкій розовый румянецъ оживляетъ ихъ лица.

Лимфатики-мужчины, вялы, одутловаты, матово-блѣдны, съ медленными, лѣнивыми движеніями. Всякіе порывы и страстность чужды имъ апатичному нраву. Развитіе ихъ ума въ большинствѣ случаевъ односторонне.

Женскій гримъ этого темперамента пригоденъ для ролей такъ назыв. «кисейныхъ» барышень. Въ мужскихъ роляхъ онъ особенно хорошъ для комиковъ и простаковъ.

Грими лимфатическаго темперамента.

На прилагаемыхъ рисункахъ изображены одинъ женскій и три мужскихъ грима лимфатическаго темперамента.

1. Женскій гримъ.

(Фиг. 27).
а) Общій тонъ лица, рукъ и шеи накладывается въ пропорціи: на три точки свѣтло-тѣлеснаго тона, одна бѣлая и одна голубоватая сѣрая точки.



Фиг. 27.

б) Надъ вѣками прове-

дева черта коричнево-краснымъ тономъ и глазная впадина затемнена оттънкомъ, составленнымъ изъ одной части темно-красной, 1 голубовато-сѣрой и 1 коричневой красокъ. Затемнение это производится, смотря по возрасту роли, т.-е. въ молодой роли слегка, въ зрѣломъ возрастѣ темнѣе, въ старости еще рѣзче.

Общій тонъ долженъ обязательно быть наведенъ и на глазную впадину, такъ какъ онъ необходимо долженъ смѣшаться съ тѣневымъ оттънкомъ, для того чтобы могла получиться необходимая сила тона. Глаза подводятся бѣлокурымъ карандашемъ, по правиламъ изложеннымъ въ статьѣ общаго грима. Самая толща вѣкъ остается свѣтлой.

в) Отъ слезниковъ (т.-е. внутреннего угла глазъ) къ срединѣ скуловой выпуклости, наискось, проводится легкая тѣнь голубовато-сѣрымъ тономъ, который очень слегка оттъняется вверхъ носогубной складки и носовой фильтръ. Этимъ же голубоватымъ тономъ слегка затемняется и височная впадина.

г) Губы покрываются свѣтло-тѣлеснымъ тономъ, съ примѣсью небольшого количества губной помады, что придаетъ имъ малокровный видъ; самые углы рта слегка опущены двумя небольшими черточками къ низу.

д) Бѣлокурые волосы, прямые, чаще гладко причесанныя à la madonne, брови слегка приподняты, не сильно окрашены, подводятся по покрытымъ общимъ тономъ своимъ бровямъ, чуть-чуть повыше этихъ послѣднихъ, тѣмъ-же saumon-blond, что и глаза.

ж) Румяненіе производится свѣтлымъ № румянъ, соблюдая правила изложенныя въ молодомъ общемъ гримѣ, но глазная впадина и вѣки остаются не румяненными такъ же, какъ уши и носовая перегородка. Все вышеназванное повторяется въ женскихъ гримахъ лимфатическаго темперамента, въ роляхъ старческаго и зрѣлаго возрастовъ, усиливая признаки, свойственныя этимъ возрастамъ по правиламъ изложеннымъ въ общихъ гримахъ.

Болѣе другихъ подходятъ къ этому гриму роли мечтательныхъ институтокъ, утомленныхъ балами свѣтскихъ барышень. Въ зрѣломъ возрастѣ, роли апатичныхъ барынь, занимающихся отъ скуки благотворительностью; старыхъ дѣвъ, изучающихъ отвлеченныя или сухія науки, или копирующихъ картины по музеямъ. Очки, пенсне, и стриженные волосы характерный деталь грима такихъ художницъ, которыя несчетное количество разъ копируютъ одну и ту же классическую головку.

Въ старческомъ возрастѣ—роли лимфатическихъ, обезличенныхъ купчихъ, въ родѣ Тордовой (Бѣдность не порокъ) или Врусковой (Тяжелые дни). Толстыя, драбля старческаго лица подходятъ вполне къ характерамъ названныхъ персонажей.

Мужскіе гримы лимфатическаго темперамента.

1. Молодой гримъ. (Фиг. 28).

а) Общій тонъ наведенъ: на двѣ свѣтло-тѣлесныхъ, 1 голубовато-сѣрая и одна коричневая точки. Этимъ тономъ покрыты лицо, уши, руки и шея.

б) Глазная впадина затемнена голубовато-сѣрой краской, сведенной «на нѣтъ» по бокамъ носа до крыльевъ ноздрей.



Фиг. 28.

Верхнее вѣко оставлено свѣтлымъ и отчеркнуто коричнево-краснымъ тономъ. Этой же голубовато-сѣрой краской проведены синяки подъ глазами, какъ въ женскомъ гримѣ, и оттънена носогубная складка и височная впадина. На скулахъ, подъ скуловой костью, по нижнему контуру ея, наложена легкая тѣнь, вродѣ той, которая упомянута въ статьѣ объ общемъ гримѣ въ параграфѣ худобы лица, но въ гораздо меньшей степени.

в) Брови приподняты, намѣчены бѣлокурымъ карандашемъ сейчасъ-же надъ покрытыми общимъ тономъ лица своими бровями, (если онѣ низко лежатъ отъ природы.) Глаза подводятся тѣмъ-же бѣлокурымъ карандашемъ.

г) Губы обезцвѣчены такъ-же, какъ и въ женскомъ гримѣ этого темперамента, и углы рта слегка опущены къ низу.

д) Румяненіе производится сухими румянами свѣтлаго №, наблюдая, чтобы вѣки и глазная впадина не были ими покрыты.

ж) Парикъ, изображенный на нашемъ рисункѣ, изъ длинныхъ прямыхъ волосъ, падающихъ на плечи жиденькими бѣлокурыми косицами. Растительность усовъ и бороды скудная и неровная.

Этотъ гримъ рекомендуется для молодыхъ ролей непризнанныхъ композиторовъ и литераторовъ, музыкантовъ, играющихъ на какомъ-либо неблагоустроенномъ инструментѣ, въ родѣ фюгата, который больше выдерживаетъ паузы, чѣмъ играетъ. Съ другой прической, этотъ гримъ хорошъ для ролей молодыхъ, но потасканныхъ представителей вырождающихся фамилій, типа салонныхъ «jeunes gens-bien», Щедринскихъ «куколокъ» и т. п.

2. Гримъ зрѣлаго возраста. (Фиг. 29).

а) Общій тонъ предъидущаго грима, но немного синѣе.

б) Глазная впадина рѣзче оттънена, такъ же какъ и носогубная складка. Мѣшки подъ глазами наведены по правиламъ общаго грима зрѣлости, такъ же какъ и морщины, присущія возрасту, слегка оттънены лиловатымъ тономъ

состоящимъ изъ темно-красной, пополамъ съ голубовато-сѣрой красокъ. Височная впадина отъѣнена слегка одной голубовато-сѣрой краской.



Фиг. 29.

в) Брови приподняты такъ, чтобы образовать *неполное* выраженіе страданія, для чего приподнятая глава или начало брови слегка закруглено къ корню носа и отсутствуютъ характерныя морщины, образуемыя сокращеніемъ бровной мышцы. Глаза подведены по правиламъ изложеннымъ въ общихъ гримахъ. (Зрѣлый возрастъ см. «Артистъ» № 1).

г) Губы покрыты свѣтло-тѣлесной краской, съ нѣкоторой примѣсью лиловой, составленной изъ губной помады и голубовато-сѣрой; углы рта опущены къ низу.

д) Парикъ (на нашемъ рисункѣ) лысый, съ зачесанными съ висковъ на темя волосами; длинная, рѣдкія бакенбарды.

ж) Румяненіе производится свѣтлымъ № сухихъ румянъ по правиламъ общаго грима зрѣлаго возраста *).

Гримъ зрѣлаго возраста лимфатическаго темперамента рекомендуется для ролей гражданскихъ служащихъ, достигшихъ чиновъ высокыхъ, но ведущихъ сидячую жизнь, со всѣми ея послѣдствіями; для ролей кабинетныхъ ученыхъ, въ родѣ статистиковъ, экономистовъ, банковыхъ бухгалтеровъ, нѣмецкихъ коммерсантовъ, дворецкихъ большихъ домовъ и т. д. Короче, этотъ гримъ для ролей, изображающихъ людей предающихся кропотливому, одностороннему труду, апатично относящихся ко всему другому.

Самое собою разумѣется, что прическа, парикъ, волосаная наклейка, затѣмъ аксессуаръ, какъ очки, пенсне, и т. п., смотря по требованію роли, довершаютъ гримъ и зависятъ отъ усмотрѣнія исполнителя.



Фиг. 30.

3. Старческій гримъ. (Фиг. 30).

а) Общій тонъ наведенъ въ пропорціи: на одну точку свѣтло-тѣлесной краски, одна желто-тѣлесной, одна коричневой, одна голубовато-сѣрой.

б) Глазная впадина рѣзко затемнена лиловатымъ

тономъ (1 часть темно-красной краски, 1 ч. голубовато-сѣрой).

Этимъ-же тономъ наведены всѣ морщины, по правиламъ изложеннымъ въ общемъ гримѣ старости. Височная впадина отъѣнена смѣсью свѣтло-тѣлесной и голубовато-сѣрой, красокъ. Середина-же впадины затемнена пятномъ одной голубовато-сѣрой краски, края-же этого пятна растушеваны на нѣтъ. Носогубныя складки рѣзко отъѣнены тѣмъ-же тономъ. Впасть щекъ подъ скулами наведена темно-коричневой и голубовато-сѣрой красками *).

в) Глаза подведены свѣтлой краской съ маленькой примѣсью бѣлой краски.

г) Губы вполне безцвѣтны, т.-е. покрыты общимъ тономъ лица: нижняя отвислая, верхняя ввалилась. (См. общій гримъ старости).

д) Румяненіе производится небольшими пятнами темно-красной краской, чуть-чуть взятой на палецъ, и поставленными на выпуклости skulls.

ж) На нашемъ рисункѣ лысый парикъ, съ косицами сѣдыхъ волосъ на вискахъ. Борода растетъ подъ подбородкомъ. Этотъ гримъ рекомендуется для ролей престарѣлыхъ ученыхъ, савонниковъ, въ родѣ князя Тугоуховскаго, старыхъ монаховъ въ родѣ Пимена (Ворисъ Годуновъ), Пустынника (Воевода), но разумѣется при другихъ парикахъ и наклейкѣ.

4. Грими холерическаго — желчнаго темперамента.

Холерическій-желчный темпераментъ происходитъ отъ преобладающаго вліянія дѣятельности печени въ организмѣ. Сложеніе холериковъ сухощавое, цвѣтъ кожи смуглый (желтоватый), волосы въ большинствѣ случаевъ темные, также какъ и глаза. Черты лица рѣзкія, бровная дуга сильно выдается, носъ прямой или орлиный, губы слабо окрашены и узки, взглядъ пронзительный, глубокой.

Гримъ этого темперамента подходитъ къ ролямъ страстнаго и сильнаго характера, для изображенія людей обладающихъ желѣзной волей, направляющихъ всѣ силы ума къ достиженію намѣченной цѣли, какава бы она ни была. Такіе люди идутъ навстрѣчу препятствіямъ и не успокаиваются до тѣхъ поръ, пока не устранятъ ихъ и не преодолеютъ. Часто жестокіе, люди холерическаго-желчнаго темперамента всегда самолюбивы. Въ то же время этотъ-же гримъ можетъ-быть примененъ къ ролямъ самоотверженно гуманыхъ и добрыхъ людей, которые упорно преслѣдуютъ цѣль служенія идеѣ. Наши рисунки изображаютъ жен-

*) Какъ уже не разъ было замѣчено въ предыдущихъ статьяхъ, въ роляхъ зрѣлаго и старческаго возрастовъ лучше румянятся темно или свѣтло-красными красками актерскаго гриммировальнаго набора. И въ данномъ случаѣ, при известномъ навыкѣ, слѣдуетъ прибѣгать къ нимъ же, предпочтительно.

*) Само собою разумѣется, что каждая морщина или складка, наведенная темной краской, обязательно бликуется свѣтлой, какъ сказано въ статьѣ объ общихъ гримахъ.

скій и три мужскихъ грима холерическо-желчнаго темперамента.

Женскій гримъ (фиг. 31).



Фиг. 31.

а) *Общій тонъ*: на одну свѣтло-тѣлесную одну желто-тѣлесную точку, или на двѣ свѣтло-тѣлесныхъ одну коричневою. Этимъ тономъ покрыто все лицо, уши, шея и руки.

б) *Глазная впадина* затемнена голубовато-сѣрымъ съ коричневымъ тономъ; имъ же слегка наведены такъ называемые *круци подь глазами* и затемнены *бока носа*

до крыльевъ ноздрей. Глаза подведены по правиламъ изложеннымъ въ общихъ гримахъ, причемъ по срединѣ верхняго века (на концѣ его) поставлено темное пятно.

в) Брови энергически очерчены, расположены на близкомъ одна отъ другой разстояніи; внутренніе концы ихъ чуть закруглены къ верху. Такія брови придаютъ физиономіи выраженіе непреклонной воли, немного даже рѣзкое; поэтому артистки должны исполнить этотъ деталь грима какъ можно умѣреннѣе, чтобы не впасть въ преувеличеніе.

г) Губы обезцвѣчиваются желтовато-розовымъ тономъ, составленнымъ изъ желто-тѣлеснаго, съ примѣсью губной помады. Углы рта слегка опущены.

д) Румяненіе производится свѣтлымъ № румянъ, но правилами молодого общаго грима, но весьма умѣренно, такъ какъ, при холерическо-желчномъ темпераментѣ, окраска кожи суглая, лишенная сильно розовыхъ тоновъ, которыми отличаются сангвиники. Слабое румяненіе верхняго вѣка придаетъ подведенному глазу большій блескъ, необходимый для грима этого темперамента.

Въ роляхъ зрѣлаго и старческаго возраста, манипуляціи этого грима тѣ-же, что и въ мужскомъ, но примѣненные къ женскому лицу въ болѣе умѣренномъ видѣ.

Мужскіе гри мы холерическаго-желчнаго темперамента.

1. *Молодой гримъ* (фиг. 32).

а) *Общій тонъ*: на одну темно-тѣлесную, двѣ желто-тѣлесныхъ и одна коричневая жирная точки. Этимъ тономъ покрыты лицо, уши, шея и руки *).

* Считаю необходимымъ, въ виду не однократныхъ вопросовъ, съ которыми ко мнѣ обращаются ученики, разъяснить, что въ мужскомъ гримѣ, когда лицо покрыто общимъ тономъ, простымъ или составнымъ, шея, руки и уши должны быть имъ покрыты обязательно, иначе получается всегда некрасивый рѣзкій контрастъ между искусственнымъ и природнымъ цвѣтомъ кожи.

б) Глазная впадина затемнена голубовато-сѣрымъ, пополамъ съ коричневымъ тономъ. Имъ же затемнены и сведены «на вѣтъ» бока носа до крыльевъ ноздрей.

Щекамъ приданъ впалый видъ, по способу изложенному въ общихъ гримахъ.

в) Глаза подведены по правиламъ указаннымъ въ общ. гримѣ молодости и подъ темной чертой, проведенной у корня рѣсницъ, проложенъ еще подъ нижнимъ вѣкомъ голубовато-сѣрый полутонъ. Верхнее



Фиг. 32.

вѣко отчерчено темно-красной чертой, и на толщѣ его, въ срединѣ поставлено темное пятно.

г) Брови рѣзко очерчены, (могутъ быть и сросшіяся) на близкомъ одна отъ другой разстояніи. Вертикальныя межбровныя морщины, могутъ быть намѣчены темно-краснымъ тономъ, но это старитъ лицо, такъ что будетъ вполне достаточно затемнить коричневымъ тономъ межбровное пространство, отъ корня носа до уровня верхняго контура брови. Въ очень сильныхъ, такъ называемыхъ «злодѣйскихъ», роляхъ эффектно, опустивъ къ корню носа чуть продолженный внутренній конецъ брови, слегка закруглить его къ верху, какъ изображено на нашемъ рисункѣ.

д) Крылья носа очерчены темно-краснымъ контуромъ и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ, что придаетъ имъ видъ тонкихъ и легко расширяющихся при сильныхъ душевныхъ движеніяхъ ноздрей, отличительный признакъ страстныхъ натуръ. Начало носогубныхъ складокъ намѣчено такъ же темно-краснымъ тономъ.

е) Губы обезцвѣчены желто-тѣлесной краской съ небольшою примѣсью въ нее губной помады. Углы рта слегка опущены двумя небольшими черточками темно-краснаго тона.

ж) Румяненіе производится, по способу указанному въ молодомъ общ. гримѣ, свѣтлымъ № румянъ.

з) Ворода и усы густые, короткіе, волосы вьющіеся или прямые, темно-русаго или чернаго цвѣта.

Молодой гримъ холерическаго-желчнаго темперамента пригоденъ для ролей типа Глумова (На всякаго мудреца) и т. д. Характерность свойственная этимъ ролямъ, довершится паркомъ и другими деталями грима.

2. *Грима зрѣлаго возраста* (фиг. 33).

а) *Общій тонъ*: на одну темно-тѣлесную, двѣ желто-тѣлесныхъ, одна голубовато-сѣрая жирная точка.

б) Глазныя впадины и вѣки рѣзко затемнены смѣсью темно-краснаго, коричневаго и голубовато-сѣраго тоновъ. Тѣнь эта отъ кор-

ня носа ступевана «на нѣтъ» по бокамъ носа, до крыльевъ ноздрей. Мѣшки подъ глазами, и прямыя линіи, идущія отъ выпуклости скулъ къ нижней челюсти, лобныя и другія морщины; носогубныя складки наводятся тѣмъ же тономъ, но сравнительно слабѣйшимъ, чѣмъ тонъ положенный въ глазную впадину. Худоцавость щекъ исполнена имъ же.



Фиг. 33.

в) Глаза сильно подведены и на верхнемъ вѣкъ поставлено придающее рѣзкость взгляду темное пятно. Подъ нижнимъ вѣкомъ наведенъ голубовато-сѣрый полутонъ.

г) Брови близко одна отъ другой отстоящія (или сросшіяся), съ опущенными и закругленными къ верху внутренними концами. Межбровное пространство и разстояніе между двумя вертикальными лобными морщинами затемнено коричневымъ тономъ во всю вышину этихъ морщинъ. Надбровныя выпуклости вызваны впередъ по способу изложенному въ общ. гримѣ зрѣлаго возраста.

д) Въ нѣкоторыхъ роляхъ, при гримѣ зрѣлаго возраста холерическаго-желчнаго темперамента, чрезвычайно эффектенъ орлиный носъ (напр. въ роли Яго, «Отелло»). Гримъ и наклейка такого носа указаны въ общемъ гримѣ зрѣлаго возраста. Ноздри такъ же, какъ и въ предыдущемъ гримѣ, слѣдуетъ очертить темно-красной краской.

е) Губы сжаты и обезцвѣчены желто-тѣлесной краской смѣшанной съ губной помадой. Углы рта опущены.

ж) Румяненіе производится свѣтлымъ № румянъ, но лучше исполнить его смѣсью губной помады съ желто-тѣлеснымъ тономъ, накладывая небольшое количество этой смѣси на выпуклость скулъ и растушевывая это пятно сначала къ носу и внизъ по щекѣ и затѣмъ вверхъ «на нѣтъ» до височной впадины, которую слѣдуетъ слегка затемнить голубовато-сѣрымъ тономъ.

з) На нашемъ рисункѣ предположенъ парикъ изъ коричневыхъ темныхъ волосъ, (въ которомъ можетъ быть допущена и легкая просѣдъ на вискахъ;) съ высокими лбомъ, безъ лысины, длинные усы и борода.

Гримъ зрѣлаго возраста холерическаго желчнаго темперамента чрезвычайно эффектенъ для ролей, гдѣ изображаются люди съ сильными страстями и непреклонной волей, неостанавливающимися для достиженія своей цѣли даже передъ преступленіемъ.

3. Старческій гримъ (рис. 34).

а) Общій тонъ: на 1 темно-тѣлесную, 2 желто-тѣлесную, 1 голубовато-сѣрая и 2 коричневыхъ жирныхъ точки.

б) Глазная впадина рѣзко затемнена голубовато-сѣрымъ тономъ, смѣшаннымъ съ коричневымъ. Этимъ же тономъ затемнены бока носа, до крыльевъ ноздрей, межбровное пространство, лобъ (для выдѣленія лобныхъ выпуклостей), носогубныя складки и впалости щекъ и висковъ.

в) Глаза подведены темнымъ карандашемъ, на верхнемъ вѣкъ темное пятно. Тѣневая голубоватая линія проложена ниже подведеннаго нижняго вѣка и ступована съ общимъ тономъ.



Фиг. 34.

г) Мѣшки подъ глазами и всѣ морщины лба и щекъ наведены коричневымъ тономъ и отбликованы смѣсью желто-тѣлеснаго и бѣлаго тоновъ.

д) Губы обезцвѣчены общимъ тономъ лица, въ который введенъ лиловатый оттѣнокъ смѣсью голубовато-сѣраго тона съ губной помадой.

е) Румяненіе слабое, произведено взятой на палецъ губной помадой, съ незначительной примѣсью голубовато-сѣраго тона.

ж) Парикъ на нашемъ рисункѣ предположенъ длинноволосый сѣдой, длинная сѣдая борода и усы. Брови наклейные, кустистыя (en broussaillé), темнѣе бороды, образуютъ тупой уголъ, вершиной къ корню носа, съ чуть закругленными внутренними концами.

Гримъ холерическаго-желчнаго темперамента, старческаго возраста, можетъ быть примененъ къ ролямъ, въ которыхъ воля, направленная для служенія страстямъ, занимаетъ первое мѣсто въ характерѣ изображаемаго лица.

Въ то же время типъ этотъ можетъ быть примененъ къ такимъ людямъ, воля которыхъ направлена на служеніе гуманитарнымъ и социальнымъ идеямъ, которому они предаются всею страстностью своего темперамента.

5) Грими нервного темперамента.

Главныя признаки нервного темперамента: подвижная, безпокойная наружность, покрытое почти болѣзненною блѣдностью, продолговатое лицо, глаза чрезвычайно быстрые. Волосы въ большинствѣ случаевъ каштановые темные, кожа прозрачная; мускулатура мало развитая. Полнота при нервномъ темпераментѣ составляетъ исключительное явленіе.

Нервный человекъ одаренъ живымъ воспринимчивымъ воображеніемъ; страсти его пылки, но при этомъ онъ имѣетъ склонность къ грусти. Въ большинствѣ случаевъ этотъ темпераментъ встрѣчается у людей посвятившихъ себя служенію искусствамъ, какковы поэзія и музыка. Вслѣдствіе своей непрактичности они

несчастливы въ жизни, такъ какъ обиденныя, мелочныя заботы имъ не по плечу.

Гамлетъ, — вотъ, по нашему мнѣнью, прототипъ нервнаго темперамента. Въ драматической литературѣ всѣхъ временъ и странъ гениальное произведение Шекспира породило массу болѣе или менѣе стремящихся къ идеалу Гамлетовскаго типа ролей, въ которыхъ, сквозь обусловленную обычаями времени, средой, воспитаніемъ и главенствующими общественными злобами дня, маску, сквозитъ блѣдный, задумчивый обликъ Шекспировскаго героя.

1. Молодой гримъ нервнаго темперамента (Рис. 35).



Фиг. 35

а) Общій тонъ: равномерный слой свѣтло-тѣлесной краски.

б) Глазная впадина слегка затемнена голубовато-сѣрой, пополамъ съ темно-тѣлесной красками, причемъ бока носа затемнены «на нѣтъ» до крыльевъ ноздрей, которыя слегка обведены линіей

изъ смѣси темно-красной и коричневой красокъ.

в) Глаза подведены по правиламъ изложеннымъ въ общ. гримѣ молодости, причемъ на всю толщу нижняго вѣка, до нижняго края орбиты, вложено голубовато-сѣрый тонъ. По нижнему краю орбиты, начиная отъ слезниковъ до середины скуловой кости, проведена болѣе темная узкая полоска (такъ называемая синева подъ глазами), которая чуть-чуть спускается ниже края орбиты.

г) Брови (внутренніе концы) слегка закруглены къ верху, какъ бы отъ слабого сокращенія бровной мышцы.

д) Углы, слегка покрытыхъ общимъ тономъ, губъ, немного опущены, носогубная складка у крыльевъ носа довольно ярко обозначена, но ступевана на нѣтъ къ угламъ губъ.

ж) Румяненіе произведено, по правиламъ общ. молодого грима, свѣтлымъ № румянъ; вѣшняя впадина слегка затемнена голубовато-сѣрымъ тономъ, которымъ дается небольшая впадность щекамъ (см. правила общ. гримовъ*).

з) На нашемъ рисункѣ мы держались типа Гамлета, Уриэля Акосты. Парикъ длинноволосый, вьющійся; небольшая раздвоенная бородака и усы русаго или чернаго цвѣта*).

* На нашемъ рисункѣ лобъ не загримированъ, т. е. бровныя выпуклости не выдаются впередъ; но есть роли въ которыхъ это не лишнее сдѣлать, если изображаемое лицо художникъ или ученый. Гримъ молодости нервнаго темперамента, пригоденъ въ пьесахъ современнаго репертуара, для ролей молодыхъ людей въ родѣ Иванова, (въ драмѣ А. П. Чехова), Жадова (Доходное Мѣсто) и т. п.

Въ женскихъ роляхъ современнаго репертуара отличительные признаки нервнаго темперамента могутъ быть воспроизведены въ роляхъ свѣтскихъ дамъ (не вертушекъ, къ которымъ больше пойдетъ гримъ саввинническаго темперамента).

2. Гримъ зрѣлаго возраста. (Рис. 36).

а) Общій тонъ проложенъ въ пропорціи на 2 свѣтло-тѣлесныя, одна желто-тѣлесная и одна коричневая жирныя точки.

б) Брови съ закругленными къ верху внутренними концами. Лобъ загримированъ коричневой, пополамъ съ темно-тѣлесной, красками, вслѣдствіе чего бровныя выпуклости, покрытыя однимъ общимъ тономъ, выдаются впередъ. Межбровное пространство слегка затемнено коричневой, пополамъ съ темно-красной, красками, между двухъ вертикальныхъ морщинъ поднимающимися вверхъ отъ внутреннихъ концовъ бровей. Височныя впадины затемнены голубовато-сѣрымъ тономъ.

в) Глаза подведены по правиламъ общаго грима зрѣлаго возраста и глазныя вѣшки обозначены довольно рѣзко. Глазная впадина и бока носа до крыльевъ ноздрей затемнены по примѣру предъидущаго грима, но въ болѣе сильной степени смѣсью голубой, сѣрой, коричневой и темно-красной красокъ. Этими же тономъ, но темнѣе, очерчены самыя крылья носа и рѣзко обозначены носогубныя складки.

г) Губы покрыты общимъ тономъ, блѣдныя, съ опущенными къ низу углами. Морщины лба и морщины лучеобразно расположенныя у вѣшнихъ угловъ глазныхъ отверстій должны быть наведены темно-красной, пополамъ съ коричневой, красками не рѣзко, но замѣтно и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ (см. правило общ. грим.).

д) Щекамъ придана впадность рѣзче, чѣмъ въ предъидущемъ гримѣ, голубовато-сѣрымъ тономъ.

ж) Румяненіе произведено свѣтлымъ № румянъ или свѣтлотѣлесной краской, смѣшанной пополамъ съ губной помадой, по правил. общ. гр. зрѣл. воз.

з) На нашемъ рисункѣ предполагается курчавый парикъ съ высокими лбомъ, не очень длинная окладистая борода и усы.

Гримъ зрѣлаго возраста нервнаго темперамента подходитъ ко всѣмъ ролямъ пожилыхъ людей, бурно проведенныхъ молодость. Онъ же вполне пригоденъ для ролей людей, которые до безумія ревнивы, кажутся злыми и жестокими, хотя въ сущности могутъ быть очень добры



Фиг. 36.

отъ природы. Они вслѣдствіе своего сильнаго воображенія склонны къ преувеличенію всякаго рода. Самоубійцами въ большинствѣ бываютъ люди нервнаго темперамента. Нервный человѣкъ способенъ горячо любить, но достаточно небольшого ничтожнаго, повидимому, обстоятельства, чтобы любовь смѣнилась ненавистью. Гриммъ зрѣл. возраста нервн. темперамента можетъ быть примѣненъ къ ролямъ пожилыхъ художниковъ и музыкантовъ и великосвѣтскихъ дамъ.

3. *Старческій гриммъ нервнаго темперамента.* (Рис. 37).



Фиг. 37.

а) Общій тонъ: на двѣ точки свѣтло-тѣлеснаго тона, 1 желто-тѣлесная, одна коричневая и одна голубовато-сѣрая темныя точки.

б) Глаза подведены по правиламъ общаго гримма старческаго возраста, глазная впадина затемнена рѣзче, чѣмъ въ предыдущихъ гримахъ, смѣсью голубовато-сѣрой съ темно-красной и коричневой красками такъ, чтобы самая густая тѣнь легла у корня носа, затѣмъ ступенька была бы на нѣтъ по бокамъ носа, крыльямъ ноздрей и полутонъ проходила бы подъ бровью и нижнимъ вѣкомъ.

в) Брови слегка закругленны у внутреннихъ концовъ къверху. Межбровное пространство, очерченное вертикальными морщинами, затемнено коричневымъ пополамъ съ темно-краснымъ тономъ; имъ же проложены горизонтальныя лобныя морщины, которыя отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ.

г) Глазные мѣшки, окологлазныя морщины (patte d'oie) наведены тою же краской и такъ же отбликованы.

д) Носогубныя складки наведены рѣзче, чѣмъ въ гримѣ зрѣлаго возраста, тѣмъ же, что и остальныя морщины, тономъ. Имъ же очерчены крылья ноздрей, которыя кромѣ того отбликованы свѣтло-тѣлесной краской.

е) Худоба щекъ наведена голубовато-сѣрымъ тономъ, имъ же обозначена впалость висковъ.

ж) Губы безцвѣтныя, покрытыя общимъ тономъ лица, съ рѣзко опущенными углами.

з) На выпуклости скулы наведенъ слабый румянецъ небольшимъ количествомъ взятой на палецъ губной помадой.

и) На нашемъ рисункѣ предположены лысыя парикъ, усы и небольшая борода.



Фиг. 38.

Старческія роли описанныхъ выше характеровъ могутъ быть эффектно при гримѣ нервнаго темперамента. Женскій гримъ этого возраста (фиг. 38) сходенъ съ мужскимъ, но накладывается въ болѣе смягченномъ видѣ.

6. Гриммъ меланхолическаго темперамента.

Закончимъ нашъ обзоръ меланхолическимъ темпераментомъ, который есть только видоизмѣненіе холерическаго и состоитъ изъ преобладанія нервовъ и желчи въ организмѣ, а потому и названъ нами составнымъ или сложнымъ темпераментомъ, въ отличіе отъ самостоятельныхъ, предыдущихъ. Меланхолики обыкновенно блѣдны, съ желтоватымъ оттѣнкомъ, худощавы, волосы и глаза ихъ темныя, движенія медленны, вялы. Настроеніе духа угнетенное. Иногда, вслѣдствіе какого-нибудь сильнаго потрясенія, энергія ихъ пробуждается, но не надолго. Меланхолики рѣдко увлекаются страстями, но разъ они поддались имъ, то увлеченіе ихъ бываетъ долгое, упорно-скрываемое. Подозрительность, ревность, скупость, нелюдимость — отличительныя черты ихъ характера. Они злопамятны, но въ то же время не забываютъ и добра. Грими этого темперамента могутъ быть рекомендованы для трагическихъ и трагикомическихъ ролей.

Подъ №№ 39, 40 и 41 изображены три гримма меланхолическаго темперамента.

1. Гриммъ молодости. (Рис. 39).

а) Общій тонъ: на одну свѣтло-тѣлесную одну желто-тѣлесную точку.

б) Глаза подведены по правиламъ общ. молодого гримма. Глазная впадина затемнена смѣсью голубовато-сѣраго съ небольшимъ количествомъ темно-краснаго тоновъ такъ, чтобы у корня носа тѣнь была бы много темнѣе, чѣмъ подъ бровью и нижнимъ вѣкомъ. Этими же тономъ исполнены уже описанные нами выше круги подъ глазами.

в) Брови рѣзко подняты къверху внутренними концами (чувство мѣры, должно подсказать намъ гдѣ кончается естественность и начинается карриатура). Подобное очертаніе бровей придаетъ имъ характеръ страданія, (схемѣ скорби).

г) Губы обезцвѣчены общимъ тономъ и сжаты, какъ сказано въ правилахъ общ. гриммовъ. Углы рта значительно опущены. Носогубныя складки рѣзко обозначены смѣсью темно-краснаго и коричневаго тоновъ, у самыхъ крыльевъ носа, затѣмъ онѣ сведены къ низу «на нѣтъ» къ угламъ рта. Крылья носа очерчены тѣмъ же тономъ.

д) Щекамъ придана впалость смѣсью голу-



Фиг. 39.

бовато-сѣрой и коричневой красокъ и скуловыя выпуклости отбликованы свѣтло-тѣлесной краской.

е) Румяненіе произведено по правиламъ общаго молодого грима, но самымъ свѣтлымъ № румянъ, и едва замѣтно.

Считаемъ не лишнимъ напомнить, что полное отсутствіе румянъ придаетъ совершенно мертвый видъ гриму, при чемъ зритель испытываетъ непріятное впечатлѣніе. Какъ бы не былъ блѣденъ человекъ, но всетаки на лицѣ его замѣтно присутствіе теплыхъ тоновъ, хотя бы и незначительное. Они составляютъ одинъ изъ главныхъ признаковъ жизни и вполнѣ исчезаютъ только послѣ смерти.

ж) На лбу слегка воспроизведены тѣни, появляющіяся при сокращеніи мышцъ скорби (см. схему скорби) смѣсью коричневаго и темно-краснаго тоновъ.

з) На нашемъ рисункѣ прическа или парикъ изъ темныхъ прямыхъ волосъ, съ боковымъ проборошъ, небольшіе усикки, и мушка подъ нижней губой.

Гримъ молодости меланхолическаго темперамента пригоденъ для ролей молодыхъ представителей вымирающихъ родовъ, неудачниковъ, обманутыхъ любовниковъ, мизантроповъ и т. д.

Женскій гримъ этого возраста и темперамента тотъ же, что и мужской, но въ болѣе смягченномъ видѣ. Онъ будетъ вполнѣ типиченъ для ролей изнывающихъ въ глуши, мечтательныхъ, и) малокровныхъ барышень и т. д.

2. Гримъ зрѣлаго возраста меланхолическаго темперамента. (Рис. 40).



Фиг. 40.

а) Общій тонъ: на одну свѣтло-тѣлесную двѣ желто-тѣлесныя жирныя точки.

б) Глаза съ сильной синевой подъ нижнимъ вѣкомъ, подведенной по правилу общаго грима зрѣлаго возраста. Глазная впадина рѣзче затемняется чѣмъ въ молодомъ гримѣ той же смѣсью, но съ преобладающимъ въ ней голубовато-сѣрымъ тономъ. Глазные мѣшки обозначены темно-

краснымъ по-поламъ съ коричневымъ тономъ. Имъ же наведены легкія морщины лица и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ тономъ.

в) Брови съ приподнятыми къ верху внутренними концами и межбровное пространство затемнено коричневымъ тономъ съ темно-краснымъ (пополамъ) которыми исполнены типичныя складки, образующіяся при сокращеніи мышцъ скорби (см. схему скорби).

г) Губы узкія, блѣдныя, обезцвѣченныя общимъ тономъ, съ опущенными къ низу углами рта. Нижняя губа оттѣнена смѣсью коричневаго съ голубовато-сѣрымъ тономъ, вслѣдствіе

чего она кажется отвисшей. Носогубныя складки проложены тѣмъ же тономъ и опущены ниже угловъ рта, съ легкимъ на концѣ закругленіемъ.

д) Височнымъ впадинамъ и щекамъ придана впалость смѣсью голубовато-сѣраго съ темно-краснымъ тономъ.

ж) Румяненіе, по правилу общаго грима зрѣлости, исполнено самымъ блѣднымъ № румянъ или небольшою частицей растертой на пальцѣ губной помады. Скуловыя выпуклости отбликованы свѣтло-темнымъ тономъ.

з) На нашемъ рисункѣ предположены, рѣдко-волосый, съ высокимъ лбомъ, парикъ и рѣдкіе, прямо висящія бакенбарды *).

3. Старческій гримъ меланхолическаго темперамента (Рис. 41).

а) Общій тонъ: на одну свѣтло - тѣлесную, двѣ желто-тѣлесныя, одна голубовато - сѣрая и одна коричневая точка.



Фиг. 41.

б) Глаза у края рѣсницъ обведены свѣтло - краснымъ тономъ, для придачи глазамъ слезливо-старческаго вида. Глазная впадина густо затемнена голубовато - сѣрымъ съ темно - краснымъ тономъ. Имъ же затемнены бока носа до крыльевъ ноздрей.

в) Брови кустистыя, ниспадающія на орбиту космами, съ приподнятыми къ верху внутренними концами.

г) Всѣ личныя и лобныя морщины наложены смѣсью темно-краснаго и коричневаго тоновъ и отбликованы свѣтло-тѣлеснымъ.

д) Височныя впадины и щечныя выражены голубовато-сѣрымъ и коричневыми тонами.

е) Губы безкровныя, узкія, лиловатаго оттѣнка. Носогубныя складки рѣзко выражены, съ закругленіемъ на концѣ (см. схема презрѣнія), углы рта опущены. Нижняя губа можетъ

* В некоторыхъ роляхъ завистливыхъ, скучныхъ, чиновниковъ, брюзгливыхъ и вѣчно чѣмъ-нибудь недовольныхъ, эффектно затемнить височныя и глазныя впадины смѣсью желто-тѣлеснаго и коричневаго тоновъ, а также оттѣнить ею и межбровное пространство; на толщѣ верхнихъ вѣкъ, поставить темное пятно для придачи глазу эхидства. Гримъ меланхолическаго темперамента зрѣлаго возраста можетъ быть примѣняемъ къ ролямъ обманутыхъ мужей въ родѣ Мольеровскаго Оргонта, (съ другимъ парикомъ и волосаюной наклейкой) брюзжащихъ дялюшекъ, опекуновъ, въ водевиляхъ и легкиихъ комедіяхъ, разныхъ департаментскихъ служаекъ и т. д. Женскій гримъ тотъ же, что и мужской, но въ болѣе смягченной формѣ, идетъ къ ролямъ престарѣлыхъ дѣвъ типа приживалокъ комедій Островскаго, Мольеровскихъ Бэлизъ и Арсиной (Ученныя женщины, Мизантропъ) и т. д.

имѣть небольшую отвислость, достигнутую посредством затемненнаго пространства между нижней губой и подбородкомъ. Скулы отблнкваны свѣтло-тѣлеснымъ тономъ, чтобы ярче выразить худобу щекъ.

ж) Румяненіе произведено осторожно, взятымъ на палецъ небольшимъ количествомъ губной помады.

з) На нашѣхъ рисункѣхъ мы держались типа Гарпагона, (Мольеровскій скупой). Парикъ лысый, длинноволосый сѣдой; на головѣ выцвѣтшая суконная шапочка-ермолка.



Фиг. 42.

Рисунки, нами предлагаемые, не суть окончательные гриммы тѣхъ типовъ, которые нами перечислены. Типичность и законченность ихъ, съ точки зрѣнія грима, зависятъ отъ множества подробностей, состоящихъ въ различныхъ добавленіяхъ и измѣненіяхъ въ расположеніи бровей, линіи глазъ, рта, морщинъ, дѣпки лица (впалость и выпуклость), парикъ, прическѣ, наклейкѣ волосяныхъ деталей и т. д.

Мы видѣли, разбирая гримы темперамента, какое отношеніе они имѣютъ къ гримму возраста, названному нами общимъ гриммомъ; такимъ же точно образомъ мы будемъ видѣть впоследствии связь, существующую между общими и гримами темпераментовъ всѣхъ другихъ послѣдующихъ отдѣловъ.

При выборѣ типа для грима, артистъ долженъ руководствоваться исключительно своими

Женскій гримъ этого возраста одинаковъ съ мужскимъ, но исполняется въ болѣе смягченной формѣ. (Рис. 42, гримъ приживалки).

На этомъ мы закончимъ нашъ обзоръ гриммовъ темперамента, но считаемъ не лишнимъ оговориться, въ виду могущихъ возникнуть недоразумѣній.

личнымъ творчествомъ, подчиняя задуманный типъ, не только составившемуся при изученіи роли понятію о ея характерѣ, но и природнымъ очертаніямъ своего лица, безъ чего гримъ будетъ неестественъ, а подѣ часть и каррикатуренъ. Указаніе на непремѣнную безошибочность того или другаго грима, нами предполагаемаго, (за исключеніемъ историческихъ, портретныхъ и традиционныхъ), было бы по меньшей мѣрѣ слишкомъ самонадѣянно. Этотъ вопросъ чисто субъективнаго свойства, и можетъ быть рѣшенъ только самими актерами. Для роли Яго (въ Отелло) я бы загримировался смуглымъ бровнкетомъ желчнаго вида, съ сросшимися «сердитыми» бровями, безъ бороды, съ одними усами, и въ коротковолосомъ парикѣ; а между тѣмъ другой актеръ превосходно исполняетъ эту же роль въ курчавомъ рыжемъ парикѣ, съ густой рыжей бородой, — онъ такъ понялъ наружность Яго, иначе загримироваться было бы для него неудобно и мѣшало бы ему свободно играть.

Всякая навязанная актеру подробность грима, костюма и т. п., если она не принадлежитъ традиціи, или не есть портретная характерная черта историческаго лица, стѣсняетъ исполненіе, такъ какъ идетъ въ большинствѣ случаевъ въ разрѣзъ съ тѣмъ образомъ, который зародился въ душѣ актера при изученіи роли, а слѣдовательно стѣсняетъ его личное творчество. Поэтому каждый дѣльный режиссеръ понимаетъ это и предоставляетъ актеру свободу въ выборѣ грима во всѣхъ тѣхъ роляхъ, гдѣ нѣтъ авторскихъ или историческихъ указаній на гримъ.

Точно такъ же и мы задались мыслью указать путь, по которому должно слѣдовать въ выборѣ грима, стараясь по возможности основываться на физиологическихъ и психологическихъ данныхъ, и по мѣрѣ дальнѣйшаго развитія нашего труда, предложить читателю выборъ различныхъ типовъ, которые въ свою очередь могутъ измѣняться имъ до безконечности.

(продолженіе слѣдуетъ.)

Н. Шилевскій-Лосивскій.





Библиографія.

OTTO NEITZEL. *Der Führer durch die Oper des Theaters der Gegenwart, Text, Musik und Scene erläutert.* 1 Band, Erste Abtheilung: Leipzig, Liebesskind, 1890. Года два назадъ фирмой Либескинда издано соч. Кречмара, известнаго дирижера и музыкальнаго критика, „Führer durch den Concertsaal“, посвященное разбору произведеній симфонической музыки, съ нотными примѣрами, поясняющими характерныя для данной пьесы, мелодическія и гармоническія обороты, особенности тематическаго развитія и проч. Настоящее подобное изданіе посвящено оперѣ, и въ вышедшей пока первой части перваго тома разобраны оперныя произведенія Глюка, Моцарта и Бетховена (Фиделіо). Въ своемъ анализѣ оперъ поименованныхъ композиторовъ, авторъ разбираетъ параллельно музыку и дѣйствіе, устанавливаетъ, „насколько музыка отражаетъ въ каждомъ данномъ случаѣ основную мысль текста“ и приходитъ къ выводу, что въ оперѣ „непосредственно навѣянная текстомъ (aus dem Text herausempfundene) музыка—наилучшая и самая значительная“. Совершенно напрасно, по нашему мнѣнію, авторъ предлагаетъ при постановкѣ нѣкоторыхъ оперъ дѣлать разныя измѣненія текста и сокращенія съ цѣлю „ослабить недостатки“ или „усилить впечатлѣніе“. Такія измѣненія и, скажемъ прямо, извращенія дѣлаются и безъ того чуть-ли не въ каждомъ случаѣ постановки той или другой оперы, а исправлять или дополнять композитора ужъ совсѣмъ не годится.

Разбору отдѣльныхъ оперъ каждого композитора предшествуютъ общія характеристики и нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія. Чтобы дать понятіе читателю объ этихъ характеристикахъ, я приведу изъ нихъ нѣсколько выдержекъ.

1) О Глюкѣ. Замѣтивъ, что реформа оперы предпринята Глюкомъ по достиженіи 50 лѣтняго возраста, Нейтцель такъ характеризуетъ его достоинства и недостатки: какъ крупный художникъ, онъ всегда умѣлъ находить вѣрный путь (музыкальной характеристикѣ текста); но въ детальной разработкѣ у него мало порыва и подвижности фантазій. Стремясь къ драматической правдѣ, онъ не давалъ развернуться музыкѣ даже тамъ, гдѣ это могло бы только усилить драматическое впечатлѣніе; отсюда нѣкоторая сжатость, обрывчатость (Kurzathmigkeit) его музыкальнаго стиля. Не будучи призванъ создать новыя формы, онъ пользовался старыми, бывшими до него въ употребленіи и только видоизмѣнял ихъ въ каждомъ данномъ случаѣ, сообразно требованіямъ текста. Но онъ съ не-

обыкновенной тонкостью умѣлъ находить для каждаго поэтическаго образа въ словѣ — его, такъ сказать, музыкальное отраженіе, т.-е. то, чему можно придать посредствомъ музыки большую глубину и красоту. Въ этомъ ему помогало его глубокое знаніе человѣческаго сердца, его любовь къ природѣ (стр. 3—4).

2) О Моцартѣ. „Для Моцарта не существовало иныхъ поэтическихъ образовъ, кромѣ какъ въ области тоновъ; его самыя раннія впечатлѣнія и душевныя движенія вылились въ музыку. Врожденное ему стремленіе къ красотѣ, естественности, благозвучію музыкальной рѣчи развилось и окрѣпло, подъ вліяніемъ соприкосновенія съ итальянскими композиторами и пѣвцами, подъ вліяніемъ изученія музыкально-радостныхъ произведеній южанъ“ (стр. 87). Считая обиліе арій и ихъ колоратурный характеръ въ операхъ Моцарта данію своему времени, Нейтцель отмѣчаетъ у него ту особенность, что „не удаляясь отъ обыкновеннаго дѣленія на главную и побочную партію, онъ такъ умѣло пользовался въ одномъ мѣстѣ расширениями, въ другомъ сокращеніями, что требованія текста вполне покрывались требованіями чисто музыкальной формы“ (стр. 130). Удивляясь неумству, съ какимъ Моцартъ рисовалъ въ ансамбляхъ общее настроеніе на рядъ съ сохраненіемъ индивидуальной окраски каждаго дѣйствующаго лица, Нейтцель прибавляетъ: „Въ возникшемъ недавно спорѣ относительно умѣстности ансамбля въ оперѣ самый сильный аргументъ за умѣстность представляетъ Моцартовскій ансамбль. Конечно, для того, чтобы введеніе такого ансамбля было внутренне мотивировано, нужна рука мастера, подобнаго Моцарту, а послѣднее и составляетъ большое мѣсто въ этомъ вопросѣ“ (стр. 87—88).

3) О Бетховенѣ. „Міръ страданія ему болѣе знакомъ, чѣмъ міръ радостей, и настроеніе бурнаго восторга ему ближе, чѣмъ настроеніе безобиднаго довольства. Онъ болѣе сродни Глюку, чѣмъ Моцарту, превосходя перваго въ чисто музыкальномъ отношеніи“. Его единственная попытка въ области оперы „Фиделіо“, не совсѣмъ удачная въ цѣломъ, тѣмъ не менѣе заставляеть Нейтцеля предполагать, что, сложиись иначе его жизнь, онъ „подарилъ бы намъ, нѣмцамъ (почему же только нѣмцамъ?), серьезную музыкальную драму, будучи человѣкомъ, склоннымъ къ музыкальной характеристикѣ трагическаго“ (стр. 234).

Къ сожаелію у насъ, въ Россіи, невозможно пока изученіе классическихъ оперъ, въ живомъ сценическомъ исполненіи, при случайности и без-

системной равношерстности текущего репертуара казенных и частных театров. Остается кабинетное изучение по клавираусцугамъ и партитурамъ и, какъ полезное пособие для такого изучения, мы рекомендуемъ настоятельно читателямъ книгу Нейтцеля.

Max Hesse's *Illustrierte Katechismen*. Bd. I—XXII, Leipzig 1888—1891. Въ ряду всевозможныхъ „катехизисовъ“, этой любимѣйшей у нѣмцевъ формы популяризаціи или, вѣрнѣе, вульгаризаціи различныхъ областей знанія, серія катехизисовъ, изданная фирмою Гессе, заглавіе которой мы выписали, посвящена почти исключительно музыкѣ и занимаетъ особое мѣсто, благодаря имени автора большей части выпусковъ—Гуго Римана *), крупнѣйшаго изъ современныхъ теоретиковъ музыки въ Германіи. Еще въ своемъ музыкальномъ лексиконѣ, вышедшемъ въ 1882 году и вторымъ изданіемъ въ 1887, Риманъ обратилъ на себя вниманіе нѣмецкой печати оригинальностью своихъ воззрѣній, обширностью оружія въ связи съ простотою и общедоступностью изложенія, склонностью къ широкому обобщенію и сближенію области научной акустики и полу-научной, полу-метафизической психологіи съ одной стороны и музыкальной практики съ другой. Въ этомъ отношеніи небольшая статейка его лексикона, по вопросамъ о гармоніи, мелодіи, метрикѣ, ритмикѣ, фразировкѣ и проч. настоящіе шедевры. Настоящая серія катехизисовъ представляетъ дальнѣйшее развитіе этихъ статейекъ. Изложенію вредитъ нѣсколько катехизическая форма вопросовъ и отвѣтовъ, избранная вѣроятно издателемъ Гессе въ видахъ вульгаризаціи, хотя авторъ отчасти и поборолъ неудобства этой устарѣлой формы, сокративъ до наименьшаго числа вопросы и приурочивъ ихъ скорѣе какъ заглавія отдѣльныхъ параграфовъ на которые естественно распадается изложеніе каждого отдѣла.

Въ своихъ воззрѣніяхъ на музыку Риманъ стоитъ посредниѣ между формализмомъ Гансика, отрицающаго у музыки всякое содержаніе, и другимъ, не менѣе крайнимъ воззрѣніемъ, видящимъ пустую игру звуковъ въ музыкѣ, не приуроченной къ опредѣленной программѣ или сюжету и имѣющей форму чисто музыкальную, помимо той формы, которую обуславливаютъ содержаніе программы. Содержаніе музыки, по Риману, повторяющему въ этомъ случаѣ отчасти Спенсера и Шопенгауера, — въ измѣненіяхъ высоты и силы тона, быстроты слѣдованія тоновъ, которые дѣйствуютъ на насъ неотразимо, непосредственно переживаются нами въ силу аналогіи съ тѣми отгѣнками голоса, которыми окрашена взволнованная, прочувствованная, убѣжденная рѣчь человѣческая. Съ другой стороны, отстаивая значеніе въ музыкѣ формы, именно чисто музыкальной формы, Риманъ выводитъ свое ученіе о формѣ изъ общихъ физиологическихъ и психологическихъ положеній, пользуясь при этомъ нѣкоторыми мыслями Гельмгольца, Гауптманна и Эттингена, и получая изъ развитія этихъ мыслей много выводовъ, совершенно нежиз-

*) Такъ какъ имя Hugo Riemann'a почти неизвестно у насъ, то я считаю нужнымъ указать на нѣкоторые его сочиненія кромѣ здѣсь разбираемыхъ; *Musikalische Logik*, 1873, докторская диссертация, посвященная акустическому и психологическому изслѣдованію вопроса о слуханіи музыки; *Musikalische Syntaxis*, 1877, ученіе о формахъ на основаніи законовъ ритма и гармоніи, обоснованныхъ психологически; *Musikalische Dynamik und Agogik*, *Lehrbuch der Phrasierung*, 1884. Другія его сочиненія менѣе интересны и болѣе или менѣе повторяютъ содержаніе только что упомянутыхъ.

данныхъ для человѣка знакомаго съ трудами этихъ мыслителей и особенно важныхъ для музыкальной практики, для сочиненія, исполненія, преподаванія музыки. Не имѣя возможности въ короткой библиографической замѣткѣ разобрать подробно всѣ музыкальные катехизисы Римана, намъ придется ограничиться простымъ ихъ перечисленіемъ, съ краткою характеристикой нѣкоторыхъ изъ нихъ. Перу Римана принадлежатъ слѣдующіе выпуски: № 1, посвященный ученію о музыкальныхъ инструментахъ, № 2 и 3—исторія музыки, причемъ сначала излагается исторія музыкальныхъ инструментовъ, системъ, тоновъ и нотнаго письма, затѣмъ идетъ исторія собственно музыки въ разные эпохи и у разныхъ народовъ; № 4—ученіе объ органѣ и игрѣ на этомъ инструментѣ; № 5—общее ученіе о музыкѣ, № 8 и 9—общая и прикладная теорія муз. формъ; первая особенно замѣчательна по ширинѣ замысла и детальной выполненія; № 10—игра генералбасса; № 11—музыкальная диктовка. Послѣдніе два учебника являются попыткой введенія въ кругъ преподаванія новыхъ музыкальныхъ предметовъ, развивающихъ въ ученикѣ дѣятельность вниманія, памяти, воображенія; № 15—ученіе о гармоніи, основанное на дуалистической теоріи оберъ и унтер-тоновъ, сводящее далѣе всевозможные аккорды къ тоникѣ, доминантѣ и субдоминантѣ, какъ основнымъ функциямъ гармоническаго мышленія; № 16—ученіе о фразировкѣ, основанной на детальномъ анализѣ формы; № 17—музыкальная эстетика, анализъ дѣйствія музыки на слушателя; № 18 и 19—анализъ фугъ Баха изъ „*Wohltemperirtes Klavier*“ какъ руководство къ сочиненію фуги. Наконецъ №№ 20 и 21, пока объявленные только, но еще не вышедшіе изъ печати, будутъ посвящены вопросамъ о вокальной музыкѣ и о музыкальной акустикѣ.

Слабую сторону Римана составляетъ его беззлѣмю почтительное отношеніе къ существующему преподаванію музыки въ консерваторіяхъ, его стремленіе влиять въ старыя мѣхи новое вино; откуда и получается пестрая смѣсь рациональныхъ и отжившихъ, традиционныхъ пріемовъ преподаванія; это объясняется отчасти тѣмъ, что самъ онъ преподаватель Гамбургской консерваторіи. Грустная исторія!... По вѣщности изданіе удовлетворительно, по цѣнѣ (1½ марки, т.-е. около 75 коп. за выпускъ отъ 100 до 200 стр. in 12^o) доступно.

Testament d'un musicien, par Arved Poorten. Paris, Fischbacher, 1890 г. Авторъ этой книги, довольно известный виолончелистъ г. Портень, бывшій одно время профессоромъ Петербургской консерваторіи, написалъ свое „завѣщаніе музыканта“, въ видахъ поученія молодымъ людямъ, избирающимъ музыкально-артистическую карьеру.

Книгѣ г. Портены предшествуетъ посвященіе А. Г. Рубинштейну и отвѣтъ послѣдняго, воспроизведенный въ видѣ автографа, въ которомъ г. Рубинштейнъ ставитъ автору въ заслугу, что онъ поднялъ въ своей книгѣ вопросъ очень серьезный, способный обратить на себя вниманіе публики и заставить задуматься тѣхъ, отъ кого зависитъ его разрѣшеніе. Что же это за вопросъ? Г. Портень въ рядѣ очерковъ, не особенно глубокихъ, но за то живыхъ и образныхъ, рисуетъ шагъ за шагомъ *curriculum vitae* артиста музыканта и приходитъ въ концѣ книги къ выводу, что жизненный путь музыканта труденъ и рискованъ, и происходитъ это отъ того что много званныхъ, для которыхъ консерваторіи открываютъ гостепріимно двери, и мало избранныхъ, умѣющихъ устроиться удовлетворительно въ матеріальномъ и нравственномъ отношеніи по окончаніи музыкальнаго образованія. Отсюда совѣты, даваемые авторомъ, юношеству—

быть осмотрительнѣе въ выборѣ музыкальной карьеры, консерваторіямъ—принимать въ число учениковъ только людей съ несомнѣннымъ талантомъ и заботиться о дальнѣйшей судьбѣ окончившихъ консерваторію, всѣмъ вообще музыкантамъ—сплотиться въ союзы, подобные Дрезденскому Tonkünstlerverein'у съ цѣлю взаимнаго общенія и поддержки, съ цѣлю поднятія репутаціи музыканта въ обществѣ путемъ коллективнаго осужденія и изгнанія изъ своей среды лицъ, ровняющихъ эту репутацію своими поступками. На сколько осуществимы эти совѣты на практикѣ, предоставляемъ судить читателю.

И. Н. Потапенко. *Поэты и рассказы*, т. 1 и 2; М. 1891 г., изъд. Ф. Павленкова. Имя г. Потапенко обратило на себя всеобщее вниманіе сравнительно недавно, хотя на литературное поприще г. Потапенко выступилъ, если не ошибаемся, еще въ серединѣ 70-хъ годовъ. Въ вышедшихъ двухъ томкахъ его рассказовъ помѣщено все то, что имъ печаталось въ нашихъ „толстыхъ“ журналахъ. Само собой разумѣется, что первенствующее мѣсто занимаетъ прекрасная повѣсть „На дѣйствительной службѣ“, о которой такъ много говорили и говорятъ какъ въ обществѣ, такъ и въ печати. Мы не останавливаемся на ней, такъ какъ нашъ литературный обозрѣватель далъ о ней подробный отзывъ въ прошлой книгѣ „Артиста“. Изъ другихъ рассказовъ наиболѣе выдѣляются „Рѣдкій праздникъ“, дающій очень характерную картинку изъ жизни южно-русскаго села и небольшою рассказикъ „Проклятая слава“, весьма трогательнымъ по содержанию. „Секретарь его превосходительства“— вещь очень интересная и оригинальная по замыслу.

Произведенія Эврипида въ переводѣ Е. Ф. Шнейдера. *Альцеста*. Драма. Переводъ этотъ принадлежитъ специалисту и знатоку Эврипида преподавателю древнихъ языковъ въ Москвѣ. Достоинства этого перевода несомнѣны съ точки зрѣнія тѣсной близости къ подлиннику. Но за то въ этомъ переводѣ нѣтъ художественности. Въ погонѣ за точною передачей чуть ли не каждого отдѣльнаго слова автора, г. Шнейдеръ утерлъ въ виду необходимость живости языка, ясности выраженій и болѣе или менѣе красиваго стиля.

Отъ этого чтеніе книги становится очень тяжелымъ и труднымъ для усвоенія; для примѣра, приведемъ отрывокъ на стр. 45, 46.

Адметъ. Себя я дѣтямъ накажу съ тобой въ одинъ

Гробъ опустить и прахъ мой положить
Поближе къ твоему, *чтобъ, ч когда умру,*
Не быть съ тобою врозь, одной лишь трупной мякь
хорь. И я съ тобою трауръ раздѣлю на ней,
Какъ близкій съ близкимъ: заслужила вѣдь она.
Альцеста. Вы сами, дѣти, слышали слова отца,
Что онъ съ другою женщиной не вступилъ въ
бракъ,

Имя васъ съ виду, и тѣмъ меня почитать.

Адметъ. И говорю я слово я сдержу.
Альцеста. На этомъ принимай изъ рукъ моихъ
дѣтей!

Адметъ. Изъ милыхъ рукъ даръ милый принимаю я.

Альцеста. Теперь будь ты имъ матерью взаимнѣе меня!

Адметъ. Лишился коль тебя, необходимо мнѣ.

Альцеста (къ отцу). Когда бы жить мнѣ можно,
ужошу отъ васъ.

Появное дѣло, что трудъ г. Шнейдера представляетъ собой скорѣе „подстрочникъ“, чѣмъ переводъ,— и для читающей публики необходимо было бы издаваніе не такихъ, а художественныхъ пе-

реводовъ, которые могли бы дать хоть приближенительное понятіе объ эстетическихъ достоинствахъ подлинника.

М. Б. Карскій (Левинъ). *Аккорды и звуки—стихотворенія*. Од. 1890 г. Названный сборникъ стихотвореній состоитъ изъ трехъ отдѣловъ: „еврейскія и восточныя мелодіи“, „смѣсь“ и „политическіе мотивы и мелочи“. Для характеристики каждаго изъ этихъ отдѣловъ, мы приведемъ по нѣсколько строкъ изъ нихъ:

Не видать дороги,—
Вся въ пыли она;
Съ устали мрутъ ноги.
Хоть часокъ бы сна. (стр. 30)

Это изъ восточныхъ мотивовъ. А вотъ изъ отдѣла „смѣсь“.

Она придетъ, а это знаю;
Когда—навѣрно не скажу,
Но, въ ожиданіи я сгораю
И тѣню по свѣту брожу (стр. 53).

„Политическіе мотивы и мелочи“ состоятъ изъ цѣлага ряда стихотвореній на Александра Баттенбергскаго, Милана, Бисмарка и другихъ политическихъ дѣятелей. Напримѣръ:

Потѣшная исторія,
Какъ бабушка Викторія
За свахи роль взялась
Да сильно обожглась.
Ей внучку—херувимчика
За Сашеньку—любимчика
Задумалось отдать
И стала хлопотать... (стр. 102)

Очевидно, здѣсь заключается намекъ на разстроившееся сватовство Александра Баттенберга за внучку англійской королевы.

Но причемъ-же здѣсь „аккорды и звуки“? И, вообще, зачѣмъ понадобилось автору издавать подобную книжку? Непонятно.

„Сборникъ національныхъ гимновъ всѣхъ государствъ свѣта“, составленный по официальнымъ даннымъ П. Щуровскимъ, бывшимъ капельмейстеромъ русской оперы Императорскихъ театровъ. Одобрень и рекомендованъ по военному вѣдомству главнымъ штабомъ. Собственность автора для всѣхъ странъ“.

Таково полностью заглавіе „сборника“ довольно красиво изданнаго, съ заглавнымъ листомъ, украшеннымъ государственными гербами. Большинство гимновъ въ двухручномъ фортепیانномъ переложеніи—и тѣ, которые безъ текста, и тѣ, которые съ текстомъ. Для послѣднихъ текстъ выписанъ отдѣльно отъ нотъ, а не въ хоровой партитурѣ, какъ бы слѣдовало. Въ случаяхъ, когда оркестровка гимновъ имѣетъ мѣстный колоритъ, она приведена въ подлинной партитурѣ. Это хорошо, но жаль, что въ такъ изложенныхъ гимнахъ Туниса партія барабановъ, неизмѣющихся конечно звуковъ определенной высоты, помѣщены не на одной линейкѣ, а на пяти, да еще въ басовомъ ключѣ на нотѣ *do*; это можетъ сбить недостаточно знакомаго съ инструментами оркестра. Гимны собраны „по официальнымъ даннымъ“. Желательно бы знать какія данныя указали на то, что сданный гимнъ практикуется въ музыкѣ самого г. Щуровскаго. Многія мелкія государства имѣютъ одинъ и тотъ же гимнъ— что и въ Англій. Напрасно было его всякій разъ перепечатывать: это увеличилось только объемомъ книги и довело ея стоимость до слишкомъ крупной цифры—*пятнадцати* рублей. Среди нотъ, хотя и нарядно напечатанныхъ, много опечатокъ. Значеніе „сборника“ имѣетъ только официальное, отнюдь не музыкальное, такъ какъ очень мало гимновъ дѣйствительно по музыкѣ интересныхъ.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ, французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію

За октябрь и ноябрь 1890 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1890 г. № 283).

А) На русскомъ языкѣ.

A. discrétion. Комедія въ одномъ дѣйствіи С. О. Разсохина. (Сюжетъ заимствованъ изъ комедіи Э. Поля „Schulreiterin“) (По печатному изданію. Москва. 1890 г.). *)

Вригадиръ. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ Д. И. Фонвизина (По печатному изданію „Дешевая бібліотека“. Изд. А. С. Суворина. Слб. 1889 г.).

Василекъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ Виктора Крылова (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 11. Годъ 2, кн. 4. Москва. 1890 г. и по литографированному изданію С. О. Разсохина 1890 г.).

Гусь лапчатый. Драма въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 11. Годъ 2, кн. 4. Москва 1890 г.).

Дѣти гетмана и батько запорожцевъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ. К. П. Мердъръ (По литографированному изданію С. О. Разсохина 1890 г. **).

Замѣститель или подставной мужъ. Фарсъ-водевилъ въ трехъ дѣйствіяхъ (Сюжетъ заимствованъ). А. Крюковского и С. Урайскаго (По литографированному изданію С. О. Разсохина 1890 г.) **).

Изабелла, Инфанта Кастильская. Драма въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Соч. Н. Е. Вильде (Въ третьемъ дѣйствіи двѣ картины). (По литографированному изданію С. О. Разсохина 1890 г.).

Мышеловка. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ивана Щеглова (По литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Заслуженный урокъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи А. Крюковского и К. А. (По литографированному изданію С. О. Разсохина 1890 г.).

Изъ новенькихъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ М. В. Ладженскаго (По литографированному изданію С. О. Разсохина. 1890 г. ***).

Калприанида Маша. Дѣтская комедія въ двухъ

дѣйствіяхъ. Соч. В. А. Соколовича (По литографированному изданію С. О. Разсохина. 1890 г. *).
Мамаево нашествіе. Комедія-шутка въ трехъ дѣйствіяхъ Ивана Щеглова (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 10. Годъ 2, кн. 3. Москва. 1890 г.).

Мщеніе не впопадъ. Водевиль въ одномъ дѣйствіи. Соч. актера А. Серполетти (По печатному изданію. Варшава. 1890 г.).

Не въ добрый часъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ивана Щеглова (По литографированному изданію С. О. Разсохина. 1890 г.) **).

Новое дѣло. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Вл. Ив. Немировича-Данченко (По печатному изданію журнала „Артистъ“, № 10. Годъ 2, книга 3. Москва. 1890 г.).

Парижанка. Комедія въ трехъ актахъ Анри-Бака. Переводъ съ французскаго Юліи Загуляевой (По литографированному изданію С. О. Разсохина 1890 г. ***).

Перикола. Продолженіе оперетки „Птички пѣвчія“, новое третье дѣйствіе въ двухъ картинахъ. Слова Мельяка и Галеви. Музыка Оффенбаха. Переводъ Н. И. Куликова (По литографированному изданію С. О. Разсохина 1890 г.).

По кровавымъ слѣдамъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи Г. Н. Грессера (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 10. Годъ 2, кн. 3, Москва. 1890 г.).

Револьверъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи Виктора Билибина (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 10. Годъ 2, кн. 3. Москва. 1890 г.).

Сарданпалъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ Байрова. Переводъ О. Н. Чюминой (По печатному изданію журнала „Артистъ“ № 9, 10 и 11. Годъ 2, кн. 2, 3 и 4. Москва 1890 г.).

Свѣтскія затѣи или общество попеченія о бѣдныхъ. Оригинальная комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Соч. О. П. Королева (По печатному изданію. Москва. 1890 г.).

Спасительный якорь. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ (Сюжетъ заимствованъ) А. Крюковского и

*) Отзвъ см. „Артистъ“ № 13, стр. 141.

***) Отзвъ см. ниже.

***) Тоже см. „Артистъ“. № 9.

*) Отзвъ см. ниже.

***) Тоже.

***) Отзвъ см. „Артистъ“. № 9.

С. Урайскаго. (По литографированному изданію С. О. Разсохина. 1890 г. *).

Стэнли въ Африкѣ, или освобожденіе Эми-на-нани. Событіе XIX столѣтія въ пяти дѣйствіяхъ и восьми картинахъ, съ хорами, маршами и большимъ балетомъ. Соч. А. Максимова. Музыка Ж. Массинэ и Р. Маренго (По литографирован. изд. С. О. Разсохина. 1890 г. **).

Тайна лѣсника. (Симплициусъ). Комическая опера въ трехъ дѣйствіяхъ Виктора Леона. Передѣлка съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина. Музыка Штрауса (По литографированному изданію С. О. Разсохина. 1890 г.).

Уловки Артура или парижане (Le True d'Arhtur). Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Альфреда Дюрю и Анри Шиво. Переводъ съ французскаго А. Дмитриева и А. Курепина (По литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г. *).

Человѣкъ звѣрь. Драма въ 4 дѣйствіяхъ, съ прологомъ. Соч. Арно и Фурнье. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго (По печатному изданію).

Что ни домъ,—то содомъ. Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. И. П. Уманецъ-Райской (По литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва 1890 г. *).

Ябеда. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. В. В. Капниста (По печатному изданію. Спб. 1889 г.).

Б. На нѣмецкомъ языкѣ.

Notz oder Ein Puppenheim. Schauspiel in drei Aufzügen von Henrik Ibsen. Deutsch von Wilhelm Lange (По печатному изданію. Leipzig).

Die Haubenlerche. Schauspiel in vier Acten von Ernst von Wildenbruch (По печатному изданію. Berlin. 1890).

Sie wird geküsst. Schwank in 4 Acten von N. v. Eschstruth und H. v. Anderten (По печатному изданію. Berlin. 1888 г.).

Tante auf Reisen. Schwank in 3 Acten von Eduard Schacht (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Othello. Oper in vier Acten, text von Arrigo Boito, für die deutsche Bühne übertragen von Max Kalbeck; musik von Giuseppe Verdi (По печатному изданію).

Das zweite Gericht. Lustspiel in vier Acten von Oscar Blumenthal (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Der Goldfuchs. Gesangsprose in vier Acten von Eduard Jacobson und Leopold Ely (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Kleine Missverständnisse. Lustspiel in einem Akt, nach dem Englischen von Alexander Bergen (По печатному изданію).

Bitterdienste. Lustspiel in einem Aufzug von Labiche. Deutsch von Georg Hilll. (По печатному изданію. Leipzig).

Post festum. Lustspiel in einem Aufzug von Ernst Wichert (По печатному изданію. Leipzig).

Marino Falieri oder die Verlobung des Dogen zu Venedig. Trauerspiel in 5 Acten von Martin Greif (По печатному изданію Wien. 1879).

Pension Schöller. Fosse in drei Acten. Nach einer Idee von W. Jacoby von Carl Laufs (По печатному изданію. Berlin. 1890).

Das vierte Gebot. Volkstück in vier Acten von L. Anzengruber (По печатному изданію. Wien. 1878).

Der Glöckengel (La Mascotte). Komische Oper in 3 Acten von H. Duru und A. Chivot. Musik von Edmond Audran (По печатному изданію).

В) На французскомъ языкѣ.

Le Caïd. Opéra-bouffe en deux actes par T. Sauvage. Musique de Ambroise Thomas (По печатному изданію. Paris. 1888 г.).

Le Chalet. Opéra-comique en un acte. Paroles de Scribe et Mélesville. Musique d'Adam (По печатному изданію. Paris. 1890).

Ménages Parisiens. Comédie en trois actes par Albin Valabrègue (По печатному изданію. Paris. 1891 г.).

Pendant l'Orage. Comédie en un acte par Frédéric Carmon (По печатному изданію. 1890 г.).

La tante Léontine. Comédie en trois actes par Maurice Boniface et Edouard Bodin (По печатному изданію. Paris. 1890 г.).

L'affaire Edouard. Comédie-vaudeville en trois actes par Georges Feydeau et Maurice Desvallières (По печатному изданію Paris 1890 г.).

L'homme n'est pas parfait. Tableau populaire en un acte par Lambert-Thibout (По печатному изданію. Paris. 1883 г.).

Camille. Comédie en un acte par Philippe Gille (По печатному изданію. Paris. 1890 г.).

*) Отрывъ см. ниже.

*) Отрывъ см. „Артистъ“ № 12, стр. 159.

Въ декабрь 1890 и январь 1891 года.

(Прав. Вѣст. 1891 г. № 31).

Безумный бракъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Н. Н. (По литографированному изданію книжнаго магазина М. В. Попова. Спб. 1890 г.).

Вольная волюшка. Драма изъ временъ Иоанна Грознаго, въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ. (Въ первомъ дѣйствіи двѣ картины). И. В. Шпажинскаго (по печатному изданію: театральн., музыкальн. и художественн. журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 12. Москва. Тип. И. П. Кушнерова. 1890 г.).

Въ слѣдующій разъ (La Scène à faire). Слонка-монологъ въ одномъ актѣ Грене-Данкура. Переводъ съ французскаго О. А. Куманина (по печатному изданію. Москва. 1890 г.).

Душа-человѣкъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. И. В. Шпажинскаго (по литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г. *).

Дѣвичій переполохъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ изъ временъ XVII столѣтія. Виктора Крылова (по литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г. **).

Жизнь-битва. Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. К. Назаревой (по литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г. ***).

Молчаніе. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Виктора Билибина (по печатному изданію: театральн., музыкальн. и художественн. журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 12. Москва. 1890 г. Тип. И. Кушнерова).

Наслѣдство Тупинеля. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго и Е. А.—вой (по литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1891 г. ****).

Нимфинуты покая. Оригинальная комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. И. Мясническаго (по литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г. *****).

Новое дѣло. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Вл. Ив. Немировича-Данченко (по печатному изданію. Москва. 1890. Тип. И. Кушнерова. *****).

Порывъ. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Н. О. Рахманина (по печатному изданію: театральн., музыкальн. и художественн. журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 12. Москва. 1890 г. Тип. И. Кушнерова).

Ранняя осень. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ Ев. Карпова (по печатному изданію журнала „Артистъ“. Москва. 1891 г. Тип. И. Кушнерова).

Человѣкъ—звѣрь. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ съ прологомъ. Соч. Арно и Фурнье. Переводъ съ французскаго А. Крюковскаго (по литографированному изданію С. О. Разсохина Москва. 1891 г.).

Чудакъ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. Ивана Щеглова (по литографированному изданію С. О. Разсохина. Москва. 1890 г.).

Б) На французскомъ языкѣ:

Le trois chapeaux. Comédie en trois actes par Alfred Hennequin (по печатному изданію. Paris. 1887 г.).

Hamlet Prince de Danemark (Shakespeare's Hamlet, prince of Danemark). Drame en cinq actes, en vers. Alexandre Dumas et Paul Meurice (по печатному изданію. Paris. 1889 г.).

В) На нѣмецкомъ языкѣ:

Bernardo Montilla. Schauspiel in 3 Aufzügen nach Schegara von Al. Grewain (по печатному изданію).

*) Отрывъ см. „Артистъ“ № 12, стр. 180.

**) Тоже № 11, стр. 124.

***) Тоже № 12, стр. 154.

****) Тоже № 13, стр. 142.

*****) Тоже № 12, стр. 155.

*****) Изданіе редакціи нашего журнала.

Das Schloss am Meer. Original-Schauspiel in fünf Akten von Oskar Walther (по печатному изданію).

Herr Petermann geht zu Bethe. Schwank mit Gesang in 1 Akt von Fr. Brentano. Musik von A. Lang (по печатному изданію).

Die Kunst, geliebt zu werden. Liederspiel in 1 Akt. Text und Musik von Ferdinand Gumbert (по печатному изданію).

Der verlorene Sohn. Schauspiel in vier Aufzügen von Heinrich Bußhaupt (по печатному изданію).

Ballabend. Lustspiel in einem Akt von Josef Grünstein (по печатному изданію).

Die Kinder der Exzellenz. Lustspiel in vier Aufzügen von Ernst von Wolzogen und William Schumann (по печатному изданію).

Gräfin Lambach. Schauspiel in vier Akten von Hugo Lubliner (по печатному изданію).

Въ февралѣ 1891 года.

(„Прав. Вѣстникъ“ 1891 г. № 59).

А) На русскомъ языкѣ:

Assa foetida. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Н. А. Арсь (По печатному изданію. Елецъ. Типографія Поволоцкаго 1891 г.).

Баба. Драма въ пяти дѣйствіяхъ (Изъ романа кн. Дм. Голицына (Муравлина), передѣлано Старцевымъ. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. С.-Петербургъ. 1890 г.).

Жизнь Илимова. Будничная драма въ пяти картинахъ. В. С. Лихачева (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. С.-Петербургъ. 1890 г.).

Жрица искусства. (Свободная художница). Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Ев. Карпова (По печатному изданію. Тип. И. Н. Кушнерова и К^о. Москва. 1891 г. *).

Заслуженный урокъ. Комедія въ одномъ дѣйствіи. А. Крюковского и А. К. (По печатному изданію театральной бібліотеки В. А. Базарова. С.-Петербургъ. Тип. Л. Мордуховской. 1891 г.).

Не всякому какъ Якову. (Картина сельской жизни). Е. Гославскаго (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 13. Тип. И. Н. Кушнерова и К^о. Москва. 1891 г.).

Нежданный гость. (Жакъ Дамуръ). Драма въ одномъ дѣйствіи Эника, передѣланная изъ разсказа Эмиля Золя. Переводъ съ французскаго Ин. Щеглова (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1891 г.).

Ненастье. Комедія въ одномъ дѣйствіи. П. П. Гнѣдича (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“. № 11. Годъ 2. Книга 4. Тип. И. Н. Кушнерова и К^о. Москва. 1890 г.).

Ни съ того, ни съ сего. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ Б—аго (Передѣлка комедіи „Nowy dziennik“ Балцкаго). (По литографированному изд. комиссіонера общества русскихъ драматич. писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г. **).

По кровавымъ слѣдамъ. Фарсъ въ одномъ дѣйствіи (Оригинальный). Соч. Г. Н. Грессеръ (По литографированному изданію комиссіонера

общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва 1890 г.).

При пиковомъ интересѣ. Сцены изъ жизни заходустья въ трехъ дѣйствіяхъ. Н. Хлоповъ. (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва. 1890 г. **).

Ранняя осень. Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Ев. Карпова. (По печатному изданію: театральный музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 13. Тип. И. Н. Кушнерова и К^о. Москва. 1891 г.).

Супружеское счастье. Комедія-фарсъ въ двухъ дѣйствіяхъ. Соч. Н. Мердеръ (Северинъ). (По литографированному изданію комиссіонера общества русскихъ драматическихъ писателей С. О. Разсохина. Москва 1890 г. ***).

Съ бою! Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. П. Д. Боборыкина (По печатному изданію: театральный, музыкальный и художественный журналъ „Артистъ“ (Годъ 2). № 13. Тип. И. Н. Кушнерова и К^о. Москва. 1891 г.).

Ураганъ. Сценка-монологъ. Ивана Панова (Сюжетъ заимствованъ). (По печатному изданію театральной бібліотеки В. А. Базарова. С.-Петербургъ. Тип. „Владимірская“. 1891 г.).

Б) На французскомъ языкѣ.

L'Erave. Poème dit par M. Mounet-Sully. Fran. çois Corpée (По печатному изданію. Paris).

В) На нѣмецкомъ языкѣ.

Das Buch Hiob. Schauspiel in einem Akt nach Hermann Hölty von Leopold Adler (По печатному изданію. Berlin 1891 г.).

Ein Fallissement. Schauspiel in vier Aufzügen von Björnstjerne Björnson (По печатному изданію. Leipzig).

Die Jüdin von Toledo. Historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen von Grillparzer (По печатному изданію. Stuttgart. 1872 г.).

Die Königin von Saba. Oper in vier Akten nach einem Text von Mosenthal von Karl Goldmark (По печатному изданію. Hamburg).

Der Unterstaatssekretär. Lustspiel in vier Aufzügen von Adolf Wilbrandt (По печатному изданію Berlin. 1890 г.).

Falsche Heilige. Schauspiel in vier Akten. Nach A. W. Pinero, frei bearbeitet von Oskar Blumenthal (По печатному изданію. Berlin. 1891 г.).

Unsere Don Juans. Gessangsposse in vier Akten von Leon Treptow (По печ. изд. Berlin. 1890 г.).

Die Sprechstunde. Schwank in 1 Akt von A. Reich (По печатному изданію).

Der Soldatenfreund. Schwank in fünf Akten von G. von Moser und Otto Girndt (По печатному изданію. Berlin. 1890 г.).

Ein Volksfeind. Schauspiel in fünf Aufzügen von Henrik Ibsen. Deutsch von Wilhelm Lange (По печатному изданію. Leipzig).

Новыя піесы.

Н. Л. Глазуновъ. Пять комическихъ піесъ для дѣтскаго театра. Спб. 1890. Герои піесъ г. Глазунова—балованныя барскія дѣти. Ихъ разговоры—образецъ капризной и наивной болтовни, ихъ шутки и остроты—примѣръ тривіальности. Судите

* Изданіе редакціи нашего журнала.

** Отзывъ см. „Артистъ“ № 11, стр. 148 и 149.

*** Отзывъ см. „Артистъ“ № 2.

сами: въ одной изъ піесъ на вопросъ учительницы: „гдѣ ты изволила пропадать?“ ученица отвѣчаетъ: „Я не могла раньше придти. У бабушки насморкъ. Она цѣлое утро чихала, а я стояла, да ей здоровья желала.“ (стр. 97.)

Вотъ еще образецъ остроумія этихъ дѣтей: разговоръ происходитъ между Васей и художникомъ Мазилкинымъ, снимающимъ съ него портретъ:

Вася (торопливо). Подождите, подождите рисовать.

Мазилкинъ (привстает). Что такое? что случилось? Вася. Мнѣ надо ность высморкать. (*Высморкает носъ.*) Теперь валийте. (*Мазилкинъ продолжаетъ рисовать—Вася, немного поодаль.*) Господинъ Мазилка! Мазилкинъ. Мазилкинъ, а не мазилка.

Вася. Ужасно трудно запомнить—мазилка вы или Мазилкинъ. Скажите-ка мнѣ, могутъ ли на носу грибы расти? и т. д.

Кромѣ остроумія, слѣдуетъ отмѣтить въ герояхъ и героиняхъ піесъ г. Глазунова рѣдкую находчивость, и быстроту воображенія. На вопросъ Фетины, (см. с. 54): „изъ чего надо варить зеленя щи?“, дѣти на перебой засыпаютъ старуху остроутами; одна говоритъ: „изъ зеленой бумаги“, другая: „изъ зеленыхъ лягушекъ“ и т. д.

Весьма жаль, что человекъ пишущій для дѣтей, вмѣсто вліянія на развитіе ихъ художественнаго вкуса, уснащаетъ свою рѣчь антихудожественными выраженіями. Неправда-ли, напр., какъ пріятно звучать въ ухахъ вашихъ эти слова: намѣрено подобранный авторомъ для пушга юмора: Колбасничкова, Закарючкина, Труляляшкина, Засыпалкина, Подвирашкина, Замарашкина и проч.! Мы не очень радуемся за дѣтей, которыя выучатъ такое, напр. произведеніе, которое по бессмысленности ничѣмъ не уступаетъ любому конфетному стихотворенію:

Къ вамъ сосѣди ваши близкіе,
Не высокіе, не низкіе,
Не широкіе, не узкіе и т. д.

А о стилѣ г. Глазунова нечего распространяться. Дѣти, благодаря автору этихъ піесъ, внесутъ въ свой обиходный словарь выраженія въ родѣ: „ахъ ты, чучело изъ толкучаго“, или: „распузырилась“.

Не думаемъ, чтобы полезно было останавливать вниманіе дѣтей на такихъ зловредныхъ забавахъ какъ та шутка, о которой такъ весело рассказывалъ Ваня на стр. 113. Судите сами: одинъ мальчикъ „прорвалъ“ барабанъ, пустилъ въ него котенка, привязавъ ему на хвостъ матушку и хотѣлъ, въ добавокъ, заклеивъ барабанъ, арестовать въ немъ котенка, — т. е., попросту говоря, задушилъ въ его. Легкій и забавный тонъ разсказа о подобныхъ вещахъ можетъ только способствовать развитію въ дѣтяхъ жестокосердія и безчеловѣчности.

Едва-ли могутъ быть желательны въ воспитательномъ отношеніи помѣщенныя въ піесѣ карикатуры въ видѣ изображенія глупѣйшихъ рожекъ, растрепанныхъ волосъ, громадной шišки на носу, длинныхъ ушей, и широчайшаго рта, разинутаго во все лицо.

Во концѣ концовъ, намъ остается отъ души пожелать, что послѣднее слово водевильнаго искусства отразилось и на дѣтской драматической литературѣ.

„Мнѣ позалось“. Комедія—шутка въ 1 дѣйствіи. Соч. Г. Водевильно-наивная дѣвица, Нина, зачитывается до самозабвенія, романами.

Вотъ она прочла произведеніе, которое оканчивается тѣмъ, что одинъ юноша неожиданно оказывается смыномъ героини романа. Вдругъ (въ піесахъ, называемыхъ „шутками“, все случается вдругъ) она находитъ на полу письмо, полученное очень давно ея матерью отъ институтской подруги. Въ письмѣ идетъ разговоръ о какомъ-то несчастномъ сынѣ, которому авторъ письма даетъ названіе, „дѣтя любви“.

Со стороны водевильной дѣвицы совершенно естественно было придти къ не совсѣмъ естественному заключенію, что дѣтя любви есть незаконный сынъ ея матери.

Нина даже рѣшила, что долженъ быть этотъ „тайный плодъ любви несчастной“. Это—ея ухаживатель, нѣкто Флоринскій. И вотъ она изъ опа-

сенія стать женой человека, который по крови приходится ей братомъ, на его предложеніе руки и сердца отвѣчаетъ отказомъ.

Когда же она узнаетъ, что никакого таинственнаго намека не было въ упомянутомъ письмѣ, и что институтская подруга мамы писала просто о героѣ прочтеннаго ею романа, то Нина тотчасъ же объявила Флоринскому свое согласіе на бракъ съ нимъ. Удивленный такою внезапной переменною рѣшенія Нины, Флоринскій спрашиваетъ ее, почему она прежде ему отказывала, а она отвѣчаетъ ему со смущеніемъ: „Не спрашивайте, мнѣ показалось“. Отсюда и заглавіе піесы—„Мнѣ показалось“.

Комедія эта лишена малѣйшаго юмора, если не видѣть послѣдняго въ изображеніи заикающагося человека, въ именахъ, которыя, по рѣдкой ихъ употребительности, могутъ казаться странными (Мокій, Менандръ), а также въ томъ, что одинъ изъ поклонниковъ Нины явился къ ея родителямъ для сватанья, одѣтый во фракъ и въ разсѣянности съелъ на свою шляпу. Въ концѣ концовъ, дѣло, конечно, заключается бракомъ.

Уловки Артура или Парижане. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Альфреда Дюрю и Анри Шиво. Переводъ съ фр. А. Дмитриева и А. Муренина. Трудно себѣ представить, что-нибудь болѣе неестественное, болѣе фантастическое, чѣмъ сюжетъ этой комедіи, дѣйствіе которой происходитъ, по словамъ авторовъ, „въ наше время“.

Леопольдъ де Понбризе собирается жениться на дочери кожевника, Кларѣ, которой онъ уже сдѣлалъ предложеніе. Но на бѣду, къ нему прѣзжаетъ баронесса,—предметъ его прежнихъ ухаживаній. Чтобы отдѣлаться отъ ея навязчивыхъ ласкъ, онъ рѣшилъ ее разочаровать относительно себя. Самымъ лучшимъ средствомъ въ такихъ случаяхъ считается переодѣваніе: такъ прописывается, по крайней мѣрѣ, въ водевильныхъ репетажахъ. И вотъ, Леопольдъ надѣваетъ ливрею, беретъ въ руки щетку для подметанія пола, а своему лакею Бенуа велитъ одѣться баринномъ. Такъ придумалъ Леопольдъ подъ вліяніемъ разсказа Бенуа объ одномъ лакеѣ Артурѣ, который ухаживалъ за многими фешенебельными дамами, корча изъ себя барина, и съ успѣхомъ продолжалъ свои ухаживанія до тѣхъ поръ, пока можно было безопасно притворяться. Во время прервалъ свой романъ съ одной дамой, онъ, не смущаясь, переходилъ къ другой. Таковы были „уловки“ Артура, послужившія поводомъ къ заглавію этой „комедіи“ (вѣрнѣе, фарса).

Леопольдъ, помня, что Артуръ, открывая свое истинное званіе, обыкновенно тѣмъ прекращалъ романъ, рѣшилъ прибѣгнуть къ этой самой „уловкѣ“ Артура. Но баронесса оказалось не такой женщиной, чтобъ отъ нея легко было отдѣлаться. Она объявила ему, что продолжаетъ любить его, несмотря на то, что онъ—лакей.

Послѣ цѣлаго ряда обмановъ и уловокъ, самыхъ фантастическихъ и утрированныхъ,—между прочимъ, онъ, въ качествѣ лакея, поступилъ на службу къ баронессѣ, гдѣ его ругали, унижали, заставляли прислуживаться, ходятъ за господами, даже получать подзатыльники и побой,—послѣ всего подобнаго вздора ему удается снять съ себя ливрею, отдѣлаться отъ баронессы и жениться на Кларѣ. Такимъ образомъ и здѣсь, какъ во всѣхъ надѣяныхъ самоновѣншей драматургіи, дѣло кончается бракомъ.

Въ піесѣ нѣтъ ни одной жизненной сцены, ни одной правдивой картины, ни характеровъ, ни типовъ: все подчинено одной цѣли—изображенію невѣроятнаго сюжета, притомъ какъ можно бойче и разнообразнѣе: чѣмъ больше вздорныхъ приключеній, тѣмъ лучше.

Невѣсту собираются смотреть. Картинка изъ купеческаго быта въ одномъ дѣйствіи. А. М. Аврамова. По содержанию своему пьеса представляетъ подражаніе тому жанру разсказовъ изъ купеческаго быта, который издавна характеризуетъ собой нашу мелкую прессу: главная цѣль авторовъ подобныхъ произведеній состоитъ не въ воспроизведеніи дѣйствительности, а въ намѣренномъ подборѣ самыхъ неестественныхъ словъ и безобразныхъ оборотовъ рѣчи. Эти вульгарныя словечки набираются не столько изъ настоящаго жаргона нашего Замоскворѣцкаго купечества, сколько изъ фантазіи самихъ авторовъ. *Особенная* публика, остается довольна такими пьесами, ибо онѣ ее развлекаютъ и смѣшать... Конечно, это—не такой смѣхъ, возбужденіемъ котораго поэты способствуютъ улучшенію нравовъ (*ridendo castigat mores*).

Купеческій сынъ, Петръ Карнауховъ, далъ опереточной актрисѣ обѣщаніе, при свидѣтеляхъ, что онъ на ней женится. Отецъ его, Африканъ Сидоровичъ, считающій подобный бракъ невыслышимымъ, въ то же время страшно боится, что за неисполненіе этого обѣщанія „нашего балбеса“,—какъ онъ выражается, — „могутъ на подсудимую скамью въ окружающій судъ посадить“. Петръ, — какъ узналъ отецъ, — ежедневно ходитъ въ „небымированныя“ комнаты къ этой актрисѣ и для расходовъ на подарки своей милой онъ уже „залустилъ руку въ нашу“ кассію, какъ говорятъ Карнауховъ. Старикъ сразу остановилъ такое „распутствіе“ своего „балбеса“: „мы вчера же ее“, — (т.-е. актрису)—сообщаетъ онъ своей женѣ, „на ломовомъ (?) извозчикѣ со всею ея *гамтурою* къ чертямъ на кулички сплавилъ“.

И Карнауховъ рѣшилъ женить сына на рекомендуемой свахою невѣстѣ. Только оказывается, что ѣхать къ невѣстѣ на показъ совсѣмъ неудобно обоемъ,—какъ отцу, такъ и сыну. Отецъ накануне такъ пьянствовалъ, что не помнитъ, какъ его привезли подъ утро домой: посмотрѣлъ на себя въ зеркало и рзылъ: „у меня лицо стало на *микроноцію* похоже (?): лѣвый глазъ совсѣмъ перекосило и щека посинѣла“. У сына обнаружился тѣ же изъяны на лицѣ: „глазъ залухъ“, а на щекѣ „ссадина въ голубиное яйцо“ (1),—которая все болѣе и болѣе „краснѣетъ“. Причина такой метаморфозы съ физиономіей Петра—та, что вчера, — по словамъ жены Карнаухова, — этотъ послѣдній „насталъ“ Петру „фонарей“ и „раздѣлалъ его подь ортъ“.

Старикъ отлагаетъ поѣздку къ невѣстѣ до того времени, когда у Петра, — какъ въ выражается, — „глазъ подживетъ, — а мое лицо обованится (?), и придетъ въ свою тарелку“.

Въ заключеніе—обращеніе Петра къ публикѣ: „Слава Богу, *микроноція* физиономію отцу повердила! Отложили смотрины! А я въ тѣ поры *сбыну* и въ актеры поступлю на роли первыхъ любовниковъ! Пусть ихъ одни ѣдутъ невѣсту смотреть!...“

Спасительный якорь (сюжетъ заимствованъ). Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ А. Крюковского и С. Урайснаго. Эту комедію можно бы по справедливости назвать и водевилемъ, и фарсомъ.

Богатый баринъ, Каленновъ, ведетъ въ теченіе 3-хъ актовъ пьесы фырбу съ женой изъ-за вопроса о бракѣ дочери, шадате Каленнова настаиваетъ на своей идеѣ,—выдать Катю за Нефедина, — мужъ противъ этого.

„Якоремъ спасенія“ семья отъ неурядицы является Харичковъ: у него въ концѣ концовъ сходятся, — совершенно случайно и неожиданно другъ для друга — всѣ дѣйствующія лица, и въ результатѣ родители примиряются на томъ, что на Катѣ женятся не Нефединъ, а Харичковъ.

Кстати замѣтимъ, что такой приемъ кончатъ пьесу обоемъ сборомъ всѣхъ лицъ въ одну кучу, — хотя и очень неловкій приемъ, но къ нему всегда авторы прибѣгаютъ въ тѣхъ затруднительныхъ случаяхъ, когда они не знаютъ чѣмъ кончить дѣло.

Пьеса банальна во всѣхъ своихъ деталяхъ и дочестъ ее до конца—дѣло требующее отъ читателя немалыхъ усилій воли. Успѣхъ ея возможенъ только при условіи особенно хорошихъ исполнителей.

Замѣститель или подставной мужъ. Фарсъ-водевилъ въ трехъ дѣйствіяхъ (сюжетъ заимствованъ) А. Крюковского и С. Урайснаго. Сюжетъ традиціонный, усвоенный большинствомъ водевилей и фарсовъ: обыкновенно въ нихъ либо лакей притворяется баринномъ, либо баринъ лакеемъ, либо великосвѣтская дама горничной, а иногда и дамой полусвѣта, либо, наконецъ, посторонній человѣкъ уговаривается съ дамой разыгрывать на время роль ея мужа. По этой послѣдней канвѣ шиты всѣ узоры вышеназванной пьесы.

Богатый дядя телеграфируетъ своей разорившейся племянницѣ Лизѣ, что онъ прѣздомъ за границу побываешь у нея. Племянница страшно волнуется, какъ принять капризнаго и требовательнаго дядю, который изъ-за пустяковъ можетъ навсегда поссориться съ родными. Надо замѣтить, что дѣла Лизы и ея мужа очень разстроены, и что на наследство отъ дяди они смотрятъ—какъ на единственное средство спастись отъ познанаго разоренія. Бѣда въ томъ, что мужа Лизы нѣтъ дома: отсутствіе его въ такую торжественную минуту, какъ встрѣча дяди, можетъ въ самомъ корнѣ погубить все дѣло. И вотъ, когда прѣзжаетъ дядя, то ему представляется въ качествѣ мужа совсѣмъ постороннее лицо. Изъ этого заключаются завязка водевиля, котораго все несчастье состоитъ въ его излишней длиннотѣ: какъ хотите, а чтобъ водевилъ-фарсъ могъ удержать интересъ публики въ теченіе 3-хъ актовъ и притомъ все время поддерживать въ ней веселое настроеніе, тутъ нужно не мало изобрѣтательности и неистощимый запасъ остроумія. Эта пьеса не можетъ похвастать только что названными достоинствами.

Что ни домъ, то содомъ. Комедія-фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ артистки Императорскихъ театровъ П. П. Уманецъ-Райской. Основной мотивъ этого фарса—семейная неурядица въ домѣ, возникающая изъ-за того, что какъ мужъ, такъ и жена—крайніе мономаны. Мужъ помѣшанъ на идеѣ довести звонъ электрическаго звонка до идеальнаго совершенства, а жена цѣлые дни читаетъ монологи тѣхъ пьесъ, которыя она разучиваетъ, какъ ученица театральнаго училища.

Домашнее хозяйство остается у обоеихъ въ пренебреженіи. Жена хочетъ взвалить его на мужа, а мужъ на жену,—между супругами происходятъ горячія ссоры, вызывающія вмѣшательство такихъ же сумасшедшихъ родителей, которые, вмѣсто примиренія молодыхъ людей, вносятъ въ домъ еще болѣе смуты, заподозривъ обоеихъ супруговъ въ измѣнѣ другъ другу! Дѣло еще болѣе запутывается въ камерѣ адвоката, у котораго неожиданно для себя сошлись всѣ дѣйствующія лица—каждое по особенному дѣлу. Но тутъ происходитъ такая невозобразимая кутерьма, что самъ читатель едва ли распутается во всей этой путаницѣ.

Пьеса не носитъ на себѣ ни малѣйшей черты оригинальности и представляетъ собой, такъ сказать, компиляцію: каждая сцена невольно напоминаетъ собой уже видѣнное вами въ какомъ-нибудь водевилѣ.

„Не въ добрый часъ“. Шутка въ одномъ дѣйствіи. Соч. Ивана Щеглова. Изъ современныхъ авторовъ, пишущихъ въ этомъ жанрѣ, намъ кажется болѣе другихъ уклоняющимся отъ шаблоннаго отношенія

къ дѣлу, г. Щегловъ. Его, по крайней мѣрѣ, не приходится уличать въ заимствованія, подражанія, банальности, пошлости и нелѣпости.

Сюжетъ новой „шутки“ г. Щеглова основанъ на типичномъ явленіи изъ Петербургской жизни нашего времени. Это вѣчная борьба между господами и прислугой. Господа не хотятъ примириться съ тѣмъ обстоятельствомъ, что и у прислуги могутъ быть свои слабости,—вотъ причина постоянныхъ недоразумѣній въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ.

Другая сторона жизни, затронутая авторомъ, это—маленькія ссоры, являющіяся въ видѣ бури послѣ затишья между молодыми супругами,—ссоры, невольно напоминающія собою пословицу: „мыле бранятся, только тѣшатся“.

Недурно изображена и чопорная дама: она похѣлана на той мысли, что ее оскорбляютъ потому, что она „дѣвушка, которая живетъ своимъ трудомъ“. Вѣсть съ тѣмъ она каждымъ случаемъ старается пользоваться, чтобы съ гордостью заявить, что баронесса, у которой она служитъ въ качествѣ чтицы, — женщина „самого тонкаго воспитанія“, которая любитъ ее какъ родную дочь и „старательно оберегаетъ ее отъ всякой провы“. Это одна изъ удачныхъ вариаций типа старой дѣвы.

Вообще пѣска эта производитъ впечатлѣніе живаго, не вымученнаго юмора, чтеніе ея дало отдыхъ нашей душѣ, утомленной до пресыщенія всѣскими позимствованіями и компиляціями.

Напримѣръ Маша. Дѣтская комедія въ двухъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. А. Соколовича. Мы, люди взрослые, часто жалуемся, что отъ чтенія произведеній безодержательныхъ, лишенныхъ серьезной идеи и наполненныхъ одними пустяками, и безъ того надобными намъ въ обыденной жизни, мы испытываемъ томительную скуку. Въ видѣ реакціи этой скукѣ является у насъ потребность въ новыхъ впечатлѣніяхъ, болѣе освѣжительно дѣйствующихъ на душу и сердце, является потребность въ чтеніи такой литературы, которая способна дѣйствовать на человѣка облагораживающимъ образомъ—тогда мы читаемъ Шиллера, Шекспира, Гете и т. п.

Если мы ощущаемъ потребность въ чтеніи такихъ твореній, въ которыхъ мы встрѣчаемъ олицетвореніе лучшихъ идеаловъ человѣчества, если мы считаемъ въ извѣстной долѣ вредною для себя литературу, воспроизводящую зло, пороки и преступленія,—то во сколько же разъ осторожнѣе и внимательнѣе должны мы относиться къ тѣмъ книгамъ, которыя читаютъ дѣти!

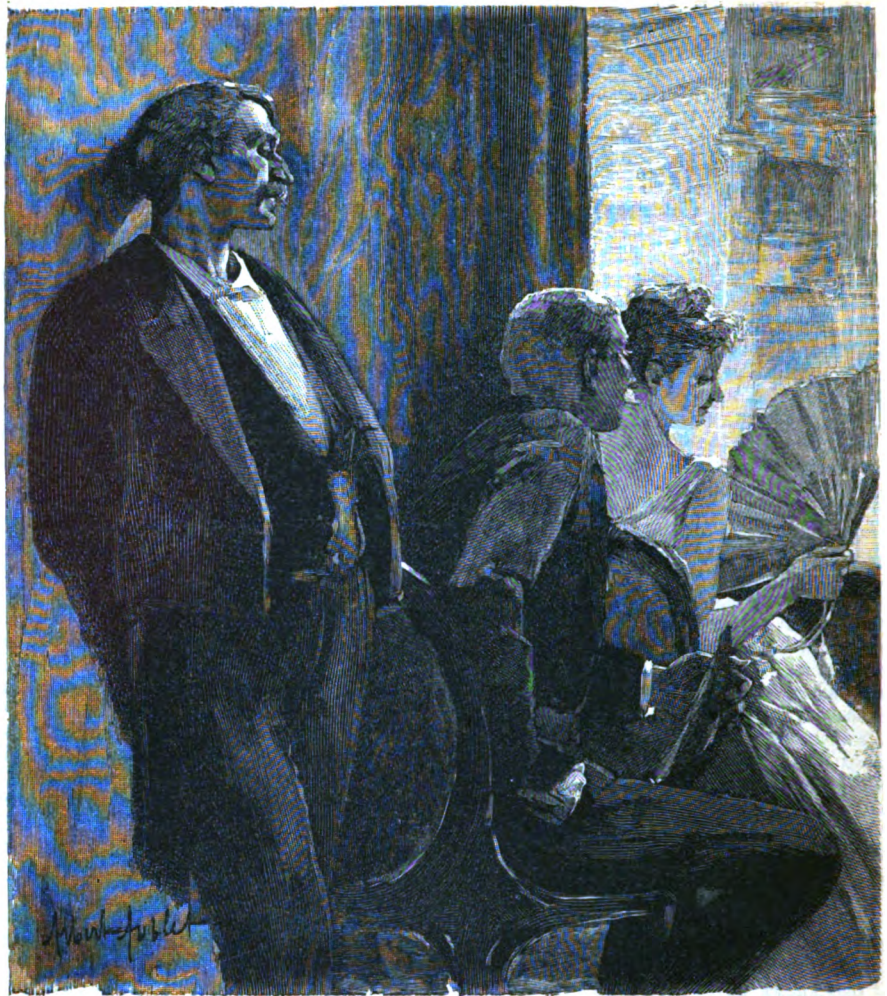
А къ драматической литературѣ, назначенной для пользованія дѣтямъ, мы должны относиться еще строже, чѣмъ ко всякому иному роду дѣтской литературы. Это потому, что дѣти, исполняя пѣсу на сценѣ, заучиваютъ ее наизусть, мало того: они сами продѣлываютъ все, что въ ней изображается, воплощая собою дѣйствующихъ лицъ. Имѣя въ виду впечатлительную натуру дѣтей и глубокую, часто инстинктивную наклонность ихъ къ постоянному подражанію всему тому, что они видятъ и читаютъ, мы считаемъ очень нежелательной для нихъ комедію г. Соколовича. Въ ней главное лицо—

олицетвореніе такой черты характера, съ которой такъ трудно бороться при воспитаніи,—это первый недостатокъ пѣсы. Второй—изображеніе нѣмки-гувернантки съ самой смѣшной стороны, сопровождаемое притомъ коверканьемъ языка, едва ли полезнымъ для дѣтей; намъ кажется также, что не хорошо дѣлаетъ авторъ, что заставляя изображать уродство, именно—горбатаго мальчика. Кромѣ того, стихи и куплеты въ пѣсѣ всѣ очень плохи и стало быть вредны въ эстетическомъ отношеніи.

Дѣти гетмана и батыо запорожцевъ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ съ эпилогомъ К. П. Мердеръ. Главное лицо пѣсы—Мазепа. Онъ изображенъ самымъ примитивнымъ способомъ. Это изображенъ „злодѣвъ“ ложно-классическихъ трагедій. Злой предатель, жестокой мститель, сладострастный соблазнитель женщинъ, циникъ—вотъ черты его души. Онъ только и грезитъ о злодѣйствахъ, убійствахъ, казняхъ, отравленіи и тому подобнымъ способамъ обращенія съ людьми.

Всѣ остальные лица—не характеры, а положенія: они нужны только для обстановки, для отгнѣнія злодѣйской души Мазепы. Авторъ изъ жизни этихъ лицъ беретъ только этюды одного и того же рода: романческія приключенія и объясненія въ любви.—Огневикъ любитъ Наталью. Авторъ особенно склоненъ изображать лица не отдельными индивидуумами, а парами: Орлика съ гречанкой Маріей, который, между прочимъ, клятвенно заявляетъ ей, что для того, „чтобы обладать ею, онъ не пожалѣетъ ни жизни своей, ни чести, ни славы“; Огневика съ Натальей, которая выслушиваетъ отъ него признаніе, что она для него „дороже жизни и благъ, и цѣлою міра“; Мазепу съ кн. Дульской, который при первой встрѣчѣ извиняется передъ ней за то, что не успѣлъ исполнить въ отношеніи къ ней долгъ свой,—именно — „расцѣловать ножки ея въ ея домѣ“ а въ послѣднемъ актѣ жалуется, что „онъ голову свою несетъ въ жертву ей“, что онъ изъ любви къ ней отважился на подлость, а награды до сихъ поръ не выдалъ отъ нея никакой, „кромѣ позволенія цѣловать ея прелестную ручку“.

Кромѣ этихъ и другихъ безцвѣтныхъ любовныхъ объясненій, напоминающихъ своимъ деревяннымъ, казеннымъ слогомъ скучнѣйшія мелодрамы, все остальное въ пѣсѣ служитъ развитіемъ интриги Мазепы, кончая смертью послѣдняго. И едва ли даже съ этой стороны,—фактической, пѣса дастъ что-нибудь интересное тому, кто знаетъ эти событія хотя бы по учебнику Иловайскаго. Хуже всего то, что въ пѣсѣ этой нѣтъ жизни, нѣтъ характеровъ, нѣтъ правды,—а есть только вялые діалоги, происходящіе притомъ не на современномъ той эпохѣ языкѣ, а на какомъ-то смѣшанномъ, составленномъ изъ новѣйшаго вульгарнаго жаргона и изъ книжной вычурной и вѣсть съ тѣмъ безцвѣтной рѣчи, которая характеризуетъ собой шаблонные фельетоны нашей маленькой прессы.



Современное обозрѣніе.

ОПЕРНЫЙ СЕЗОНЪ.

Конецъ русскаго опернаго сезона и его итоги.—Двѣ труппы итальянцевъ.

Въ прошломъ году дѣятельность нашего Большаго театра выразилась, между прочимъ, такъ: одна изъ вновь поставленныхъ оперъ—«Чародѣйка» г. Чайковскаго—дана была передъ самой масляницей и всего лишь одинъ разъ. Въ этомъ году нѣчто подобное случилось не съ новой оперой, а только съ возобновленной: «Баль-маскарадъ» Верди дали тоже передъ самой масляницей, но не одинъ, а уже два раза. Безспорный шагъ впередъ (!) Но, какъ бы то ни было, нормальнаго здѣсь мало, и мы по прежнему въ правѣ заключить, что въ веденіи репертуара Большаго театра нѣтъ твердо сознанаго и заранѣе намѣченнаго плана, что многое тамъ шатко и случайно и старается болѣе слу-

жить кассѣ, чѣмъ истиннымъ интересамъ искусства. Присмотримся ближе. Съ начала сезона (конецъ августа) по великій постъ въ Большомъ театрѣ состоялось 117 оперныхъ представлений. Изъ нихъ 36 отошло на оперы русскихъ авторовъ: «Жизнь за Царя» (6), «Руссланъ» (8), «Русалка» (1), «Юдифь» (5), «Евгеній Онѣгинъ» (1), «Демонъ» (6) «Нижегородцы» (2), «Сонъ на Волгѣ» (7); 37 отдано итальянцамъ: «Севильскій цирюльникъ» (11), «Лючія» (8), «Трубадуръ» (2), «Травиата» (5), «Риголетто» (3), «Баль-маскарадъ» (2), «Отелло» (6); слѣдовательно, одинъ Верди представленъ *пятью* операми, и онѣ занимаютъ 18 спектаклей; 41 представленіе въ распоряженіи фран-

русскихъ оперъ: «Фенелла» (4), «Жидовка» (7), «Фаустъ» (7), «Гугеноты» (11), «Пророкъ» (7), «Африканка», (5); т. - е. одинъ Мейерберъ изображенъ *тремя* операми, и онѣ занимаютъ 23 спектакля; наконецъ, нѣмецкій классицизмъ имѣетъ представителямъ только «Волшебную флейту», которой жертвуютъ *однимъ* вечеромъ, а нѣмецкое новаторство исчерпывается «Лозингриномъ», попадающимъ *два раза* на афиши. И такъ на долю русскихъ достается менѣе трети общаго числа представлений. Это очень мало для русскаго театра. Положимъ, при неимѣніи отдѣльной сцены для иностранныхъ оперъ, тотъ-же театръ долженъ отворать двери и иностранцамъ; но все должно быть въ мѣру. У насъ вновь ставятъ «Сонъ на Волгѣ» г. Аренскаго и «Отелло» Верди; возобновляютъ «Юдишъ» Сѣрова, и въ то же время «Пророка» Мейербера, «Лючію» Доницетти, «Баль-маскарадъ» Верди; опять-таки подавляющее большинство не на русской сторонѣ. Все бы могло быть иначе. «Лючію» вовсе не слѣдовало ставить: она, какъ уже намъ приходилось говорить въ № 9 «Артиста» — не въ средствахъ нашей труппы и имѣетъ въ виду одну г-жу Фостремъ. Тогда бы *восемь* вечеровъ могли быть сохранены. Далѣе, «Пророка» возобновить очень желательно; но для Мейербера вполнѣ достаточно одного «Пророка» на сезонъ, и при этомъ соображеніи можно бы на время проститься съ «Гугенотами» (11 вечер.), а тѣмъ болѣе съ тоскливой «Африканкой» (5): сохранились бы 16 вечеровъ. Наконецъ «Отелло», какъ позинку, послѣднее сочиненіе Верди, поставить слѣдовало; но къ чему же при немъ оперы того-же автора — «Трубадуръ», «Травиата», «Риголетто» — отнимаютъ отъ 117 спектаклей — *десять*; къ чему, возобновляется для *двухъ* вечеровъ его-же «Баль-маскарадъ»? Не будь всего этого, въ экономіи осталось бы *цѣлыхъ тридцать шесть* свободныхъ мѣстъ или для русскихъ и иностранныхъ оперъ, въ Москвѣ еще не слыханныхъ, или хотя бы для бѣльшаго числа представлений того извѣстнаго, что поинтереснѣе, музыкальнѣе, для искусства важнѣе. Не устанемъ повторять, что въ Москвѣ еще не шли оперы гг. Бородина, Кюи, Римскаго-Корсакова, «Мейстерзингеры» и «Тристанъ» Вагнера, «Троянцы» Берліоза... Когда-то всему этому перестанутъ у насъ мѣшать «Лючію» и «Маскарады»?

Будемъ однако справедливы. Какъ ни обидно, что «Баль-маскарадъ» отнялъ мѣсто въ репертуарѣ у чего-нибудь болѣе достойнаго, какъ ни странно, что его во что бы то ни стало захотѣли возобновить для *двухъ* только разъ; но опера эта прошла въ общемъ очень удачно и съ большимъ успѣхомъ. Мы почти готовы раздѣлять желаніе публики расточать рукоплесканія и требованія повтореній по адресу всѣхъ главныхъ исполнителей. На этотъ разъ и г-жа

Дворецъ была болѣе или менѣе на мѣстѣ; партію «увлекшейся жены» провела она не дурно. Кстати пришли и красивыя низкія ноты г-жи Гнучевой при изображеніи «колдуньи»; жаль только, что въ партіи Ульрики имѣются и ноты повыше, которыя у г-жи Гнучевой значительно жиже и менѣе звучны. Г. Хохловъ, несмотря на то, что пѣлъ нездоровый, — хорошій Ренато: поетъ симпатично, а иногда даже и играетъ не безъ увлеченія. Помянемъ добромъ и хоры, и оркестръ, и «заговорщикова» гг. Власова и Майбороду. Но лучше всѣхъ самъ «губернаторъ» — г. Преображенскій, у котораго эта партія лежитъ отлично въ голосѣ, и «пажъ» — г-жа Фостремъ. Здѣсь она снова вернулась къ своему любимому итальянскому языку съ шведскимъ акцентомъ, послѣ неудачнаго русскаго дебюта въ Дездемонѣ; снова изображаетъ изъ себя гастролершу, всѣхъ якобы понимающую и которую всѣ другіе понимаютъ; но поетъ она свои «переточныя» иѣсенки очень мило, задорно и не безъ шика.

Мы далеки отъ желанія долго останавливаться на самой оперѣ. Она относится къ 1859 г., т. - е. на восемь лѣтъ старше «Риголетто»; она стоитъ такимъ образомъ на пути къ «Донъ-Карлосу», «Аидѣ» и т. д., къ послѣдней, словомъ, манерѣ, часто ее мѣняшаго, композитора. Тѣмъ не менѣе «Маскарадъ» — одна изъ слабыхъ оперъ Верди. Въ ней есть погоня за извѣстной тщательностью письма, за извѣстными колоритомъ; но тамъ-же, помимо пѣсенокъ дурнаго вкуса, которыя поетъ «пажъ», имѣемъ такой перлъ, какъ финалъ перваго акта, — *офбенбахиаду* чистѣйшей воды; это — такая шестая фигура кадрили, такой grand rond, что невольно представляешь себѣ въ оперѣ полное отсутствіе драмы, полную невозможность трагическаго исхода, а одно лишь желаніе всѣхъ дѣйствующихъ лицъ выдѣлывать болѣе или менѣе фривольныя и рискованныя па.

Переходимъ къ великопостной дѣятельности двухъ частныхъ итальянскихъ сценъ.

Не забудимъ, чтобы когда-нибудь прежде Москва была свидѣтельницей такого соперничества, чтобы когда-нибудь вмѣщала она въ себѣ такое обиліе громкихъ и знаменитыхъ именъ среди пѣвицъ и пѣвцовъ всего міра. Въ театрѣ г. Корша — г-жи Зембрихъ, Ферри — Джермано, Литвиннъ, гг. Мазини, Котонья; въ театрѣ г. Шеллапутина — г-жи Ванъ - Зандъ, Борги, гг. Таманьо, Фигверъ, Кашманъ. Не упоминаемъ о второстепенныхъ силахъ, среди которыхъ въ обоихъ театрахъ имѣлись голоса и пѣвцы далеко не заурядные.

Приступая къ оцѣнкѣ каждой изъ поименованныхъ артистическихъ величинъ, предварительно знакомимъ съ тѣми основными положеніями

ніями, на которыхъ думаемъ построить эту опѣяку.

Не будемъ забирагься въ глубь времянъ, въ область той, теперъ уже легендарной эпохи, когда существовали необыкновенные пѣвцы, владѣвшіе голосами до того изумительно, что техника ихъ даже никто и не удивлялся; она сама собой разумѣлась, и вокальная подвижность была обязательна для басовъ, какъ и для сопрано: всѣ должны были чувствовать себя свободно въ руладахъ и треляхъ, и тотъ былъ настоящій пѣвецъ, кто могъ всѣ эти голосовые фокусы соединять съ глубокой выразительностью исполненія. Видно, секретъ подобнаго пѣнія на вѣки утраченъ; въ пѣніи, какъ и во всемъ, давно уже начала понемногу наблюдаться строгая спеціализація и раздѣленіе труда. Получились спеціалисты только лирическаго пѣнія, или только драматическаго, или только колоратурнаго, выдуманнаго съ единственной цѣлью удивлять холоднымъ блескомъ узоровъ à la Пати; конечно, многіе стали и въ промежуточныхъ станціяхъ, но все-таки такъ или иначе приближались къ одной изъ названныхъ категорій. Господствовавшія одно время во всемирномъ репертуарѣ россійскія оперы поддерживали долго извѣстное изрѣченіе: «для оперы нужны лишь три вещи—голосъ, голосъ и голосъ». Разумѣется парадоксальность изрѣченія пополюлась добавленіемъ словъ—«и умѣнье пѣть»; и создано это умѣнье пѣть, ради того, чтобы пѣть, ради сладкозвучія и голосовыхъ эффектовъ. Еще очень многіе, даже изъ лучшей части оперной публики, такъ именно понимаютъ до сихъ поръ пѣніе; голосъ, сладкозвучіе, мастерство распоряжаться вокальными средствами, чистота быстрой гаммы и т. д. для такихъ цѣнителей—все, а если же ко всему этому прибавится еще извѣстная выразительность, то такой пѣвецъ является для нихъ предѣломъ эстетическихъ требованій.

Но время шло, и въ представленія объ оперѣ стали понемногу закрадываться новыя мысли. На оперу все болѣе и болѣе перестаютъ смотрѣть, какъ на дивертисментъ при декорацияхъ; въ оперѣ хотятъ видѣть драму, а въ оперныхъ дѣятеляхъ не только хорошіе голоса и искусныхъ вокалистовъ, поддающихся въ той или другой степени какому-нибудь общему настроенію радости, горя и т. д., но и людей умно чувствующихихъ, играющихихъ, какъ хорошіе актеры играютъ въ драмахъ безъ музыки; понадобились, словомъ, люди, умѣющіе понять изображаемое лицо во всѣхъ подробностяхъ его драматическаго положенія, давать вѣрные и цѣльные образы. Если говорятъ иногда: «новыя птицы—новыя пѣсни», то здѣсь въ сущности надо сказать наоборотъ: «новыя пѣсни—новыя птицы». Дѣйствительно новыя оперныя теченія породили оперныхъ пѣвцовъ много склада и зрителей съ иными требованіями.

Беремъ пригѣры. Прекрасный пѣвецъ болѣе или менѣе старой школы, съ отлично еще сохранившимися голосомъ, изображаетъ тореадора въ «Кармэнъ». Его первое появленіе во второмъ дѣйствіи оперы. Онъ входитъ спокойный, величавый, увѣренный въ своей силѣ и непобѣдимости. Типична и характерна эта мощная фигура; типично и характерно это мощное спокойствіе. Пѣвецъ превосходно начинаетъ свою арію; въ ней онъ рисуеъ картину боя быковъ, до вступленія тореадора на арену; это, такъ сказать, фонъ картины; главной фигуры еще нѣтъ. Но вотъ—середина аріи, именно посвященная этой большой и главной фигурѣ. Пѣвецъ новѣйшей формаціи конечно бы старался это подчеркнуть. Старый пѣвецъ не тѣмъ занятъ; онъ какъ разъ здѣсь придумываетъ красивый голосовой эффектъ нѣжныхъ замираній. Выходитъ обаятельно красиво въ звуковомъ отношеніи. Но картина осталась при одномъ фонѣ, тореадоръ не появился, онъ высалъ противъ разъяреннаго быка едва лепечущаго младенца.

Другой пригѣръ. Молодой крестьянинъ разлюбилъ дѣвушку; ему скучны ея упреки. Изображаетъ крестьянина любимецъ теноръ, великій мастеръ пѣть. Его укоряютъ въ неумѣнн играть, и потому онъ иногда хочетъ быть актеромъ. Въ данномъ случаѣ игра такова: чтобы показать, какъ ему скучно, онъ вынимаетъ свои драгоценные часы. Оказывается, что у крестьянина часы пѣвца, нажившаго себѣ чуть не миллионное состояніе.

И такъ въ оперѣ мы желаемъ видѣть драму, а въ оперныхъ пѣвцахъ поющихъ актеровъ. Что говорить, необыкновенно счастливая случайность, если у такого поющаго актера имѣется и голосъ прекрасный; тогда мы не знаемъ, какъ делѣть такого пѣвца. Но сознаемся: соединеніе хорошаго голоса съ хорошимъ пѣвцомъ-вокалистомъ, гдѣ однако нѣтъ еще того, что мы называемъ—даровито фразировать, тонко, обдуманно, горячо играть,—насъ уже не удовлетворяетъ.

Мы однако никому не навязываемъ подобныхъ взглядовъ. Напротивъ; вѣрные имъ, мы тѣмъ не менѣе готовы иногда понять увлеченіе «пѣніемъ, ради пѣнія», которымъ упивались наши бабушки и дѣдушки, а съ ихъ легкой руки продолжаетъ упиваться добрая половина современныхъ итальянцмановъ. Дѣйствительно пѣвецъ-акторъ, желательный въ произведеніяхъ болѣеи жизненности и болѣеи сценическаго движенія, въ оперѣ стараго итальянскаго типа можетъ оказаться не на мѣстѣ, если онъ не настоящій вокалистъ. При исполненіи старыхъ оперъ, отъ пѣвца должно почти исключительно требовать пѣнія; игра-же его пусть проявится тамъ не болѣе, какъ въ легкихъ намекахъ, общахъ очертаніяхъ; это будетъ не только самое подходящее къ стилю исполняемаго, но да-

же произведетъ своего рода сильное впечатлѣніе, если къ тому-же пѣвецъ-мастеръ обладать голосомъ и способностью пѣть выразительно.

Итальянская труппа театра г. Корша служила главнымъ образомъ прежнимъ взглядамъ на оперу и оперное исполненіе; ривализировавшая съ нею труппа театра г. Шеллапутина явилась по преимуществу проводникомъ болѣе новыхъ теченій въ этой области.

Сравнимъ репертуары. У г. Корша—старые итальянцы на первомъ планѣ: «Луcreція Борджія», «Лючіа», «Фаворитка», «Сонамбула», «Севильскій цирюльникъ»; прежній Верди: «Риголетто», «Травиата», и, какъ исключеніе, произведеніе новаго итальянца Маскани — «Cavalleria rusticana», двѣ оперы француза Бизэ — «Искатели жемчуга» и «Карменъ».

Въ другомъ театрѣ—все болѣе французское творчество: «Гугеноты», «Фаустъ», «Рожео и Юлія», «Гамлетъ», «Карменъ», «Лакмэ»; сравнительно новѣйшее итальянское—«Аида», «Отелло», и, какъ исключеніе,—«Эрнани», «Трубадуръ», «Телль» и даже архивный доницеттievскій «Поліэвктъ».

Конечно, репертуаръ того и другаго театра—прямое слѣдствіе подбора артистовъ въ каждомъ изъ нихъ.

Г-жа Зембрихъ—блестящая музыкальная пѣвица въ полномъ разцвѣтѣ своихъ превосходныхъ голосовыхъ средствъ. Ея высокое сопрано, во всѣхъ регистрахъ ровное—красиво, обширно, полно, звонко и сильно; выработано оно образцово. Но по роду таланта, нѣсколько холодяго, она ближе всего къ пѣвицамъ паттievскаго типа: фіоритуря ея главнѣйшая специальность; а потому, хотя г-жа Зембрихъ пѣвица и нашего времени, репертуаръ ея вертится около стариннѣйшихъ оперъ въ родѣ «Сонамбулы», «Лючіа», гдѣ она почти не имѣетъ соперницъ, или около «Севильскаго цирюльника», гдѣ она, чудесно вокализуетъ, но оставляетъ желать для изображенія Розины большаго врожденнаго комизма, болѣе выразительной кокетливости. Въ смыслѣ вокальномъ г-жа Зембрихъ прекрасна и въ «Травиатѣ»; но драматическая сторона исполненія вась трогаетъ мало, несмотря на то, что артистка много въ веденіи роли отлично задумала и даже для большей реальности послѣдней сцены, злоупотребляетъ припадками чахоточнаго кашля.

Г. Мазини—представитель обаятельнаго сладкозвучія во что бы то ни стало. У него былъ прежде прелестнѣйшій теноръ и съ нимъ пѣвецъ творилъ чудеса. Теперь на лицо остатки того, что было: голосъ часто сипитъ, скоро утомляется и склоненъ тогда къ детонированію внизъ. Но кое-что изъ оставшагося—чудесно; есть что-то въ самомъ тембрѣ этого голоса до сихъ поръ притягивающее, манящее. Вещи, подобныя «Spirto gentil» изъ «Фаворитки», серена-

дѣ изъ «Цирюльника», «La donna e mobile» изъ «Риголетто», романсу изъ «Pescatori di perle», удаются и теперешнему г. Мазини восхитительно. Онъ превосходный мастеръ вокальнаго дѣла, хотя нѣсколько однообразный по манерѣ; онъ знаетъ, чѣмъ публику привести въ восторгъ и всюду стремится взять высокую ноту pianissimo, а передъ окончаніемъ фразы сдѣлать вѣчно одну и ту же узорчатую фигурку. Публика избаловала г. Мазини; и онъ капризничаетъ не хуже ребенка: что хочетъ, то и дѣлаетъ. Иногда онъ только поетъ, даритъ свои безконечныя ферматы, устраиваетъ красивые голосовые кунштюки, но совершенно забываетъ объ исполняемой роли и среди рутинно оперныхъ жестовъ въ самый критическій моментъ драмы шаловливо переглядывается со знакомыми въ ближайшихъ ложахъ и партерѣ. Иногда онъ бываетъ серьезенъ, повидимому думаетъ, о чемъ поетъ, и поетъ съ большимъ выраженіемъ (такое настроеніе мы любимъ у него больше всего). Но бываетъ иногда и такъ: г. Мазини вдругъ почему-то желаетъ доказать, что онъ актеръ не хуже другихъ, и начинаетъ играть; и это ему никогда не удается: въ комическихъ сценахъ («Цирюльникъ») онъ скученъ, въ драматическихъ вызываетъ улыбку; всегда получается или сценическая неловкость, или переигрыванье (вспомнимъ хотя бы смерть отъ яда въ «Луcreціи» или прощаніе съ матерью въ «Cavalleria», когда онъ такъ чудесно поетъ, но комкаетъ мать безъ всякой надобности и жалости).

Г. Котоньи—тоже пѣвецъ съ большимъ прошлымъ, съ большимъ именованіемъ. Для него впрочемъ далеко не все прошло безвозвратно: дыханіе только стало короче, скорые темпы начинаютъ утомлять; но звука, въ полномъ смыслѣ слова превосходнаго, еще масса, и еслибы не нѣсколько состарѣвшіеся крайніе верхи, то этотъ удивительный по тембру, силѣ, красотѣ, ровности и круглотѣ звука баритонъ можно бы еще назвать совѣмъ молодымъ голосомъ. Владѣетъ имъ пѣвецъ замѣчательно, дѣлаетъ изъ него все, что угодно. Это тоже одинъ изъ мастеровъ итальянскаго пѣнія, и въ смыслѣ школы не уступаетъ г. Мазини, если даже не превосходить его. Г. Котоньи—серьезный исполнитель; для комизма онъ всегда былъ тяжеловатъ, а теперь и подавно: Донъ-Жуанъ, Фигаро—не по немъ. Онъ великолѣпенъ и безупречно благороденъ въ обычныхъ роляхъ итальянскаго баритоннаго репертуара, но и тамъ, даже въ роли съ такими драматическими моментами, какъ у «отца» въ «Травиатѣ» (чуть-ли не лучшая его роль), вы у г. Котоньи все-таки слышите болѣе заботу о нотѣ, чѣмъ о словѣ, выливающимся въ звуки, чувствуете сдѣланный навѣрняка вокальный расчетъ, холодную манерность въ правильномъ чередованіи громкихъ и тихихъ

вокальных фразъ, безъ строгаго соображенія насколько это подойдетъ къ тексту.

О г-жѣ Литвиннѣ много уже было говорено у насъ по поводу ея участія въ спектакляхъ Большаго театра. Здѣсь, на относительно маленькой сценѣ частнаго театра положительно тѣсно громадному голосу пѣвицы и ея широкимъ жестамъ. Впрочемъ въ роли Лукреціи она была очень хороша; тамъ были умѣстны всѣ эти позы трагическихъ героинь. Кромѣ Лукреціи г-жа Литвиннѣ пѣла еще Сантупцу въ «Cavalleria» и, какъ пѣвица, показала себя съ не менѣе выгодной стороны въ оперѣ Масканы, чѣмъ въ оперѣ Донцетти. Но, въ смыслѣ драматическаго изображенія, это была не Сантупца, не простая крестьянская дѣвушка съ ея простымъ горемъ, простой любовью и простой ревностью, а опять таки приподнятая героиня съ утрированнымъ трагизмомъ и жестами Юдвен, идущей рубить голову Олоферну.

Г-жа Ферни-Джермано живо напоминаетъ дарованіе Арто. Здѣсь уже не специализація какой-нибудь стороны пѣнія въ ущербъ всему другому, а счастливое соединеніе превосходной пѣвицы, владѣющей строгой вокальной школой и образцовой чуткостью пониманія текста, съ отличной тонкой актрисой, какъ для драматическихъ, такъ и комическихъ ролей. Какъ стильно, безупречно и вѣстѣ трогательно поетъ она широкое cantabile, въ родѣ «O mio Fernando!» изъ «Фаворитки»; съ какимъ разнообразіемъ и талантомъ произносить речитативы; какія жизненные и характерныя подробности дарить, создавая оригинальный образъ Карменъ, свою любимую роль. Но, къ сожалѣнію, чудная артистка—не въ началѣ карьеры: голосовыя средства уже въ уладкѣ, вѣшнія данныя мѣшаются иллюзи, и теперешняя ея Карменъ—только отблескъ прежней, съ которой въ былое время другимъ Карменъ трудно было выдерживать сравненіе.

Таковы главные силы труппы г. Корша. Двѣ изъ нихъ—въ полномъ блескѣ роскошныхъ голосовыхъ средствъ (г-жи Зембрихъ и Литвиннѣ), двѣ—на склонѣ славной карьеры (г-жа Ферни-Джермано и г. Мазини), одна—давнишняя, но очень сохранившаяся знаменитость (г. Котоньи) и всѣ, за исключеніемъ г-жѣ Ферни-Джермано и Литвиннѣ, — выразители старой оперной манеры пѣнія.

Въ труппѣ другаго театра мы тоже намѣтили главныхъ представителей. Желательно сравненіе между тѣми и другими: г-жи Зембрихъ и Ванъ-Зандъ, Ферни-Джермано и Борги, гг. Мазини и Фигнеръ, Котоньи и Кашманъ (г-жа Литвиннѣ съ одной стороны и г. Томаньо съ другой останутся, въ данномъ случаѣ, внѣ сравненія). При сравненіи должны быть приняты во вниманіе различныя сообра-

женія. Одно изъ нихъ—голосъ. Въ этомъ смыслѣ не только г-жа Зембрихъ побѣждаетъ г-жу Ванъ-Зандъ и г. Котоньи г-на Кашмана, но даже г-жа Ферни-Джермано—г-жу Борги и теперешній г. Мазини—г-на Фигнера. Другое соображеніе—*искусство пѣнія въ чисто вокальномъ смыслѣ, безъ отношенія къ слову и сценѣ*. Но и въ этомъ смыслѣ побѣда останется за тѣми же лицами. Кому достаточно этихъ двухъ соображеній для рѣшенія вопроса (мы знаемъ, что ихъ для многихъ волигъ достаточно), тотъ найдетъ въ вышеприведенныхъ строкахъ подтвержденіе своей оцѣнки и оправданіе тому, что онъ за весь постъ стремился главнымъ образомъ въ театрѣ г. Корша. Мы видѣли однако неподдѣльный восторгъ, который возбуждали со сцены только что нами поименованные артисты. Затѣмъ дадимъ возможно полную характеристику каждому изъ важнѣйшихъ дѣятелей итальянской оперы въ театрѣ г. Шеллапутина, оставляя пока г. Томаньо по прежнему въ сторонѣ.

Что такое прежде всего г-жа Ванъ-Зандъ? Голосъ—сопрано пріятное, но не сильное, полу-стекляннаго, полу-флейточнаго тембра и, какъ флейта, очень высокое; оно, если и не всесторонне, то весьма хорошо обработано: staccato на высочайшихъ нотахъ,—однѣ изъ любимыхъ и всегда удающихся техническихъ фокусовъ пѣвицы. Пѣніе ея нельзя назвать ни холоднымъ, ни теплымъ; оно, какъ и вся хрупкая, нѣжная, почти дѣтская фигура артистки, не дышетъ явно выраженной земной страстью: г-жа Ванъ-Зандъ со сцены—существо не отъ міра сего, все окутанное поэзіей и изяществомъ. Съ представленіемъ о г-жѣ Ванъ-Зандъ непремѣнно возникаетъ снова вопросъ о специализаціи нѣкоторыхъ сторонъ искусства. Только это уже теперь не специализація одного изъ родовъ «пѣнія, ради пѣнія»: здѣсь—пѣніе въ новомъ смыслѣ, въ строгомъ соединеніи съ театральными подмостками, декорациями, костюмами,—словомъ, со всей обстановкой изображаемой драмы; г-жа Ванъ-Зандъ—пѣвица-актриса, и, если говорить о ея специальности, то это значитъ говорить о ея театральномъ амплуа. Правда, амплуа это окажется довольно одностороннимъ: рѣдко композиторы выбираютъ въ героини своихъ оперъ существа въ родѣ прелестной дикарки Лакиэ, этого ребенка, взлѣбляннаго въ таинственномъ уединеніи индійскаго храма, среди щазъ тропическаго лѣса, напѣтавшихъ ей неясныя, фантастическія грезы о томъ сладкомъ чувствѣ, которое впоследствии такъ быстро охватило и погубило бѣдняжку. Въ «Лакиэ» г-жа Ванъ-Зандъ—выше похвалъ и всюду затѣмъ хороша, гдѣ есть какая-нибудь возможность воспользоваться хоть черточкой изъ этой роли, гдѣ есть словомъ, дѣвственность, чистота, не окончатель-

Приложеніе къ журналу «Артист»



Марчелла Зембрихъ
(съ фот. г. Трунова).

Марія Ванъ-Зандтъ
(съ фот. г. Тиле).

Аделъ Борги.

Франческо Таманьо
(съ фот. г. Трунова).

1911

но пробудившіеся жизненные порывы. Поэтому репертуаръ г-жи Ванъ-Зандъ ясенъ: кроль Лакиэ, — Офелія, Джульетта, Миньона, Маргарита и т. д. Конечно, для Маргариты у нея не всюду хватаетъ голосовой и драматической силы (въ сценѣ «у церкви» напр.); но «въ саду», надъ трупомъ брата, «въ темницѣ» даже, артистка находитъ ей одной свойственныя оригинальныя приемы, съ помощью которыхъ передъ вами рождаются, если не поражающія, то трогательныя представленія, цѣльныя, обаятельно прекрасныя образы; и, разумеется, такъ цѣльными мы ихъ и должны оставить; дробить ихъ на составныя части — голосъ, умѣнье пѣть и т. д. — значить лишать себя возможности воспринимать впечатлѣніе отъ всей совокупности творческой работы художника, — въ данномъ случаѣ, того самаго пѣвца — актера новѣйшей формаци, о которомъ мы говорили выше. Чтобы не повторяться въ слѣдующихъ характеристикахъ, скажемъ уже за-одно: тотъ же пѣвецъ — актеръ, тотъ же новый факторъ опернаго спектакля характеризуетъ художественную физиономію г-жъ Ферни-Джермано, Борги (пожалуй, и г-жи Литвинянь), г. г. Фигнера, Кашмана (сюда же подойдетъ и г. Томанъ) такъ же, какъ это мы видѣли для г-жи Ванъ-Зандъ; всѣ они — пѣвцы-актеры; въ томъ ихъ общее сходство, разница же — въ индивидуальныхъ свойствахъ дарованій и исполнительскихъ средствъ.

А какъ велика, напримѣръ, разница между г-жани Ванъ-Зандъ и Борги. Вотъ уже постигъ — «небо и земля», потому что, пока первая витала гдѣ-то далеко надъ земной поверхностью, вторая точно сооткалась изъ однихъ трепетаній страсти. Гибкая, сухая, южная фигура съ быстрыми и вмѣстѣ эластичными, кошачьими движеніями; лицо ежесекундно другое, все движется, живетъ въ немъ; оно не блещетъ правильной красотой, но въ рѣзкихъ, характерныхъ чертахъ его много зазорнаго, привлекательнаго; глаза, вѣчно мѣняющіе выраженіе, иногда какъ-то особенно ярко вспыхиваютъ. Словомъ, очень удобная наружность для ролей пылкаго темперамента, идеальная — для Кармэнъ. Съ такими внѣшними данными г-жа Борги — первоклассная актриса и пѣвица хорошей школы, умѣющая выходить изъ затрудненій, которыя ей поминутно доставляетъ голосъ не свѣжій и надтреснутый, съ недурными только низкими грудными нотами, да и то нѣсколько форсированными. Въ Москвѣ г-жа Борги показала себя только въ «Аидѣ» и «Кармэнъ». Много говоритъ въ пользу артистки то, что, несмотря на далеко несовершенныя голосовыя средства, она глгчимъ исполненіемъ Амнерисъ, создала себѣ шумный успѣхъ. Что же касается ея Кармэнъ, то дайте, кажется, искусству и сценической иллюзіи идти некуда. Это совершеннѣйшая Кармэнъ изъ всѣхъ на-

ми видѣнныхъ (пишущій эти строки не видалъ г-жи Ферни-Джермано въ ея лучшую пору). Мы ставимъ здѣсь г-жу Борги много выше надъ Франдэнъ, сильно и оригинально наметившей образъ Кармэнъ, но, во-первыхъ, нѣсколько ее офранцузившей, а, во-вторыхъ, низведшей эту пылкую, увлкательную и увлекающую женщину до уровня низкопробной развратницы. Г-жа Борги не идеализируетъ и очень реально ведетъ свою роль; но ея Кармэнъ, огрубѣвшая въ обществѣ солдатъ и котробандистовъ, не отвратительна, а только интересна въ блескѣ своего неистощимаго задора, интересна совѣщеніемъ въ одномъ лицѣ такихъ разнообразныхъ свойствъ, какъ пылкая, скоро потухающая и вновь вспыхивающая страстность, безпримѣрное птичье легкомысліе и безграничный суевѣрный ужасъ при одной мысли о смерти. Кармэнъ въ изображеніи г-жи Борги — самородокъ, въ которомъ хитро сплелись вмѣстѣ и отчаянная воеетка и, по-своему, прямая натура, и истинное увлеченіе, и храбрость, и трусь. Нужно быть большимъ талантомъ, чтобы побѣдно овладѣть рѣшеніемъ столь сложной актерской задачи; нужно быть большимъ пѣвцомъ-актеромъ, чтобы такъ провести подобную оперную партію.

Въ № 7 «Артиста» мы достаточно много говорили о г. Фигнерѣ. Сегодня добавимъ объ этомъ искусномъ, умномъ, даровитомъ и тонкомъ пѣвцѣ-актерѣ, что онъ отличный Фаустъ, (одинъ изъ изящнѣйшихъ, какихъ мы только видѣли), что онъ горячій, красивый Ромео, про себя навѣрно бранящій Гуно за слишкомъ высоко для г. Фигнера написанную партію, и что наконецъ онъ — идеальный партнеръ г-жи Борги въ «Кармэнъ». Врядъ ли когда-нибудь и гдѣ-нибудь знаменитая Кармэнъ имѣла такого Хозэ! Вся опера ведется обоими артистами съ порывистымъ увлеченіемъ, но рѣдкѣ что по силѣ драматическаго исполненія можетъ стать наравнѣ съ ихъ исполненіемъ послѣдней сцены.

Мы подошли къ г. Кашману. Какъ голосъ, онъ ничего особеннаго не представляетъ; здѣсь природы меньше, чѣмъ культуры. Словомъ, баритонъ г. Кашмана принадлежитъ къ разряду такъ называемыхъ *стланыхъ* голосовъ. Онъ нѣсколько сжатъ, окрашенъ горловымъ оттѣнкомъ, къ звуку его, неприятному сначала, надо привыкнуть. Г. Кашманъ — отличный пѣвецъ; онъ скоро заставляетъ забыть дурныя стороны своего голоса: такъ онъ имъ искусно владѣетъ и въ вокализахъ, и въ драматическомъ, выразительномъ пѣніи, кантиленѣ, речитативахъ. Г. Кашманъ — отличный актеръ; мы не будемъ, положимъ, утверждать, что онъ такой же горячій исполнитель, какъ г. Фигнеръ или г-жа Борги; но детальную, умную, талантливую обработку каждой роли мы отъ него постоянно видѣли; за что бы ни взялся этотъ крупный ху-

дожникъ, у него всегда вырабатывается нѣчто яркое, нерутиное, характерное. Затрудняемся, чему изъ созданий г. Кашмана отдать предпочтене; мы его видѣли превосходнымъ Яго, чудеснымъ Амонасро, типичнымъ Валентиномъ и Теллемъ, эффектнымъ Карломъ въ «Эрнани», изумительнымъ Гамлетомъ, тѣмъ болѣе изумительнымъ, что мало даровитый Томъ, авторъ несчастнаго перенесенія шекспировской трагедіи въ область музыки, сдѣлалъ все, чтобы исказить нравственный обликъ датскаго принца, — заставляетъ его даже пить съ актерами и распѣвать эффектные куплеты съ кубкомъ въ рукѣ. Нужно видѣть г. Кашмана именно во время этого *brindisi*. Сколько горькой желчи въ его интонаціи; какая глубокая скорбь въ мимикѣ, во время короткихъ рѣчей «въ сторону»! Цѣлый, словомъ психологическій моментъ! Нельзя не рукоплескать исполнителю, почти приблизившему Гамлета Томъ къ Гамлету Шекспира!...

Наши выводы изъ только что сдѣланныхъ четырехъ характеристикъ понятны. Они ничего не умаляютъ изъ цѣнныхъ качествъ четырехъ лучшихъ силъ театра г. Корша, но и выясняютъ вѣстѣ съ тѣмъ, что у ихъ противниковъ нѣтъ же надежное оружіе, съ которымъ въ рукахъ борьбу прекращать рано.

Мы не дали участвовать въ борьбѣ ни г-жѣ Литвиннѣ, ни г-ну Таманью. Ихъ мы поставили въ сторонѣ и, такимъ путемъ, они, какъ будто, напрашиваются на сравненіе между собою.

Дѣйствительно, когда на представленіи «Отелло», мы присутствовали при первомъ дебютѣ г. Таманью, и до насъ долетѣли огромные звуки его голоса, мы прежде всего подумали о г-жѣ Литвиннѣ: «та-же несокрушимая голосовая мощь!» Но чѣмъ болѣе знакомились мы съ новымъ для насъ артистомъ, тѣмъ менѣе въ голову напрашивались сравненія, и къ концу спектакля г. Таманью стоялъ совершенно одинъ, больше и выше всѣхъ, — феноменъ, какъ голосъ, — громада, какъ пѣвецъ, какъ актеръ; слушатели были ошеломлены, озадачены, потрясены до слезъ; рассуждать они не могли; пораженные только что развернувшимся передъ ними истиннымъ и въ то же время исполненнымъ талантомъ, они всѣ, какъ одинъ человекъ, приняли дружное участіе въ безконечной, неистово бурной оваціи. Впечатленіе было неотразимо сильное, подавляющее...

Когда разобрались мы во всемъ, что слышали и испытали въ тотъ вечеръ, намъ теноръ г-на Таманью сталъ тѣмъ изумительнѣе, что, при страшной силѣ, онъ во всѣхъ регистрахъ необыкновенно ровенъ и свободенъ, повсюду совершенно чуждъ рѣзкости, несмотря на металлическую звонкость крайнихъ верхнихъ нотъ въ особенности; далѣе, этотъ голосъ настоящей теноръ безъ всякой примѣси баритонального тембра даже въ низкихъ нотахъ. Мы

припоминали однако, что г. Таманью не все время гремѣлъ: мы слышали у него и нѣжные звуки, хотя бы въ дуэтѣ, кончающемъ первое дѣйствіе. Какъ все время образно и чудесно выговаривались слова, сколько было въ нихъ вложено разнообразнаго чувства; а какъ онъ игралъ, этотъ точно для Отелло созданный человекъ съ его богатырской фигурой, дышащей сознаниемъ силы, добродушиемъ великана, хранителя этой мирно спящей силы, нѣмвшей проснуться только подъ адскій шопотъ Яго. Что за дивный плачъ, что за дивныя подробности этой общей конденсаціи роли, ея воспроизведенія! Вотъ когда мы узнали оригиналъ, съ котораго буквально, во всѣхъ мельчайшихъ деталяхъ, списалъ своего Отелло г. Фигнеръ. Но что неловко или нѣсколько странно, насильственно казалось у подражателя, то такъ естественно, просто, непреувеличено выходило у того, кому онъ подражалъ... Мы были въ восторгѣ и ждали слѣдующихъ дебютовъ артиста, чтобы всесторонне изучить его... Онъ явился въ «Аадѣ», «Трубадурѣ», «Подлѣвкѣ», «Теллѣ»... И мы сбиты съ толку: намъ легче предполагать, что во всѣхъ разы послѣ перваго дебюта, г. Таманью выходилъ на сцену полубольной, чѣмъ допустить себѣ въ душу разочарованіе... Мы уже не слышали отъ него нѣжнаго пѣнія перваго вечера; при всякомъ тихомъ звукѣ, особенно въ началѣ каждой оперы, еще не распѣвшійся знаменитый пѣвецъ очень ощутительно понижалъ и возвращался къ безупречной интонаціи только въ сильныхъ мѣстахъ текста, при мощныхъ раскатахъ своихъ несравненныхъ верховъ, въ моменты пылко вырывающагося чувства. Да и игралъ онъ всюду, кромѣ «Отелло», только прилично, никогда не трогая, никогда не вызывая слушателей на овацію, хоть сколько-нибудь сходную съ оваціей послѣ перваго «Отелло»: ему много аплодировали, его много вызвали исключительно почти изъ удивленія къ сязочной огромности посланныхъ имъ со сцены звуковъ... Послѣ «Отелло» мы готовы были провозгласить г. Таманью первымъ опернымъ пѣвцомъ нашего времени. Теперь мы любуемся красотой его дикціи, горячностью пылко сказанныхъ мѣстами фразъ, не перестаемъ поражаться феноменальностью его вокальныхъ средствъ; но даже послѣ «Телли», гдѣ Таманью такъ прочувствовано ведетъ знаменитое трио втораго акта, снова напрашиваются въ голову сравненія съ г-жею Литвиннѣй...

Мы не будемъ распространяться о побочныхъ силахъ каждой труппы; не вступимъ въ подробности и относительно репертуара того и другаго театра. Послѣднее тѣмъ болѣе не нужно, что единственная новинка — «Cavallegia rusticana» разобрана уже въ № 9 нашего журнала, а остальное все далеко не первый годъ

Москвѣ знакомо, въ томъ числѣ и граціозная опера покойнаго Делиба — «Лакмэ», вся пропитанная поэзіей благоухающей природы Индіи и ея туземныхъ обрядовъ, прелестная характерными особенностями мелодіи, гармоніи и оркестра, но все-таки испорченная прозаическимъ присутствіемъ англійскихъ мундировъ. Упомянувъ впрочемъ про изящно тонкую оркестровку «Лакмэ», замѣтимъ кстати, что въ оркестровкѣ «Cavalleria» ничего нѣтъ особеннаго: ее преувеличенно расхвалили итальянскія газеты.

Хоры и оркестры въ обоихъ театрахъ были конечно не велики, но тщательнѣе въ этомъ году подобраны, чѣмъ въ бывшее время московской частной антрепризы. У г. Корша дирижировалъ г. Бевиньяни, у г. Шеллапутина — г. Труффи. Оперы быстро слѣдовали одна за другой; поэтому, за недостаткомъ репетицій, не всегда шли совершенно гладко. Новыя оперы достались г-ну Труффи; онѣ труднѣе. Старыя, главнымъ образомъ, выпали на долю г. Бевиньяни; онѣ полегче. Здѣсь причина, почему ошибокъ слышалось меньше въ оркестрѣ втораго, чѣмъ въ оркестрѣ перваго. Декоративная и режиссер-

ская часть гораздо лучше въ театрѣ г. Шеллапутина, гдѣ нынѣ постановки дышали положительной художественностью и эффектною. Въ эффектахъ освѣщенія тамъ даже пересаливали: подушка на постелѣ Дездемоны окрашивалась точно бенгальскими огнями, Ромео и Юлія досидѣлись разъ до темнофіолетоваго разсвѣта. Какъ бы въ противовѣсъ тому, у г. Корша, въ послѣднемъ дѣйствіи «Травіаты» служанка отдергиваетъ утромъ оконныя занавѣски, а на дворѣ — ночь.

Но это уже сравнительно не важно. Во всякомъ случаѣ у обоихъ предпринимателей, среди иныхъ менѣе удачныхъ спектаклей, выдавались не рѣдко хорошіе, а когда и блистательные. Дѣйствительно хорошихъ пѣвцовъ послушать всѣмъ желательно, а кому и поучительно. Москва, въ теченіе пяти недѣль минувшаго поста, переслушала длинный рядъ знаменитѣйшихъ представителей современнаго вокальнаго искусства. Съ особеннымъ удовольствіемъ ставимъ это въ большую заслугу обѣихъ антрепризъ.

Сем. Кругликовъ.



Малый театръ.

«Рюм-Блазъ», драма Виктора Гюго.

Наше время менѣ всего отличается скромностью: ему кажется, что оно во всѣхъ отношеніяхъ превзошло прошлое, что оно во всѣхъ сферахъ мысли совершило завоеванія, о которыхъ и не грезилось предкамъ. Можетъ быть, эти завоеванія и дѣйствительно велики, только не въ нихъ заключается истинная культурность общества. Знанія могутъ ложиться безконечными слоями на мысль современнаго человѣка, онъ можетъ чувствовать себя свободнымъ отъ всякихъ предразсудковъ,—и все-таки въ исторіи общечеловѣческой культуры его жизнь останется мертвымъ звеномъ, о ней забудутъ также быстро и безъ всякаго сожалѣнія, какъ забываютъ объ усохшемъ деревѣ, о внезапно промелькнувшемъ метеорѣ. Если жизнь человѣка не будетъ одушевлена искренней благородной отзывчивостью на людскія страданія и ошибки, если онъ спокойно замкнется въ міръ своихъ личныхъ идей и себялюбивыхъ стремленій,—онъ бесполезный, лишній сынъ своего вѣка. Ни обширныя знанія, ни чувство красоты не выдѣлятъ его въ глазахъ потомства изъ будничнаго сѣраго человѣческаго стада: послѣдній поденьщикъ и онъ, со всѣмъ блескомъ ума и развитія, пройдутъ безслѣдно и вызовутъ у потомства нареканія на даромъ занятое на землѣ мѣсто и бесполезно истраченный вѣкъ.

Современные люди не чувствуютъ этого суда,—и сами, полные самодовольства и покоя, произносятъ небрежные, по обыкновенію апатичные, приговоры надъ всѣмъ, что чуждо ихъ эгоистическимъ, часто пошлымъ, маленькимъ стремленіямъ. Они ощущаютъ непреодолимую лѣнь на нѣсколько минутъ пробудить свою мысль, взять на себя трудъ вдуматься, нѣтъ ли иного смысла, кромѣ скуки, въ томъ, что имъ кажется страннымъ и утомительнымъ. Мало этого, у людей не хватаетъ даже воли припомнить, всегда ли эти скучныя явленія были одинаково скучны и не было ли случая, когда они до глубины души волновали людей и сѣяли среди нихъ сѣмена изумительно обильной

и энергической жизни. А если это когда-нибудь было, то почему же теперь на мѣсто жизни цвѣтетъ апатія и смерть? Вѣсто разрѣшенія всѣхъ этихъ вопросовъ избирають кратчайшій путь быстрого и легкомысленнаго осужденія, какъ бы не замѣчая, что мотивы приговора не превосходятъ настроенія капризнаго, забалмошнаго ребенка, которому мѣшаютъ все время забавляться излюбленными игрушками. Именно въ такомъ ребяческомъ положеніи совершенно сознательно оказывается наша театральная публика и ея критика всякій разъ, когда ее случайно толкнуть изъ атмосферы фарса и пошлой комедіи—всего, что не представляетъ никакихъ серьезныхъ запросовъ ни чувству, ни мысли. Тогда эти цѣнители и зрители чувствуютъ себя въ положеніи человѣка, съ котораго вдругъ сняли все платье и вытолкали на улицу: они сначала смущены, не знаютъ, что и подумать, но обычное самодовольство блягѣра fin de siecle быстро исцѣляетъ ихъ отъ всякаго безпокойства совѣсти и они съ снисходительной улыбкой неожиданно даже для себя оказываются выше всѣхъ этихъ «странностей и неестественностей». Жаргонъ всякихъ спецефическихъ банальностей всегда къ ихъ услугамъ,—и критика готова.

Именно такого рода происшествія совершались по поводу драмы Гюго. Наши современники, очевидно, совершенно невозможно представить и малой доли культурнаго и общественнаго значенія произведеній Гюго. Произведенія эти появлялись въ одну изъ самыхъ печальныхъ эпохъ французской исторіи. Недавнія увлеченія идеями свободы и просвѣщенія смѣнились реакціей и равнодушіемъ. Старая династія, возстановленная на французскомъ престолѣ, воскресила «старый» порядокъ, «классическій» вѣкъ. Поэзія того времени теперь пользовалась официальнымъ признаніемъ, иное направленіе считалось политической оппозиціей, иногда бунтомъ. Современникамъ, не увѣвшимъ увлечься реакціей, казалось, что воскресли загробныя тѣни прошлаго, возсталъ «царство му-

ній» и повело борьбу противъ всего, что грозило нарушить ихъ полный эгоистическій покой. Многимъ не подъя силу оказалось противиться этому губительному теченію, одни рано уступали и переходили на сторону мумій, другіе оставались разбитыми, униженными, разочарованными. Разочарованіе далеко не всегда было результатомъ неудачи въ лучшихъ идейныхъ стремленіяхъ; это имя усваивали и тѣ, которымъ искони были чужды всякія идеи. Реставрація, систематически подавляя умственную и нравственную жизнь, толкала общество на путь чувственныхъ увлеченій, и только этотъ путь оставляла свободнымъ для всѣхъ, болѣе всего ему благоприятствовала. Думать казалось часто преступленьемъ, развратъ казался гарантіей общественнаго равнодушія и легкомыслія. Онъ велъ также къ разочарованію послѣ того, какъ изъ своихъ жертвъ создавалъ красы скабрзнаго творчества, снова воскрешаго вѣстѣ съ возвращеніемъ «классическаго вѣка». Эти разочарованные въ концѣ утомительнаго пути наслажденій награждали міръ проклятіями и жалобами. Они сначала наслаждались, а потомъ негодовали на то, что наслажденій не хватило на ихъ аппетитъ. Можно было подумать, что міръ вообще ничтоженъ и жалокъ, между тѣмъ какъ жалки и ничтожны были только сами разочарованные.

Поэзія Гюго была источникомъ мужественной борьбы противъ этихъ отбросовъ человѣческаго рода, и защитой всего, гонимаго реакціей. Гюго всю жизнь негодуетъ на разочарованныхъ: его вдохновеніе законная казнь всѣмъ неудавшимся Байронамъ. Поэта болѣе всего возмущаетъ ихъ безсиліе, ничтожество, то, что они вѣчно являются только «пустою цифрой для исчисленій», никому не нужной, для всѣхъ лишней. Поэтъ одновременно велъ борьбу со вновь ожившимъ классицизмомъ и растлѣвающимъ вліяніемъ современной общественной и политической жизни. Каждая драма его являлась моментомъ той или другой борьбы, — и вызывала необычайно страстное движеніе въ обществѣ. При появленіи каждой пьесы на сценѣ въ публикѣ поднимались или литературныя страсти или политическія, и такъ какъ тѣ и другія были тѣсно связаны другъ съ другомъ — драмы Гюго были настоящими событиями для всѣхъ слоевъ общества. Буря, поднятая *Эрнани*, всколыхнула одинаково столицу и провинцію Франціи: всѣ сословія, представители всевозможныхъ профессій, безъ различія возраста, вступили въ ожесточенную борьбу, предъ которой поблѣднѣла бы всякая парламентская или избирательная борьба и въ такое политически-мертвенное время, какимъ была эпоха реакціи. *Рюи-Блазу* выпало на долю не меньшая общественная роль, захватившая на этотъ разъ даже жизнь французской сцены.

Самъ поэтъ придавалъ этой драмѣ едва ли не наибольшее значеніе, чѣмъ какому-либо другому своему произведенію. Онъ самъ, раньше чужой критики, постарался объяснить ея многосторонній смыслъ. Благодаря своей необычайной отзывчивости на современную жизнь, Гюго долженъ былъ, конечно, прежде всего воплотить въ драмѣ историческія идеи, навѣваемые современными положеніемъ государства и общества. Гюго предстояло, слѣдовательно, взять какую-либо историческую эпоху, аналогичную съ періодомъ французской реакціи. Современное искусство во всѣхъ своихъ направленіяхъ подсказывало поэту эту эпоху. Это было время упадка испанской монархіи предъ восшествіемъ на испанскій престолъ французской династіи. Жалкій, болѣзненный Карлъ II, которымъ окончилось предшествующее поколѣніе испанскихъ королей, сталъ предметомъ французской поэзіи и искусства задолго до появленія драмы Гюго. Возникли драмы, характеризовавшія жертвенное правленіе государя, постепенно утрачивавшаго физическія и нравственныя силы. За три года до появленія драмы Гюго большой шумъ надѣлала въ Парижѣ картина Адольфа Брюна, изображавшая послѣдніе дни Карла II. Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ искусства король неизмѣнно являлся хилымъ, преждевременнымъ старцемъ, пораженнымъ неизлѣчимымъ слабоуміемъ и апатіей. Надъ нимъ вѣчно тяготѣютъ разныя видѣнія, — въ родѣ бѣса, будто бы живущаго въ немъ. Для Гюго самая личность короля, не представлявшая ничего драматическаго, была не интересна: онъ скрылъ ее за кулисами своей сцены, хотя и остался вѣренъ исторической характеристикѣ слабоумнаго правителя. Все вниманіе поэтъ сосредоточилъ на характеристикѣ известной эпохи, и эту характеристику выразилъ въ самыхъ рельефныхъ формахъ, какія только доступны драматической поэзіи. Онъ различныя теченія времени политическаго и общественнаго упадка олицетворилъ въ трехъ личностяхъ. Это олицетвореніе культурныхъ явленій въ героическихъ образахъ было любимымъ приемомъ поэта: только оно, по его мнѣнію, могло привлечь вниманіе публики.

Гюго всѣми силами избѣгалъ разсудочнаго отвлеченнаго элемента въ своихъ драмахъ. Онъ ясно представлялъ, что большинство публики не способно перетерпѣть только идейныя разсужденія, какъ бы они возвышены ни были. Среди публики существуютъ зрители, которыхъ поэтъ называетъ *толпой*; они болѣе всего интересуются дѣйствіемъ, интригой пьесы; женщины все свое вниманіе сосредоточиваютъ на жизни сердца, на развитіи чувствъ и страстей, — только ограниченная часть публики способна заинтересоваться идеями, но и эти идеи въ интересахъ наибольшей силы и эффектно-

сти должны тѣсно сливаться съ опредѣленными личностями, съ характерами, даже являться *воплощенными* въ лицѣ героевъ. Такія точно опредѣленные правила всегда сопровождаются известными недостатками, когда поэтъ со всею строгостью стремится осуществить ихъ своимъ творчествомъ. Это будетъ творчество по заранее предписанной программѣ, притомъ на столько схематической, что весьма часто можетъ стѣснять вдохновеніе поэта. Викторъ Гюго не могъ избѣгнуть этихъ недостатковъ, — и его драма кажется въ теченіе многихъ моментовъ слишкомъ придуманной, тенденціозной не по идеямъ, а по роду дѣйствія и манерѣ поэтического творчества.

Слѣдовательно, у Гюго идеи воплощаются въ характерахъ и каждый изъ характеровъ будетъ выражать известную идею пѣльную, точно опредѣленную. Въ періоды упадка государства Гюго видитъ среди общества три преобладающихъ типа. Онъ ихъ видѣлъ въ современной жизни, ему легко было перенести ихъ въ известную эпоху испанской исторіи. Всеобщая безпринципность среди высшихъ классовъ порождаетъ два теченія: одно захватываетъ людей стремящихся дать восторжествовать своему эгоизму среди общей нравственной смуты. Это герои аферы, самыхъ беззащитныхъ предпріятій, «рыцари промысла» во что бы то ни стало. Имъ болѣе, чѣмъ кому-либо, чужды нравственные убѣжденія, ихъ энергія не стѣснена никакими соображеніями, не вытекающими изъ матеріальныхъ выгодъ. Ихъ дѣятельность часто увѣнчивается успѣхомъ, особенно благодаря другому сорту людей, не менѣе многочисленному въ эти печальныя эпохи.

Не у всѣхъ хватаетъ силы идти не оглядываясь по пути эгоистическихъ цѣлей, создающихъ массу страданій и несчастій среди тѣхъ кто стоитъ на этомъ пути. Ихъ нравственное чувство не можетъ помириться съ общественной дѣятельностью, исключающей возможность слѣдовать принципамъ общаго блага, рядомъ съ интересомъ эгоизма признавать силу общественныхъ стремленій. Они не могутъ окунуться въ тинистое болото борьбы примитивныхъ инстинктовъ, они бѣгутъ общества и, не находя исхода своимъ силамъ, начинаютъ истрачивать ихъ въ бурныхъ увлеченіяхъ, — лишь какъ-нибудь изжить молодость и энергію. Они отдаются всевозможнымъ наслажденіямъ, закрывая глаза на ихъ нравственный смыслъ, на окончательный результатъ, къ которому эти наслажденія ведутъ. Питая крайнее отвращеніе къ современному общественному строю, они убѣждены, что нѣтъ силъ исправить общество и его жизнь, и они слѣпо отдаются личнымъ увлеченіямъ, уединяются въ свои помѣстья, начинаютъ проматывать достоиніе, такъ какъ, по ихъ мнѣнію, нечего забо-

титься о завтрашней днѣ: все равно близокъ полный разгромъ существующаго порядка. Но банкротство постигаетъ этихъ людей раньше, чѣмъ распадается современное иль общество и преобразуется государство на новыхъ основахъ. Тогда у несчастныхъ банкротовъ не оказывается больше никакого интереса даже въ личной жизни, они теперь совершенно равнодушно пойдутъ на встрѣчу всякимъ невгодамъ. Они переиспытала всѣ наслажденія, внѣ наслажденій они до сихъ поръ въ окружающей жизни не видятъ ничего цѣннаго, — предъ ними лежитъ жизнь, какъ простое спѣшеніе случайностей и они пускаются въ море этой жизни въ полномъ смыслѣ «безъ руля и безъ вѣтриль». Человѣкъ становится нищимъ, бродягой, свѣтается надъ знатностью, богатствомъ, вообще надъ всѣми волненіями и увлеченіями людей: онъ сталъ философомъ, новый Диогенъ, презирающій человѣческіе интересы и человѣческія нужды. Но мы не должны забывать, что это равнодушіе выросло прежде всего на почвѣ безсилія людей — внести свою дѣятельность въ общество. Это безсиліе было обусловлено прежде всего известнымъ характеромъ общественной жизни. Имъ люди, лишены какихъ-либо нравственныхъ ограниченій, воспользовались въ эгоистическихъ цѣляхъ, — другіе предпочли лучше уйти изъ общества. У послѣднихъ, очевидно, жило сознание общественной нравственности и совѣсть мѣшала имъ пользоваться временемъ смуты въ своихъ интересахъ. Эта совѣсть и не могла исчезнуть и послѣ излишествъ, вызванныхъ скорѣе чувствомъ отчаянія, чѣмъ природной симпатіей къ нимъ. Это исконное благородство останется у людей на самыхъ низшихъ ступеняхъ ихъ матеріальнаго и общественнаго паденія. Чувство чести и личнаго достоинства будетъ жить и подъ лохмотьями среди голода и ужаснѣйшихъ бѣдствій. Человѣкъ всегда будетъ готовъ защитить свою честь и никогда не рѣшится унизиться до подлой интриги, до покушенія на слабѣйшаго и беззащитнаго.

Оба эти типа являются на высотѣ общества, они результатъ наиболѣе близкаго соприкосновенія съ руководящими силами общественной и политической жизни. Мы видимъ, что въ лицѣ ихъ нѣтъ спасенія для этой жизни. Съ такими дѣятелями существующему порядку предстоитъ неминуемая гибель. Преступленія съ одной стороны и апатія съ другой могутъ внести только смерть и запустѣніе въ ту среду, гдѣ они дѣйствуютъ. Эгоизмъ не будетъ находить препятствій своей опустошительной дѣятельности у другихъ представителей высшихъ классовъ, — сначала развратниковъ, потомъ равнодушныхъ ко всему философовъ, кромѣ врожденнаго, но въ сущности пассивнаго чувства личнаго достоинства. Обществу при такихъ усло-

віяхъ грозило бы дикое первобытное состояніе «войны всѣхъ противъ всѣхъ». Спасеніе отъ этой участи является съ той стороны, куда до сихъ поръ было направлено одно презрѣніе людей сильныхъ и знатныхъ, — со стороны народа.

Гюго всю жизнь питалъ горячую вѣру въ народныя силы: содержаніе новой драмы онъ искалъ въ народной дѣйствительности, — и любимые его герои — дѣти народа. Въ разбираемой драмѣ главнымъ героемъ поэтъ сдѣлалъ лакея и въ лицѣ его воплотилъ обновляющую силу для государства и общества. Въ то время, какъ высокія сословія или утратили всякое представленіе объ общественномъ благѣ или впали въ апатію, — въ народѣ сохранился обильный источникъ нравственной энергіи и они должны были возстановить падающій организмъ государства. Рюи Блазъ, поэтому, долженъ изъ лакея возвыситься до поста министра и преобразовать существующій порядокъ.

Очевидно, для поэта главная цѣль была воплотить въ образахъ свои идеи, въ виду этого онъ не придавалъ большаго значенія историческому содержанію своей драмы, хотя нѣкоторыя дѣйствующія лица и встрѣчаются въ испанской исторіи. Королева у Виктора Гюго будетъ вполне исторической королевой Испаніи, если только ния ея замѣнить именемъ другой королевы. Карлъ II былъ дважды женатъ и вторая жена его была Марія, принцесса Нейбургская, царствовавшая именно въ ту эпоху, когда происходитъ дѣйствіе драмы. Но историческій характеръ этой королевы совершенно не тотъ, какой изображенъ въ драмѣ: драматическая характеристика соотвѣтствуетъ въ дѣйствительности первой женѣ Карла II, Маріи Орлеанской, и большинство фактовъ, упоминаемыхъ въ драмѣ, на самомъ дѣлѣ имѣли мѣсто въ біографіи королевы. Имена многихъ другихъ героевъ также можно найти въ испанской исторіи. Но главный герой — Рюи-Блазъ лицо неисторическое, можно собрать только отдѣльныя черты характеровъ и біографіи различныхъ временщиковъ, — черты, нашедшія мѣсто у Гюго. Рюи Блазъ — герой идеальный, какъ истинное воплощеніе наиболѣе дорогой для поэта идеи.

Идейность была первою цѣлью Гюго. Для современниковъ эта идейность представляла совершенно реальный, одинаково для всѣхъ интересный фактъ. Это доказали первые же дни появленія драмы на сценѣ. *Рюи Блазу* пришлось выдержать борьбу, еще не испытанную ни одной драмой Гюго, — завоевать впервые особую сцену для новаго направленія. Раньше піесы Гюго появлялись случайно на разныхъ парижскихъ сценахъ; онъ вызывали слишкомъ много тревоженій, чтобы всегда возбуждать желаніе антрепренеровъ видѣть эти піесы на сво-

ихъ сценахъ. Крімъ того, постепенно главнѣйшія парижскія сцены вполне подчинялись современнымъ теченіямъ въ общественной жизни, стали служить или «классицизму» или продуктамъ уличнаго пошлаго творчества. Реакція въ политическомъ строѣ шла объ руку съ нравственной распущенностью общества, — и сцена покорно служила тому или другому теченію. Виктору Гюго пришлось позаботиться о собственной сценѣ, — и послѣ долгихъ хлопотъ возникъ *Театръ Возрожденія*. Но борьба не кончилась. На новую сцену немедленно проникли модныя современныя произведенія — оперетки и фарсы. *Рюи Блазу* пришлось чередоваться съ какой-нибудь *Волшебной водой* и шагъ за шагомъ завоевывать себѣ симпатіи публики. Успѣхъ не простинулъ увѣнчать мужество поэта: *Рюи Блазъ* выдержалъ до пятидесяти представленій подрядъ и превзошелъ популярностью всѣ предъидущія драмы Гюго. Несмотря, слѣдовательно, на соблазнительное творчество водевилей и оперетокъ и сильнѣйшій духъ пошлости, царившій на верху общественной жизни, — идеи поэта нашли сочувственный откликъ, были поняты и оцѣнены.

Среди насъ эти идеи, повидимому, гласъ вопіющій въ пустынѣ. Неужели мы до такой степени выросли въ культурномъ или эстетическомъ отношеніи, что цѣли и пути ихъ осуществленія, когда-то волновавшія общество одной изъ цивилизованнѣйшихъ странъ въ Европѣ, — для насъ мелки и нехудожественны. Правда, всѣ драмы Гюго, и *Рюи - Блазъ* въ томъ числѣ, далеко не свободны отъ литературныхъ недостатковъ. Усиленное стремленіе сдѣлать свои идеи возможно осязательными для всякой публики повело поэта къ разнообразнымъ эффектамъ, часто мало естественнымъ, выдуманнымъ, и такъ какъ они рассчитаны были на самый обыкновенный уровень эстетическаго развитія, — то эти эффекты кажутся навязанными и скучными. Но неужели за всѣми этими недостатками, допущенными поэтомъ въ интересахъ все той-же идейности, не чувствуется стремленіе, исполненное энергическихъ симпатій къ судьбѣ всѣхъ обездоленныхъ ненормальнымъ порядкомъ вещей, не слышится вѣчно неумирающій призывъ къ прогрессу, и поднятію достоинства меньшаго брата? Неужели ради содержанія піесы не простать ея внѣшнихъ погрѣшностей? А въ этомъ содержаніи заключены черты наиболѣе печальныхъ періодовъ въ исторической жизни народовъ, періодовъ, вѣчно повторяющихся въ лицѣ тѣхъ самыхъ темныхъ силъ, которыя отмѣчены поэтому. Неужели наше время такъ далеко ушло по пути личнаго и общественнаго совершенствованія, что для него эти черты кажутся совершенно непонятными и чужими? Или, можетъ быть, и среди насъ повторяются все тѣ

же моменты борьбы, какіе пережилъ *Рюи Блазъ* при своемъ возникновеніи? И теперь сторонники *Волшебной воды* все также сильны, можетъ быть сильнѣе и отважнѣе, чѣмъ когда-либо? Они теперь не только чувствуютъ инстинктивное влеченіе къ той *Водѣ*: они теперь философствуютъ по поводу этого влеченія, готовы принять на себя видъ серьезныхъ сторонниковъ искусства. Но ничѣмъ незалѣчимый дефектъ мысли и чувства выдаетъ самъ себя: за всѣми фразами чувствуется тлетворное дыханіе все той же пошлости и опереточнаго легкомыслія, съ которыми велъ войну Гюго. Его драма осталась побѣдительницей: общество Франціи, даже въ періодъ реакціи, тайло въ себѣ неумирающія сѣмена бодрой идейной жизни. А теперь, у насъ, неужели *Волшебная вода* поглотитъ эти сѣмена до конца и даже воспоминаніе объ ихъ быломъ пышномъ разцвѣтѣ не найдетъ мѣста среди насъ?...

Рюи Блазъ былъ поставленъ въ бенефисъ г. Южина. Дѣйствительно, главная роль пьесы, повидимому, какъ нельзя болѣе подходитъ къ таланту артиста, всегда находящаго въ себѣ достаточно темперамента, силы, чувства и воодушевленія, энергіи въ минуты пауса. Но при всѣхъ этихъ данныхъ, дѣлающихъ игру артиста въ полномъ смыслѣ романтической, у г-на Южина не достаетъ поэтичности, спокойнаго, какъ бы боящагося самого себя—лиризма, нѣтъ способности выразить настроеніе человѣка въ минуты, когда онъ весь замираетъ подъ наплывомъ нежданнаго счастья, когда его рѣчь напоминаетъ молитву и молитвы сливаются со вздохами любви. Здѣсь и слѣда нѣтъ сильной воли, мужества, энергическихъ порывовъ, всѣ эти, въ иное время цѣнныя и благородныя, качества теперь исчезаютъ въ безбрежномъ морѣ несказаннаго счастья. Рюи Блазу приходится переживать именно такіе моменты. Его жизнь идетъ двумя путями: онъ—энергическій могущественный правитель государства и мечтательный юноша, влюбленный до обожанія въ женщину, которую онъ считаетъ для себя недостижимой. Рюи Блазъ—министръ прекрасно характеризованъ г-мъ Южинымъ, высшій пунктъ роли въ этомъ отношеніи сцена въ государственномъ совѣтѣ: длиннѣйшій монологъ, который произноситъ здѣсь Рюи Блазъ, читается артистомъ съ замѣчательной силой и драматизмомъ. Длиннота монолога едва чувствуется: весь онъ слушается съ большимъ, неослабляющимъ интересомъ. Но немедленно послѣ этой сцены слѣдуетъ другая, совершенно различная по характеру, но одинаковая по значенію съ первой. Рюи Блазъ любить королеву, какъ божество, мечтательно, боязливо, цѣломудренно, одна мысль о ней для него высшее счастье и ничто ради нея для него не ка-

жется ни груднымъ, ни слишкомъ мелкимъ. Онъ достаетъ любимые ею цвѣты, она всюду сопровождаетъ его мысль, но при встрѣчѣ съ ней, имъ овладѣваетъ одновременно и робость, и какое-то упоеніе. Олицетворенное мужество съ министрами,—онъ олицетворенная поэзія съ королевой. Необычайной нѣжностью и глубиной чувства дышетъ его первая сцена съ ней и исполненъ непреодолимаго, еще неиспытаннаго счастья его монологъ послѣ этой сцены. Рюи Блазу кажется, что само небо разверзлось предъ нимъ—и онъ видитъ весь блескъ и счастье иного міра. Въ исполненіи г. Южина не видно было этого настроенія, сцена и монологъ не были исполнены проникающимъ лиризмомъ драмы, велись слишкомъ условно, съ излишними усиленіями обратитъ вниманіе зрителей на особенно чувствительные моменты: эти моменты были бы ясны зрителямъ и безъ этихъ усиленій, если бы артистъ овладѣлъ сначала настроеніемъ Рюи Блаза. Но въ общемъ исполненіе г-на Южина стоитъ въ уровень съ интересомъ драмы. Особенно художественно и обдуманно исполненъ былъ пятый актъ: всѣ наши симпатіи привлекъ Рюи Блазъ, когда въ порывѣ благороднаго гнѣва, онъ истилъ своему подлому врагу. Трогательнѣе была слѣдующая затѣмъ сцена съ королевой искреннимъ драматизмомъ звучала рѣчь артиста, когда Рюи Блазъ на колѣняхъ молить королеву о прощеніи. Ему отказываютъ въ послѣдней милости и онъ рѣшается умереть. Безъ всякаго усиленнаго трагизма, съ спокойной энергіей непоколебимой рѣшимости ведетъ г. Южинъ сцену отравленія, а въ послѣднемъ прощаніи съ королевой рѣчь артиста полна проникающаго чувства осчастливленнаго несчастливца. Публика совершенно заслуженно приветствовала бы артиста, даже если бы это и не былъ его бенефисъ.

Двѣ другія важнѣйшія роли въ драмѣ—злодѣя донъ-Саллюстія и разорившагося гдальго донъ-Цезаря исполняли г. Горевъ и г. Ленскій. Г. Горевъ сыгралъ слишкомъ зауряднаго злодѣя, какого-то традиціоннаго воспитанника инквизиціи, преступнаго, но крайне сдержаннаго и осторожнаго въ своихъ замыслахъ и дѣйствіяхъ. Артисту слѣдовало помнить, что донъ-Саллюстія испанскій грандъ и, по замыслу автора, олицетворяетъ открытое, часто нахальное злодѣйство; въдѣ этотъ грандъ живетъ въ эпоху всеобщаго упадка и безусловно убѣжденъ не только во всѣхъ своихъ будущихъ побѣдахъ, но и въ своей правотѣ. Онъ, подобно мрачной судьбѣ, неотвратно царитъ надъ всѣми, онъ и на самомъ дѣлѣ въ самыхъ затруднительныхъ положеніяхъ остается побѣдителемъ. Артисту слѣдовало придать фигурѣ своего героя эту побѣдоносную гордость и самоувѣренность, которая создана въ немъ общественнымъ положеніемъ, сознаниемъ собствен-

ной силы среди окружающаго безсилія и полнаго отсутствія какихъ-либо нравственныхъ принциповъ. Г. Горевъ слишкомъ подчеркивалъ «злѣдѣство изъ-за угла», между тѣмъ какъ вся скрытность донъ-Саллюстія ограничивается гдѣськими репликами «въ сторону».

Въ томъ же смыслѣ, хотя и въ другой характеристикѣ, погрѣшилъ, по крайней мѣрѣ на первомъ спектаклѣ, г. Ленскій, исполнявшій роль донъ-Цезаря. Гюго, конечно, сильно подчеркнул въ драмѣ «философское равнодушіе» проклятагося графа ко всему на свѣтѣ, его неизмѣнную иронию надъ всѣмъ, что дѣлится окружающими, надъ знатностью, деньгами, хорошии тономъ и обществомъ. Вдохновляясь этой ироніей, донъ-Цезарь впадаетъ часто въ настоящее шутовство, а въ пьесѣ онъ и появляется чаще всего шутомъ. Но поэтъ еще въ предисловіи къ драмѣ не прининулъ объяснить, что этотъ шутъ-философъ далеко не все сжегъ, чему поклонялся, у него остался врожденный культъ благородства, рыцарской чести. Въ первой же сценѣ, въ которой онъ появляется, раскрывается этотъ культъ въ страстной защитѣ женщины. У г. Ленскаго въ этой защи-

тѣ, произносимой донъ-Цезаремъ не только исполнѣ серьезно, даже патетическимъ тономъ, мелькали какія-то нотки легкомысленнаго фронтѣра, заинтересованнаго болѣе всего принципомъ противорѣчія, а не исполнѣ серьезное, поднимашее всю природу самоотверженнаго благороднаго потомка рыцарей.

Г-жа Лешковская, игравшая роль королевы, мало напоминала героиню Гюго, всю созданную изъ тончайшаго свѣта поэзіи, мечтательнаго чувства, тихой грусти въ минуты обиды и задушевнаго лиризма самоотверженія въ минуты счастья. Гюго образы своихъ героинь вѣчалъ всѣмъ блескомъ и глубиной своей поэзіи, — много надо естественной женственности и поэтичности природы, чтобы воплотить эти образы.

Но при всѣхъ недочетахъ въ исполненіи спектакль прошелъ съ замѣчательной тщательностью и — будь у нашихъ зрителей побольше идейнаго вкуса — *Рюи Блазъ* былъ бы интереснѣйшимъ явленіемъ ливнѣшняго сезона на сценѣ Малаго театра.

Ив. Ивановъ.





Театръ Корша.

„Горе отъ ума“.—„Въ чужомъ пиру“.—„Завтракъ у предводителя“.—„Испорченная жизнь“.—„На лонѣ природы“.

Г. Аграмовъ необыкновенно пышно составилъ афишу своего бенефиснаго спектакля: шли два первыхъ дѣй-

ствія «Горя отъ ума» съ г. Киселевскимъ въ роли Фамусова, 2-хъ актная комедія Островскаго «Въ чужомъ пиру похмѣлье» и «Завтракъ у предводителя» Тургенева, при чемъ имена авторовъ были напечатаны крупнымъ шрифтомъ на небываломъ мѣстѣ, надъ заглавными письми; очевидно бенефициантъ хотѣлъ похвастаться передъ публикою серьезностью своего выбора и вкуса. — Намъ приходилось еще въ прошломъ сезонѣ много говорить объ исполненіи Грибоѣдовской комедіи на театрѣ г. Корша, и къ сожалѣнію спектакль нынѣшняго года только утвердилъ насъ въ прежнемъ мнѣніи относительно достоинствъ этого исполненія. Г. Киселевскій, вопреки надеждамъ, возлагавшимся на него, явился неудовлетворительнымъ Фамусовымъ, — неудовлетворительнымъ по совершенному отсутствію характерности и по какой-то мертвенности игры. Видимо онъ черезчуръ увлекся тѣмъ, что Фамусовъ — баринъ: основываясь на этомъ положеніи, онъ рѣшилъ, что выходить изъ себя настоящему барину не пристало, и потому остался совсѣмъ спокойнымъ и однотоннымъ г. Киселевскимъ, нисколько не измѣнившимся и только наклепаннымъ небольшимъ бакенбарды. Кромѣ того, привыкнувъ играть по суфлеру и произвольно измѣнять тексты пьесъ, дополняя ихъ своими словами, г. Киселевскій все время чувствовалъ себя какъ въ тискалѣ, хотя и выучилъ роль по-своему твердо. Мы признаемъ, что роль Фамусова одна изъ труднѣйшихъ во всемъ русскомъ репертуарѣ и давалась не сразу даже и великимъ сценическимъ мастерамъ, но, признавая это, мы бы хотѣли видѣть въ такомъ талантливомъ артистѣ, какъ г. Киселевскій, побольше первности, которая бы

показывала, что онъ стоитъ на вѣрной дорогѣ къ достиженію искомаго идеала, а этого-то къ сожалѣнію и не было видно: его игра была слишкомъ опредѣлившемся и безстрастно ровною.

Г. Солонинъ идетъ быстрыми шагами къ полнѣйшему паденію. Его игра въ роли Чацкаго, по своей какой-то небрежной вульгарности и по отсутствію даже простой грамотности, стоитъ внѣ предѣловъ критическаго сужденія. Показывать такого Чацкаго въ столичномъ городѣ, не подалеку отъ Малаго театра, прямо неудобно.

Остальные исполнители все старались упроститься и употребляли всѣ свои усилія, чтобы спрятать куда-нибудь рифму, — такъ она имъ ненавистна. Этихъ совершенно исчерпывались ихъ художественные запросы. Вообще эти два акта «Горя отъ ума» произвели на насъ удручающее впечатлѣніе.

Комедія Островскаго, — вѣрнѣе сцены, принадлежащія къ числу второстепенныхъ набросковъ великаго драматурга, сыграны были значительно лучше. Особенно понравился намъ молодой актеръ г. Поповъ, чуть ли не впервые выступившій въ отвѣтственной роли Андрея Титыча Брускова. Игра его была полна искренности, простоты и, что рѣдко встрѣчается у г. Корша, яркости. Г. Красовскій нѣсколько мелодраматически игралъ роль учителя Иванова: само положеніе роли настолько трогательно, что она только проигрываетъ отъ слишкомъ надутаго исполненія. Напрасно Г-жа Кудрина, въ роли содержательницы квартиры, надѣла такое кокетливое платье и была такъ моложава: слова и тонъ ея значительно противорѣчили наружности и производили неприятный диссонансъ. Г. Вязовскій плохо справился съ ролью Тита Титыча Брускова: онъ въ его исполненіи былъ похожъ на всѣхъ тѣхъ купцовъ, которыхъ ранѣе игралъ г. Вязовскій.

Въ общемъ однако-же комедія смотрѣлась съ удовольствіемъ.

«Завтракъ у предводителя» прошелъ также съ хорошииъ ансамблемъ. Помимо прекраснаго исполненія всѣхъ ролей, за исключеніемъ впрочемъ г. Свѣтлова, какъ-то смявшаго яркую и типическую фигуру помѣщика Алупкина, намъ пріятно было увидать въ большой сравнительно роли молодого артиста г. Яковлева 2 (небольшой помѣщикъ Мирволинъ), — артиста несомнѣнно даровитаго, которому почему-то даютъ очень маленькія роли, да и то рѣдко. Исполненіемъ роли Мирволина онъ доказалъ, что достоинъ болѣе замѣтнаго положенія въ труппѣ, чѣмъ то, какое онъ занимаетъ теперь. Талантъ вырабатывается только при постоянной практикѣ, — иначе онъ постепенно глхнетъ, и грѣхъ въ этомъ нерадѣніи къ юнымъ дарованіямъ всецѣло падаетъ на совѣсть руководителей театра, не счѣтвшихъ во время подготовителнаго сценическаго усовершенствованія молодого актера. Намъ особенно порадовало то обстоятельство, что г. Аграмовъ, хотя въ день своего бенефиса, далъ намъ возможность познакомиться съ такой даровитой молодежью. Было бы не бесполезно въ интересахъ самаго театра почаще разнообразить составъ труппы свѣжими элементами.

«Испорченная жизнь» Чернышева — очень старая комедія, когда-то прославленная игрою Самарина, Самойлова, Садовскаго и др. и съ тѣхъ поръ сдѣлавшаяся репертуарной піесой всѣхъ русскихъ сценъ, но теперь она уже значительно обветшала и кажется довольно скучной и сантиментальной. Роль героя Курчаева даетъ актеру возможность проявить теплоту души и только этимъ можно объяснить, почему г. Киселевскій выбралъ комедію для своего бенефиса. Онъ, какъ всегда, былъ чрезвычайно симпатиченъ и трогателенъ. Повидному эта трогательность дается ему весьма легко, не требуетъ отъ него никакого труда, а потому онъ и играетъ Курчаева такъ же, какъ играетъ сотни ролей съ драматическимъ положеніемъ. Это уже начинаетъ наскучать. Г. Киселевскій успѣлъ создать для самого себя какую-то рутину; зрители слишкомъ привыкли къ его артистическимъ ресурсамъ. Хотѣлось бы въ игрѣ его увидать что-нибудь новое, чтобы открылась какая-нибудь невѣдомая доселѣ сторона его дарованія, а то вѣдь заранѣе можно предсказать все, что онъ будетъ дѣлать въ каждой роли. Намъ кажется, что причина такого однообразія кроется опять-

таки въ отсутствіи артистической работы, поступательнаго движенія къ самосовершенствованію: все словно замерло и застыло въ талантѣ г. Киселевскаго.

Г. Красовскій довольно типично, хотя и рутинно, играетъ роль Делакторскаго. Прекрасное впечатлѣніе производитъ г-жа Потоцкая въ скромной роли Марѣишки, сестры Курчаева. Мы не понимаемъ, почему она рѣдко появляется въ послѣднее время на сценѣ: всѣ молодыя роли, какого бы характера онѣ ни были, поручаются г-жѣ Журавлевой. Слѣдовало бы заимствовать ее хотя въ нѣкоторыхъ роляхъ г-жей Потоцкой, которая, при всѣхъ своихъ недостаткахъ, не лишена дарованія.

Заговоривъ о г-жѣ Журавлевой, мы не можемъ не упомянуть, что роль жены Курчаева играетъ ею по шаблону, съ постоянно свойственнымъ ей судорожнымъ драматизмомъ. Г. Шидгофъ безвкусенъ и тяжелъ въ роли глуповатаго молодого человѣка; въ качествѣ рассказчика, обязанный заботиться о яркости передразниванья, онъ потерялъ совѣтъ актерскую иѣрку, а это жаль: у него были хорошія способности.

Мы не можемъ понять, зачѣмъ на театрѣ г. Корша наши нужныиъ возобновлять уже игравшюся на частныхъ сценахъ чрезвычайно дурно и грубо написанную комедію г. Хлопова «На лонѣ природы». Считая излишнимъ передавать тоскливое содержаніе этой піесы, мы ограничимся указаніемъ морали ея, которая невольно приходитъ въ голову, когда просмотришь это произведеніе: «если хочешь быть любимымъ женщинами, носи всегда шведскую куртку и высокіе сапоги».

Стоило ли писать длинную комедію, чтобы вывести подобный афоризмъ въ духѣ Кузьмы Пруtkова?

Для своего бенефиса г-жа Романовская возобновила піесу М. И. Чайковскаго «Елизавета Николаевна». Бенефициантка играла главную роль и исполнила ее мастерски. Мы вновь имѣли возможность убѣдиться какую даровитую артистку имѣемъ мы въ лицѣ г-жи Романовской. Обдуманное исполненіе, отдѣлка деталей, созданіе полнаго живаго образа и на этотъ разъ отличало исполненіе артистки. Нельзя не отдать справедливости и г-жѣ Кудриной и г. Людвигу, прекрасно исполнившимъ свои роли.

A.



Поссартъ въ Москвѣ.

дною изъ интересныхъ задачъ сценической критики всегда было изученіе послѣдова-

тельного развитія художественнаго творчества выдающагося артиста, образующее собою какъ бы лѣто-

пись его жизни на сценѣ. Изъ дня въ день, изъ года въ годъ вести отдѣльно такую хронику, такой «кондуитный списокъ» (какъ говорится на варварскомъ жаргонѣ канцелярій) дѣло не легкое и не особенно благодарное. Счастливая случайность можетъ, однако, его облегчить. Временно прерываются наблюденія; проходитъ нѣсколько лѣтъ, и объекта изученія нѣтъ на лицо. Не могли же даромъ пройти эти годы,—пришлось, конечно, вновь передумать и анализировать уже воплощенные созданія, заботливѣе обработать детали, быть можетъ, даже самоотверженно отречься отъ прежняго пониманія того или другого характера, и къ сложившемуся уже циклу образовъ присоединить новые, на которыхъ навѣрно еще лежитъ симпатичный отпечатокъ только что завершеннаго творческаго порыва и свѣжести замысла.

Когда послѣ болѣе или менѣе продолжительнаго отсутствія актеръ снова выступаетъ передъ публикой и критикой, которые еще живо помнятъ его художественные приемы, наступаетъ сравненіе, подводятся итоги, обнаруживается степень прогресса, и лѣтопись сценической работы художника обогащается еще однимъ, совсѣмъ законченнымъ отдѣломъ. Трудно представить себѣ совершенный застой въ творчествѣ такого человѣка, сибаритскій отдыхъ на лаврахъ, коснѣніе въ формахъ и образахъ на вѣки нерушимыхъ, умѣнье «ни чему не научиться и ничего не забывать...»

Г. Поссарту пришлось въ послѣднія восемь лѣтъ нѣсколько разъ возвращаться въ Москву, и, такимъ образомъ, почти четверть его продолжительной театральной дѣятельности (выступилъ онъ впервые на публичной сценѣ въ Бреславлѣ, въ 1861 году) могла быть, въ главныхъ своихъ результатахъ, изучена русскою публикой. Изъ пьесъ, игранныхъ имъ въ разное время въ Москвѣ, составилъ весьма внушительный репертуаръ, все еще разрастающійся. Къ нѣкоторымъ изъ нихъ, очевидно наиболѣе излюбленнымъ, онъ постоянно возвращается. Въ этихъ повременныхъ возвратахъ и въ пониманіи новыхъ ролей, принимаемыхъ на себя артистомъ, можетъ сказаться и степень напряженности его таланта въ данную минуту, и прогрессъ, сдѣланный имъ за время его отсутствія, наконецъ, быть можетъ, и совершенная новизна приемовъ, лишь теперь вырабатываемыхъ имъ.

Подробный, мелочной отчетъ о гастроляхъ Поссарта, преимущественно освѣжавшихъ въ памяти зрителя давно знакомые ему въ томъ же исполненіи образы, умѣстнѣе поэтому, кажется, замѣнить сравнительными наблюденіями и попыткой точнѣе опредѣлить при помощи новыхъ данныхъ свойства таланта, особенности игры.

Мастерское исполненіе такихъ ролей, какъ раввинъ Зихель (въ *Друтъ Фрицъ*) и Натанъ (въ драмѣ Лессинга), можно было бы, пожалуй, выставить убѣдительнымъ подтвержденіемъ того взгляда на Поссарта, который видитъ въ немъ тонко-предусмотрительнаго зодчаго, вычислившаго сначала всѣ размѣры будущаго зданія, возведшаго его затѣмъ по твердо опредѣленному плану и неспособнаго уже измѣнить въ немъ ни малѣйшей черты. Проходятъ годы, многое мѣняется вокругъ нихъ, а Зихель и Натанъ точно застыли навсегда въ прежнихъ образахъ; тѣ же интонаціи, тѣ же жесты. Вы увѣрены, что въ такомъ-то мѣстѣ пьесы непременно вставленъ будетъ знакомый *jeu de scène*, и не ошибаетесь; съ извѣстныхъ словъ, кажется, начнется подъемъ рѣчи, который приведетъ въ концѣ

къ сильному эффекту, — и действительно, это такъ и будетъ сдѣлано съ математическою точностью. Вы смотрите піесу два, три раза, съ интервалами въ нѣсколько лѣтъ, — въ главномъ характерѣ за все это время ничего не измѣнилось, не сдвинулось, не дрогнуло. Вамъ какъ будто нужно бы разсердиться на такое рѣшительное упраздненіе вдохновенія въ игрѣ, — а между тѣмъ вы невольно поддаетесь чувству художественнаго удовольствія; до того правдиво и закончено воплощеніе живого лица. Благородная проповѣдь вѣротерпимости, неожиданный потокомъ вырывающаяся изъ устъ философски-умѣреннаго и благодушнаго Натана, и придающая этому средней руки человѣку на мгновеніе величавость пророка, и съ другой стороны тихій юморъ бѣднаго, но жизнерадостнаго и гуманнаго деревенскаго раввина, обставленные пестротой восточнаго быта или наивной прелестью эльзасской идилліи, когда-то давно были глубоко обдуманы артистомъ и получили такое опредѣленное сценическое выраженіе, что лучшіе изъ сверстниковъ Поссарта въ Германіи не отваживаются на состязаніе съ нимъ въ исполненіи обѣихъ названныхъ ролей, точно онѣ стали его неотъемлемымъ достояніемъ.

Такая неподвижность сценическаго образа, казалось бы, непримирима съ задачей игры, которая, отражая вѣчно колеблющіяся душевныя движенія, должна открывать просторъ многолетнимъ оттѣнкамъ, внезапнымъ освѣщеніямъ, вспышкамъ темперамента; но мы миримся же съ невозможностью измѣненій въ согрѣтой жизненной правдой картинѣ искусства живописца, въ мастерски написанномъ портретѣ, смотрящемъ на насъ блестящими глазами, въ дышащей жизнью статуѣ; мы любимъ ихъ такими, какъ оставилъ ихъ художникъ, отгадываемъ недосказанное имъ, сживаемся съ его образами. Натанъ и Зихель у Поссарта такія же пластически неизмѣнныя созданія, къ которымъ возвращаешься, точно къ любимымъ картинамъ Эринтажа или Лувра, предчувствуя наслажденіе. Они даже еще счастливѣе, потому что неподвижны въ нихъ лишь общіе контуры; едва сдержанная, все же горячимъ пульсомъ бьется въ нихъ настоящая жизнь.

Такъ задумать и создать оба характера могъ лишь актеръ, обладающій не только техникой своего дѣла, но и тонкимъ умомъ и развитіемъ. Драма Лессинга искони считалась не сценичною; необходимо было поднаться и до высоты просвѣтительныхъ идей восемнадцатаго вѣка, и до того уровня философскаго мышленія, съ котораго передъ Лессингомъ открылись братство и близость всѣхъ исповѣданій, чтобы сдѣлать наименѣе пригодное для сценическаго исполненія мѣсто піесы, — слишкомъ продолжительное развитіе «притчи о трехъ кольцахъ»

передъ лицомъ избалованнаго деспота Саладина, — важнѣйшимъ въ драмѣ, способнымъ увлечь слушателей своею величавостью.

Складъ ума и таланта располагалъ Поссарта къ такому же правдивому воспроизведенію характера Мефистофеля; для передачи множества оттѣнковъ въ демонической ироніи, съ которою спутникъ Фауста раздѣливаетъ мнимо возвышенныя и идеальныя влеченія людскія, небрежно роная по пути несравненныя блестящи сарказма, озаряющія пороки церкви, государства, науки, — для передачи этого, онъ обладалъ всѣми данными, и его Мефистофель обыкновенно считался однимъ изъ лучшихъ его созданій. Но, очевидно, у артиста явилось сознаніе, что необходимо произвести пересмотръ и измѣненія въ этомъ, казалось, установившемся въ его игрѣ, характерѣ гетевскаго духа зла. Выдѣливъ его изъ группы такихъ типовъ, какъ Натанъ, Поссартъ отступилъ отъ своей традиціи и наложилъ на роль новыя, съ виду болѣе яркія краски. Попытка вполне понятная и законная, но малоуспѣшная. Мефистофель теперь значительно понизился, усвоилъ ужимки фигляра и вульгарнаго забавника. Публика хохотала, смотря на его любовныя гримасы въ сценахъ съ Мартой или на нѣмую сцену въ концѣ объясненія съ ученикомъ, но прежній смѣхъ былъ болѣе тонкаго разбора, да и полезнѣе. За комическимъ эффектомъ иногда пропадала сущность сатиры; остріе насмѣшки притуплялось. Когда же забытыя при этомъ пересмотрѣ или же случайно всплывшія сами собой изъ прежняго пониманія роли глубже задуманныя частности ея составляли контрастъ съ новымъ, слишкомъ популяризованнымъ, истолкованіемъ гетевскаго бѣса, сравненіе этихъ составныхъ частей игры оказывалось далеко не въ пользу нововведенія.

Врядъ-ли выиграла отъ ретуши и роль старика Фабриціуса въ извѣстной піесѣ Адольфа Вилльбранта. Первый разговоръ несчастнаго каторжника, проведеннаго чуть не четверть вѣка въ тюрьмѣ, о судьбѣ своей былъ веденъ, какъ и прежде, въ замѣчательно искреннемъ, безъискусственномъ тонѣ кротости и смиренія, выработаннаго долгими страданіями; слишкомъ неестественно зеленый цвѣтъ лица, предназначенный зловѣщимъ образомъ напоминать зрителю о послѣдствіяхъ тюремной неволи, былъ единственнымъ отступленіемъ отъ простоты приемовъ. Но по мѣрѣ развитія піесы тонъ игры сталъ мѣняться, и въ заключительной сценѣ въ судѣ уступилъ мѣсто рѣзко подчеркнутымъ эффектамъ въ интонаціяхъ, вскрикиваніи, лицевой мимикѣ. Все это не было дурно, напротивъ, — скорѣе это было слишкомъ хорошо, переходило въ виртуозность и отдалялось отъ житейской правды. Зонненталь, игравшій въ Москвѣ роль Фабриціуса

вскорѣ послѣ перваго прїѣзда Поссарта (въ 1884 году), именно въ четвертомъ актѣ пїесы умѣлъ трогать зрителя необыкновенною простотою своей игры.

Ворьбу этой простоты съ виртуозностью, задушевною рѣчи съ декламациею и излишнею затратою голосовыхъ средствъ, можно было прослѣдить теперь во многихъ роляхъ Поссарта. Это какъ будто кризисъ, переживаемый даровитымъ артистомъ. Если характеръ стараго адвоката Бернта (въ пїесѣ Вѣрсона «Ein Fallissement») сохранилъ у Поссарта прежнія особенности, невозмутимо ровное настроеніе, скрывающее за собой тонкое знаніе жизни и людей и презрѣніе ко всему безчестному, и если и теперь, появляясь сначала съ спокойно-привѣтливою улыбкой многоопытнаго дѣльца, Бернтъ незамѣтно вырастаетъ до властной роли диктатора, собравшаго въ своихъ рукахъ всѣ нити ситуаціи, то это—одно изъ отраднѣхъ исключеній. Равновѣсіе составныхъ частей здѣсь соблюдено, внутренняя сила говоритъ краснорѣчивѣе внѣшнихъ, хотя бы и красивыхъ эффектовъ. Совсѣмъ другое впечатлѣніе выносили зритель изъ драмы Кальдерона «Саламейскій алькадъ», въ которой Поссартъ еще ни разу не выступалъ въ Москвѣ. Не только оттого, что пїеса эта слишкомъ хорошо знакома была мѣстной публикѣ по прекрасному ея исполненію на Маломъ театрѣ въ шестидесятыхъ годахъ, которое невольно наводило на сравненія, но и безотносительно, по неровности передачи характера и по мелодраматизму отдѣльных мѣстъ игра Поссарта оставляла смутное впечатлѣніе неудовлетворенности. Вѣрно отгѣнена была одна изъ главныхъ чертъ въ натурѣ Педро Креспо, несокрушимое упрямство и страсть повелѣвать, своеобразный и смѣлый юморъ, сознаніе правды личности, чуть не сразу побѣждающее такого же упрямаца Донъ-Лопе, который впервые встрѣчаетъ противодѣйствіе себѣ въ плебеѣ. Сцена ихъ перваго разговора была удачно проведена не только Поссартомъ, но и г. Кнорромъ, не смотря на то, что у послѣдняго то и дѣло слышались старознакомыя нотки изъ его Валленштейна (очевидно, единственной роли, которую ему привелось на своемъ вѣку создать). Но вотъ надъ головою Креспо, наслаждающагося своимъ довольствомъ и семейнымъ счастьемъ, скопляются тучи. Его честь поругана, дочь похищена, онъ самъ въ неволѣ. Быстрый переходъ отъ благополучія къ безысходному горю, конечно, трудно передать, но у владѣющаго богатыми сценическими средствами актера найдется же что-нибудь кромѣ тѣхъ странныхъ, крикливыхъ звуковъ, которыми Поссартъ пытался изобразить доведенное до изступленія горе Креспо, его стыдъ и отчаяніе во время сцены въ лѣсу, гдѣ дочь находитъ его привязаннымъ къ дереву. Тяжело было слышать эти возгласы

и раскаты голоса, всегда такого гармоническаго и подвластнаго артисту; исполнительница роли Изабеллы не отставала отъ поданнаго ей примѣра, и эта сцена отпа съ дочерью, неприятно врѣзавшаяся въ умозадуманную передачу одного изъ удачнѣйшихъ кальдероновскихъ характеровъ, являлась диссонансомъ, тѣмъ болѣе что въ дальнѣйшемъ ходѣ пїесы, съ той минуты, когда Креспо выбираютъ алькадомъ и онъ видитъ въ своихъ рукахъ орудіе мщенія, чувство мѣры снова вернулось къ исполнителю. Народный самосудъ, такъ часто обрисовываемый испанскими старыми драматургами, та первобытно суровая народная юстиція, передъ которой Лопе де Вега въ своемъ «Овечьемъ источникѣ» и Кальдеронъ въ «Саламейскомъ алькадѣ» заставляютъ преклониться самого короля, нашли въ Креспо, съ желѣзною твердостью и послѣдовательностью творящемъ судъ и расправу надъ своимъ обидчикомъ, и отстаивающемъ свой образъ дѣйствій передъ самимъ Филиппомъ, достойнаго выразителя. Умъ и пронзительность въ артистѣ снова взяли верхъ, но они не пришли къ нему на помощь при передачѣ бурныхъ сценъ избитыми, шаблонными средствами.

Тотъ, кто такъ глубоко могъ понять и воплотить Натана, казалось, былъ прямо призванъ быть истолкователемъ соціально-политическаго смысла пїесы, которая для сороковыхъ годовъ нашего вѣка имѣла почти то же значеніе, какъ драма Лессинга для второй половины прошлаго столѣтія. Даровитѣйшій изъ представителей «Молодой Германіи», безбоязненно борившійся на родинѣ за тѣ идеи, которыя неслись къ ней изъ чужа, изъ развращеннаго и вольнодумнаго Парижа, гдѣ ихъ возглашалъ отъявленный безбожникъ Гейне,—за идеи гонимыя и презираемыя, Гукковъ съ рѣдкою искренностью вложилъ въ судьбу Урїэля Акосты, предполагаемаго учителя Спивнозы, исповѣдь своихъ собственныхъ терзаній. Не только въ области религіозной, въ которой подобно Акостѣ онъ стоялъ за вѣротерпимость и свободу изслѣдованія, но и въ сферѣ вопросовъ политики и общественнаго переустройства онъ являлся провозвѣстникомъ новой эпохи, и его драму объ Акостѣ всего одинъ годъ отдѣляетъ отъ событій 1848 года. Прямая цѣль разработки даннаго сюжета,—обличеніе упорнаго фанатизма въ дѣлахъ вѣры и истинельнаго выслѣживанія еретичества,—какъ будто имѣетъ въ виду только изобразить бытовыя условія среди голландскихъ евреевъ семнадцатаго вѣка, но даже въ глазахъ мало подготовленнаго зрителя расширяется и приобретаетъ общечеловѣческое значеніе. Всѣ виды независимости мысли, гдѣ бы то ни было заявленной, входятъ въ это обобщающее ихъ изображеніе радостей и горестей проповѣдника новыхъ идеаловъ—и безотрадная мораль престарѣлаго развина Бенъ-





THE
LIBRARY
OF THE
AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY
68th St. at 5th Ave. New York 10021

Акибы, ссылающагося на то, что искони «все уже бывало», и безумная отвага мысли, и ея гибель, и случай открытаго ренегатства, звучить зловѣщнѣе предсказаніемъ. Если вспомнить, что и романтическая сторона судьбы Акосты, по піесѣ Гудкова, совпадаетъ съ сердечной новизной самого автора драмы, испытавшаго не только вражду старой партіи и запуганнаго общественнаго мнѣнія, но и отказъ въ рукѣ любимой невѣсты, которую не захотѣли отдать такому вольнодумцу, — живо представится необыкновенно сложная, пережитая и передуманная поэтомъ основа драмы, одинаково коренящаяся и въ общечеловѣческихъ, и въ національныхъ, и въ личныхъ запросахъ и тревогахъ.

Надъ такою піесой, несмотря на ея общезвѣстность, стоило поработать. Въ то время, какъ даже заурядный трагикъ гдѣ-нибудь въ глухой провинціи считаетъ себя въ правѣ взять роль Акосты, видя въ ней рядъ выгодныхъ въ сценическомъ отношеніи эффектовъ и положеній, и собираясь не жалѣть для нихъ своей мощной груди и оглушительнаго голоса, передъ нами открывался рѣдкій случай видѣть правдивое воплощеніе характера Акосты, понятнаго въ его сложномъ, социально-философскомъ значеніи и истолкованнаго умными, развитыми актерами, въ такой степени способными заглянуть далеко въ глубь фабулы, принадлежащимъ крошкѣ того къ той національности, которая создала Акосту. Понятно любопытство, привлекшее массу на первое представленіе піесы Гудкова, въ которой, какъ увѣряла молва, Поссарту предстояло будто бы вообще въ первый разъ выступить въ роли Уріэля.

Ожиданія не оправдались. Цѣльности характера не было. Отдѣльныя частности были прекрасны и могли бы стать на равнѣ съ лучшими созданіями Поссарта, еслибы онѣ только могли слиться въ одинъ образъ. Съ неподдѣльной грустью встрѣтилъ Уріэль старческое воспоминаніе Бенъ-Акибы о вольнодумцѣ былыхъ временъ, отъ котораго все отвернулись и прозвали его „ахеромъ“ (*имамъ*, какъ передаетъ это слово русскій переводчикъ), — и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ съ гордостью и сознательно становился въ ряды послѣдователей забытаго еретика и высказывалъ убѣжденіе, что всегда будутъ и должны быть такіе „ахеры“, такіе отщепенцы, что ими движется впередъ человѣческая мысль. Передача всего этого важнаго мѣста піесы вполне наполняетъ приемы того артиста, который сдѣлалъ возможнымъ на сценѣ олицетвореніе проповѣдника: Натана. Сцена отреченія въ синагогѣ была въ другомъ родѣ замѣчательна по художественной силѣ, она вся ведется Поссартомъ, безъ малѣйшихъ эффектовъ, прерывистымъ тономъ, постепенно слабѣющимъ, съ мучительными попытками переломить себя,

заставить себя произнести позорную формулу вынужденнаго проклятія всему святому и дорогому для несчастнаго Уріэля. Послѣ неутишеннаго пафоса предшествовавшихъ сценъ, эта необыкновенная искренность игры дѣйствовала цѣлѣбно. Но подобныя мѣста были лишь оазисами; все остальное въ роли было ведено неутишенно возбужденнымъ тономъ, сбивавшимся на звонкую декламацию, съ выпуклымъ произнесеніемъ отдѣльныхъ словъ, иногда даже довольно безцѣльнымъ. Въ этой излишней горячности не было молодости и силы; она была какъ-будто искусственно взбита, тяжело доставалась артисту и не менѣе тяжело дѣйствовала на зрителей; въ ея ураганѣ должны были потеряться отдѣльные моменты, для которыхъ она уже вовсе неутишна; сцена съ слѣпою матерью была однимъ изъ такихъ обезцвѣченныхъ мѣстъ піесы. Эффектно построенная и закулающая зрителя своею основною мыслью драма Гудкова все-таки дѣйствовала и увлекала, не смотря на плохое исполненіе второстепенныхъ ролей; бенефисныя оваціи придавали спектаклю видъ торжества, но ничто не могло загладить чувства неудовлетворенности. Его, повидимому, раздѣлялъ и самъ артистъ; на повтореніи „Уріэля Акосты“ онъ значительно понизилъ тонъ, къ большой выгодѣ своей игры.

Неудачу эту можно объяснить двоякимъ способомъ. Послѣ тридцатилѣтней, напряженной сценической дѣятельности трудно братья за роли, полныя чуть не юношеской страстности. Быть можетъ, Акоста такъ же долженъ быть исключенъ изъ репертуара Поссарта, какъ Ромео изъ числа безсѣйныхъ ролей Росси. Но, съ другой стороны, въ такой неудачѣ можно видѣть новое подтвержденіе той мысли, которую мы высказывали еще послѣ перваго пріѣзда Поссарта въ Москву, — истинное призваніе его таланта, очевидно, не въ трагедіи, а въ «высокой комедіи» съ ея соединеніемъ смѣха и слезъ, патетическаго съ низменнымъ и повседневнымъ, съ тѣмъ соединеніемъ, которое такъ правдиво отражаетъ жизнь человѣчества. Сколько бы ни брался Поссартъ за исполненіе такихъ ролей какъ Гамлетъ, Лиръ, Акоста, и какихъ бы удачныхъ результатовъ онъ при этомъ ни достигалъ, его царство не отъ этого міра. Широкая область серьезной комедіи, наоборотъ, открывала ему всегда просторъ для творчества, для яркаго воплощенія характеровъ, тонкаго разнообразія никики. Оттого-то и теперь, какъ и всегда, такъ хорошъ былъ у него Шейлокъ; оттого такъ жизненны были Зихель, Натанъ и Мефистофель, въ Ричардѣ III всего лучше удавалось изображеніе лицебрія и коварства, а не бурныя вспышки гнѣва или властолюбія, а Яго змѣей вползалъ въ душу Отелло.

Но именно высокая комедія — удѣлъ Поссарта.

Тѣмъ непосредственнымъ, заразительнымъ, здоровымъ смѣхомъ, которымъ живутъ мелкіе виды комическихъ произведеній, онъ одаренъ въ гораздо меньшей степени. Чтобы возмѣстить этотъ недостатокъ, ему приходится иногда прибѣгать къ побочнымъ, чисто внѣшнимъ средствамъ, рассчитаннымъ на то, чтобъ вызвать въ зрителѣ потѣшное настроеніе. Дважды сыгралъ онъ давно всѣмъ наскучившій французскій водевиль *Чашка чаю*, вводя въ роль наивнаго героя столько приниженности и глупости, что она переставала казаться сколько-нибудь интересною, тогда какъ вставляемыя артистомъ внѣшныя сцены (неловкое подаваніе подноса, паденіе на полъ и т. д.) даже не веселили зрителей. Въ этихъ приемахъ, подобно тому какъ и въ вульгаризаціи Мефистофела, быть можетъ, нужно видѣть уступку предполагаемымъ вкусамъ русской публики, но о такихъ уступкахъ можно только пожалѣть. Наоборотъ, оставшееся въ предѣлахъ художественнаго такта, хотя тоже основанное на внѣшнемъ комизмѣ, живое олицетвореніе гамбургскаго еврея-проходимца, мюзольнаго оператора и лоттерейнаго агента, Гирша (въ піесѣ Мельса *Генрихъ Гейне*) и типическая роль, выхваченная изъ міра нѣмецкихъ рабочихъ, въ піесѣ Вильбранта *Die Haubenlerche*, служили новымъ доказательствомъ неистощимости истиннаго комическаго

дарованія у Поссарта. При обширной опытности ему не трудно было бы, подведя ей итоги, строго опредѣлить границы той области драмы, въ которой онъ дѣйствительно можетъ проявлять всѣ свои богатія средства; сильно-трагическіе характеры, быть можетъ, останутся тогда по ту сторону рубежа, за которымъ въ дружную группу соберутся болѣе обыкновенные люди, съ пороками и слабостями, которыя поднѣтитъ и воплотитъ онъ такъ прекрасно умѣетъ. Отъ точнаго опредѣленія репертуара выиграетъ и образовательное значеніе его артистическихъ поѣздокъ, которыя все же служатъ цѣлямъ художественной пропаганды.

Но, говорятъ, Поссартъ въ Москву больше не пріѣдетъ. Объ этомъ нельзя не пожалѣть, но, если рѣшеніе безповоротно, — тѣмъ лицамъ, которыя организуютъ обыкновенно гастроли замѣчательныхъ дѣятелей иностранныхъ сценъ, слѣдуетъ склонить въ путешествію въ Россію другія свѣтила нѣмецкаго театра, у насъ еще неизвѣстныя, напримѣръ, высоко даровитаго вѣнскаго актера Левинскаго. Однообразіе впечатлѣній всегда вредно и можетъ установить какую-то странную зависимость вкуса. Чѣмъ больше матеріала для сравненій и выводовъ, тѣмъ лучше для нашего, еще молодого сценическаго искусства.

Аленскій . Веселовскій.



Э. Поссартъ въ „Наполеонѣ“.

Русское Музыкальное Общество.

Законченъ циклъ двѣнадцати симфоническихъ собраній. Послѣднія шесть сгруппировались къ концу сезона и должны поэтому составить предметъ обзорѣнія настоящей книги «Артиста». Это очень жаль, такъ какъ мы, по недостатку мѣста, лишены возможности войти въ нѣкоторыя желательныя подробности.

Безспорно, лучшимъ изъ шести послѣднихъ, а то, пожалуй, и изъ всѣхъ двѣнадцати собраній, было восьмое, гдѣ исполнили «Requiem» Моцарта, фантазію Бетховена для фортепiano (г. Танъевъ), хора и оркестра и увертюру г. Тагъева — «Орестейя», о которой уже была рѣчь въ № 3 нашего журнала. — «Фантазія» интересна, какъ предшественница *девятой* симфоніи, послѣдняя зачатковъ тѣхъ мыслей, которыми впоследствии суждено было такъ грандіозно развернуться въ великолѣпнѣйшей изъ всѣхъ симфоній въ мірѣ. — «Requiem» — это высшій пунктъ творчества Моцарта, образецъ религиозной музыки, замѣчательный не только для того времени, но и для насъ, знающихъ геніальныя духовныя сочиненія Бетховена, Берліоза, Листа. Какъ глубоко и мистично «Kugle», переходящее въ превосходную, нѣсколько слишкомъ фіоритурную, но точно изъ стали скованную, колоссальную фугу; какъ сильно «Dies irae», торжественно «Rex tremendae», прелестно по теплотѣ и гармонической красоты «Recordare»! Но еще того лучше суровое и могучее «Confutatis», все основанное на счастливейшихъ чередованіяхъ грозныхъ кликовъ въ мужскихъ голосахъ съ ангельскою чистотою гармоній у сопранъ и альтовъ. Этотъ превосходный номеръ непосредственно переходитъ въ знаменитое «Lacrimosa», прелестное по чувству, разлитому среди мягкихъ и нѣжныхъ звуковыхъ комбинацій, но болѣе опернаго, чѣмъ религіознаго характера. Неудачнѣйшій изъ номеровъ «Requiem»'а это — «Tuba mirum», безсодержательный, съ сильной примѣсью итальянской оперной слащавости. Нужно также отметить, что во второй половинѣ дивнаго произведенія (послѣ «Lacrimosa») не все можетъ стать по достоинству наравнѣ съ номерами

начала, и тому есть правдоподобное объясненіе: «Requiem» — предсмертное сочиненіе Моцарта; великій композиторъ не успѣлъ привести его въ окончательный порядокъ, которымъ уже пришлось заняться ученику его, заурядному музыканту Зюссмейеру.

Восьмое собраніе выдалось не только программой, но и исполненіемъ: для участія въ «Requiem»'ѣ приглашенъ былъ отличный, превосходно разученный хоръ синодальныхъ пѣвчихъ и, вмѣстѣ съ консерваторскимъ хоромъ, это составило стройное и звучное цѣлое челоѣкъ въ 200. Получилось грандіозное впечатлѣніе, а дѣтскіе голоса въ нѣжныхъ мѣстахъ звучали очаровательно. Въ фантазіи Бетховена пѣлъ консерваторскій хоръ одинъ; это было исправно, но по звуку тускло.

Останавливаясь на совершенно новыхъ или мало въ Москвѣ знакомыхъ оркестровыхъ нумерахъ.

Сюита ор. 37 Давыдова — талантливое и красивое произведеніе, тонко и изящно написанное. Первая часть симпатична; ея пасторальный характеръ нѣсколько родственъ шестой симфоніи Бетховена, а элегантность гармоническихъ подробностей отчасти противорѣчитъ сельскому складу. Вторая часть — «Quasi valse» — тепла и граціозна. Воздушное «скерцо» отражаетъ мѣстами Мендельсона. Финальный «маршъ» непринужденно и ясно начинается канономъ, имѣетъ красивое тріо и отличную педаль передъ широкимъ торжественнымъ заключеніемъ. Но лучшая часть четвертая — «Petite romance», гдѣ все мелодія и пѣніе въ характерно-давыдовскомъ жанрѣ. Плѣнительнъ замирающій конецъ этой части. Сюита понравилась.

«Les preludes» — симфоническая поэма Листа, уступая «Битвѣ Гунновъ» его же, все-таки отличная по музыкѣ вещь, съ глубокой идеей въ основѣ: «вся жизнь челоѣка не есть ли рядъ прелюдій къ той невѣдомой пѣснѣ, которая начнется послѣ нашей смерти?» Изображенію слѣдовательно различныхъ моментовъ челоѣческой жизни посвящена поэма, испол-

ненная всѣхъ специфическихъ особенностей музыкальной манеры автора.

Симфонія (A-dur) г. А. Рубинштейна — не лишенная мѣстами красивыхъ подробностей, но мало вдохновенная, будничная музыка. (Посредственный успѣхъ).

Увертюра г. Г. Конюса, бывшего ученика московской консерватори, — «Лѣсъ шумитъ» (навязана рассказомъ г. Короленко) не особенно оригинальна, но изобличаетъ въ молодомъ авторѣ воображеніе, остроумнаго гармониста и оркестратора положительнаго даровитаго; онъ очевидно пошудировалъ Берліоза и партитуры г. Римскаго-Корсакова. (Хорошій успѣхъ, автора не разъ вызывали).

Отрывки изъ новой оперы г. Кюи — «Le Flibustier» (текстъ Ришпэна): а) Вступленіе къ оперѣ — лучший изъ отрывковъ. Въ немъ есть картинность, вдохновеніе, сила, увлеченіе, гармонически-красивая музыка, мужественная выразительность; слушается оно все время съ неослабнымъ интересомъ; б) «Бретонскій танецъ» — характеренъ, умильно навевенъ, остроумно, съ большимъ талантомъ и мастерски сконпанованъ, съ любовью написанъ; в) «Маршъ» — по музыкѣ слабѣе, но все-таки то и дѣло щеголяетъ оригинальными особенностями прекраснаго таланта одного изъ лучшихъ нашихъ композиторовъ. (Несомнѣнный успѣхъ; болѣе всего апплодисментовъ послѣ Введенія).

«Въ Средней Азіи», — не разъ въ Москвѣ игранная и постоянно нравящаяся музыкальная картинка Бородина, вся пронитанная поэтичностью настроенія и замысла, мастерская (отлично-ловкое соединеніе двухъ разнородныхъ темъ), безусловно музыкальная и даровитая.

Каковъ же выводъ изъ всѣхъ 12 собраній минувшаго сезона?

Много въ нихъ было исполнено прекрасныхъ вещей; чѣмъ ближе къ концу сезона, молодой оркестръ г. Сафонова дѣлалъ болѣе ощутительные успѣхи въ круглотѣ тона и стройности; не мало было показано хорошихъ солистовъ... Но въ общемъ далеко не всѣ обѣщанія сдержаны.

Въ сентябрѣ была опубликована подробная программа симфоническихъ собраній. Всмотрѣваясь въ нее, убѣждаемся, что многое, болѣе, въ исполнительскомъ смыслѣ, трудное было замѣнено относительно болѣе легкимъ или прежде играннымъ. Такъ *восьмая* симфонія Бетховена замѣнена *первой* и *пятой*, сюита Годара — радомъ старинныхъ (XVIII вѣка) и совсѣмъ не интересныхъ танцевъ Глука, Рамо и Монсиньи, сюита г. Чайковскаго — струнной серенадой скучнаго Фолькмана, «Море» г. Глазунова — его же прежде игранной и сравнительно нетрудной серенадой, «Буря» г. Чайковскаго — увертюрой г. Конюса, «Воскресная увертюра» г. Ри-

скаго-Корсакова — «Средней Азіей» Бородина; симфонія («Юпитеръ») Моцарта — танцами изъ «Идоменей», которые игрались въ прошломъ году, и увертюрой къ «Волшебной флейтѣ» ипѣющейся въ репертуарѣ Большаго театра; увертюра къ «Геновефѣ» Шумана — всѣмъ знакомой увертюрой къ «Оберону» Вебера; вступленіе къ «Парсифалю» Вагнера — заграничной увертюрой къ «Фрейштютцу». Что же касается «Чухонской фантазіи» Даргомыжскаго, «Waldweben» изъ вагнеровскаго «Зигфрида», симфоніи (F-dur) Брамса, не говоря уже о сложной и крайне интересной композиціи Берліоза — «Дѣтство Христа», то эти вещи просто, безъ всякихъ уже замѣнъ, исполнены не были, а бетховенская увертюра къ «Прометею» изъ симфоническихъ собраній перекочевала въ четвертый общедоступный концертъ.

Намъ, можетъ быть, скажутъ, что всѣ эти облегченія и пропуски въ первоначально объявленной программѣ — результатъ того, что пришлось организовать новый, неопытный оркестръ, вмѣсто прежняго, опытнаго.

Охотно съ этимъ согласимся, такъ какъ здѣсь въ основѣ какъ разъ то, что мы высказывали: да, теперешнему оркестру симфоническихъ собраній не по плечу такая программа.

Не все выполнено и относительно солистовъ.

Обѣщанія сдержаны относительно гг. Танѣева, Пабста, Бузони, фонъ-Глена, Гржимали, Колаковскаго, Ауэра, Корсова, Преображенскаго, Габріэлли; г-жѣ Каррено, Познанской, Марковой, Вандаръ, Лавровской. Но замѣнъ виолончелистѣ изъ Праги, г. Витанъ, замѣненъ, положимъ, тоже хорошимъ артистомъ, — виолончелистомъ изъ Лейпцига, г-нъ Шредеръ; совсѣмъ, никогда не бывшій здѣсь пианистъ г. Падеревскій — бывшій уже здѣсь прекраснымъ пианистомъ, г-нъ Вартъ; г. Зилоти — г. Фигнеромъ; г. Тютюнникъ — петербургскимъ пѣвцомъ съ красивымъ голосомъ, баритономъ г. Яковлевымъ; г-жа Эйхенвальдъ — г-жей Лавровской; г. Трезвинскій — опять-таки г-жей Лавровской (почтенная артистка неутюжана: пѣла въ трехъ собраніяхъ); г-жа Фостренъ — г-жей Дворецъ, а сія послѣдняя ученицей консерваторіи — г-жей Лаубъ. Наконецъ, Аделина Патти, объявленія о которой такъ приободрили вяло начавшуюся продажу абонементныхъ билетовъ въ симфоническія собранія, вовсе не пріѣхала.

Не споримъ, нѣкоторыя замѣны оказались къ лучшему, а приглашенія артистовъ не только иновременныхъ, но и здѣшнихъ, бываетъ сопряжено со всякими неожиданными случайностями. Тѣмъ не менѣе всякое несдержанное обѣщаніе подрываетъ довѣріе публики, чуткой ко всякимъ разочарованіямъ и не легко ихъ прощающей. Антреприза дѣло шаткое и трудное; она можетъ лишь удаваться въ рукахъ ловкихъ и опытныхъ. Она кроетъ того не къ

лицу Русскому Музыкальному Обществу, у котораго иѣются нѣныя цѣли, болѣе серьезныя и строгія. Идеаломъ его должно быть возможно болѣе частое повтореніе концертовъ въ родѣ восьмага симфоническаго собранія минувшаго сезона. Пусть скорѣе вернется Общество на прежній, болѣе вѣрный путь.

Сем. Круглимовъ.

Въ концѣ февраля консерваторія давала концертъ въ пользу недостаточныхъ своихъ учениковъ и весь исполненный исключительно ученическими средствами. Хоръ, оркестръ (усиленный шестью сторонними музыкантами), солисты—все это были ученики и ученицы консерваторіи. Программа, какъ всегда въ такихъ случаяхъ, отличалась пестротой и являла возможность показать учащихъ по разнымъ отраслямъ преподаванія. Лучшимъ исполнителемъ вечера оказался оркестръ, на который новый директоръ, г. Сафоновъ, повидимому, обращаетъ чуть не наибольшее свое вниманіе. Оркестръ консерваторіи, и прежде недурной, достигъ теперь хорошей степени сыгранности, полноты звука, прецизности и нюансировки. Въ былое время онъ выпускался только въ ученическихъ операхъ, въ концертахъ—же ученическихъ исполнялъ два, три самостоятельныхъ нумера, не касаясь аккомпаниментовъ. Теперь онъ аккомпаниментовъ не боится. Хоръ тоже достоинъ похвалы.—Солисты зарекомендовали консерваторскіе классы далеко не въ равновѣрной степени. Хуже всего представлены были классы пѣнія, давно уже въ консерваторіи хромающіе и за послѣдніе годы отнюдь не исправившіеся. Изъ пѣвцовъ и пѣвицъ можно назвать только одну г-жу Соколову, ученицу г-жи Лавровской: у нея милый голосъ, и арію изъ «Миньоны» спѣла она со вкусомъ. Только какъ плохо выговариваются ею слова: одна забота—качество звука; текста—точно не существуетъ. Когда-то поймутъ пре-

подаватели пѣнія, что они на ложной дорогѣ, если думаютъ качество звука вырабатывать независимо отъ ясности произношенія каждой гласной и согласной. Только естественность надо вырабатывать: разъ добьется человекъ пѣть слова такъ, какъ онъ ихъ говоритъ—свободно, красиво и ясно, то звуки сами собою станутъ естественны; а что естественно, то легко поддается заключительной обработкѣ. Учитель часто не съ того конца начинаютъ.—Инструменталисты, куда лучше. Мы слышали скрипачей, носящихъ несомнѣнные слѣды хорошей школы—гг. Цитемана и Печникова (второй талантливѣе), очень подвинутаго кларнетиста—г. Дышмана, недурнаго арфиста—г. Сафронова и рядъ представителей фортепианныхъ классовъ, при чемъ ученики г. Сафонова—гг. Самуэльсонъ, Преманъ, Скрибинъ и ученикъ г. Зилоти—г. Рахманиновъ выдѣлись музыкальностью и большей или меньшей талантливостью, а ученица г. Пабста—г-жа Юонъ замѣстовала отъ своего профессора много внѣшняго блеска и бравурности. Но особенный интересъ вечера для насъ составили опыты ученическаго композиторства: оркестромъ были исполнены первое allegro изъ симфоніи г. Л. Конюса (H-moll), струнное andante г. Рахманинова, а оркестромъ и хоромъ сочиненіе г. Корещенко—«Хоръ добрыхъ духовъ» изъ поэмы гр. А. Толстаго «Донъ-Жуанъ». Всѣ трое—ученики г. Арнскаго. Труды ихъ, положимъ, не отличаются оригинальностью и проблесковъ талантливой самобытности не проявляютъ, но бесспорно музыкальны и рекомендуютъ профессора, ушѣющаго очевидно придать своему классу солидные знанія по техникѣ композиціи.

Въ четвертомъ общедоступномъ концертѣ играли между прочимъ оркестровую «баркароллу» г. Корещенко, еще разъ подтверждающую только что высказанныя мысли.

—и—

КОНЦЕРТЫ.

Концертъ г. Пахульскаго, одного изъ пианистовъ нашей консерваторіи, представилъ интересъ хорошо составленной программы и не безъ успѣха состоялся при участіи г. Гржимали и молодой пѣвицы, г-жи Збруевой, съ красивымъ голосомъ, низкія ноты котораго несравненно лучше, полнѣе, натуральнѣе высокихъ, пока еще нѣсколько сдавленныхъ и мало свободныхъ.

Г. Пахульскій игралъ хороша, но болѣею

частью извѣстныя вещи Бетховена, Шопена, Шумана, Листа (транскрипція полонеза изъ «Онѣгина» г. Чайковскаго) и г. Арнскаго («ноктюрнъ»). Какъ исполнитель, г. Пахульскій, бесспорно, пианистъ съ техникой, аккуратный, работающій; но у него виртуознаго блеска мало, а священнаго огня и того меньше; онъ, какъ исполнитель, болѣе музыкантъ, чѣмъ виртуозъ и поэтъ. Но эти недостатки исполнительскаго таланта восполняются замѣтными достоинствами

композиторскаго дарованія. Сызгранныя ихъ новыя фортепьянныя вещицы собственнаго сочиненія очень вкусны, гармонически интересны и написаны ловко и удобно для инструмента. Ихъ было шесть: четыре прелюда и два этюда «Harmonies du soir» и «Fantôme». Первый изъ нихъ прелестенъ; онъ былъ повторенъ.

Концертъ учениковъ и ученицъ г-жи Леоновой былъ въ этомъ году неудаченъ. Намъ очень тяжело заносить подобныя свѣдѣнія въ лѣтопись музыкальной жизни Москвы, такъ какъ мы весьма уважаемъ и цѣнимъ художественное прошлое славной русской артистки. Намъ бы легче было промолчать объ этомъ концертѣ; но правда прежде всего, да и самое имя Д. М. Леоновой таково, что результаты ея музыкальной дѣятельности замалчивать невозможно. — Все на этотъ разъ не клеилось: одна изъ лучшихъ ученицъ внезапно захворала; тѣ-же, кто были здоровы, пѣли очевидно безъ репетици и потому почти все время шли съ аккомпаниментомъ врозь. Да и какъ пѣли? Многихъ положительно невозможно было выпускать на эстраду: ни слуха, ни постановки голоса, ни даже самаго

голоса. Или, напр., такіе большіе голоса, какъ у г. Лебедева? Къ чему ихъ показывать, если они понятія не имѣютъ, что такое нота; не говоримъ уже о фразѣ, пѣніи? Въ прошлые годы можно было упрекать г-жу Леонову за прививаніе къ ученикамъ выразительности до того еще, какъ они начнутъ понимать, что значить правильно ставить звукъ. Въ этомъ году представителей выразительности было не нѣбе, но за-то и владѣющихъ хотя бы элементарными приемами чисто вокальной техники явилось не болѣе. Грустный былъ концертъ! Если мы укажемъ отчасти на г-жъ Осбергъ, Киселеву, Снѣсареву, гг. Петрова, Ткачева, Думъ, то они, изъ общаго числа *четырнадцати* (захворавшую не считаемъ), составятъ лишь очень насильственные исключенія. Сколько нибудь дѣйствительно отрадными исключеніями можемъ назвать только г-жъ Гуревичъ и Жукову: обѣ музыкальны, у обѣихъ есть природной вкусъ, а у первой къ тому-же красивый альтъ. Но и то сказать: успѣховъ противъ прошлаго года мы у г-жи Жуковой не замѣчаемъ.

С. К.

Московское Филармоническое Общество.

Десять абонементныхъ концертовъ Филармоническаго Общества состоялись. Въ нынѣшнемъ сезонѣ они болѣе, чѣмъ когда-нибудь удались денежно, а со стороны программы и ея выполненія, какъ всегда, оправдали надежды своихъ многочисленныхъ посѣтителей.

Солитами девятаго и десятаго концертовъ были: гг. Мазини, Эдуардъ Решке, Брандуковъ и Ульяницкій.

Послѣдній очень успѣшно, увѣренно и технически хорошо сыгралъ извѣстный поэтический концертъ Листа (Es-dur). Г. Брандуковъ отлично разказалъ на своемъ чудномъ инструментѣ милую виолончельную сюиту Попера — «Въ лѣсу». О г. Мазини распространяться нечего, какъ и о томъ, что Москва ни къ кому, кажется, не питала такой прочной привязанности, какъ къ этому всесвѣтно извѣстному тенору, котораго она еще долго будетъ носить на рукахъ. Остается слѣдовательно г. Э. Решке, у насъ до сихъ поръ никогда еще не пѣвшій. Мы его не видали со сцены, гдѣ онъ, по общему отзыву, имѣетъ всегдашній, заслуженный успѣхъ; судимъ уважаемаго артиста только по одному концерту. Но и того достаточно, чтобы убѣдиться насколько онъ — крупная арти-

стическая величина. Сильный обширный басъ его по тѣмбру до того необыкновенно мягокъ, что затушевано впечатлѣніе звуковой силы. Выработанъ онъ превосходно: гибокъ, подвиженъ (отличныя гаммы, трель), поддается всевозможнымъ оттѣнкамъ исполненія: мощныя, широкой волной льющіяся ноты и, точно въ церковномъ органѣ, полно и сурово гудящія низы сливаются порою звуками любовной нѣжности. Выражаетъ г. Решке художественно, съ большимъ талантомъ, чувствомъ шѣры и разнообразіемъ. Досадно одно: въ концертномъ репертуарѣ этого замѣчательнаго артиста мало интереса (аріи изъ «Эрнани», «Сонамбулы», «Сѣверной звѣзды»); только спѣтыя на *bis* нѣкоторыя вещи г. Чайковскаго и разныхъ современныхъ французскихъ авторовъ отчасти подняли его.

Помимо солистовъ, программа послѣднихъ двухъ филармоническихъ концертовъ состояла изъ симфоніи Сенъ-Санса и ряда новыхъ сочиненій нашихъ композиторовъ: гг. Влара-берга, М. Иванова, Ильинскаго и Симона.

Симфонія Сенъ-Санса (C-moll) — въ двухъ частяхъ, тѣмъ не менѣе очень длинная вещь. Она посвящена памяти Листа и отчасти срод-

на его музыкѣ, какъ по внутреннему складу, такъ и по формѣ. Не смотря на нѣкоторыя длинноты, ощущаемыя въ обѣихъ частяхъ, симфонія слушается съ живѣйшимъ интересомъ: въ ней много возвышеннаго, вдохновеннаго. Особенно хороша первая часть; мѣсто, гдѣ вступаетъ церковный органъ (кромя органа, въ оркестровку введено фортепиано то въ двѣ, то въ четыре руки), исполнено величавой красотой и прелестнѣйшаго настроенія. Вторая — нѣсколько суше, но и въ ней есть мѣста, прекрасныя мыслью и содержаніемъ. Написанная со всѣмъ мастерствомъ Сенъ-Санса, симфонія завершается тактами широко раскинутого, торжественнаго, апофеознаго ликования, гдѣ истинной музыки не меньше, чѣмъ внѣшняго эффекта. Симфонія эта исполнялась въ Москвѣ только во второй разъ: первое ея исполненіе состоялось здѣсь весной 1877 года, подъ управленіемъ автора.

Отрывки изъ оперы «Родла» г. Сиона, (этой оперою написанной) несомнѣнно интересны. Коротенькое оркестровое вступленіе къ оперѣ состоитъ изъ утѣлаго и ловкаго сопоставленія двухъ ея важнѣйшихъ темъ, одной — *любовной*, другой, нѣсколько фанфарной, долженствующей выражать собою идею *искусства*. Такъ композиторъ думалъ набросать образъ главнаго дѣйствующаго лица, гениальнаго молодого скульптора, весь смыслъ жизни котораго дѣйствительно сводится къ пылкому обожанію любимой дѣвушки и къ беззабѣтнымъ художественнымъ стремленіямъ. «Чакона» и «Тарантелла» характерны; вторая музыкально содержательнѣе первой. «Колыбельная» для голоса (ее хорошо слѣдъ ученица филармоническаго училища г-жа Шубина — густой, красивый альтъ) и предшествующая ей оркестровая интродукція на тему той же «колыбельной» — чуть ли не лучшее изъ исполненныхъ отрывковъ: въ нихъ хорошо настроеніе, есть мягкая пѣвучесть, чувство, но также и нѣкоторое тематическое сходство съ однимъ изъ романсовъ Мусоргскаго — «Серенада».

Вторая, только что оконченная оркестровая сюита г. Ильинскаго — «Сельскій праздникъ» очевидно написана подъ впечатлѣніями бытовой жизни Польши: все время чувствуется и упорно выдержанъ ея колоритъ, ритмъ и мелодическіе повороты ея напѣвовъ. Это свѣжее, симпатичное произведеніе въ четырехъ частяхъ, отлично написанное, звучно оркестрованное. Милыя картины рисуются слушателю: онъ то среди гомона деревенской ярмарки; то среди колящихся за праздничной обѣдней въ костелѣ, вокругъ котораго ярмарка располагалась; то задумывается подъ тягучее пѣніе пастуха; то любитъ залихватской пляской сельскаго люда. Большой оригинализмъ во всѣхъ этихъ положеніяхъ, нѣтъ; талантливость на лицо.

Танцы г. Бларамберга изъ его еще недооркестрованной новой оперы — «Тушинцы» имѣютъ фizioномію, типичность и скопанованы съ полнымъ знаніемъ дѣла. Изъ нихъ «венгерскій» показался намъ суше другихъ; въ немъ хотѣлось бы больше крови и того чардашнаго огня, что такъ поразительно умѣлъ схватывать Листъ, когда писалъ венгерскую музыку. Въ «татарскомъ» (самогъ оригинальномъ) есть своеобразное, почти реальное толкованіе восточнаго музыкальнаго склада: эти звучности, ритмическое движеніе хорошо знакомы слышавшимъ на мѣстѣ музцированья крымскихъ татаръ. «Русскій» — самый живой и задорный; въ его музыкѣ нѣются юмористическія детали, напоминающія Даргомыжскаго; въ оркестровкѣ много остроумной находчивости.

«Восточная сюита» г. М. Иванова въ Москвѣ игралась тоже въ первый разъ. Въ піесѣ можно отмѣтить: не лишнюю вкуса оркестровку, начало второй части (всѣхъ пять) — «На Босфорѣ» положительно красивое и характерное; кое-что въ четвертой — «Элегія»; одну изъ темъ послѣдней части — «Въ гаремѣ», точно выпорхнувшую изъ «Антара» г. Римскаго-Корсакова. Но въ общемъ все это преденціозно, несвободно, мало вытекаетъ одно изъ другаго, разшито, исполнено безуспѣшной погони за оригинальностью; при томъ «гаремъ» слишкомъ мало даетъ истоки и нѣги, а въ третьей части, какъ нарочно озаглавленной «восточнымъ танцемъ», востокъ почему-то въ отсутствіи, и должность его исправляетъ беззаботный западъ легкаго жанра.

Всѣ оркестровыя вещи и, въ особенности, глудная симфонія Сенъ-Санса прошли хорошо; авторы всѣхъ новыхъ сочиненій чествовались. Г. Шостаковскій, виновникъ успѣшно состоявшихся концертовъ, былъ въ послѣдній вечеръ предметомъ дружныхъ овацій.

Годичные оперные спектакли Музыкально-драматическаго Училища Филармоническаго Общества давались прежде не иначе, какъ на сценѣ Малаго театра. Въ нынѣшнемъ году эти публичнымъ ученическимъ упражненіямъ довелось впервые испытать обстановку настоящаго опернаго представленія: спектакль 12 апрѣля происходилъ въ Большомъ театрѣ. Мы вынесли оттуда очень пріятныя впечатлѣнія: иногда исполненіе достигало положительно неученическаго уровня. Послѣднее касается по преимуществу масть. Дѣйствительно, хоръ въ 107 человекъ, составленный изъ учащихся въ Училищѣ и хорового класса любителей, учрежденнаго при немъ, не оставляетъ желать ничего лучшаго: онъ молодъ, свѣжъ, горячъ, красиво звученъ, смѣло увѣренъ, друженъ, строенъ. Почти то же можно сказать и объ оркестрѣ;

въ этомъ году онъ лучше, чѣмъ когда-либо прежде: безупречный по интонаціи, богатый оттѣнками и одушевленіемъ, онъ, въ составѣ 39 учениковъ и 20 стороннихъ музыкантовъ, производилъ весь вечеръ своимъ хорошимъ ансамблемъ весьма отраднѣе эффектъ. Само собою разужется, что виновникомъ этой общей стройности исполненія является никто иной, какъ дирижеръ, въ лицѣ г. Шостаковского. Ему и досталась по праву главная часть манифестаціи, которая въ теченіе всего вечера публики щедро расточала исполнителямъ и ихъ руководителямъ. Спектакль былъ длиненъ по программѣ. Въ нее вошли: трехактная опера Флотова—«Страделла»—цѣликомъ, сцена изъ втораго акта «Травіаты» (дуэтъ Виолеты съ отцомъ Альфреда), сцена Леоноры изъ втораго акта «Фаворитки», сцена «адскаго вальса» изъ третьяго акта «Роберта» и весь второй актъ изъ новой, нигдѣ еще негранной оперы г. Синова—«Ролла». Въ афишѣ сказано было глухо, что «исполнители оперныхъ партій—ученицы и ученики профессоровъ С. М. Биженча и Ю. Я. Махиной»; не обозначено было тамъ также, кто изъ пѣвицъ и пѣвцовъ намѣченъ этой весной къ выпуску изъ Училища. Относительно того и другаго соображенія мы не можемъ слѣдовательно дать точныхъ и опредѣленныхъ свѣдѣній и ограничиваемся поэтому произнесеніемъ оцѣнки каждому изъ членовъ молодой оперной труппы, не касаясь ихъ профессоровъ. Начинаемъ съ исполнителей «Страделлы». Г-жа Непомнящая (Леонора)—красивое по звуку сопрано, довольно сильное, высоко идущее, способное къ колоратурѣ; выработка, достигшая уже извѣстныхъ результатовъ, недурная трель, удачная филировка звука, опрятность быстрыхъ пассажей. Недостатки: инныя высокія ноты берутся крикливо, слова произносятся недостаточно отчетливо, мало склонности къ выразительности въ пѣніи и къ сценической игрѣ. — Партію самого Страделлы пѣли двое. Исполнитель первыхъ двухъ актовъ, г. Коваленко, обладаетъ теноромъ довольно пріятнымъ и звучнымъ, но нѣсколько сжатымъ и вообще требующимъ еще культуры какъ въ чисто вокальномъ, такъ и въ общемъ музыкальномъ, смыслѣ. Страделла третьяго акта, г. Агульникъ, значительно опытнѣе, музыкальнѣе и, какъ пѣвецъ, законченнѣе; онъ поетъ со вкусомъ, чувствомъ, съ умомъ и теплою фразировкою, и теноръ его хорошаго тембра, свободный вообще и только въ крайнихъ высотахъ, какъ будто, насильственный (высоко езі). У обоихъ «разбойниковъ» голоса не отличные; притомъ теноръ очевидно еще мало подготовленъ; о немъ и говорить больше не будемъ; что же касается другаго—баритона, г. Французова, то онъ уже умѣетъ пѣть и могъ бы оказаться полезнымъ въ оперной труппѣ не

очень большого театра. Хорошій басъ и, какъ кажется, способный къ фразировкѣ, осмысленный пѣвецъ,—г. Стрижевскій (опекутъ въ «Страделлѣ», Вертрамъ въ отрывкѣ изъ «Роберта»); ему не мѣшаетъ однако поработать надъ жестами: нельзя постоянно держать обѣ руки крестообразно, да еще отбивать ими тактъ. Весьма недуренъ баритонъ г. Алтшюлеръ (Жермонъ въ «Травіатѣ») съ болѣе или менѣе звучнымъ мѣдуномъ и жидкимъ, сухимъ верхнимъ регистромъ, музыкальный, помѣй выразительно, но нѣсколько, можетъ быть случайно, детонировавшій и потому въ дуэтѣ выбившій на время изъ тона г-жу Сѣрикову (Виолета) — чисто вообще помѣе и симпатичное сопрано средней силы. Отличный голосъ у г-жи Жуковской — меццо-сопрано, густое, ровное, сильное, обширное и, безъ сомнѣнія, вполне сценическое; исполненіемъ аріи изъ «Фаворитки» она доказала, что съ прошлаго года сдѣлала въ пѣніи большіе успѣхи. Красивѣе альта г-жи Шубиной и тепло по тембру пріятное сопрано г-жи Штюрцваге. Обѣ онѣ (вмѣстѣ съ г. Агульникомъ) были выпущены въ «Ролла» и тѣмъ поставлены въ менѣе выгодное положеніе сравнительно со всѣми остальными, такъ какъ музыка г. Синова во всѣхъ отношеніяхъ труднѣе вердѣвской, доницеттѣвской и флотова и не все въ «Ролла» написано въ вокальномъ смыслѣ удобно; въ итогѣ, пришлось неопытнымъ людямъ пѣть осторожно, трусливо, не во весь голосъ.

Выше мы уже отозвались о музыкѣ «Ролла». Второй актъ этой оперы начинается съ оркестровой интродукціи и слѣдующей за ней «колыбельной» пѣсни, о которыхъ уже была рѣчь, по поводу ихъ концертнаго исполненія. Далѣе идутъ—пѣсня съ арфой у сопрано мягко-лирическая и дуэтъ сопрано съ теноромъ, гдѣ тороплива, ритмически-угловата, первая тема, болѣе пѣвуча и пріятна середина, кое-что запутано, громоздко. Къ концу акта красиво влетается въ дуэтъ характерная «баркаролла» закуснаго хора. Несмотря на нѣкоторые высказанные упреки, музыка исполненнаго акта новой оперы имѣетъ достоинства. Въ ней есть вкусъ, тонкость музыкальнаго письма, пѣвучесть, гармоническій интересъ. Оркестровка въ полномъ смыслѣ слова прекрасная. На всемъ актѣ лежитъ однако нѣкоторая печать монотонности: въ немъ почти нѣтъ контрастовъ, одинъ сплошной лиризмъ. Но что можно сказать по отношенію къ одному акту, того нельзя сказать про всю оперу. Насколько можно судить по либретто, предыдущее и послѣдующія дѣйствія «Ролла» лишены однотоннаго, спокойнаго настроенія, въ нихъ много напротивъ, данныхъ для движенія, порывовъ, страстныхъ всплесковъ и драматизма. Крайне, въ виду всего этого, интересно познакомиться со всею оперою, второй актъ ко-

торой только увеличилъ интересъ описаннаго ученическаго спектакля.

—и—

Иное впечатлѣніе произвелъ на насъ экзаменаціонный спектакль 11 апрѣля драматическаго класса училища. Безспорно, что если оперный спектакль выигралъ отъ того, что былъ данъ въ Большомъ театрѣ, то мысль дать въ томъ же театрѣ и драматическій спектакль ни въ какомъ случаѣ нельзя назвать удачной. Необходимость постоянно форсировать голосъ, все время заботиться о томъ, чтобы быть слышимымъ въ этой громадной залѣ, не могло не повліять на исполненіе учениковъ въ крайне неблагоприятномъ для нихъ смыслѣ. Въ виду этого важнаго недостатка спектакля, мы не считаемъ возможнымъ, на основаніи видѣннаго нами только въ этотъ вечеръ, входить въ детальную оцѣнку исполненія и ограничимся нашими общими впечатлѣніями, поскольку имъ не могло мѣшать вышеприведенное обстоятельство. — Впечатлѣнія эти далеко не благоприятны. Изъ всѣхъ оканчивающихся курсъ по драматическому отдѣленію не на комъ остановиться, ни въ комъ нельзя признать выдающихся способностей къ сцени. Оканчивающихся курсъ въ этомъ году 9 женщинъ и 8 мужчинъ. Количественно выпускъ этотъ превышаетъ прошлогодній, но качественно онъ не можетъ идти ни въ какое сравненіе не только съ выпускомъ 1889 г., но и съ выпускомъ прошлаго 1890 года. Училище, видимо, недостаточно строго относится къ способностямъ тѣхъ, кого оно принимаетъ. Если съ одной стороны надо давать полный просторъ каждому истинному дарованію, всѣми силами пожать его развитію, то съ другой — несомнѣнно вредно поддерживать въ чловѣкѣ его заблужденіе о пригодности его къ той дѣятельности, къ которой онъ не призванъ. Это только оторветъ его отъ той дороги, на которой онъ могъ бы приносить дѣйствительную пользу, на которой могъ бы найти счастье и довольство, и поставитъ его на чуждый ему путь, гдѣ его ждетъ горькое разочарованіе; гдѣ онъ потомъ, быть можетъ тяжело страдая, слишкомъ поздно познаетъ свою ошибку.

Составъ спектакля былъ не удаченъ. По такимъ отрывкамъ трудно опредѣлить, насколько тотъ или другой исполнитель пригоденъ къ избранной имъ дѣятельности, насколько успѣшно было преподаваніе. Какъ примѣръ, возьмемъ г-жу Соколову, игравшую Ларису («Не было ни гроша»); Кочетову — Мигачеву (та же) и Пургасову — Ненилу («До поры до времени»). Что можно сказать о нихъ по такимъ ролямъ? Свою роль г-жа Соколова провела въ вѣрномъ тонѣ, придала ей должную характерность, но таково ли будетъ ея исполненіе въ другихъ роляхъ — мы опредѣлить не можемъ. То же са-

мое должны мы сказать и о г-жѣ Кочетовой. У г-жи Пургасовой даже не было и этой возможности показаться хотя бы только въ одной роли, такъ какъ роль Ненилы къ ней не подходитъ, изъ нея она ничего и сдѣлать не могла.

Составлять такъ спектакль — большая ошибка дирекціи училища. Каждый оканчивающій курсъ долженъ появиться передъ публикой, если не въ нѣсколькихъ, то хотя бы въ одной отвѣтственной большой роли. Если для этого не достаточно одного спектакля, надо дать ихъ нѣсколько, иначе эти экзаменаціонные спектакли теряютъ свое значеніе.

Въ достаточной сравнительно мѣрѣ спектакль 11 апрѣля ознакомилъ насъ лишь съ г-жами Сладковской и Распоповой: гг. Стрѣшневимъ, Присяжнымъ, Соршерамъ и Алексѣевимъ; и отчасти съ г-жами Васильевой и Поносовой и гг. Литвиновимъ и Марковымъ.

Г-жа Сладковская обладаетъ нѣкоторой задушевностью въ голосѣ, но крайне однообразна и по тону, и по манерамъ. Обѣ роли: Луизы (Коварство и любовь) и царицы Анны (Василиса Мелентьева) она вела въ одномъ тонѣ и по избитому шаблону. Движенія ея не достаточно свободны, руки ей, видимо, мѣшаютъ. Этой исполнительницѣ еще рано кончать курсъ, ей еще надо много надъ собой поработать.

Г-жа Распопова выступила въ двухъ роляхъ: Настя въ «Не было ни гроша» и Тани въ «До поры до времени». На сценѣ она держится недурно и довольно весело провела роль Тани.

Г-жа Васильева въ вѣрномъ тонѣ сыграла отрывокъ изъ роли Василисы и довольно порядочно роль Балотиной. Голосъ ея, манеры, читка даютъ намъ право предположить, что она можетъ быть полезна въ труппѣ.

Г-жа Поносова обладаетъ недурной читкой и счастливой внѣшностью, но и эта ученица обѣ свои роли Марьи Антоновны («Ревизоръ») и Лидіи («Вѣшныя деньги») исполнила однообразно. Роли Марьи Антоновны исполнительница не придала никакихъ характерныхъ чертъ.

Нѣсколько словъ о г-жѣ Нольде. Въ свои роли: городничихи (Ревизоръ), Фетиньи («Не было ни гроша») и Чебоксаровой («Вѣшныя деньги») исполнительница старалась внести характерныя черты, что до нѣкоторой степени, мѣстами ей и удавалось.

Г. Стрѣшневъ старательно сыгралъ роль Крутицкаго («Не было ни гроша»). Видимо, исполнитель работалъ надъ этой ролью, мѣстами онъ былъ въ ней недуренъ, нѣсколько мѣстъ были отдѣланы съ достаточной тщательностью. Роль царя Ивана («Василиса») удалась ему менѣе: чѣмъ-то холоднымъ и опять таки шаблоннымъ отзывалось исполненіе этой роли. Роль Васильева («До поры до времени») онъ сыгралъ прилично, но сухо.

Роль лавочника Епишкина («Не было ни гроша») была проведена г. Присягинымъ въ довольно вѣрномъ тонѣ, но не достаточно ярко. Въ гримѣ небольшая утрировка, что въ ученикѣ, въ нашихъ глазахъ, большой недостатокъ. Что касается до роли городничаго, то исполненіе г. Присягина приходится признавать прямо неудовлетворительнымъ. Это былъ скорѣе какой-то мелкій купецъ въ чиновничьемъ мундирѣ, чѣмъ прожженный взяточникъ—чиновникъ, кичащійся своимъ дворянствомъ.

Г. Литвиновъ старался придать характерность роли Елеси, но не далъ полного образа.

Г. Соршеръ исполнилъ роли Баклушина («Не было ни гроша») и Кучумова («Въ шенныя деньги») такъ, какъ ведутъ такія роли на провинціальныхъ сценахъ артисты средняго достоинства, безцвѣтно, сухо, но прилично. Объ исполненіи же имъ роли Фердинанда мы бы охотно предпочли умолчать. Оно напоминало всего скорѣе неудачную любительскую игру, а ужь никакъ не походило на что-либо серьезное.

Роль Малюты г. Марковъ провелъ выдержано и довольно характерно. Но опять таки одна роль не даетъ намъ возможности судить объ исполнителѣ.

Вообще спектакль произвелъ на насъ очень неблагоприятное впечатлѣніе. Онъ имѣлъ видъ скорѣе любительскаго спектакля, съ хорошо выученными ролями, но наскоро поставленный.

Насколько такой спектакль могъ показать намъ результаты, достигнутыя преподаваніемъ, поскольку они зависятъ отъ преподавателей, то и въ этомъ отношеніи спектакль произвелъ на насъ еще болѣе неблагоприятное впечатлѣніе.

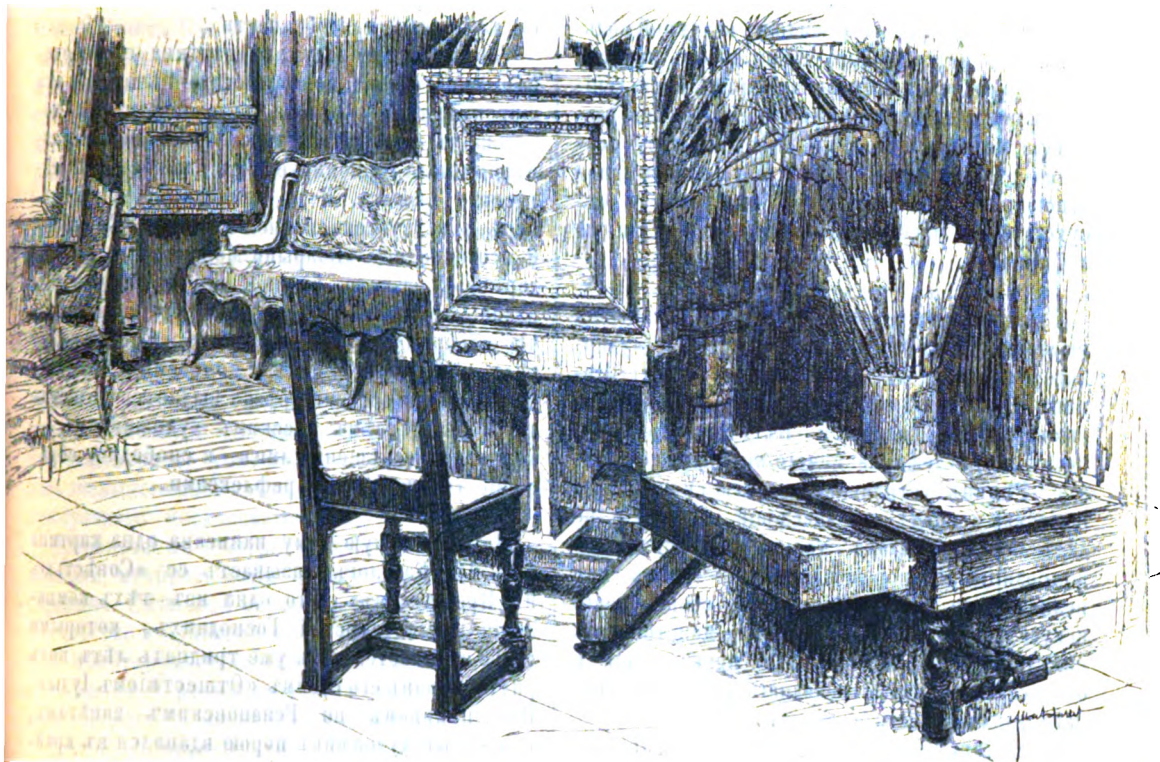
Дѣло преподавателя *помогать* личной работѣ учащагося; этотъ же спектакль доказалъ намъ, что *собственной* работѣ учениковъ не было дано достаточнаго простора. Каждая роль въ спектаклѣ исполнялась по извѣстному, избитому *шаблону*, на каждомъ шагѣ чувствовалась указка преподавателя, иногда даже, видимо, плохо понятая учениками. Въ результатѣ получилось въ исполнителяхъ неуверенность въ себѣ, отсутствіе личнаго критеріума, автоматическое стараніе слѣпо слѣдовать указаніямъ преподавателя.

Пожелаемъ училищу въ будущемъ лучшихъ успѣховъ и отнесемъ результатъ этого года къ числу возможныхъ въ каждомъ дѣлѣ неудачъ.

V.



„Мимый больной“ Мольера.—Антрактъ между 2 и 3 дѣйствіями. Лакей обкуривающій комнату.
Изъ альбома „Мейнингенцы“ художника Аллерса.



Художественныя выставки 1891 года въ Петербургѣ.

I.

ХІХ Передвижная выставка.

Открытие передвижной выставки въ Петербургѣ своего рода событіе. Десять лѣтъ тому назадъ былъ рѣшенъ вопросъ о талантливости «передвижниковъ». — Рѣшено было, что это самые талантливые художники, что это художники идейные, что представителямъ академической рутины далеко до нашихъ импрессионистовъ. — Мнѣніе это поддерживалось въ теченіе двухъ дѣсятилѣтій съ большими колебаніями. Были періоды, когда иные скептики сомнѣвались въ томъ — по прямой-ли дорогѣ идутъ «передвижники», не слишкомъ ли они вдали въ область натурализма, не слишкомъ ли они фотографируютъ дѣйствительность. Когда кричали о «дивныхъ» портретахъ Крамского, смутно вспоминался многими «любителями» старый Веласкесъ — этотъ удивительный психологъ, влагавшій душу въ свои

портреты, и озарившій ихъ такимъ серебрянымъ свѣтомъ, что до сихъ поръ его испанцы выдѣляютъ, какъ живые, изъ рамъ. — Когда говорили о Рѣпинѣ, — наряду съ его мощными мазками вспоминались мазки Рембрандта — этого колосса живописи, разыгрывавшаго такія ораторіи на игрѣ свѣто-тѣни, что передъ ними все остальное кажется такимъ незначительнымъ. Когда открывалась въ Парижѣ обычный Salon и пестрая вереница яркихъ картинъ радужнымъ kaleidosкопомъ играла передъ зрителемъ, какой тусклой и блѣдой казалась наша сѣрая сѣверная манера письма. Но проходили эти сомнѣнія и колебанія, и снова при открытіи весеннихъ выставокъ курился олимпъ въ честь передвижниковъ, и предавалась анаемѣ академическая рутинна.

Года два назадъ вдругъ репутация «передвижниковъ» поколебалась. Стали находить, что академическая выставка сильнѣе, а главное — художественнѣе передвижной. По своей

ственной толпѣ измѣнчивости, вчерашнихъ любимцевъ стали топтать въ грязь, и воздвигать разрушенные кумиры. Все это было очень некрасиво, но, пожалуй, послужило къ взаимной пользѣ: и съ передвижниковъ сняли ореолъ мученической красоты неимѣющихъ пристанища гениевъ, и подъ академическимъ званіемъ стали различать истинный талантъ. Въ этомъ году особенно рѣзко можно отмѣтить это равномерное отношеніе къ той и другой выставкѣ, и отсутствіе въ массѣ особеннаго пристрастія къ любимцамъ.

Главнѣйшимъ недостаткомъ XIX передвижной выставки слѣдуетъ признать отсутствіе «ударнаго» произведенія. Въ прежніе годы гг. Рѣпинъ, Полѣновъ и Суриковъ давали тонъ всей выставленной коллекціи. Въ этомъ году два послѣдніе художника ничего крупнаго не дали, а г. Рѣпинъ устраиваетъ осенью специальную выставку своихъ произведеній, почему и не далъ передвижникамъ только что конченную композицію «Запорожская сѣчь» — одинъ изъ величайшихъ chefs-d'oeuvre'овъ современнаго искусства. — Отсюда нѣкоторая монотонность выставки — обиліе среднихъ произведеній и отсутствіе сильнаго свободного размаха истиннаго вдохновеннаго творчества.

Представителемъ историческихъ живописцевъ явилось двое: г. Невревъ и г. Лебедевъ. Г. Невревъ аккуратно пишетъ къ каждой выставкѣ по картинѣ, иногда по двѣ, историческаго содержанія. У насъ принято подъ именемъ исторической картины подразумевать такую, на которой натурчики одѣты въ плохіе театральные кафтаны quasi-бояръ. Сюжетъ и лица въ «историческихъ» композиціяхъ играютъ второстепенную роль: зрителю со стороны иногда кажется, что художникомъ не аксесуары подогнаны къ сюжету, а сюжетъ подогнанъ къ имѣющимъ аксесуарамъ. Живопись, слѣпо идущая по пятамъ нашихъ литературныхъ традицій, нерѣдко отстаивая отъ нихъ, иллюстрируетъ нашу блѣдную историческую драму такими же блѣдными, скучными сюжетами. Г. Невревъ рѣшилъ изобразить намъ царя Бориса, разсматривающаго портреты иноземныхъ королевенъ, которыхъ онъ прочитъ въ невѣсты сыну Федору. Трудно представить, что прельстило г. Неврева въ этомъ «сюжетѣ». Почему этотъ преждевременно распольтившій мужина въ царскомъ орнатѣ — Борисъ и зачѣмъ онъ заложилъ руки за спину, и почему смотритъ на портреты королевенъ, а не на партію стерлядей, присланныхъ ему съ Волги — остается непроницаемой тайной. Да и это все можно было бы простить художнику, если бы написано это было хорошо, — но, къ сожалѣнію, все плоско и сѣро. Пора-бы намъ было оставить этотъ никому не нужный ложно-исто-

рической жанръ, и приняться за дѣйствительное воплощенія жизни нашихъ предковъ въ тѣхъ ея проявленіяхъ, которыя составляютъ ея характерныя особенности.

Гораздо шире задумана картина г. Лебедева «Уничтоженіе новгородскаго вѣча». Но эта широкая тема уложена художникомъ на небольшомъ полотнѣ, которое даже своимъ размѣромъ мало гармонируетъ съ важностью трактуемаго сюжета. И въ композиціи и въ манерѣ чувствуется сильное вліяніе г. Сурикова и особенно его «Боярыни Морозовой», но содержаніе развито блѣдно, не достаточно образно, — едва-ли безъ подписи кто догадается, что изображаетъ картина, хотя вѣчевой колоколъ и занимаетъ центръ композиціи. Въ манерѣ письма особенно рѣзко выдается недостатокъ общій всѣмъ русскимъ художникамъ — комнатное освѣщеніе лицъ, и свободное обращеніе съ сѣтвыми рефлексами.

На библейскую тему написана одна картина г-мъ Ге. Каталогъ называетъ ее «Совѣстью» и «Предателемъ». Это одна изъ тѣхъ композицій цикла страстей Господнихъ, которыми г. Ге занимается вотъ уже тридцать лѣтъ подъярь, начавъ его своимъ «Отшествіемъ Іуды». Идя цѣликомъ по Ренановскимъ завѣтамъ, почтенный художникъ порою вдавался въ крайности, и его «Христосъ въ саду Геосиманскомъ», и «Что есть истина», и «Вѣстники воскресенія» страдаютъ излишней подчеркнутостью ультра-реалистическихъ подробностей. Въ настоящей картинѣ этихъ крайностей нѣтъ, и мы готовы поставить ее выше послѣднихъ работъ г. Ге. Во первыхъ, композиція не шаблонна, вполне оригинальна; во вторыхъ, по техникѣ напоминаетъ лучшую пору разцвѣта таланта почтеннаго художника. Іуда представленъ въ тотъ моментъ, когда арестованнаго Учителя повели изъ Геосиманскаго сада. Вдали мелькаютъ факелы храмовой стражи и римскихъ солдатъ. Предатель стоитъ, накинувши плащъ на голову, и смотритъ вслѣдъ удаляющимся не то съ какимъ-то сомнѣніемъ, не то съ предчувствіемъ чего-то. Лицо его плохо видно — оно приходится съ тѣневой стороны фигуры и заставляетъ скорѣе угадывать выраженіе, чѣмъ видѣть. Едва-ли это можно причислить къ недостаткамъ картины: напротивъ, впечатлѣніе усиливается и пополняется воображеніемъ зрителя, который по намеку дорисовываетъ остальное. Лунный холодный свѣтъ весьма удался художнику и самое неудачное въ картинѣ названіе «Совѣсть». Совѣсть пробудилась въ предателѣ гораздо позднѣе, когда онъ увидѣлъ, что дѣло оканчивается не временнымъ задержаніемъ Равви, а смертнымъ приговоромъ.

Вотъ и все имѣющее связь съ исторіей. Остальное — жанръ, портреты, пейзажи.

Изъ жанристовъ, по прежнему, на первомъ планѣ стоитъ Владиміръ Е. Маковский. Если въ настоящемъ году онъ и не превзошелъ своихъ прежнихъ произведеній, то все-же репутацію свою онъ поддержалъ съ честью. «Объясненіе» маленькая картинка, изображающая студента рѣшающагося на первое объясненіе въ любви — одна изъ лучшихъ работъ художника. Здѣсь все просто и жизненно: — и эта барышня съ цвѣточкомъ, прибѣжавшая изъ сада и въ шляпкѣ сѣвшая за рояль, и студенческій бѣлый китель, и столовая, видная черезъ открытую дверь. Такой же правдой вѣетъ отъ «Иконописца» — старичка въ халатѣ, расписывающаго стѣны колоколни. Менѣе удаченъ другой старикъ, считающій деньги: экспрессія испуга, что посторонніе увидятъ его богатства, осталась невыясненной. «Наемъ прислуги» сценка буржуазнаго московскаго быта.

Превосходенъ портретъ работы того-же художника, изображающій профессора художника Сорочина. Смѣлость мазковъ почти эскизная, — но сходство и оригинальность трактовки выкупаютъ нѣкоторую небрежность письма. Художника не смутилъ рѣзкій контрастъ чернаго бархатнаго пиджака и фона бѣлой изразцовой печи.

Другой превосходный портретъ выставки кисти г. Кузнецова — представляетъ нашего извѣстнаго иконописца В. М. Васнецова — одного изъ крупнѣйшихъ и талантливѣйшихъ художниковъ нашего времени. Г. Кузнецовъ написалъ его въ полутьмѣ лѣсовъ Владимірскаго собора въ Кіевѣ, гдѣ Васнецовымъ написана удивительная по экспрессіи, чисто-православнаго характера, «Богоматерь» — колоссальный запрестольный образъ. Портретъ сработанъ г. Кузнецовымъ не безъ недостатковъ, но недостатки эти теряются въ общей талантливой передачѣ чисто-русскаго вдумчиваго лица иконописца.

За то нельзя причислить къ удачнымъ портретамъ — работу г. Ге — портретъ дочери графа Л. Н. Толстаго. Какъ будто преднамѣренно, художникъ взялъ отъ оригинала все неинтересное, случайное, и опустилъ всѣ лучшія черты лица. Несравненно выше бюстъ самого Льва Николаевича, хотя г. Ге придалъ ему слишкомъ суровое выраженіе... По всѣмъ вѣроятіямъ, бюстъ этотъ будетъ классическимъ и разойдется во многихъ копіяхъ среди любителей.

Останавливаетъ вниманіе портретъ нашего извѣстнаго пейзажиста г. Шишкина, сдѣланный г. Мясоѣдовымъ. Маститый художникъ представленъ въ тотъ моментъ, когда вынулъ изъ подъ пресса первый оттискъ новаго офорта. Портретъ достаточно схожъ, но невольно напрашивается сравненіе съ портретомъ г.

Шишкина писаннаго покойнымъ Крамскимъ, едва-ли дастъ первенство г. Мясоѣдову.

Французская манера трактовки чувствуется въ превосходномъ жанрѣ г. Прянишникова «Въ ожиданіи шафера». Свадьба — вообще одинъ изъ любимѣйшихъ мотивовъ французскихъ художниковъ. Но мы видимъ вліяніе западныхъ живописцевъ въ самой трактовкѣ сюжета. Фигура дамы на первомъ планѣ срѣзана у колѣнъ рамой. Невѣста, сидящая на второмъ планѣ видна вся съ головы до ногъ. Дѣвочка, стоящая на третьемъ планѣ, является уже по перспективѣ крохотной фигуркой. Оригинальность перспективы происходитъ отъ того, что горизонтъ взятъ на высотѣ стоящаго во весь ростъ человѣка, а не на высотѣ сидящаго, какъ у насъ принято рисовать въ большинствѣ случаевъ.

Г. Суриковъ написалъ оригинальный жанръ, изображающій старинную казацкую игру въ Сибири: «Взятіе сибѣрнаго городка». Казакъ, разбивающій сибѣрное чучело зимы на полномъ скаку своей мохнатой лошаденки, быть можетъ, недостаточно лихъ и удалъ. За то толпа зрителей, съѣхавшаяся и сбѣжавшаяся на интересное зрѣлище — чрезвычайно удалась художнику. Особенно хороша тройка направо, съ двумя дамами и усатымъ сибирякомъ на переднемъ планѣ.

Очень мила картинка г. Бакшеева «Въ роднои гнѣздѣ». Студентъ возвратился на родину и послѣ первыхъ поцѣлуевъ, привѣтствій и разсказовъ, присѣлъ въ раздумь на крылечко балкона. Здѣсь все родное, знакомое. Онъ охваченъ воспоминаніями дѣтства. Самоваръ уже на столѣ, мать зоветъ его — но онъ ничего не слышитъ. И тутъ чувствуется оригинальный, высоко поднятый горизонтъ французскихъ живописцевъ.

Можно привѣтствовать молодого московскаго художника, г. Пастернака, — онъ съ каждымъ годомъ идетъ впередъ, и его новая картина «Къ роднымъ» заставляетъ ожидать отъ него многого въ будущемъ. Молодая вдова съ кормилицей и ребенкомъ ѣдетъ къ роднымъ изъ своего разореннаго гнѣзда. Онѣ сядутъ въ общемъ вагонѣ втораго класса. По всей обстановкѣ видно, что будничная драма прошла здѣсь во всей силѣ: ни средствъ, ни будущности — все въ прошломъ. Простота композиціи подкупаетъ зрителя. Какъ на недостатокъ картины можно указать на ненужное сходство матери и кормилицы: точно художникъ писалъ обѣихъ съ одного оригинала.

Жанры г. Савицкаго, Мясоѣдова, Лемоха, барона Клодта, Ярошенко, Загорскаго, Богданова-Бѣльскаго, Полѣновой, Малышева, Мѣшкова, Кореня и др., — всѣ написаны сильно, достаточно продумано — и если страдаютъ чѣмъ-

то преднамѣреннымъ исканіемъ уродливыхъ формъ, не составляющихъ безусловнаго характера современной жизни. Излишняя болѣзненность, нервность безспорно присуща намъ, но форма ея не всегда выражается грубо, примитивно, что такъ любятъ наши живописцы. Характеръ составляетъ истинную красоту художественнаго произведенія. Характеръ бываетъ здоровый, бываетъ уродливый, болѣзненный. Болѣзненный характеръ легче схватить, чѣмъ здоровый — кромѣ того его съ большою воспримчивостью приметъ масса, которую всегда болѣе затронетъ все рѣзкое, жестокое. Толпа пойдетъ глазѣть съ восторгомъ торжественное шествіе, но еще съ большимъ восторгомъ побѣжитъ смотрѣть гильотинированіе. Наши художники слишкомъ слѣпо идутъ за вкусами толпы, а не руководятъ этими вкусами. Они рассчитываютъ на средняго полуобразованнаго зрителя и, говоря съ нимъ на его будничномъ языкѣ, не выводятъ его изъ его-же заколдованнаго круга міросозерцанія.

Нейзажъ въ этомъ году у передвижниковъ сильнѣе предыдущихъ лѣтъ. Г. Шишкинъ выставилъ чудесную вещь «Дождь», чрезвычайно простую по замыслу и удивительную по исполненію. Кажется, дышешь сыростью этого грибнаго дождя въ этой старой рошѣ; кажется, въ самомъ дѣлѣ идетъ по мокротѣ этотъ мужчина съ дамой, спрятавшись подъ одинъ зонтикъ. Другая картина того-же автора, «Сосна», написана широко, сочно, оригинально, и только однообразный тонъ луннаго неба нѣсколько портитъ впечатлѣніе.

Въ г. Шильдерѣ слишкомъ чувствуется его учитель г. Шишкинъ. Но это не мѣшаетъ молодому художнику быть талантливымъ выразителемъ самыхъ трудныхъ мотивовъ. Его «Облачный день», приобретенный Государемъ Императоромъ — одна изъ лучшихъ пейзажныхъ работъ выставки.

Весьма поэтична картина г. Киселева «Старый Сурамскій перевалъ». Изображеніе дикой кавказской природы во всѣхъ ея грандіозныхъ проявленіяхъ — весьма желательно. Панорама сурамскаго перевала взята художникомъ съ большимъ вкусомъ. Помимо исполненія, картина интересна тѣмъ уже, что знакомитъ массу съ нашими далекими окраинами, не только не уступающими, но значительно превосходящими красотой пресловутую Швейцарію или Италію.

Но въ общемъ — пейзажи передвижниковъ слишкомъ отличаются этюдностью, ужь очень мало въ нихъ продуманности и опредѣленнаго характера. Съ этой стороны, академическіе пейзажисты значительно сильнѣе своихъ конкурентовъ.

II

Академическая выставка.

Намъ доводилось уже высказывать на страницахъ «Артиста» мысль, что художники, изображающіе такъ называемую античную жизнь, подходятъ къ ней съ совершенно ложной точки зрѣнія. Смотря на римскіе и греческіе жанры въ изображеніи нашихъ живописцевъ, можно подуматъ, что вся жизнь римлянъ и грековъ заключалась въ томъ, что они танцовали, ходили триумфальными шествіями, читали поэтовъ, гуляли по саду и пили. Съ одной стороны художники рѣшительно не вкладываютъ въ сюжетъ ничего такъ сказать специально-античнаго, приближаясь къ компоновкѣ фигуръ и въ замыслѣ ихъ къ нашей современной жизни; съ другой стороны — они совершенно опускаютъ реальную сторону жизненной обстановки, присущую «античнымъ» героямъ настолько же, какъ и намъ, и заставляютъ ихъ жить среди какихъ то негнѣныхъ колоннадъ и портиковъ. Нѣмецкіе археологи «реставрируютъ» жилища римлянъ и грековъ, безбожно заблуждаются, думая, что можно жить безъ дверей съ красиво драпированными портьерами и двумя табуретами на всю комнату. Не менѣе комичны античные мужчины у себя дома драпировующіеся въ тоги или пишущіе письма въ нѣнѣхъ изъ розъ. — Развалины Помпеи, напротивъ того, убѣждаютъ насъ, что жизнь средняго римлянина текла въ маленькихъ тѣсныхъ помѣщеніяхъ, служившихъ хорошей защитой отъ зимняго холода, что въ ихъ комнатахъ было также уютно и хорошо, какъ и теперь уютно въ нашихъ помѣщеніяхъ. Посмотрите остатки древнихъ Аеній — васъ поразятъ миниатюрные размѣры ихъ храмовъ, площадей и рынковъ — ничего грандіознаго, колоссальнаго, — все компактно, сжато, все поддается самому тѣсному круговору. Внимательно переберите керамическую живопись, посмотрите на тѣ образцы дамскаго туалета, что дошли до насъ, и вы увидите, какъ тогда была жизнь комфортомъ, тѣмъ комфортомъ, который завелся у насъ только въ недавнее время — въ настоящемъ столѣтіи. Одна съѣтъ водопроводовъ, съ отводами въ каждое помѣщеніе, показываетъ степень требовательности римлянина. — А знаменитая кухня Рима — развѣ не создала она въ свое время цѣлаго кухоннаго міра, передъ ухищреніями котораго, быть можетъ, спасовало бы искусство лучшихъ поваровъ Парижа?

А между тѣмъ переберите всѣхъ западныхъ художниковъ, рисовавшихъ античные жанры, возьмите нашихъ: гг. Семирадскаго, Бронникова, Бакаловича, Лосева, Киселева — развѣ не изображаютъ они искусственную, небывалую, натянутую жизнь? — Никакого движенія впередъ

среди нихъ незамѣтно: жанры ихъ начинаютъ прѣдаться, все остается въ районѣ искусственности и трафарета.

На академической весенней выставкѣ г. Бакаловичъ выставилъ двѣ картины «Подъ шумъ волнъ» и «Новости». Первая изображаетъ трехъ гречанокъ танцующихъ на берегу моря. Трудно себѣ представить, что заставило ихъ танцовать у самаго прибоя, между камней, среди мокрой морской травы. Одна изъ дѣвицъ ударяетъ въ тамбуринъ, двѣ другихъ принимаютъ болѣе или менѣе граціозныя позы. Вдали мальчикъ играетъ на дудкѣ, и стоитъ настолько далеко, что за дальностью разстоянія, навѣрно не слышно его музыки. Недомыслие композиціи сразу кидается въ глаза. Какимъ сумасшедшимъ придетъ на мысль плясать днемъ съ цвѣтами въ волосахъ, въ такомъ неудобномъ для пляски мѣстѣ. Еще понятно было бы, если бы художникъ изобразилъ какой-нибудь пивникъ и заставилъ танцовать гетерь, а вѣдь его дѣвицы пляшутъ рѣшительно сами для себя. Вдобавокъ вдалекѣ видна группа мужчинъ, повернувшихся къ нимъ спинами и занимающихся своими разговорами, гораздо болѣе важными, чѣмъ ихъ танцы. — Къ довершенію всего выраженія лицъ танцующихъ совершенно мертвенное и не производитъ никакого впечатлѣнія.

«Новости» несравненно сильнѣе. Трое разговариваютъ о городскихъ дѣлахъ, сидя у жаровни. Конечно, эти новости совершенно безъ ущерба для сюжета могли бы сообщать другъ другу и московскіе бояре, и парижане временъ директоріи, и чиновники съ выборской стороны. И тутъ лица мертвенны и не одушевляются экспрессіей. За то техника обстановки, по обыкновенію, превосходна.

Два преждевременно умершихъ художника — Смирновъ и Растворовскій оставили послѣ себя двѣ неконченныя вещи несомнѣнныхъ достоинствъ: первый — «Византійскую царицу у гробовъ предковъ», — второй «Моисея въ пустынѣ». Картины эти обѣщали въ будущемъ многое, но смерть положила предѣлъ развитію молодыхъ талантовъ. Особенно сильна картина Смирнова: стиль Византіи выдержанъ не только въ мозаикѣ, но и въ самыхъ фигурахъ.

Г. Аскназіи выставилъ родителей Моисея. Онъ изобразилъ ихъ въ тотъ тяжелый мигъ, когда рѣшено было спустить въ Нилъ, на съѣденіе крокодиламъ ихъ первенца. Квартиры евреевъ, какъ предполагаетъ г. Аскназіи, были въ эпоху египетскаго рабства очень просторны, и имъ, пожалуй, позавидовало бы не мало египтянъ. Оно, быть можетъ, и дѣйствительно было такъ. Отецъ Моисея, безо всякаго костюма, съ лицомъ рѣшительно неоставляющимъ сомнѣнія въ его происхожденіи

отъ сѣмени Авраама, сидитъ грустно надъ картиной съ мальчикомъ. Мать въ отчаяніи, стоя на колѣняхъ запрокинула голову назадъ. Экспрессія этого отчаянія мало удалась художнику: кажется, что женщина хочетъ чихнуть, и не можетъ. Постройки, видимыя на заднемъ планѣ, скорѣе напоминаютъ Вавилонъ, чѣмъ Египетъ.

Русская исторія имѣтъ двухъ представителей гг. Карелина и Верещагина. О первомъ, выставившемъ «Арестъ царевны Софьи» — умолчимъ, второй-же затронулъ своей картиной одну изъ симпатичнѣйшихъ темъ изъ нашего прошлаго — «Защиту Троице-Сергіевской лавры». Художникъ представилъ русскихъ воиновъ послѣ вылазки. Тяжело раненныхъ несутъ на поспыхленіе въ соборъ; болѣе легко пострадавшихъ монахи ведутъ на перевязку. Женщины поятъ усталыхъ водою; тутъ же играютъ дѣти, не сознавая ясно совершающейся вокругъ драмы. Картина задумана прекрасно, но страдаетъ академическою постановкой фигуръ и отсутствіемъ того одушевленія, которой должна быть проникнута вся композиція.

Другой профессоръ академіи, г. Венигъ, написалъ «Жену Макбета»; вещь весьма слабую, несмотря на колоссальныя размѣры. Знаменитая леди изображена въ своемъ таинственномъ недугѣ, идущей босикомъ въ ночномъ пенюарѣ, подъ луннымъ свѣтомъ. Судорожное движеніе рукъ и искривленное болью лицо не даютъ иного впечатлѣнія, какъ то, что леди мучится физической болью. Вдобавокъ капотъ, совершенно современный намъ, усиливаетъ неопредѣленность впечатлѣній. Группа врача и придворной дамы — гораздо удачнѣе, хотя опять таки современный подсвѣчникъ и свѣчка путаетъ и мѣшаетъ настроенію.

Изъ жанровъ можно остановится на симпатичной картинѣ г. Пимоненко — «Свадьба въ Кіевской губерніи»: Она написана въ стилѣ профессора Трутовскаго, и притомъ съ большимъ знаніемъ рисунка, и неподдѣльнымъ юморомъ. — Очень хороша картина г. Кившенко «Сортировка перьевъ». Чердачный жанръ изъ жизни подонковъ петербургскаго населенія трактованъ г. Кившенко съ истинно-французскимъ шикомъ, и является лучшимъ произведеніемъ этого художника. — По обыкновенію превосходенъ въ обработкѣ тончайшихъ деталей г. Степановъ. Онъ сошелся по сюжету съ другой картиной г. Кившенко. Послѣдній художникъ изобразилъ конецъ дуэта, оканчивающагося признаніемъ въ любви, а г. Степановъ — самый дуэтъ любви. Это своего рода иллюстрація къ «Крейцеровой сонатѣ». Г. Степановъ работаетъ неустанно и далеко перегналъ г. Риццони, снискавшаго нѣкогда славу миниатюриста, и экспонирующаго въ этомъ году нѣсколькими картинами. — Наконецъ, надо

замѣтитъ «Странника» г. Пелевина, одну изъ удачныхъ работъ этого художника и «Тройку во ржи» г. Ковалевского.

Изъ батальныхъ картинъ, если не по письму, то по настроенію привлекаетъ картина г. Бунина «На другой день». Послѣ боя остались неубранными трупы людей и лошадей. Чей-то осѣдланый конь, потерявъ господина, остался на полѣ битвы и жалобно ржетъ, въ недоумѣніи посматривая вокругъ.—Остальные батальные жанры мало представляютъ интереснаго.

Изъ пейзажей нѣкоторой новизной мотива обращаетъ на себя вниманіе картина г. Сергѣева «Невскій проспектъ». Г. Сергѣевъ взялъ моментъ зажиганія фонарей, когда ихъ красавый огонекъ споритъ съ голубовато-зеленымъ цвѣтомъ потухающаго запада. Картина является анахронизмомъ, въ виду прове-

деннаго черезъ весь Невскій электричества. Гг. Лагорио, Мещерскій, Орловскій—всѣ повторяютъ старое, хотя это старое иногда достигаетъ по техникѣ высокой степени совершенства. Сипятчице другихъ непосредственностью творчества г. Васильковский, въ его казакахъ, вѣдущихъ въ степи весною, есть ширь и раздолье маящее вдаль.

Первое мѣсто по скульптурѣ принадлежитъ г. Попову, выставившему «Клеопатру». Хотя Клеопатры и мало въ его мраморѣ, но женщина, названная имъ такъ, все-таки превосходно сработана. «Послѣ купанья» г. Гницбургга и «Нѣга» г. Дилоннъ—вещи также недурныя въ скульптурномъ отношеніи,—но какъ то это обнаженное тѣло мало гармонируетъ съ нашими холоднымъ сѣверомъ.

Rectus.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Бенефисъ г-жи Сазинной: „Похмѣлье“, комедія М. Чайковскаго, „Сабана садовника“ комедія Лопе-де-Вега.—Нѣсколько словъ о г. Варламовѣ.—Гастроль г-жи Фодотовой.—Репертуаръ будущаго года.—Недостатки минувшаго сезона.—Французскій театр.—Г. Гитри въ „Гамлетѣ“ и „Тартюфѣ“.—Пріѣздъ г-жи Дузе.

Немногого имъ уже осталось занести въ анализы драматическаго театра за истекшій сезонъ.—Единственной крупной новостью въ февралѣ былъ бенефисъ г-жи Савинной, поставившей двѣ новыхъ пьесы—«Похмѣлье» г. Чайковскаго и «Собаку садовника»—Лопе-де-Вега.

Но о первой изъ названныхъ пьесъ придется, пожалуй, умолчать. Она появилась на сценѣ рѣшительно по какому-то недоразумѣнію. Талантливо задуманная, она не разработана авторомъ дальше черноваго наброска, и является для зрителей сплошнымъ недоумѣніемъ. Самъ авторъ созналъ всю неудачу своего исваго дѣтища, и одновременно со вторымъ представленіемъ появился въ афишахъ небывалый анонсъ о томъ, что дирекція снимаетъ пьесу съ репертуара «по просьбѣ автора». Последнее обстоятельство вынуждаетъ умолчать о «Похмѣльѣ», и подождать того времени, когда г. Чайковскій дастъ его на сцену въ окончательной формѣ.

За то большой успѣхъ выпалъ на долю слѣдующей пьесы—«Собака садовника»—старинной комедіи Лопе-де-Вега, носящей въ подлинникѣ названіе «El Perro del Hartelano». Вѣрнѣе было бы назвать эту вещь «Собакой на снѣгѣ»,—это гораздо ближе передавало бы соль заглавія. Основное лицо пьесы—Діана де Бельфоръ—и есть «собака»—которая стережетъ садъ садовника, хотя ей самой не нужны его плоды.

Она влюблена въ своего управляющаго—красиваго молодого человѣка. Къ нему ее влечетъ, но она сдерживаетъ свою страсть; она старается ненавидѣть его, а вмѣсто этого чувствуетъ влюбленность. Онъ сначала подчиняется ея капризамъ, потомъ ему это надоѣдаетъ—онъ начинаетъ говорить съ ней рѣзко. Она его бьетъ, царапаетъ, и тутъ-же молитъ у него прощаніе. Обѣ роли написаны превосходно—всѣ насквозь пронизаны жгучей южной страстью. Слабѣе другихъ послѣдняя картина, но все остальное—образецъ превосходнаго діалога для комедіи—шутки.

Бенефициантка имѣла крупный и заслуженный успѣхъ въ «Собакѣ». Эти роли ея настоящій жанръ,—и если у артистки недостаточно отѣннена была южная кровь, которая туманитъ голову графини, за то капризная нервная взбалмошность была передана прекрасно.

Изъ остальныхъ артистовъ можно подчеркнуть игру г. Свободина, взявшаго совершенно вѣрный тонъ для комедіи-шутки. Онъ изображалъ непремѣнное лицо всѣхъ итальянскихъ и испанскихъ комедій—старика отца, разыскивающаго пропавшаго въ дѣтствѣ сына. Комическій колоритъ, густо наложенный авторомъ на радость и печаль старика, ничего не потерялъ въ изображеніи г. Свободина.—Къ сожалѣнію, нельзя того-же сказать о г. Варламовѣ, игравшимъ роль испанскаго Лепорелло

или Станареля—пройдоху-лакея.— Но это происходит совсѣмъ не потому, чтобы г. Варламовъ былъ менѣе талантливъ, чѣмъ г. Свободинъ,—а вслѣдствіе одного печальнаго недоразумѣнія, на которомъ я позволю себѣ нѣсколько остановиться.

Г. Варламовъ—всеобщій и неизмѣнный любимецъ публики, и любимецъ по заслугамъ. Это талантливѣйшій артистъ труппы, обладающій неизсякаемой наблюдательностью и надѣленный чудесными данными для сцены. Попавъ въ частные театры еще совсѣмъ юношей, онъ въ силу своей тяжелой большой фигуры, не могъ начать съ того, съ чего начинается большинство артистовъ—съ *jeune premier*. Сыгравъ неудачно вѣскольکو молодыхъ людей, онъ сразу перешелъ на комическое амплуа, и въ двадцать два года уже игралъ «Льва Гурмыча Синичкина». Извѣстность его стала быстро расти. Когда въ 1875 году онъ былъ, двадцатипятилѣтнимъ молодымъ человѣкомъ, ангажированъ на Императорскую сцену,—ею амплуа водеvilнаго комика такъ и осталось за нимъ. Онъ началъ играть «Прежде скончались», «Всѣ мы жаждемъ любви», «Орфея въ аду», «Елену», «Чайный цвѣтокъ», «Синичкина», «А и Ф» и т. д. Все это игралось («А и Ф» играется и доселѣ) талантливо, ярко,—но шаржировано, иногда грубо—часто однообразно. Но въ то же время среди вереницы этихъ полу-карикатуръ мелькали такіа созданія, которыя отличали въ артистѣ первостепенное дарованіе. За пятнадцать лѣтъ можно насчитать въ репертуарѣ г. Варламова десятки образцовыхъ ролей, въ которыхъ характеръ выступаетъ выпукло и полно безъ малѣйшаго намека на шаржъ; это именно тѣ роли, которыя принято называть характерными, а не комическими. Таковы: Варравинъ въ «Дѣлѣ», Добровторскій въ «Вѣдной неѣстѣ», Недососовъ въ «Хрущевскихъ помѣщикахъ», Большинцовъ въ «Мѣсяцѣ въ деревнѣ», Хлопонинъ въ «Злобѣ два», Силантій въ «Горячемъ сердцѣ», Мигичъ въ «Ночномъ», Грозновъ въ «Правда хорошо», Восмибратовъ въ «Лѣсѣ», наконецъ, трагическая роль Ручкина въ драмѣ «Однимъ грѣхомъ болѣе», гдѣ рыданіе старика надъ трупомъ застрѣлившейся дочери потрясали весь театръ.— Въ такихъ характерныхъ роляхъ и заключается настоящее амплуа г. Варламова, и въ этомъ родѣ онъ соперниковъ не имѣетъ. Между тѣмъ и публика, и авторы, и театральное начальство убѣждены, что г. Варламовъ комикъ по преимуществу, почему даютъ ему играть Станарелей, Мордашевыхъ, Хлыстовыхъ и пр., и пр. Какъ только окончится это печальное недоразумѣніе и г. Варламовъ будетъ выступать только въ характерныхъ роляхъ—его талантъ приметъ настоящее направленіе, и не будутъ болѣе раздаваться по

его адресу упреки по поводу утрировки и перегриванія.

22-го февраля гастролировала на сценѣ Михайловскаго театра третья московская гостыя—г-жа Федотова. Выступила она въ двухъ пьесахъ: «Подъ гнетомъ утраты»—неизвѣстнаго автора и въ «Счастливецѣ» г. Немировича-Данченко.— Совершенно напрасно было ставить первую вещь: она утомила публику и не произвела никакого впечатлѣнія. Во второй пьесѣ успѣхъ г-жи Федотовой послѣ втораго акта былъ очень крупный: публика по достоинству оцѣнила превосходную разработку роли и удивительную тонкость деталей и переходовъ. Впрочемъ появленіе г-жи Федотовой въ Петербургѣ не было далеко для насъ новостью: мы помнимъ Гликерью Николаевну двадцать одинъ годъ назадъ, когда она играла въ томъ-же Михайловскомъ театрѣ «Ребенка», «Грозу», «Грѣхъ да бѣда», «Виноватую» и нѣсколько другихъ ролей. Да и послѣ этого г-жа Федотова гостила у насъ и между прочимъ превосходно играла «Бѣшенныя деньги».

По слухамъ, гастроли будутъ практиковаться и въ будущемъ году. Желательнѣе было бы появленіе на подмосткахъ нашихъ сценъ московской труппы въ полномъ ея составѣ. Отдѣльныя-же личности, вынутыя изъ своего ансамбля, несмотря на ихъ талантливость, много теряютъ въ чуждой имъ труппѣ.

Вопросъ о репертуарѣ абонемента на будущій сезонъ уже рѣшенъ. Будетъ два абонемента, и каждый будетъ состоять изъ десяти представленій. Составъ репертуара слѣдующій:

1. «Плоды просвѣщенія»—графа Л. Н. Толстого.
 2. «Замшевые люди» («Заноза») — комедія Д. В. Григоровича.
 3. «Донъ-Жуанъ» — драматическая поэма графа А. К. Толстаго.
 4. «Гамлетъ» — трагедія Шекспира, въ переводѣ Н. П. Гнѣдича.
 5. «Новое дѣло» — комедія Вл. И. Немировича-Данченко.
 6. «Василиса Мелентьева» — драма А. Н. Островскаго.
 7. «Дѣти своихъ отцевъ» — комедія А. Ф. Федотова.
 8. «Аргунинъ» — комедія В. А. Крылова.
 9. «Паутина» — комедія И. А. Манна.
 10. «Въ такую ночь» — ком. М. Н. Бухарина.
- Такимъ образомъ, намѣчено 7 новыхъ пьесъ, одна возобновляемая въ новомъ переводѣ («Гамлетъ»), и двѣ старыхъ, но въ новой обстановкѣ («Василиса» и «Паутина»).

На истекшій сезонъ нельзя иначе смотрѣть, какъ на пробный. Театръ, повидимому, пере-

живають переходное время. Быть может теперь, при заранѣ опредѣленномъ репертуарѣ, піесы будутъ ставиться тщательнѣе, чѣмъ прежде. Отсутствие ансамбля составляло самое большое мѣсто въ минувшемъ сезонѣ. Нельзя указать ни одной піесы прошедшей гладко на первомъ представленіи: только къ пятому-шестому разу піеса сретовывалась сама собою. Но какъ разъ къ этому времени мѣнялись дѣйствующія лица, труппа раздвигалась на два театра, и піесы искажались до неузнаваемости дублерами. Стремленіе дирекціи уравнивать дѣятельность труппы выдвиганіемъ впередъ второстепенныхъ актеровъ можетъ подлежать большому оспариванью. Императорская сцена не можетъ являться школьной скамьей для неготовыхъ актеровъ: на ней должны появляться уже созрѣвшія силы. Между тѣмъ не только появленіе третьестепенныхъ дарованій въ первыхъ роляхъ, но даже недоучившихся учениковъ драматическихъ курсовъ, да еще въ абонементныхъ спектакляхъ, сдѣлалось эпидемическимъ. Не говоря уже о томъ, что никакихъ особенныхъ дарованій ни въ комъ замѣчено не было, осталось глубокой тайной пѣль этихъ школьныхъ упражненій. Единственнымъ спектаклемъ въ недѣлю для школьниковъ можетъ явиться утро воскресенья, когда учащаяся молодежь приходитъ смотреть піесу, не задаваясь вопросами о тонкостяхъ игры исполнителей. Но, конечно, и отъ этихъ спектаклей можно требовать тщательной сретовки.

Едва-ли возможно упрекать артистовъ въ томъ, что они играли въ минувшемъ сезонѣ, въ большинствѣ случаевъ, поверхностно, мало вдумываясь въ роли. Напротивъ, приходится удивляться ихъ навыку и талантности—съ двухъ трехъ репетицій охватить и понять роль настолько, чтобы среднему зрителю не особенно бросалось въ глаза ихъ неподготовленность. Но отъ маломальска опытнаго зрителя не могло укрыться, что работа каждаго артиста представляла самостоятельное пѣло безо всякаго отношенія къ окружающему. — Артистъ, спѣша въ нѣсколько дней подготовить роль, не отдаетъ себѣ отчета въ главномъ: какая часть общей задачи возлагается на него, какое ему отводится, такъ сказать, мѣсто въ дѣлѣ разрѣшенія этой задачи. Нерѣдко артистъ даже не успѣваетъ ознакомиться съ общимъ настроеніемъ піесы, не улавливаетъ ея тона и темпа. Публика вправѣ требовать отъ артиста, чтобы выходъ его на сцену совпадалъ по тону съ предыдущимъ явленіемъ, чтобы съ выходомъ новаго лица не начиналась новая піеса, а одно явленіе переходило въ другое, какъ одинъ музыкальный номеръ въ оперѣ переходитъ въ другой. Для этого зачастую недостаточно принять тонъ говорившихъ—слѣдуетъ и тѣмъ, кто вель предшествовавшее явленіе, оканчивать его въ

извѣстномъ тонѣ, для большей легкости перехода къ слѣдующей сценѣ. Но все это приобретается путемъ долгихъ и упорныхъ репетицій, и желаніемъ всей труппы помочь другъ другу и автору, играть не въ отдѣльности для себя, а для піесы. А это играние только для себя, и только выигрышныхъ ролей—составляетъ главнѣйшій и основной недугъ нашей петербургской сцены.

Газеты восхищались въ прошломъ сезонѣ той роскошной обстановкой, которая все сильнѣе начинаетъ сказываться въ русской драмѣ. Но едва ли нужна и желательна эта роскошь въ драматическомъ репертуарѣ—ее слѣдуетъ оставить оперѣ и балету, а драмѣ нужна только осмысленная постановка. Вообще, слѣдуетъ условиться, что такое обстановка.

Декорация должна быть только фономъ, на которомъ разыгрывается дѣйствіе, и не должна развлекать вниманія зрителей. Фонъ этотъ долженъ строго отвѣчать содержанію піесы и колебаться отъ самаго рѣзкаго реализма до самой неудержимой фантазіи. Реальная декорация въ балетѣ не нужна: здѣсь все должно казаться радужнымъ сномъ. Въ оперѣ декораций должны быть настолько стройнѣе, величественнѣе природы, насколько пѣніе болѣе стройно и приподнято, чѣмъ обыкновенная рѣчь. Поясню примѣромъ: замокъ Макбета долженъ явиться для меня зловѣщимъ фономъ, на которомъ будетъ развиваться и расти царственная драма. Отъ декораций замка леди Миллфордъ я буду требовать романтизма, нѣсколько приподнятыхъ тоновъ. Замоскворѣчье Островскаго должно явиться въ ультра-реальной обстановкѣ со всей неприглядностью захолустья.

Между тѣмъ у насъ, особенно на Михайловской сценѣ, щеголяютъ нерѣдко дорогими обоями, великолѣпными цвѣтами, японскими вазами и картинами въ ущербъ простотѣ и правдѣ, которая по преимуществу составляетъ фонъ современнаго репертуара. — Скажу къ слову, что въ параллель съ этими печальными явленіемъ, развивается другое, еще болѣе печальное: артистки за послѣдніе годы, едва предъ другой, красуются своими туалетами, рѣшительно на перекоръ здравому смыслу. Вошло въ обычай гулять по саду въ атласныхъ туфляхъ, пріѣзжать изъ дальняго путешествія въ кружевахъ и брилліантахъ. Еще мужчина иногда рѣшается надѣть дурно сшитое платье, если того требуетъ роль, но актриса считаетъ обязанностью показываться модной картинкой, нисколько не заботясь обо всемъ прочемъ.

Слѣдуетъ отиѣтить одно превосходное нововведеніе, вступившее окончателно въ свою силу прошлымъ сезономъ: дирекція воспретили вызовы во время хода дѣйствія. — Это нѣсколь-

ко образумило нѣкоторыхъ артистовъ, видѣвшихъ въ аплодисментахъ и поклонахъ передъ публикой высшее наслажденіе. — Отчасти образумилась и публика, ставшая менѣе распускаться въ своихъ дешевыхъ одобреніяхъ. Піесы теперь слушаются внимательнѣе, иллюзія не нарушается воплями и поклонами. Хорошо было бы ограничить число вызововъ въ антрактахъ, а то иногда восторгъ веселыхъ зрителей надолго задерживаетъ спектакли.

Французскій театръ за весь сезонъ далъ очень мало хорошихъ оригинальныхъ піесъ. Только «Терзидоръ» возбудилъ нѣкоторый интересъ. Изъ возобновленныхъ-же піесъ интереснѣе всего было появленіе г. Гитри въ роляхъ Гамлета и Тартюфа.

Вообще Шекспиръ не по плечу французамъ — у нихъ нѣтъ этого чутья улавливать духъ великаго драматурга: все у нихъ сбивается на мелодраму. Вдобавокъ, г. Гитри задумалъ играть по той невозможной перелицовкѣ, которая была сдѣлана Дюма съ Полемъ Мѣрсомъ. Развязности этихъ авторовъ по отношенію къ Шекспиру поистинѣ ввумительная; не говоря уже о томъ, что они сплошь перевели всѣ сцены, даже провансескія, александрійскіи стихи, — есть дѣльны сцены вставленныя ими «отъ себя». Такъ какъ по этому переводу играетъ въ Парижѣ Муне-Сюлли и восхищаетъ своей игрой парижанъ, превращая характеръ Гамлета въ простой патологическій случай, то намъ не лишне будетъ остановиться на этой чудовищной переработкѣ.

Первая сцена исковеркана еще довольно мало: опущено только все, что говорится въ подлинникѣ о Фортинбрасѣ — этомъ противовѣсѣ Гамлета, этомъ дополненіи основной идеи піесы. Вторая сцена, въ тронномъ залѣ, интересна уже тѣмъ, что въ государственномъ совѣтѣ находится и Офелія. Послѣ знаменитаго монолога о «плоти человѣка», внезапно является вѣсто Горацио Офелія, и между нею и принцемъ происходитъ слѣдующій діалогъ, переведенный дословно.

Гамлетъ. Какой счастливый случай привелъ васъ сюда?

Офелія. Принцъ... я искала...

Г. Кого?

О. Моего брата...

Г. А не меня?

О. Вы все еще грустите?

Г. Въ вашемъ присутствіи — нѣтъ.

О. Это правда? вы не смѣетесь надо мной?

Г. О, полноте, — время-ли смѣяться, когда надо плакать? Я говорю, что думаю, и чувствую, что говорю. Иногда грѣшники во снѣ видятъ рай — и отъ этого муки ихъ усиливаются.

О. Ахъ, я такъ хотѣла бы вамъ вѣрить! и т. д. *).

Этотъ Хлестаковскій тонъ проходитъ черезъ всю сцену. Оканчивается она тѣмъ, что Гамлетъ пишетъ на таблеткахъ признаніе въ любви и отдаетъ ихъ Офелии, а самъ уходитъ. Лаэртъ застаётъ ея прячущей эту записку. Начинается допросъ.

Лаэртъ. Что съ вами? Что вы за записку спрятали?

О. Ахъ, но...

Л. Потрудитесь мнѣ ее отдать.

О. Вы слишкомъ возвышаете голосъ.

Л. (тихая). Я говорю, какъ другъ, который — и пр.

Далѣе Офелія произноситъ такую фразу: «Утренняя заря вѣрить въ день, цвѣтокъ — въ зефиръ, женщина въ любовь».

Сцена, гдѣ Гамлетъ читаетъ монологъ «быть или не быть» — отнесена ко второму акту. Третій прямо начинается наставленіями актерамъ. Интересны ремарки переводчиковъ, которыми они снабдили діалогъ. Въ то время, какъ Люціанъ на сценѣ отравляетъ Гонзаго, принцъ — «s'est glissé rampant etépiant jusqu'au roi; il se dresse tout à coup sur ses genoux devant lui et prend la parole avec volubilité».

Разумѣется конецъ сцены съ матерью г-да Дюма и К^о откинуть, какъ слишкомъ вульгарный. Исторіи отправления въ Англію Гамлета нѣтъ. Словомъ все перекроено до неузнаваемости, такъ, какъ никогда не перекраивали и наши провинціальныя трагикки, игравшіе Гамлета на ярмаркахъ **).

Пресловутая обстановка, выписанная изъ-за границы, оказалась очень посредственной. Декораціи ни на волосъ не подходятъ къ фону для кровавой драмы. Голубые потолки съ золотыми звѣздами, яркая роспись стѣнъ сценами изъ священнаго писанія — все это не имѣетъ никакой связи съ текстомъ. Костюмы тоже прихрамывали въ значительной степени. Смѣшно въ «Гамлетѣ» заботиться объ исторической вѣрности эпохи: съ одной стороны, герой — студентъ виттенбергскаго университета, съ другой — Англія оказывается данницей Датскаго королевства. По образу мыслей принцъ человѣкъ конца XVI вѣка, — и потому для постановки открыто самое широкое поле для режиссеровъ. Но на этотъ разъ администрація ничѣмъ не блеснула.

Самъ бенефициантъ г. Гитри имѣлъ успѣхъ очень слабый. Какъ представитель реализма,

*) Alex. Dumas et Paul Meurisse. „Hamlet, prince de Danemark“. Drame en cinq actes en vers. Paris 1889. Act 1, deuxième tableau.

**) А между тѣмъ французы, помимо извѣстнаго прозаическаго перевода Гюго, имѣютъ превосходный стихотворный переводъ Теодора Рейнаха.

онъ до того впалъ въ преувеличеніе, что даже отъ монолога «быть или не быть» рѣшительно ничего не осталось, и онъ прошелъ незамѣтно. — Г-жа Лена ничего не сдѣлала изъ Офеліи. Лучше другихъ былъ г. Вольни въ Лазртѣ и г. Лортеръ могильщикомъ.

Къ «Гамлету» П. И. Чайковскимъ была написана музыка, частью набранная изъ прежнихъ, знакомыхъ мотивовъ почтеннаго композитора. Мѣстами она прекрасна, мѣстами не отвѣчаетъ тексту. Какъ на примѣръ послѣдняго укажемъ на пріѣздъ въ замокъ актеровъ. По ремаркѣ Шекспира раздаются звуки роговъ: это привратники возвѣщаютъ прибытіе гостей, а у г. Чайковского слышны какіе-то бубны и трещетки.

Мало удалась и вторая отвѣтственная роль г. Гитри — Тартюфа. Вообще *chefd'oeuvre* Мольера прошелъ на образцовой французской сценѣ не важно. Газеты восхищались добросовѣстностью артистовъ, въ семь дней выучившихъ комедію въ стихахъ, по эта добросовѣстность значительно умалится, если вспомнить, что нѣтъ французскаго актера, который бы не зналъ наизусть всего Тартюфа. Г. Гитри былъ чрезвычайно монотоннымъ лицеѣромъ. Г-жѣ Линѣ Ментъ не удалась спокойная роль Эльвиры, а г-жа Лего, которая должна была бы сыграть эту роль, играла неудачно Дорину. Лучше всѣхъ былъ Жумарь-Оргонъ.

Третья пьеса, надѣлавшая шума въ сезонѣ, была «Thermidor». Запрещеніе этой драмы Сарду въ Парижѣ особенно подогрѣло нашу публику, — и всѣ ждали отъ нея чего-то необычайнаго. Оказалось, что это драма самаго средняго достоинства, вещь несравненно слабѣйшая, чѣмъ «Patrie» того же автора. Главный интересъ ея составляетъ самый фонъ — эпоха террора.

Содержаніе «Thermidor» таково. Фабіенна Лекутѣ (г-жа Лего) идетъ въ монахини, получивъ ложное извѣстіе о смерти своего жениха Марсіала Гюгонъ (г. Гитри). Монастырь подлежитъ уничтоженію, и Фабіенна должна быть казнена наравнѣ съ другими монахинями. Марсіаль возвращается, разыскиваетъ свою невѣсту и уговариваетъ ея бѣжать. Но это не удается. Марсіаль предлагаетъ ей подписать заявленіе, что она беременна, и этимъ спасти себя отъ смерти. Фабіенна съ гордостью отказывается. Ея казнятъ, а Марсіала убиваетъ выстрѣломъ конвойный, когда онъ бѣжитъ за Фабіенной къ эшафоту.

Лучшіе акты драмы — первый и послѣдній. Первый изображаетъ низменный берегъ Сены, послѣдній — народныя толпы, жаждущія казни. Постановка пьесы у насъ была очень недурна.

Изъ остальныхъ пьесъ сезона ничего особенно замѣчательнаго не появлялось, но тѣмъ

не менѣе мы перечислимъ въ порядкѣ французскій репертуаръ.

Съ 24 ноября начался безконечный рядъ бенефисовъ. Послѣдней предбенефисной пьесой было возобновленіе не разъ игранной у насъ комедіи «Le réveil lon». Конечно здѣсь царилъ г. Иттемансъ, неизмѣнный кониакъ.

Бенефисы открылись бенефисомъ г. Стринца, возобновившаго «Daniel Rochat». Пьеса не утратила своего значенія и теперь, только первый актъ казался длинноватымъ. Г-жа Лего имѣла большой успѣхъ въ роли миссъ Леа, хотя не заставила забыть г-жу Брендо. Г. Гитри тоже уступалъ г. Вальбелю, прежнему Рошѣ. За то г-жа Томассенъ премію играла миссъ Эстеръ. Затѣмъ, въ началѣ декабря шла новая пьеса Поля Ферье и Эмиля-де-Нажака «L'art de tromper les femmes» это довольно растянутый фарсъ, въ которомъ не достовало г. Иттеманса, чтобы онъ былъ еще уморительнѣе. Рассказывать содержаніе такихъ пьесъ, гдѣ артисты сидятъ подѣ столомъ, ползаютъ на четверенькахъ, безъ сюртука и ботинокъ вылѣзаютъ въ окно и т. д. — дѣло совершенно безплодное. Г. Андриѣ былъ очень смѣшенъ въ главной роли Лорикюа.

Г. Люгѣ возобновилъ комедію Дюма «Le demi-monde». Г. Гитри — Жаленъ и г-жа Ментъ — Сюзанна могутъ причислить эти роли къ лучшимъ въ своемъ репертуарѣ. — Г. Лортеръ возобновилъ «La Doctoresse» Ферье и Бокажа. Роль женщины-врача не удалась г-жѣ Лего — она играла вяло и монотонно. Великолѣпенъ былъ г. Иттемансъ въ роли лакея «Докторессы»; онъ даже игралъ безъ шаржа.

Нѣкоторый успѣхъ имѣла комедіа Леметра «Le député Leveau». Пьеса чисто французскаго мѣстнаго интереса. Депутатъ Лего — политическій дѣятель, препорядочный негодяй, былъ хорошо сыгранъ г. Гитри, загринировавшимся извѣстнымъ Клемансо — сторонникомъ Рошфора. Для насъ слишкомъ чужда эта борьба политическихъ партій Франціи, и можетъ быть «Депутатъ» заслуживалъ-бы большаго успѣха.

Комедія Блюма и Тоше «Madame Mongodin» — опять таки фарсъ, специально поставленный для гг. Иттеманса и Дарвилля. «Mongodin» — сплошной, безконечный смѣхъ, конечно не высокаго качества. — Гораздо умнѣе пьеса Бокажа и Курси «La vie à deux», перешедшая изъ «Odéon». Сюжетъ ея — размолвка супруговъ. Они рѣшились на разводъ. Но жена до развода хочетъ подыскать подходящую ея мужу новую жену. Все кончается примиреніемъ. Г. Андриѣ и г-жа Лего играли главные роли съ большимъ успѣхомъ.

26 января г. Вольни поставилъ новую пьесу Альфонса Додэ — «L'obstacle». Конечно, пьеса знаменитаго писателя безконечно выше всего предыдущаго репертуара. Но французская сцена

гораздо болѣе сдвлена рутинной, чѣмъ французская литература, и традиціонныя сценическія рамки еще не могутъ вѣщать широкіхъ образовъ и сценъ настоящаго литературнаго пошиба. Сарду кажется куда талантливѣе Додэ со сцены. Сцена требуетъ декоративности, широкаго мазка, даже аляповатости, которая не присуща тонкому таланту Додэ.—Въ «L'obstacle» затронуть вопросъ о наследственномъ сумасшествіи, являющіеся препятствіемъ къ браку. Но, какъ истинный художникъ, Додэ не довелъ героя до сумасшествия, а напротивъ, силой воли, заставилъ его добиться выздоровленія. Піеса имѣла средній успѣхъ, благодаря слабому исполненію.

«Ma cousine» Мельяка успѣха не имѣла, несмотря на старательную игру. Быть можетъ, этому помѣшало близкое сосѣдство съ комедіей Додэ, шедшей недѣлей раньше. Больше успѣха имѣла піеса Ришпена «Le Fliboustier» — вещь очень милая, написанная прекрасными, искренними стихами. Эту піесу слѣдовало бы перевести на нашъ языкъ хорошему переводчику.

Г-жа Томассенъ — хорошенькая ingénue французской труппы, поставила пантомиму «L'enfant prodigue». У насъ этотъ жанръ не могъ имѣть успѣха, и болѣе можетъ нравиться утомленной и скучающей публикѣ Парижа.

Г-жа Менъ возобновила «La dame aux camélias», г. Иттеманъ — «Les rommes du voisin», а г-жа Норі «L'assommoir». Знаменитая драма Дюма прошла прекрасно. То же можно сказать

и о піесѣ Золя. Что-же касается піесы Сарду — «Les rommes» — то она слишкомъ ужъ каррикатурна.

Бенефисъ г-жи Марсіаль, назначенный на 30 марта, былъ внезапно отмененъ, вслѣдствіе отставки артистки случившейся въ самый день бенефиса. — Г-жа Марсіаль позволила себѣ на репетиціи неприличныя выраженія по адресу режиссера и была вслѣдствіе этого немедленно уволена.

Большой успѣхъ имѣла великимъ постомъ въ Петербургѣ извѣстная итальянская актриса г-жа Элеонора Дузе. Талантъ ея гибкій, нервный, захватывающій этой нервною зрителья, нѣсколько сходенъ съ талантомъ г-жи Савиной. — Особенный успѣхъ имѣла г-жа Дузе въ «Дамѣ съ камеліями», гдѣ она положительно была выше всѣхъ видѣнныхъ Петербургомъ ранѣе артистокъ. — Показалась г-жа Дузе и въ трагической роли — въ «Клеопатрѣ» Шекспира. Если она и не была величественной царицей Египта, за то женщина, охваченная пыломъ послѣдней страсти была передана съ поразительной силой. Сцена съ рабомъ, котораго она допрашиваетъ о свадьбѣ Антонія, играется у нея такъ, какъ лучшія итальянскіе трагики играютъ свои шекспировскіе типы. Смерть поражала простотой и безыскусственностью. Плачъ надъ трупомъ Антонія — одна изъ тѣхъ сценъ, которую, разъ увидавъ, не забудешь во всю жизнь.

Г.

Итоги сезона русской и итальянской оперы.

Гостей парижской Большой оперы, г-жу Мельба и гг. Решке, смѣнили артисты московской казенной оперы — г-жа Литвиннъ и г. Корсовъ, выступившіе четыре раза въ «Юдионъ» Сѣрова.

Г-жа Литвиннъ вполне оправдала наши ожиданія. Она выказала рѣдкій по звучности, громадный по силѣ и объему голосъ, очень хорошую школу, музыкальность, умѣнье держаться на сценѣ и обдуманно, иногда сильно вести роль. Широкая, плавная жестикуляція артистки очень подошла къ героической партіи лучшей оперы Сѣрова. Словомъ, въ «Юдионъ» г-жа Литвиннъ какъ нельзя болѣе на мѣстѣ; она совершенно освоилась со складомъ этой музыки, что надо поставить въ заслугу пѣвицѣ, воспитанной за границей на итальянскихъ и современныхъ французскихъ операхъ.

Достойнымъ партнеромъ г-жи Литвиннъ былъ талантливый г. Корсовъ, и по пѣнію, и по игрѣ, и по гриму, сильный, яркій и едва ли не лучший изобразитель мрачнаго Олоферна.

3-го марта «Юдионъ» закрылся Маріинскій

театръ. Въ теченіе сезона тамъ были даны: «Фаустъ», «Травиата», «Карменъ», «Мефистофель», «Вильгельмъ Тель», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Африканка», «Лоангринъ», «Демонъ», «Корделія», «Мазепа», «Евгеній Онѣгинъ», «Рогнеда», «Юдионъ», «Нижегородцы», «Русалка», «Жизнь за Царя», «Снѣгурочка», «Пиковая Дама» и «Князь Игорь». Изъ перечисленныхъ оперъ двѣ послѣднія поставлены впервые.

«Русланъ» отсутствовалъ вовсе, «Снѣгурочка» и «Русалка» даны только по одному разу и въ абонементъ.

«Ратклиффъ», «Анджело», «Майская ночь», «Псковитянка», «Борисъ Годуновъ», «Вражья сила», «Черевички» — совсѣмъ забыты; а «Хованщина», весьма замѣчательная посмертная опера Мусоргскаго, считается должно быть навѣки забраккованной. Изъ оперъ заграничныхъ по прежнему выбирается что по слабѣе, а не послѣднія музыкальныя драмы Вагнера, не «Троянцы» и «Бенвенуто Челлини» Берлиоза, не произведенія лучшихъ новѣйшихъ французскихъ.

На будущій сезонъ приглашена за очень большой гонораръ г-жа Мельба. Если принять во вниманіе, что эта пѣвица по-русски не поетъ и вообще ничѣмъ не выше даровитой г-жи Мравинной, пѣвшей на гораздо болѣе выгодныхъ для дирекціи условіяхъ, то приглашеніе г-жи Мельба, взаимно русскою артистки, остается ничѣмъ не мотивированнымъ.

Ангажементъ г-жи Зембрихъ на казенную сцену ограничился лишь однимъ разговоромъ въ печати.

Незадолго передъ концомъ сезона превосходный персоналъ *частной итальянской оперы* г. Бернарда пополнился знаменитой пѣвицей г-жей Ферри-Джермано, бывшей въ составѣ прежней Императорской итальянской оперы.

Она выступила нѣсколько разъ съ громаднымъ успѣхомъ въ заглавной партіи своей любимой оперы «Карменъ».

Эти спектакли дѣйствительно только и являли интересъ, благодаря участію крупныхъ, всеобщно извѣстныхъ исполнителей главныхъ партій. Все-же остальное въ этихъ представленіяхъ было довольно низкаго уровня. Репертуаръ, помимо новинки—«Cavalleria rusticana» и возобновленныхъ съ г-жею Тэрьянъ и г. Мазини «Искателей жемчуга» Бизэ, держался на заграничныхъ операхъ, какъ «Травиата», «Фаворитка», «Дочь полка», «Эрнани», «Риголетто», «Лючіа», «Баль-маскарадъ», «Севильскій цирюльникъ». При этомъ обстановка болѣе, чѣмъ скромная, хоры плохіе и только развѣ оркестръ налаживался иногда опытной рукой г. Бевиньяни настолько, что его можно было мѣстами слушать не безъ удовольствія.

И. И. И.

Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества 9-е и 10-е.—Шестой и послѣдній русскій частный концертъ. Обильное исполненіе музыки Берліоза.

Девятое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества (9 февраля) отличалось, быть можетъ, наименьшимъ оживленіемъ и интересомъ по музыкальнымъ результатамъ и впечатлѣніямъ, но, все-же, дало двѣ повинки въ своей программѣ. Увертюра «Зиновія» Рейнеке и сюита для двухъ виолончелей Понпера (извѣстнаго современнаго весьма популярнаго и плодовитаго композитора виолончельнаго репертуара) оказались вещами весьма блѣдными и никакого успѣха не имѣли. Солисты-исполнители въ послѣдней вещи, гг. Вержбиловичъ и Встенгель, стяжали свой заслуженный успѣхъ, но композиторъ тутъ былъ не при чемъ.

Капитальной піесой описываемаго собранія явилась *третья симфонія* П. И. Чайковскаго. Она не исполнялась у насъ уже очень давно, и вообще крайне рѣдко исполняется; причина въ ней самой: это самая слабая изъ всѣхъ симфоній нашего дорогаго композитора. Сочиненная между полными жизни и интереса 2-ой и 4-ой симфоніями, она рѣзко отличается отъ этихъ сестеръ своихъ,—до того рѣзко, что кажется произведеніемъ другаго творца. Кто захочетъ составить себѣ музыкальную характеристику П. И. Чайковскаго,—пусть не читаетъ этой симфоніи.

Кромѣ симфоніи, проведенной весьма старательно и энергично, оркестръ исполнилъ эффектно и своеобразно, «по вагнеровски», инструментованное вступленіе къ «Парсифалу» Вагнера. Солистка концерта, молодая пѣвица сопрано г-жа Забѣла, съ хорошей школой и музыкальнымъ пониманіемъ, исполнила доста-

точно извѣстную концертную арію Бетховена «Ah, perfido!»

Десятое (и послѣднее) собраніе (23 февраля) дало публикѣ два капитальныхъ симфоническихъ нумера: седьмую симфонію Бетховена и два отрывка изъ музыки Берліоза къ «Ромео и Юліи» (III и IV части). Въ виду хорошей извѣстности бетховенскихъ симфоній вообще, и одной изъ лучшихъ седьмой—въ частности, мы на ней не остановимся; укажемъ только что въ исполненіи ея выказались, кромѣ ровности, стройности и чистоты, обычные недостатки дирижировки г. Ауэра,—т.-е. слишкомъ рѣзкое усиленіе ff и жесткость ударныхъ. Сцены изъ «Ромео и Юліи» проведены были съ гораздо большею тонкостью и выпуклостью; первая сцена, «объясненіе въ любви»—полна музыки, пѣвуча, выразительна и колоритна; тутъ оркестръ и говоритъ и рисуетъ. Вторая—знаменитое скерцо «Fée Mab»—безподобное инструментальное скерцо, волшебное какъ по замыслу и музыкальному рисунку, такъ и по изумительной инструментовкѣ: слушатель совершенно забывается, гдѣ онъ, и видитъ передъ собой эту волшебницу Мабъ въ ея крошечной колесницѣ съ паутиной упряжью. По поводу исполненія послѣдняго отрывка необходимо замѣтить, что въ концѣ этого скерцо должны участвовать маленькія ударныя тарелочки («cymbales antiques»), введенныя самимъ Берліозомъ въ оркестръ, употребивъ по его указаніямъ и *привезенная* имъ же къ намъ въ Петербургъ еще въ 1867 году. Почему онъ не было на этотъ разъ? Почему онъ были

загнаны пластинками и молоточками обыкновеннаго Glockenspiel? На нашей памяти было исполненіе этого скерцо М. А. Балакиревичъ, въ 1882 или 83 году, при участіи указанныхъ рѣдкихъ инструментовъ—даровъ самого Берліоза Русскому Музык. Обществу.

Кромѣ двухъ указанныхъ главныхъ произведеній, въ 10-мъ собраніи сыграна въ 1-й разъ новая увертюра англійскаго (шотландскаго) композитора Генришь-Макъ-Кена, подъ заглавіемъ «Въ странѣ горъ и потоковъ». Она трескуча, переполнена шума, но не музыки, которою совершенно бѣдна, и, если можно изобразить «Страну горъ и потоковъ», то лишь съ самой грубой виѣшней и немзыкальной стороны.

Солистовъ въ этомъ послѣднемъ концертѣ было два, и оба очень хорошіе. Г-жа Гернивія Шписсъ и г. Лавровъ. Пѣвица г-жа Шписсъ (сопрано) давно уже пользуется за границей солидною славой превосходной исполнительницы романсовъ и арій; голосъ ея не блещетъ силой, но крайне богатъ оттѣнками и выразительностью. При всемъ томъ на нашу избалованную публику г-жа Шписсъ произвела далеко не сильное впечатлѣніе; она исполнила съ оркестромъ арію изъ «Орфея» Глюка и съ фортепіано нѣсколько романсовъ, на нѣмецкій текстъ; успѣхъ былъ хорошій, но не бурный.

И. С. Лавровъ хорошо извѣстенъ публикѣ какъ одинъ изъ лучшихъ молодыхъ нашихъ артистовъ. Извѣстный концертъ г. Чайковскаго, исполненный г. Лавровымъ, былъ проведенъ вполне твердо и музыкально, съ безупречной фразировкой и техникой; можно было бы пожелать лишь немного побольше самообладанія артиста, нѣсколько волновавшагося.

По окончаніи описываемаго вечера, публика много разъ вызывала и приветствовала г. Ауэра, выражая ему заслуженную дань признательности за энергію и уѣнье, съ какими онъ провелъ и этотъ сезонъ съ молодымъ, великолепно еще окрѣпшимъ оркестромъ Музыкальнаго Общества.

Музыкальный центръ шестаго и послѣдняго русскаго общедоступнаго концерта составило цѣлое третье дѣйствіе изъ новаго балета «Млада» Н. И. Римскаго-Корсакова. «Млада»—не просто балетъ, но опера-балетъ, ибо отводитъ мѣсто и для вокальной части.

Исполненный актъ имѣетъ слѣдующую программу: «Сцена наполнена густыми облаками. Тѣна; облака мало-по-малу разсвѣтаются и исчезаютъ совсѣмъ. Ясная безвѣсная ночь. Падающія звѣзды: сначала одна, потомъ другая...»

Декорація: ущелье на горѣ Триглавъ. Тѣни усонившихъ душъ, въ бѣлыхъ одеждахъ, слетаются со всѣхъ сторонъ и заводятъ хороводъ—

«Купальское Коло». Ущелье освѣщается восходящей луной. Является, скользя по скаламъ, тѣнь Млады, освѣщаемая луннымъ свѣтомъ. Яроміръ слѣдуетъ за нею.

Происходитъ вокально-михическій діалогъ Яроміра (теноръ) и Млады (балерина).

Подземный гулъ и громъ усиливаются; тѣснѣе скрывается въ облакахъ. Полетъ ночныхъ птицъ. Изъ скалъ и ущелій показываются злые духи, кикиморы, вѣдьмы; выползаютъ зги и жабы.

Игры злыхъ духовъ...

Дальнѣйшую часть программы описываемаго дѣйствіе не приводимъ: и приведенный отрывокъ достаточно ярко рисуетъ читателю все богатство фантазіи новаго балета и его благодарный музыкальный матеріалъ.

Было бы излишне распространяться о деталяхъ «Млады», въ виду общепризнаннаго мастерства Н. А. Римскаго-Корсакова въ созданіи фантастической музыки (тому достаточно прииѣровъ въ «Свѣгурочкѣ», «Майской ночи», «Антарѣ», Шехеразадѣ», «Сказкѣ», «Садко»). На сей разъ фантастическое творчество Н. А. превзошло всякія ожиданія и шагнуло далеко впередъ. Цѣлый рядъ картинъ, превосходныхъ по колориту и музыкальной яркости, блещетъ небывалыми красками и поразительными звуковыми эффектами. При всемъ этомъ виѣшнему блескѣ и роскоши красокъ, картины эти сплошь музыкальны, не содержатъ лишняго звуковаго балласта или шума, звукъ употребленъ въ мѣру, со вкусомъ. Безъ преувеличенія можно сказать, что во всей современной западной музыкальной литературѣ ничего подобнаго еще не создавалось. Г. Римскій-Корсаковъ является въ настоящее время крупнымъ и высоко-талантливымъ новаторомъ въ области инструментовки, которую онъ сильно развилъ и двинулъ впередъ.

Составъ оркестра для «Млады» усиленъ новыми инструментами, нарочно устроенными для этого произведенія. Эти новые инструменты составляютъ особый малый и эоіопскій оркестръ, помѣщенный сбоку симфоническаго и имѣющій цѣлыя избранные музыка свиты царицы Клеопатры («вокругъ нея танцовщицы и рабыни съ лирами и бубнами и черные невольники съ цитрами и духовыми инструментами»). Музыка этого специально визгливаго оркестра составлена, однако, съ такимъ уѣньемъ, что несколько не рѣжетъ ухо и даетъ яркую по колориту картину оргіи Клеопатры.

Къ числу выдающихся моментовъ въ исполненномъ III актѣ, сверхъ указанной уже сцены обольщенія Клеопатры, относится выходъ Чернобога съ его свитой: рельефная и характерная басовая тема, отлично развитая, оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе; музыка полна силы и колорита.

О восторженномъ приѣмѣ „Млады“ распространяться излишне. Съ нетерпѣніемъ ожидаемъ общанной постановки ея въ будущемъ сезонѣ.

Въ томъ же концертѣ исполнена впервые новинка г. Глазунова «Кремль»,—симфоническая картина въ трехъ частяхъ: часть I—«народное празднество», ч. II—«у монастыря» и ч. III—«встрѣча и въздъ князей».

Все это произведение написано и инструментовано умѣло и опытной рукой, прекрасно звучитъ, но представляетъ мало выдающагося, кромя послѣдней части. Въ первой есть хорошая тема, но она недостаточно полно и сильно развита. Вторая часть есть сколокъ съ «Воскресной увертюры» г. Римскаго-Корсакова, и лишь третья часть поражаетъ своей мощью и шириной; она написана для двухъ оркестровъ, — симфонического и мѣднаго — и являетъ собою для молодого композитора случай проявленія большой силы и музыкальнаго размаха.

„Кремль“ исполнялся подъ весьма энергичнымъ управленіемъ автора, который и стяжалъ заслуженный успѣхъ.

Солитомъ концерта былъ г. Лодій, мастерски исполнившій нѣсколько романсовъ и партію Яромира въ «Младѣ».

Въ нынѣшній великій постъ Берліозу у насъ въ Петербургѣ, особенно почастливилось; можно прямо сказать, что въ музыкальномъ отношеніи постъ явился «сезономъ Берліоза». Въ самомъ дѣлѣ: 1) извѣстный парижскій дирижеръ и предприниматель концертовъ, г. Колоннъ, прибылъ къ намъ и далъ дважды на 3-й и 4-й недѣлѣ поста «Ромео и Юлію» Берліоза, — въ первый разъ почти дѣликомъ, а во второй — половину произведения; 2) Дирекція Императорскихъ театровъ поставила вновь, въ течение поста, 4 раза, «Damnation de Faust», шедшее уже прошлый годъ; 3) Безплатная Музыкальная Школа исполнила дѣликомъ «Te Deum» того-же автора.

Насчетъ исполненія «Гибели Фауста» не будемъ распространяться вновь, ибо это произведение уже описано въ „Артистѣ“ по поводу исполненія въ прошломъ сезонѣ. На нынѣшній разъ роль Маргариты исполняла г-жа Славина, Фауста—г-нъ Михайловъ, Мефистофеля и Брандера—по прежнему гг. Мельниковъ и Стравинскій. Оркестровое и хорвое исполненіе не оставляло желать лучшаго; повторялись тѣ-же выдающіеся нумера, какъ и въ прошлый годъ.

Концерты г. Колонна, познакомили петербургскую публику съ выдающимся парижскимъ дирижеромъ, обладающимъ большимъ вкусомъ, изяществомъ и силою въ передачѣ весьма разнообразныхъ произведеній.

Вся «Ромео и Юлія», эта „симфоническая

опера на эстрадѣ и безъ декораций“, если можно такъ выразиться, состоитъ изъ трехъ крупныхъ частей, подраздѣляющихся на 13 нумеровъ.

Изъ нихъ не былъ исполненъ вовсе № 10—«Ромео въ склепѣ Капулетти». Воззваніе. Пробужденіе Джульетты. Вспышка безумной радости, прерываемая первыми приступами яда. Послѣдняя агонія и смерть Ромео и Джульетты.

Изъ остальныхъ нумеровъ выдающійся успѣхъ имѣли уже извѣстные Петербургу нумера—оркестровое скерцо «Фея Мабъ» и «Сцена любви» (№№ 7 и 8). Повторенъ былъ оригинальный № 4—разсказъ тенора—соло о проказахъ феи Мабъ. Г. Лодій явилъ при этомъ такое мастерство декламации и пѣнія, что долженъ былъ повторить этотъ крайне своеобразный нумеръ.

Г-жа Крауссъ, извѣстная нарижская пѣвица, исполнила свою роль въ «Ромео и Юлія» съ огромнымъ искусствомъ и музыкальностью.

Г. Колоннъ далъ, послѣ описаннаго, еще два концерта; въ первомъ онъ исполнилъ лучшіе отрывки изъ «Ромео и Юлія», и нѣсколько другихъ произведеній, а второй состоялъ уже изъ смѣшанной программы, видное мѣсто въ которой заняла «Буря» г. Чайковскаго.

Хоръ русской оперы, участвовавшій въ «Ромео и Юлія», не нуждается въ похвалахъ.

Очень былъ интересенъ по программѣ и, подъ управленіемъ М. А. Балакирева, выдался исполненію единственныи концертъ Безплатной Школы, 9-го апрѣля. «Te Deum» Берліоза прошелъ отлично: хоры и оркестръ поражали стройностью, силой и звучностью. Кромя же этого великолѣпнѣйшаго и грандіознѣйшаго творенія, которое Безплатная Школа съ такой похвальной настойчивостью пропандируетъ и, за время своей дѣятельности, не разъ уже исполняла, мы въ тотъ вечеръ услышали: прекрасно г-номъ Лодій, подъ оркестровый аккомпаниментъ, спѣтые—граніозный «Жаворонокъ» Глинки и колоритную «Грузинскую пѣсню» г. Балакирева (повторена), а г-номъ Боровкой со вкусомъ и успѣхомъ сыгранное *новое* сочиненіе г. Ляпунова—весьма даровитый, музыкой обильный и эффектно для инструмента написанный фортепіанный концертъ въ одной части, доставившій автору заслуженныя оваціи (въюкъ). Мы должны впрочемъ отмѣтить, что ни программа, постигнѣ превосходная, ни умѣренныя цѣны не повліяли выгодно на сборъ: нашей избалованной публикѣ нужны наиболѣе громкія имена европейскихъ солястовъ; къ истинно-же прекрасному и серьезному у нея притупился вкусъ.

Ко всѣмъ остальнымъ наиболѣе крупнымъ явленіямъ минувшаго сезона мы оставляемъ за собой право вернуться осенью.

Петербургонецъ.

Кіевъ.

Вслѣдъ за симфоническимъ собраніемъ, посвященнымъ произведеніямъ П. И. Чайковскаго и описаннымъ нами въ № 12 «Артиста», — кіевское отдѣленіе Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества устроило 2 февраля такое же музыкальное торжество по поводу другаго двадцатипятилѣтія, исполнившагося 19 декабря минувшаго года и относящагося къ художественной дѣятельности Н. А. Римскаго-Корсакова. Чествованіе этого юбилея у насъ нѣскольکو запоздало по двумъ причинамъ: въ самый день праздника пришлось ограничиться поздравительной телеграммой отъ дирекціи отдѣленія, такъ какъ день этотъ совпалъ съ первымъ представленіемъ «Пиковою Дамы» въ Кіевѣ. Второе симфоническое собраніе сезона состоялось въ началѣ того-же декабря, а потому слѣдующее не могло случиться такъ скоро, въ виду незначительнаго количества причитающихся на дѣлный сезонъ симфоническихъ вечеровъ. Капитальнымъ номеромъ концерта, посвященнаго произведеніямъ Н. А. Римскаго-Корсакова, явилась его симфонія «Антаръ», которая была уже однажды исполнена въ Кіевѣ весной 1888 г. Это программное сочиненіе принадлежитъ къ разряду пьесъ, требующихъ отъ капельмейстера преимущественно умѣнія овладѣть вполне художественною стороною изображаемыхъ авторомъ поэтическихъ картинъ; точность и чистота техническаго исполненія составляетъ лишь необходимое условіе для достиженія этой высшей задачи. Мѣстная публика уже успѣла убѣдиться въ талантѣ, проявляемомъ во главѣ оркестра нашимъ дирижеромъ симфоническихъ концертовъ, А. Н. Виноградскимъ; блестящій успѣхъ описываемаго собранія доказалъ, что такое довѣріе къ личной талантливости и музыкальному вкусу капельмейстера можетъ сослужить хорошему службу и по отношенію къ произведеніямъ автора, на долю котораго доставалась до сихъ поръ незаслуженная непопулярность и мало-извѣстность. Еще весьма недалеко то время, когда даже юбилейный симфоническій концертъ въ честь А. Г. Рубинштейна не привлекалъ пол-

наго театра слушателей: нынѣ-же афиша, составленная исключительно изъ произведеній художника, гораздо менѣе извѣстнаго у насъ, оказалась способною наполнить залъ, причѣмъ билеты были разобраны заранѣе. Съ такимъ же успѣхомъ прошелъ и слѣдующій 4-й симфоническій концертъ, состоявшійся 20 марта.

Подобно «Манфреду» г. Чайковскаго, «Антаръ» г. Римскаго-Корсакова составляетъ рядъ музыкальныхъ картинъ листовскаго типа «Symphonische Dichtung», но не симфонію въ классическомъ смыслѣ. Упомянутыя произведенія названы авторами: «симфоніями» — лишь въ виду наличности четырехъ частей; единство между ними обуславливается проведеніемъ общей темы, соответствующей главному герою программы, взаимныя традиціонныя симфоническія формъ. Независимо отъ роскошнаго инструментальнаго колорита, распределеннаго щедро рукою автора «Антара» по всей партитурѣ, каждая изъ четырехъ ея частей имѣетъ свои достоинства; первая часть полна прелестнѣйшихъ описательныхъ эпизодовъ, но, по свойству программы, она вышла нѣсколько мозаична. Превосходны вступленіе и заключеніе пьесы, изображающія настроеніе одинокаго Антара, мрачно блуждающаго среди развалинъ Пальмиры. Удивительнѣйшій контрастъ оркестровки отлично передаетъ моментъ появленія газели: это воздушное видѣніе словно рисуется на горизонтѣ передъ воображеніемъ слушателя, точно такъ-же, какъ и дальнѣйшее преслѣдованіе газели хищной птицей и смертоносный ударъ, убивающій чудовище. Слѣдуетъ затѣмъ превращеніе газели въ «перя», которая погружаетъ Антара въ волшебный сонъ и даритъ ему сладкія грезы. Общанныя въ сновидѣніи блага сбываются затѣмъ на яву и составляютъ программу остальныхъ частей произведенія. Первымъ наслажденіемъ Антара является «сладость мести»; необыкновенно сильныя штрихи второй части выражаютъ стихійно-свирѣпыя ощущенія чловѣка, предающагося наслажденію таковаго рода съ истиннымъ увлеченіемъ первобытной природы. Третья часть рисуетъ «сладость

власти»; это самая цѣльная страница произведенія: блескъ инструментальныхъ красокъ достигаетъ тутъ своей высшей точки, перенося слушателя въ роскошную обстановку восточнаго деспота. Последняя часть симфоніи—«сладость любви»,—самая поэтическая. Она основана на очаровательной арабской мелодіи съ восточными завитушками: тема излагается первоначально англійскимъ рожкомъ, но проходитъ затѣмъ черезъ многія искуснѣйшія превращенія, получая все болѣе и болѣе страстный характеръ и насыщаясь постоянно возрастающей пѣнгой. Композиторъ развернулъ тутъ безконечное богатство инструментальныхъ красокъ.

Второе отдѣленіе программы состояло изъ сверцо 3-й симфоніи, хора «слѣпцовъ - гусларовъ» и двухъ пѣсней Леда изъ «Снѣгурочки» (исп. г-жа Миргородская, которая спѣла также два романса), ари «про голову» и изъ сцены Русалокъ изъ оп. «Майская ночь» (исп. г. Медвѣдевъ). Блестящимъ финаломъ концерта явилось «Испанское каприччіо», превосходно удавшееся нашему оркестру и капельмейстеру.

Не имѣя, за недостаткомъ мѣста, возможности говорить подробно о прекрасномъ исполненіи программы слѣдующаго (4-го) симфоническаго собранія, мы ограничимся лишь перечисленіемъ сыгранныхъ пѣсней: 7-я симфонія Бетховена, исполненная въ первомъ отдѣленіи вечера, шла въ Киевѣ *въ первый разъ* (!) Затѣмъ дали музыкальную картину «Стень» («Ce qu'on entend dans la plaine») — сочиненіе пишущаго эти строки; далѣе «Invitation à la Valse» Вебера въ переложеніи Берлиоза. Пѣанность г. Ходоровскій проявилъ выдающуюся технику въ труднѣйшемъ концертѣ Гензельта. Г-жа Смирнова спѣла аріозо Ганскы изъ «Кроатки» Дютша. Соединенными хорами музыкальнаго общества и капеллы г. Калишевскаго былъ исполненъ послѣдній номеръ программы: «Ave verum» Моцарта и «Аллилуйя» изъ «Мессіи» Генделя. Приводимъ къ стати программу экстреннаго симфоническаго собранія, въ пользу оркестра. Двѣ части изъ неоконченной симфоніи Фр. Шуберта (H - moll); сюита «Raeg Gunt» Эд. Грига; увертюра «Ромео и Юлія» г. Чайковскаго: «Вечернія грезы» (Reverie du soir à Blidah) изъ «Алжирской сюиты» Сенъ-Санса; «Пляска вакханокъ» изъ оп. «Филемонъ и Бавкида»; романсъ Сантуцци изъ оп. «Деревенское рыцарство» Масганьи, (г-жа Силина) и аріозо князя изъ оп. «Чародѣйка», г. Чайковскаго (г. Нолле, преподаватель музык. училища).

Говоря о дѣятельности мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества за текущій сезонъ, слѣдуетъ упомянуть еще о двухъ вечерахъ романсовъ и пѣсней, устроенныхъ нынѣ по примѣру тѣхъ, которые были два года тому назадъ. Въ этихъ сеансахъ участвовали слѣдующія вокальные силы: г-жи Алек-

сѣва-Юневичъ (преподавательница музык. училища), Андреева, Миргородская и г. Нолле. Программа перваго вечера состояла изъ образцовъ русской камерно-вокальной литературы; аккомпанировалъ г. Ходоровскій. Другой вечеръ былъ посвященъ романсамъ иностраннымъ — нѣмецкимъ, французскимъ и итальянскимъ; аккомпанировалъ г. Пухальскій. Репертуаръ камернаго пѣнія отличается, какъ извѣстно, богатствомъ и разнообразіемъ; отсюда возникаетъ, въ буквальный смыслъ «embarras du choix». Идея подобныхъ сеансовъ принадлежитъ А. Н. Виноградскому; ему же слѣдуетъ воздать должное за прекрасный выборъ изъ огромнаго матеріала камерно-вокальной музыки современной и старинной. По части послѣдней въ программу попали напр. поучительные и художественные образцы творчества А. Скарлатти и Ант. Кальдари. Къ числу интереснѣйшихъ новинокъ нельзя не отнести трехъ отрывковъ изъ сборника народныхъ бретонскихъ мелодій Бурго - Дюкудра. Къ сожалѣнію, вокальное исполненіе упомянутыхъ сеансовъ не стояло на той высотѣ, которая соответствовала бы качеству исполняемаго: лица принадлежащія къ составу преподавателей мѣстнаго училища были не въ голосѣ, въ особенности г. Нолле, который срывался весьма замѣтно даже на нотахъ недума; г-жа Миргородская, выступавшая также на эстрадѣ симфоническихъ концертовъ (въ 3-мъ собраніи), обладаетъ свѣжимъ меццо-сопрано, но не проявляетъ достаточной чистоты интонаціи. Лучшей истолковательницей камерныхъ вокальных пѣсней была г-жа Андреева—пѣвица, поступившая сверхъ комплекта на нашу оперную сцену около середины сезона на амплуа меццо-сопрано. Въ оперѣ ея удѣломъ были лишь роли самыя маленькія, вродѣ Иваслава («Рогвѣда»). Но на концертной эстрадѣ артистка эта оказывается положительно талантливой. Голосовыя ея средства, правда, не велики: они даже слѣшкомъ недостаточны для театра, особенно въ среднемъ регистрѣ, который слегка вибрируетъ. Но этотъ природный дефицитъ вознаграждается съ избыткомъ при исполненіи романсовъ музыкальностью пѣвицы, умѣющей вложить много теплоты и выразительности въ исполняемую музыку. Въ камерно-вокальныхъ вещахъ артистка проявляетъ темпераментъ и настоящую любовь къ дѣлу.

Упомянемъ въ заключеніе объ интересной программѣ второй серіи квартетныхъ вечеровъ текущаго сезона: первые два уже состоялись (23 и 30 марта) и были весьма удачны, какъ по исполненію, такъ и по выбору музыки. На первомъ вечерѣ мы слышали: квинтетъ для струнныхъ съ кларнетомъ Моцарта, ор. 582 A-dur, (партію кларнета исполнилъ г. Зантлаубъ), сонату для фортепiano и віолончели Эд. Грига (г-жа Страдецкая и г. фонъ - Мулертъ); 3-й квартетъ Чайковскаго, ор. 30-

Программа слѣдующаго представила: струнный квартетъ № 2, ор. 41 Шумана, квинтета Бетховена для фортепіано (г. Пухальскій) и духовыхъ (гобая, кларнета, волторны и фэгота) ор. 16, «Пять новинковъ для струннаго квартета» А. Глазунова, ор. 15. Въ программу послѣдняго вечера поставили струнный секстетъ Давыдова и фортепіанное тріо Ц. Франка (г. Ходоровскій).

Кіеву повезло въ текущемъ сезонѣ въ отношеніи посѣщенія нашего города европейскими знаменитостями; въ прошлой корреспонденціи мы говорили вкратцѣ о десятидневномъ пребываніи П. И. Чайковскаго; въ концѣ февраля останавливался въ Кіевѣ А. Г. Рубинштейнъ. Онъ присутствовалъ 24 февраля на представленіи «Маккавеевъ» и, разумѣется, не могъ долго сохранить инкогнито. Съ перваго-же антракта, знаменитый художникъ сдѣлался предметомъ шумныхъ и единодушныхъ овацій. На другой день А. Г. принялъ приглашеніе посѣтить музыкальное училище мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества и познакомиться съ его положеніемъ путемъ ин-

провизированнаго ученическаго утра, составленнаго изъ довольно длинной программы инструментальной и вокальной. Сеансъ продолжался болѣе трехъ часовъ, и представители учащагося персонала выдержали съ честью этотъ неожиданный экзаменъ. А. Рубинштейнъ выразилъ свое удовольствіе по поводу слышаннаго не только на словахъ, но и на дѣлѣ, такъ какъ въ заключеніе сеанса ученики и преподаватели училища испытали высокое наслажденіе слышать дивную игру піаниста-художника, сѣвшаго экспромптомъ за фортепіано, которое мгновенно преобразилось подъ его пальцами въ источникъ чистѣйшей поэзіи и вдохновенія. Геніальный виртуозъ сыгралъ три пьесы собственнаго сочиненія, въ томъ числѣ новый этюдъ невѣроятной трудности. Двухдневное пребываніе А. Г. Рубинштейна въ Кіевѣ оживило снова уже давно поднятый вопросъ объ учрежденіи третьей русской консерваторіи въ этотъ важный историческомъ и географическомъ пунктѣ нашего обширнаго отечества.

В. Чечоттъ.



Снимокъ съ выжженнаго на деревѣ портрета Е. В. Королевы Наталіи, работы художника А. О. Гунсть.

Е. Н. Жулева.

16-го января настоящаго года, послѣ представленія на Александринской сценѣ комедіи «Старое старится — молодое растетъ», дружественный кружокъ артистовъ скромно чествовалъ 45-лѣтній юбилей сценической дѣятельности одной изъ наиболѣе выдающихся силъ русской драматической труппы — Екатерины Николаевны Жулевой-Небольсиной. Это чествованіе даетъ намъ поводъ помѣстить въ *Артистѣ* портретъ уважаемой артистки, и сказать нѣсколько словъ о ея сценической карьерѣ.

Собственно говоря, Е. Н. выступила передъ публикой впервые не въ 1846 году, а въ 1844-мъ, такъ что можеть смѣло считать себя уже 48 годъ на сценѣ. Будучи еще воспитанницей московскаго театральнаго училища, и занимаясь подъ руководствомъ Щепкина, она 13-ти лѣтней дѣвочкой, въ 1844 году, играла на сценѣ московскаго Малаго театра въ водевиляхъ «Женихъ на расхватъ» и «Дезертиръ» — оба сочиненія извѣстнаго переводчика Д. Т. Ленскаго. Успѣхъ молоденькой исполнительницы былъ таковъ, что директоръ Геденовъ, замѣтивъ ее, тотчасъ-же увезъ въ Петербургъ, и помѣстилъ въ училище. Здѣсь выступила она впервые 16 января 1846 года въ водевилѣ «Дочка его благородія», но на сцену была выпущена только въ 1847 году, когда ей исполнилось 16 лѣтъ.

Попавъ на сцену, гдѣ первенствовали такіе артисты, какъ Каратыгины, Мартыновъ, Сосницкій, Брянскій, Самойловъ и пр., Жулева, конечно, не сразу выдвинулась впередъ и сначала занимала водевильное амплу по преимуществу. Большинство этихъ пьесъ теперь уже забыто даже театральными старожилами, таковы были водевили «Двое кривыхъ», «Урокъ юнкеру», «Красавица и звѣрь», «Хлончатая бумага» и т. д. Особеннымъ успѣхомъ Е. Н. пользовалась изображая Маргариту въ «Заколдованномъ принцѣ» и Розу въ «Новомъ Саміелѣ». Обѣ эти пьесы были поставлены въ сезонъ 1848—1849 годовъ. Съ слѣдующаго сезона уже чувствуется болѣе довѣрія къ артисткѣ: ей даютъ ответственные роли — она появляется въ Офеліи, при чемъ учителемъ ея, конечно, былъ Каратыгинъ. — Затѣмъ артистка выступаетъ въ Лизѣ (Горѣ отъ ума), Аналіи (30-ть лѣтъ) Доринѣ (Замокъ Плесси-Летуръ), Каролинѣ Аларѣ (Порывъ и страсть) и пр. Авторы начинаютъ писать специально для нея

пьесы. Огромнымъ успѣхомъ пользовался «Водевилъ съ переодѣваньемъ», написанный для Екатерины Николаевны. Такъ какъ артистка обладала хорошимъ голосомъ, то ей приходилось даже пѣть въ оперѣ, когда не находилось пѣвицы на слишкомъ драматическую партію. Такова была партія Розы въ «Андорской долині» — оперѣ Галеви.

Въ пятидесятыхъ годахъ царяла по преимуществу мелодрама, и Е. Н. пришлось переиграть сотни ролей этого жанра. Съ годами, постепенно артистка стала переходить на роли *grande-dame*. Въ ноябрѣ 1861 года она подала, по семейнымъ обстоятельствамъ, въ отставку, но отставка не была принята. Были періоды, когда Екатерину Николаевну старались затереть, не давали новыхъ ролей, рѣдко выпускали на сцену, но талантъ взялъ свое — и она твердо установилась на одномъ изъ первыхъ мѣстъ въ труппѣ.

Изъ ролей послѣдняго двадцати-пятилѣтія можно насчитать сотни очень яркихъ образовъ, типично переданныхъ артисткою. Особенно можно подчеркнуть роли: Хлестовой (Горѣ отъ ума), Анны Андреевны (Ревизоръ), Кабанихи (Гроза), Эсмеръ (Урзіэль Аюста), кн. Таксін (Свекровь), Гертруду (Гамлетъ), Агриппины (Неронъ), Царицы Маремъ (Самозванецъ и Василій Шуйскій), Турусиной (На всякаго мудреца) и ин. др.

Присущими особенностями таланта Екатерины Николаевны является отчетливая ясная дикція: никогда ни одной скожканной фразы артистка не даетъ; умѣніе превосходно одѣваться и держаться на сценѣ женщиной изъ общества, — ставить ее во главѣ всѣхъ современныхъ артистокъ на амплу аристократическихъ старухъ. Красивая внѣшность, на много молодая артистку, позволяетъ ей братья за такія роли, какъ Агриппины въ трагедіи г. Вуреннина, поставленной три года назадъ на нашей сценѣ.

Екатерина Николаевна полна силъ и работаетъ неустанно. Въ минувшемъ сезонѣ она исполняла новыя роли въ пьесахъ: «Благородный театръ», «Ученныя женщины», «Симфонія», «Перекасти-поле», «Цѣпи», «Жрица искусства», «Дѣвичій переполохъ», «Шпильки и сплетни», — не говоря уже о цѣломъ репертуарѣ прежнихъ ролей. Одинъ этотъ списокъ показываетъ всю важность и все значеніе Екатерины Николаевны на петербургской драматической сценѣ.

Приложение къ журналу «Артистъ».



Е. Н. ЖУЛЕВА.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATION

Хроника.

МОСКВА.

В Большомъ театрѣ предполагено поставить въ будущемъ сезонѣ „Циковую даму“—Чайковскаго, „Кармень“—Визе и „Князя Игоря“—Бородина.

В Большомъ театрѣ, вслѣдствіе ходатайства Общества любителей россійской словесности, предполагается при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ литературно-музыкальный вечеръ въ память 50-ти-лѣтія кончины Лермонтова. Сборъ назначается на усиленіе „Лермонтовскаго“ фонда при Обществѣ.

Дирекція Императорскихъ театровъ объявила, что предполагавшіяся въ московскомъ Маломъ театрѣ спектакли съ участіемъ г. Эрнесто Росси „по непредвидѣннымъ обстоятельствамъ“ состояться не могутъ.

Артистомъ Императорскихъ театровъ П. М. Свободнымъ привезенъ изъ Петербурга, для постановки въ фойе Малаго театра, пожертвованный Н. Е. Рѣпнинымъ большой портретъ М. С. Щепкина. Превосходный портретъ знаменитаго артиста, какъ мы уже сообщали, пожертвованъ Обществу для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ, у котораго и купленъ дирекцію Императорскихъ театровъ.

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 1-го февраля по 13 апрѣля 1891 года.

Большой театр. Всего было 33 спектакля, изъ нихъ 7 утреннихъ. Поставлены вновь фантастическій балетъ: „Приключенія Флика и Флока“ въ 3-хъ д. муз. Гершеля и Моренго, (шелъ 5 разъ). Оперныхъ 22, въ которыхъ шли: „Отелло“—3 раза; „Балъ маскарада“, „Жизнь за Царя“, „Нижегородцы“, „Севильскій цирюльникъ“, „Сонъ на Волгѣ“, „Русланъ и Людмила“ и „Фаустъ“—по 2 раза; „Демонъ“, „Іоаннъ Лейденскій“, „Лоэнгринъ“, „Лючія де-Ламермуръ“, „Травиата“—по 1-му разу.

Балетныхъ 11, въ которыхъ шли: „Индія“—3 раза; „Сатанилла“—2 раза; „Эсмеральда“—1 разъ.

Малый театр. Всего было 33 спектакля, изъ нихъ 7 утреннихъ. Поставлены вновь: „Трудная доля“ др. въ 5-ти д. соч. С. Е. шла 3 раза; „Рюи-Блазъ“ др. въ 5-ти д. Виктора Гюго, переводъ Д. Минаева, шла 4 раза; „По кровавымъ слѣдамъ“ фарсъ въ 1-мъ д. Г. Н. Грессера шелъ 6 разъ, „Предложеніе“ шутка въ 1-мъ д. А. П. Чехова шла 2 раза.

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Царь Іоаннъ четвер-

тый“—4 раза; „Дѣвичій переполохъ“, „Дѣти отцевъ своихъ“, „Ранняя осень“—по 3 раза; „Винзорскія проказницы“, „Макбетъ“, „Старая сказка“—по 2 раза; „Вольная волюшка“, „Горе отъ ума“, „Лѣсъ“, „Орлеанская дѣва“, „Татіана Рѣпина“, „Семейныя тайны“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Цѣпи“—по 1-му разу.

Изъ 1-актныхъ пьесъ шли: „Вспышка у домашнего очага“, „Голь на выдумки хитра“, „Заварила кашу—расхлебывай“, „Причудницы“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, „Святки“, „Секретное предписаніе“, „Случайно случившійся случай“, „Утро съ сюрпризами“ и „Фотографъ-любитель“.

Театръ г. Корша. Всего было 61 спектакль, изъ нихъ утреннихъ 11 и съ участіемъ итальянской труппы 26. Поставлены вновь: „Елизавета Николаевна“ др. въ 3-хъ д. соч. Модеста Чайковскаго шла 2 раза; „На ловъ природы“ ком. въ 3-хъ д. соч. Н. Хлопова шла 2 раза; „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ ком. въ 2-хъ д. А. Н. Островскаго шла 3 раза; „Замѣститель или подставной мужъ“, фарс-водевиль въ 3-хъ д. перед. А. Крюковскаго и С. Урайскаго шелъ 1 разъ.

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Ни минуты покоя“—5 разъ; „Нина“—4 раза; „Борьба за существованіе“, „Денежныя тузы“, „Испорченная жизнь“, „Наслѣдство Тупинеля“, „Тигренокъ“—по 3 раза; „Горе отъ ума“ (1-ый и 2-ой акты), „Сердце не камень“—по 2 раза; „Бабы дѣло“, „Баловень“, „Теща“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Соколы и вороны“, „Фофанъ“—по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Дядюшкино наслѣдство“, „Женихъ изъ долговаго отдѣленія“, „Жилецъ съ тромбонномъ“, „Завтракъ у предводителя“, „Лилія“, „Мечтательница“, „Ночное“, „Помолвка въ галерной гавани“, „По новой методѣ“, „Послѣ думскаго засѣданія“, „Сердечная канитель“, „Супружеское счастье“, „Tête-à-tête“, „Школьный учитель“.

Изъ оперъ съ участіемъ итальянской труппы шли: „Луcreція Борджіа“, „Сельская честь“, „Эрнани“—по 4 раза; „Кармень“, „Лючія“, „Риголетто“—по 3 раза; „Севильскій цирюльникъ“, „Сонамбула“, „Травиата“, „Фаворитка“—по 2 раза; „Искатели жемчуга“—одинъ разъ.

Театръ въ д. г. Шеллапутина. Всего было 64 спектакля, изъ нихъ утреннихъ 8 и съ участіемъ итальянской труппы 31.

Шли пьесы: „Свѣгурочка“—13 разъ; „Нена-Салбъ“—6 разъ; „Король Лиръ“, „Тантисвенный

убійца"—по 3 раза; „Казракъ“, „Пиковая дама“, „Призракъ"—по 2 раза; „Деньщикъ Петра Великаго“, „Семья преступника"—по 1-му разу.

Изъ водевилей шли: „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Дочь русского актера“, „Къ доктору Коху въ Берлинъ“, „Тучки небесныя, вѣчные странники“.

Изъ оперъ съ участіемъ итальянской группы шли: „Карменъ"—7 разъ; „Ромео и Джульетта"—5 разъ; „Гамлетъ“, 4 раза, „Отелло“, „Фаустъ“, „Эрнани"—по 3 раза; „Аида“, „Вильгельмъ Телль“, „Гугеноты“, „Лакме"—по 2 раза; „Динора“ (1-й и 2-й акты), „Поліэвтъ“, „Трубадуръ"—по 1-му разу.

Драматическій театръ г-жи Горевой (въ д. Ланозова). Всего было 29 спектаклей, изъ нихъ 4 утреннихъ. Шли пьесы: „Запорожець за Дунаемъ"—4 раза; „Назаръ Стодоля“, „Не помогутъ и чары, якъ кто кому не до пары"—по 3 раза; „Невольникъ“, „Не такъ склалося, якъ ждалося“, „Ой не ходи, Грицю, тай на вечерниці“, „Світова ричъ“, „Черноморці“ — по 2 раза; „Гаркуша“, „Гытай або-жь павукъ“, „Дай сердцу волю, заведе у неволу“, „Доки солнце вйде, роса очи высьетъ“, „Наталка-Подтаска“, „Несчастіе коханя“, „Пошились у дурни“, „Утоплена“, Шельменко-денщикъ"— по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Въ своемъ халатѣ, да въ чужой палатѣ“, „Долгъ платежемъ красенъ“, „Жена на прокатъ“, „Затѣйница“, „Кумь-мирошникъ“, „Налетѣлъ съ ковшемъ на брагу“, „На Пескахъ“, „На узелки“, „Не зная броду, не суйся въ воду“, „Несчастіе особаго рода“, „По публикаціи“, „По ревизіи“, „Прежде скончались, потомъ повѣнчались“, „Сама себя раба бьетъ, коли не чисто жнетъ“, „Трагикъ по невогѣ“.

Театръ Парадизъ. Всего было 57 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 3 и съ участіемъ г-на Поссарта 29.

Изъ оперетокъ шли: „Капитанъ Фракасса"—5 разъ; „Маркизъ Риволи“, „Прекрасная Галатея“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ"—по 3 раза; „Красное солнышко“, „Наковъ“, „Прекрасная Елена“, „Птички пѣвчія“, „Проказы студентовъ“, „Разбойники“, „Цыганскій баронъ"—по 2 раза; „Апаконъ“, „Бокаччио“, „Вѣдний Ионафанъ“, „Вице-адмиральскіе“, „10 невѣстъ и ни одного жениха“, „Корневильскіе колокола“, „Мнимая Жюдики“, „Мшечіе летучей мыши“, „Путешествіе по Африкѣ“, „Синяя борода“, „Состязаніе опереточныхъ героевъ“, „Фатиница"— по 1-му разу.

Съ участіемъ г-на Поссарта и его труппы шли пьесы: „Фаустъ"—4 раза; „Генрихъ Гейне“, „Другъ Фрицъ“, „Шейлокъ"—по 3 раза; „Гамлетъ“, „Король Лиръ“, „Отъ судьбы не уйдешь“, „Разбойники“, „Ричардъ III“, „Саламейскій алькадъ“, „Уриель Акоста“, „Чашка чаю"—по 2 раза; „Банкротство“, „Жаворонокъ“, „Картина Сигнорелли“, „Натанъ мудрый“, „Отелло“, „Честь"—по 1-му разу.

Изъ всѣхъ московскихъ театровъ лучше всѣхъ дѣлалъ сборы театръ г. Парадиза. Опереточные спектакли дали на кругъ по 890 руб. въ вечеръ, а спектакли г-жи Жюдики по 2,500 рублей.

Во второй половинѣ февраля скончался артистъ Императорскихъ театровъ Егоръ Осиповичъ Петровъ, прослужившій на сценѣ московскаго Малаго театра двадцать лѣтъ. Е. О. Дебуаръ (по сценѣ Петровъ) воспитывался въ Павловскомъ военномъ училищѣ и поступилъ на сцену уже будучи офицеромъ. Страсть къ театру заставила его бросить военную карьеру и всецѣло посвятить себя артистической дѣятельности. Сначала онъ подвизался на подмосткахъ провинціальныхъ сценъ, потомъ на Александринскомъ и, наконецъ, на Маломъ театрѣ. Скончался Е. О. на 74 году. Во время своей дѣятельности онъ переигралъ массу ролей. Особенно ему удалась роль Жоржа Дорси въ „Гувер-

неръ“ Дьяченко. Изъ другихъ ролей его отмѣчаютъ Большова въ „Своихъ людяхъ“ и „Старого барина“, въ комедіи Пальма.

15-го марта, скончался въ Москвѣ поэтъ Павелъ Александровичъ Козловъ. Покойный пріобрѣлъ извѣстность своими переводами „Манфреда“ и „Донъ-Жуана“. П. А. Козловъ началъ печатать въ „Русской Мысли“ переводъ „Чайльдъ-Гарольда“, но жестокая болѣзнь прервала работу и этотъ послѣдній трудъ его остался недоконченнымъ.

Недавно сошелъ въ могилу одинъ изъ скромныхъ, но очень полезныхъ труженниковъ сцены—машинистъ А. Н. Сорокинъ, выстроившій до 30 провинціальныхъ театровъ и перебивавшій машинистомъ во всѣхъ московскихъ частныхъ театрахъ. Покойный былъ честный и добросовѣстный труженникъ и умеръ на 62 году жизни въ крайней бѣдности. Его похоронили на свои средства наши частные антрепренеры.

Разборка бумагъ покойнаго А. Н. Островскаго, порученная П. О. Морозову, завершена послѣднимъ и къ осени имѣютъ появляться два большихъ тома, заключающихъ матеріалы для біографіи Островскаго, письма Островскаго и замѣтки его по театру, отрывки изъ дневника и т. д.

На дняхъ въ Москвѣ напечатанъ „Сборникъ Общества любителей россійской словесности на 1891 годъ“. Въ „Сборникѣ“, между прочимъ, помѣщены: повѣсть Н. В. Гоголя: „Колыска“ въ первоначальномъ видѣ; „Сборникъ словъ простонародныхъ, старинныхъ и малоупотребительныхъ“, составленный Н. В. Гоголемъ; „Дмитрій Калининъ“ драматическая повѣсть въ пяти картинахъ В. В. Бѣлинскаго съ рукописи, хранящейся въ московскомъ цензурномъ комитетѣ; восемь писемъ В. А. Жуковскаго къ Н. В. Гоголю; изъ писемъ И. С. Тургенева къ М. М. Стасюлевичу по поводу печатанія „Нови“ въ 1876 г.; двѣ сцены изъ трагедіи Шекспира „Антоній и Клеопатра“ въ переводѣ А. Н. Островскаго; письма А. С. Грибоедова къ товарищу-сослуживцу Н. А. Каховскому и друг.

Въ нашей хроникѣ (№ 13, стр. 195) уже были отмѣчены безплатные спектакли на Прохоровской Трехгорной мануфактурѣ, дававшіеся для служащихъ и рабочихъ фабрика въ праздничные дни рождественскаго періода. Съ тою же цѣлью дать фабрично-рабочему люду осмысленное эстетическое удовольствіе и отвѣчь его отъ обычнаго масляничнаго разгула,—28 февраля и 3 марта на той же Прохоровской мануфактурѣ даны еще два спектакля. Въ первый разъ, при исключительномъ участіи фабричныхъ мальчиковъ, была поставлена „Женитба“ Гоголя, разыгранная юными артистами съ замѣчательнымъ одушевленіемъ; особенно выдѣлился мальчуганъ, исполнявшій роль Феклы Ивановны и вызывавшій дружный и искренній смѣхъ фабричной публики.

Второй спектакль состоялся при участіи родственниковъ и знакомыхъ фабрикантовъ. „Не въ свои сани не садись“, ком. Островскаго прошла съ хорошимъ ансамблемъ и съ прекраснымъ знаніемъ ролей. Спектакль закончился двумя одноактными пьесами: „Медвѣдь“ А. П. Чехова и „Сама себя раба бьетъ“, которая прошла очень оживленно. Отъ всей души приветствуемъ благой починъ гг. Прохоровыхъ въ дѣлѣ просвѣщенія рабочей массы такимъ прекраснымъ средствомъ какъ театръ.

23 февраля въ театрѣ г. Корша состоялся концертъ солиста на цитрѣ Ф. М. Бауера. Въ концертѣ принялъ участіе: г-жа Бауеръ, пропѣвшая нѣсколько романсовъ, г-жа Глама-Медерская, Поточкая и г. Киселевскій, читавшіе сти-

хотворения, г. Янышиновъ, исполнившій solo на скрипкѣ, и ученики г. Бауера: гг. Моравская, Васмутъ, Долговъ и Зонтагъ. Всѣ исполнители имѣли заслуженный успѣхъ; но главное вниманіе публики конечно было обращено на г. Бауера, который въ этотъ вечеръ праздновалъ 40-лѣтній юбилей своей музыкальной дѣятельности. Юбилару были поднесены вѣнки, пѣнный подарокъ и выигранный 5% билетъ. Публика горячо привѣтствовала г. Бауера, и ему пришлось исполнить много сверхъ программы. Г. Бауеръ игралъ съ присущими ему виртуозностью и изяществомъ. Съ особеннымъ блескомъ переданы имъ „Ноктюрнъ“ Шопена, популярныя народныя пѣсенки, „Венгерская фантазія“ и „Эхо“. Ученики г. Бауера очень хорошо исполнили на четырехъ цитрахъ „Свадебный маршъ“ Мендельсона и вальсъ самого концертанта.

На предстоящій лѣтній сезонъ г. Лентовскимъ приобретены для опереточнаго театра въ саду „Зритель“ два новыхъ произведенія моднаго французскаго композитора Виктора Роже. Одна изъ этихъ оперетокъ — „Le Fétiche“ — шла въ теченіе всего послѣдняго сезона непрерывно на сценѣ театра „Ménus Plaisirs“, а вторая — „Sapin-sonnet“, оперетка въ 3 актахъ и 5 картинахъ, имѣла такой же громадный успѣхъ на сценѣ „Théâtre de Nouveautés“. Постановка „Le Fétiche“ состоитъ изъ первыхъ числахъ мая, и дирижировать ею будетъ, вѣроятно, самъ композиторъ, имѣющій къ этому времени прѣѣхать въ Москву.

Г. Парадизомъ уже сформирована труппа на слѣдующій сезонъ. Возобновлены контракты съ г-жами Вольнской, Чекаловой, Бауэръ и Онѣгной. Затѣмъ заключенъ контрактъ съ г-жей Непировичъ. Эта артистка никогда не выступала въ Москвѣ. Въ провинціи и въ Петербургѣ она пользуется огромнымъ успѣхомъ, какъ прекрасная исполнительница каскадныхъ ролей. Кромѣ того, приглашены г-жи Иванова и Яныковская и гг. Родонъ, Долинъ и Морской. Изъ мужскаго персонала возобновлены контракты съ гг. Арбенинымъ, Давыдовымъ, Шиллингомъ, Полтавцевымъ и Мясловымъ. Режиссеромъ останется г. Арбенинъ.

Недавно состоялся третейскій судъ между драматургомъ г. Тарновскимъ и антрепренеромъ г. Коршемъ. Судьями были: артистъ А. И. Южинъ (кн. Сумбатовъ), присяжный повѣренный Ильинъ и драматургъ П. М. Невѣжинъ, а экспертомъ г. Вл. И. Немировичъ-Данченко. Г. Тарновскій отдалъ г. Коршу для постановки свою переводную пѣсу „Теща“. Договоръ былъ словесный и г. Коршъ понялъ его въ томъ смыслѣ, что г. Тарновскій за 35 руб. проспектальной платы (сверхъ платы въ Общество драматическихъ писателей) беретъ режиссировать пѣсу и дать кое-какіе ассессуары для нея, а г. Тарновскій понималъ режиссировать только какъ свое „право“ а не „обязанность“, и бралъ деньги не за ассессуары, а за „право постановки“. Третейскій судъ, рассмотрѣвъ показанія свидѣтелей и сторонъ, заключенія эксперта и нѣкоторые письма, далъ такіе отвѣты: 1) предметомъ договора между гг. Тарновскимъ и Коршемъ было авторское право на литературную собственность; 2) Коршъ обязанъ уплатить Тарновскому условленный гонораръ, т. е. 385 р. за 11 представлений пѣсы. Судъ рѣшилъ взыскать съ отвѣтника означенную сумму.

Отчетъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ за 1890 годъ: Общій сборъ. Остатокъ отъ 1889 года 480 р. 83 к.; получено въ 1890 году 106,231 руб. 92 к.; разне-

сено по счетамъ 106,224 р. 75 к.; остатокъ не разнесенныхъ къ 1891 г. 488 р.; всего 106,712 р. 75 к.

Фондъ. Къ 1 января 1890 г. состояло 15,904 р. 66³/₄ к.; поступило членскихъ взносовъ 345 р.; отъ наслѣдниковъ кн. С. П. Голицына по расчетному листу 1 р. 20 к.; причислено къ фонду изъ прежнихъ полученныхъ 9 р. 75 к.; получено процентовъ на фондовые билеты 745 р. 75 к.; на счетъ кассы списано 17,006 р. 36³/₄ к.

Авторская сумма. Къ 1 января 1890 г. оставалось невыданныхъ авторамъ 35,151 р. 15¹/₄ к.; поступило въ пользу авторовъ 71,566 р. 80 к.; всего 106,717 р. 95¹/₄ р. Выдано авторамъ въ 1890 году 74,261 р. 91¹/₄ к.

Оборотная сумма. Къ 1 января 1890 года состояло 15,735 р. 35¹/₂ к. Поступило: 15% съ переводныхъ пѣсъ 6,967 р. 1¹/₄ к.; 10% агентскихъ, въ тѣхъ городахъ, гдѣ нѣтъ агентовъ, — 24 р. 70 к.; получено съ петербургскаго клуба приказчиковъ 1,125 р.; возвращено секретаремъ и казначеемъ 15%, излишне полученныхъ вследствие ошибки агента 2 р. 40 к.; возвращено авансовъ 5,325 р. 31³/₄ к.; получено отъ С. О. Разсохина за проданныхъ пѣсмы 408 р.; получено процентовъ на вклады и процентныя бумаги 1,686 р. 23 к.; разныхъ расходовъ произведено въ 1890 г. 16,462 р. 28¹/₄ к.; списано на счетъ кассы 14,761 р. 78¹/₄ к.; всего 31,224 р. 1¹/₂ к.

Счетъ агентуры. Къ 1 января 1890 г. на счету Общества оставалось 685 р. 64 к.; излишне выслано агентами 884 р. 28¹/₂ к.; дослано агентами 16 р. 67 к.; не получено агентами 10% 78 р. 10 к.; затчено агентами изъ излишне-высланныхъ 624 р. 40 к.; не дослано 37 р. 42 к.; списано на счетъ кассы 1,002 р. 87¹/₂ к.; всего 1,664 р. 69¹/₂ к.

Процентное вознагражденіе. Въ 1890 г. къ выдачѣ подлежало 26,531 р. 48³/₄ к. Выдано 10% агентамъ 10,597 р. 77¹/₂ к.; 10% секретарю и канцеляріи 10,622 руб. 47¹/₂ коп.; 5% казначею 5,311 р. 23³/₄ к.; всего 26,531 р. 48³/₄ к.

Счетъ кассы. Къ 1 января 1891 г. со счета фонда 17,006 р. 36³/₄ к.; со счета авторской суммы 32,456 руб. 4 к.; со счета оборотной суммы 14,761 р. 78¹/₄ к.; со счета агентуры 1,002 руб. 87¹/₂ к.; со счета не разнесенныхъ 488 р. На 1-е января 1891 года въ кассѣ: Фондовые билеты №№ 178,545, 178,992, 181,999, 182,463 *) на сумму 16,900 р.; авторскіе билеты №№ 37,258, 37,316, 37,391, 38,320, 38,360, 38,379, 38,499 *) на сумму 31,500 р.; квитанція № 43,128 *) въ принятій на храненіе % бумагъ на сумму 6,000 р.; текущій счетъ *) 11,000 р.; наличными 315 р. 6¹/₂ к.; всего 65,715 р. 6¹/₂ к.

Постановленіемъ комитета Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, 10-го марта, объявлено, согласно заключенію гг. судей по грибоѣдовской преміи Общества, что означенная премія за сезонъ 1889—90 годовъ присуждена П. П. Гнѣдичу за пѣсу «Перекати-поле».

По поводу десятилѣтій кончины Николая Григорьевича Рубинштейна. Одинадцатаго марта сего года минуло десять лѣтъ со смерти Николая Григорьевича Рубинштейна.

Николай Рубинштейнъ, подобно брату, былъ одинъ изъ величайшихъ пианистовъ и весьма талантливымъ дирижеръ. Для музыкальнаго развитія москвичей онъ сдѣлалъ очень много: имъ основаны въ Москвѣ Русское Музыкальное Общество (въ 1859 году) и консерваторія (въ 1864 году). Обои учрежденія, которымъ онъ былъ преданъ душою и тѣломъ, онъ управлялъ до своей

*) Въ Московскомъ Купеческомъ Банкѣ.

кончины. 261 симфоническое собраніе дано было подь его дирижерствомъ.

Николай Рубинштейнъ былъ популярнѣйшею личностью въ Москвѣ и пользовался огромнымъ вліяніемъ въ обществѣ. Благодаря своей крупной артистической индивидуальности и рѣдкимъ организаторскимъ способностямъ, ему удалось довести симфоническіе концерты и консерваторію до цвѣтущаго состоянія. Знамя искусства держалъ онъ высоко, служилъ ему серьезно. Какъ пианистъ онъ постоянно имѣлъ громадный успѣхъ; въ московскихъ симфоническихъ собраніяхъ выступалъ онъ не менѣе 53 разъ.

Н. Г. родился въ Москвѣ въ 1835 году, скончался въ Парижѣ. Тѣло его покоится въ Москвѣ, въ Даниловомъ монастырѣ.

Симфоническое собраніе 15 марта, подь управленіемъ В. И. Сафонова, было посвящено памяти великаго артиста. Передъ эстрадою поставленъ былъ бюстъ Н. Г. Рубинштейна, окруженный лавровыми деревьями и цвѣтами.

Въ составъ товарищества артистовъ Малаго театра, образовавшагося на нынѣшній сезонъ для гастролей въ Одессѣ, входятъ слѣдующіе артисты: г-жи Медвѣдова, Оедотова, Никулина, Ермолова, Садовская, Лешковская, Яблочкина 2-я; гг. Южинъ, Садовскій, Горевъ, Макшеевъ, Грековъ. Въ репертуаръ войдутъ: „Новое дѣло“, „Дѣвичій переполохъ“, „Трудная доля“, „Ранняя осень“; затѣмъ пьесы Островскаго, Шпагинскаго и др. Въ первомъ спектаклѣ пойдетъ „Ревизоръ“. Спектакли товарищества, начавшіе въ послѣдней половинѣ мая, продолжатся до 1-го іюля и будутъ раздѣлены на три серіи. Первая серія спектаклей будетъ со-

стоять изъ лучшихъ комедій современнаго репертуара съ участіемъ Н. А. Никулиной. Вторая серія будетъ состоять изъ пьесъ классическаго репертуара, съ М. Н. Ермоловой во главѣ. Наконецъ, современная драма составитъ предметъ спектаклей третьей серіи съ Г. Н. Оедотовой. Уполномоченнымъ Общества состоятъ И. Н. Грековъ, администраторомъ Н. Н. Киселевичъ.

Товарищество, съ М. Г. Савиной во главѣ, въ теченіе будущаго лѣтнаго сезона будетъ давать свои спектакли въ Западномъ краѣ: въ Вильтъ (съ Пасхи), Варшавѣ, Минскѣ, Лодзѣ, Люблинѣ, Витебскѣ, Могилевѣ, Брестъ-Литовскѣ, Смоленскѣ и Гроднѣ. Составъ труппы: г-жи Велизарій, Минская, Измайлова, Соколовская, Бижоева, Волинцева и др. гг. Дальскій, Стрѣльскій, Максимовъ, Ильковъ, Рюминъ, Звѣздичъ, Павленковъ, Орленевъ и др. Репертуаръ: „Ревизоръ“, „Татьяна Рѣпина“, „Цѣпъ“, „Симфонія“, „Собака садовника“, „Самородокъ“, „Дикарка“, „Маюрша“ и „Ольга Ранцева“.

Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ, подь режиссерствомъ г. Соловцова, въ составъ котораго вошли артистки Императорскихъ театровъ г-жи Глѣбова, Мичурина, Самойлова, артистки: г-жи Кошева, Звѣрева, Медвѣдова и др. артистъ С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ Давыдовъ и гг. Новиковъ-Ивановъ, Недѣлинъ, Роцинъ-Инсаровъ, артистъ Императорскихъ Московскихъ театровъ Лошвицкій и гг. Яковлевъ, Шмидгофъ, Долиновъ, Черновъ, Соловцовъ и др., съ перваго дня Пасхи отправляется въ артистическое путешествіе на югъ Россіи и посѣтитъ города: Киевъ, Одессу и Екатеринославль.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Нынѣшній весенній сезонъ будетъ очень небогаты дѣбутами на казенной драматической сценѣ. Едва ли не единственныи дѣбутомъ явится молодой провинціальный актеръ г. Эльстонъ-Анчаровъ. Онъ выступитъ въ „Симфоніи“ М. И. Чайковскаго, въ роли Ладогина.

Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ въ русской драматической труппѣ бенефисы будутъ даны г-жамъ Савиной и Н. Васильевой, гг. Давыдову, Варламову и Сазонову.

Петербургская русская драматическая труппа лишается трехъ старѣйшихъ артистокъ, выходящихъ въ отставку, — г-жъ Натаровой, Александровой 1-й и Сабуровой.

Дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила уничтожить практиковавшійся до сихъ поръ способъ посылки за границу пѣвцовъ и пѣвицъ для ихъ усовершенствованія на казенный счетъ, въ виду печальныхъ результатовъ послѣднихъ годовъ, когда стипендіаты послѣ испытаній забраковывались оперной администраціей. Послѣднимъ стипендіатомъ остается теноръ г. Шахломиацъ, въ виду его исключительныхъ голосовыхъ средствъ.

Г-жа Сионцкая не будетъ пѣть въ Киевѣ, какъ о томъ циркулировали слухи, а переводится съ будущаго сезона въ Москву на сцену Большаго театра.

Съ будущаго года, какъ слышно, предполагается возвысить цѣны въ русской оперѣ на 50 процентовъ противъ теперешней стоимости билетовъ въ Марининскомъ театрѣ. Вмѣстѣ съ этимъ повышениемъ будутъ уничтожены особая цѣны, устанавливавшіяся на представленія заграничныхъ гастролей.

Послѣ святой недѣли русская драматическая

труппа будетъ играть только въ одномъ Михайловскомъ театрѣ, и то непродолжительное время.

Артисту русской драматической труппы И. О. Горбунову, лѣтъ семь тому назадъ, пришла мысль основать въ стѣнахъ Александринскаго театра артистическое фойе и собрать въ немъ все любопытное и рѣдкое, касающееся до исторіи русскаго театра и развитія нашего драматическаго искусства. Г. Горбуновъ не удовлетворился скромною ролью собирателя, онъ на дѣлахъ издалъ весьма любопытный каталогъ портретовъ, помѣщенныхъ въ фойе. Коллекція начинается отъ XVII вѣка и доходитъ до нашихъ дней. Библиотека фойе заключаетъ сочиненія артистовъ-писателей, всѣ изданные труды касающіеся до исторіи театра, затѣмъ старинныя и курьезныя афиши, адреса поднесенные артистамъ и автографы актеровъ и драматическихъ писателей. Всѣхъ номеровъ пока въ изданномъ имъ каталогѣ 213. Каталогъ изданъ въ весьма ограниченномъ количествѣ и составленъ съ большимъ знаніемъ дѣла.

Артистъ балетной труппы г. Степановъ придумалъ способъ записыванія человѣческихъ тѣлодвиженій въ прижизненіи ихъ хореографическому искусству. Въ началѣ нынѣшняго года въ театральную дирекцію была представлена изобрѣтенная имъ новая система записыванія балетовъ въ помощи музыкальныхъ знаковъ. По распоряженію надлежащихъ властей была назначена коммиссія изъ специалистовъ, подь предсѣдательствомъ директора театральнаго училища, для ознакомленія съ изобрѣтеніемъ г. Степанова. Для провѣрки на практикѣ теоріи изобрѣтателя ему было предоставлено прочесть рядъ лекцій въ классахъ те-

агрального училища, въ присутствіи артистовъ и всего состава комиссіи. Система г. Степанова найдена практичною и вполне удобоприимною для записыванія балетовъ. Этотъ результатъ протѣрки новой системы комиссіи сочла нужнымъ занести въ особый, составленный по этому предмету, протоколъ, въ которомъ прямо высказывается, что система г. Степанова окажетъ хореографическому искусству весьма большія услуги.

18-го марта былъ спектакль учениковъ театрального училища. Для дебютовъ молодыхъ силъ даны были сцены изъ «Горя отъ ума», отрывки изъ комедіи Островскаго — «На бойкомъ мѣстѣ» и отрывки же изъ «Школы женщинъ» и изъ «Тартюфа». Этотъ смѣшанный спектакль не обошелся безъ участія актеровъ. Чацкаго игралъ г. Дальскій, а Миловидова г. Далматовъ. Молодыми силами явились ученицы класса г-жи Н. Васильевой: г-жи Бурмистрова, Дожикова, Штейнбергъ. Во второмъ спектаклѣ выступили ученицы и ученики класса М. И. Писарева. Давали 4-е дѣйствіе комедіи «Свѣтитъ, да не грѣетъ», 1-е дѣйствіе комедіи «Женитьба Блуднича» и двѣ одноактные комедіи: «Весноу» и «Нерѣшительный».

Скончавшійся на дняхъ бывший помощникъ режиссера русской драматической труппы А. А. Орловъ принадлежалъ къ числу популярныхъ личностей въ Петербургѣ. Его знали всѣ театралы, съ хорошей стороны. Артисты любили покойнаго. А. А. Орловъ недавно былъ награжденъ пенсіею за двадцатипятилѣтнюю службу и вышелъ въ отставку. Покойному было съ небольшимъ сорокъ лѣтъ отъ роду.

Въ одной изъ пыльных палатъ Марининской больницы умеръ артистъ Императорскихъ театровъ А. Д. Назановъ. Онъ получилъ воспитаніе въ Московскомъ театральномъ училищѣ, изъ котораго вышелъ на сцену Малаго театра. Затѣмъ онъ долгое время игралъ въ провинціи и только въ прошломъ году попалъ на императорскую сцену. Покойный А. Д. умеръ отъ быстро развившейся чахотки на 51-мъ году своей жизни. Петербургской публикѣ онъ былъ извѣстенъ главнымъ образомъ по клубнымъ сценамъ.

8-го апрѣля, въ 10 ч. вечера, скончался послѣ недолгой болѣзни отъ паралича второй теноръ Императорской русской оперы Василій Михайловичъ Васильевъ 2-й. Покойный родился 27-го декабря 1837 года и воспитаніе получилъ въ С.-Петербургскомъ театральномъ училищѣ, гдѣ проходилъ классъ пѣнія подъ руководствомъ извѣстнаго профессора Риччи. 6-го мая 1869 года онъ дебютировалъ въ опер. «Цыганка», поставленной для учениковъ и ученицъ Риччи на сценѣ Большаго театра. Въ Императорской русской оперѣ В. М. Васильевъ пробылъ болѣе 30 лѣтъ и заслужилъ полный пенсіонъ. Репертуаръ покойнаго былъ довольно обширенъ. Онъ исполнял не только вторыми, но иногда и первыми теворовыя партіи въ 60 операхъ.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 1 февраля по 4 марта 1891 года.

Марининскій театръ. Всего было 31 спектакль, изъ нихъ 6 утреннихъ. Оперныхъ 20, въ которыхъ шли: «Юдѣя»—4 раза; «Ромео и Джульетта»—3 раза; «Жизнь за Царя», «Лоэнгринъ», «Нижегородцы», «Сивилурочка» — по 2 раза; «Демонъ», «Карменъ», «Корделія», «Отелло», «Фаустъ» — по 1-му разу.

Балетныхъ 11, въ которыхъ шли: «Калькабрино»—7 разъ; «Спящая красавица»—3 раза; «Очарованный лѣсъ», «Шалость Амура» — по 2 раза; «Ненюфаръ», «Фіаметта» (2-е д.) по 1-му разу.

Александринскій театръ. Всего было 36 спек-

таклей, изъ нихъ 10 утреннихъ. Шли пьесы: «Жрица искусства»—6 разъ; «Въ неравной борьбѣ»—4 раза; «Собака садовника»—3 раза; «Горе отъ ума», «Городъ упрямляется», «Дѣвичій переполохъ», «Каширская старина», «Облава», «Озимъ», «Похмѣлье», «Ревизоръ» — по 2 раза; «Гость», «Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ», «Доходное мѣсто», «Душа-человѣкъ», «Левъ Гурычъ-Синичкинъ», «Перекасти-поле», «Псковитянка» (1-е д.), «Тартюфъ» и «Цѣли» — по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: «Азъ и Фертъ», «Бѣда отъ нѣжнаго сердца», «Бѣдовая дѣвушка», «Гдѣ тонко, тамъ и рвется», «Дочь русскаго актера», «Комедія безъ названія», «Молчаніе», «На Пескахъ», «Первое декабрь», «Птенчикъ упорхнулъ», «Секретное предписаніе», «Съѣхались, перепутались и развѣхались» и «Шпильки и сплетни».

Михайловскій театръ. Всего было 31 спектакль, изъ нихъ 21 французскихъ. Изъ русскаихъ пьесъ шли: «Сестры Саморуковы» — 3 раза; «На всякаго мудреца довольно простоты», «Симфонія», «Собака садовника», «Счастливецъ», «Татіана Рѣпина», «Ученныя женщины» и «Цѣли» — по 1-му разу.

Изъ французскихъ пьесъ шли: «Thermidor» — 6 разъ; «La tante Léontine», «Ma cousine» — по 4 раза; «Hamlet» — 3 раза; «La dame aux camélias», «L'enfant prodigue», «Margot», «Feu Toupinel» — по 1-му разу.

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: «Азъ и Фертъ», «Барыня почиваетъ», «Бѣда отъ нѣжнаго сердца», «Вицъ-мундиръ», «Гдѣ тонко, тамъ и рвется», «Молчаніе», «Подъ гнетомъ утраты», «Простушка и воспитанная».

Изъ французскихъ одноактныхъ пьесъ шли: «La chance de Françoise», «L'affaire est arrangée», «Le bibelot», «Le fiboustier», «Les oiseaux en cage», «Madame est couchée», «Une fille terrible».

Малый театръ. Всего было 31 спектакль, изъ нихъ утреннихъ 2 и опереточныхъ 5.

Изъ оперъ шли: «Карменъ», «Сельская честь», «Эрнани» (3-е д.) по 6 разъ; «Искатели жемчуга», «Севильскій цирюльникъ» — по 3 раза; «Дочь полка», «Лючія», «Травиата», «Сонамбула» (3-е д.) по 2 раза; «Валь-маскарадъ», «Риголетто», «Фаворитка» (4-е д.) по 1-му разу.

Изъ оперетокъ шли: «Бѣдный Ионафанъ», «Домъ сумасшедшихъ», «Мнимая Патти», «Орфей въ аду», «Похожденіе чернаго валета», «Прекрасная Елена», «Состояваніе опереточныхъ героевъ», «Царица червонцевъ».

Въ май и іюнь посѣтитъ Петербургъ со своей группой Мемлемъ, который приглашенъ, по словамъ московскихъ газетъ, г. Парадизъ въ его московскій театръ.

Распорядительный комитетъ с.-петербургскаго драматическаго общества въ послѣднемъ засѣданіи, состоявшемся подъ предсѣдательствомъ М. К. Адамова, постановилъ: построить нынѣшнимъ лѣтомъ новый театръ въ Лѣсномъ, въ Беклеповскомъ саду. Необходимыя средства для постройки этого театра пожертвованы извѣстнымъ благотворителемъ, потомственнымъ почетнымъ гражданиномъ Кекинымъ. Комитетъ предполагаетъ ставить въ этомъ театрѣ пьесы, исключительно, классическія и серьезнаго репертуара, причемъ на главные роли приглашены будутъ лучшіе драматическіе артисты частныхъ театровъ; исполнителями же второстепенныхъ ролей явятся ученики и ученицы с.-петербургской драматической школы. Входную плату въ этотъ театръ понизятъ до минимума. Открытіе спектаклей въ новомъ театрѣ предполагается въ началѣ іюня нынѣшняго года.

Антрепріза «Ораніенбаумскаго» театра на нынѣшнее лѣто снята г. Сосновскимъ. Три года державшій въ Ораніенбаумѣ антрепрізу г. Заулинъ

переселяется на гѣто въ «Озерки», гдѣ ему поручена постановка спектаклей въ Озерковскомъ театрѣ.

Открытие вокзала „Озерки“ и начало концертовъ Главача послѣдуютъ 12-го мая. Дирекція „Озерковъ“ заводитъ новое электрическое освѣщеніе. Спектакли предполагаются въ началѣ іюня. Къ участію въ спектакляхъ будутъ привлечены нѣкоторыя силы московскаго театра г. Корша.

Интересныя свѣдѣнія собраны полиціей о числѣ публики перебивавшей въ театрахъ, концертныхъ залахъ и пр. за февраль мѣсяцъ. Въ театрахъ: Маринскомъ 47.873 челов., Александринскомъ 39.815 чел., Маломъ 26.630 чел., Михайловскомъ 27.018 чел., циркѣ 31.021 чел., Панаева 18.721 чел., Неметти 12.769 чел., Василеостровскомъ 12.455 человекъ. Въ балаганахъ: № 1, Малафѣева 71.075 чел., № 2, Лейферта 68.100 чел., № 3, Лейферта 35.650 чел., № 4, Богомоллова 11.490 чел., № 5, Алексѣева 20.160 человекъ. За одну недѣлю въ балаганахъ перебивало около 205.000 человекъ!!

31 марта, въ перелѣ государственнаго контроля отслужена общая панихида по почившимъ русскимъ сценическимъ дѣтелямъ и по покровителямъ и благотворителямъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ. По окончаніи панихиды, въ помѣщеніи государственнаго контролера т. с. Т. И. Филиппова состоялось общее годовое собраніе членовъ Общества. Собраніе открылось почтеніемъ вставаніемъ памяти умершихъ членовъ Ардя, Бакарова, Градова-Соколова, Зубова и Бекетова. Прочтенъ отчетъ о дѣйствіяхъ совѣта за 1890 г. и смѣта доходовъ и расходовъ на 1891 г. Доходъ ожидается въ суммѣ 5.720 р. и расходъ исчисленъ въ 3.550 р. Въ отчетномъ году оказано пособіе 57 лицамъ на сумму 971 р., выдано двѣ срочныхъ ссуды 110 р. За это время совѣтъ имѣлъ 38 засѣданій. Казначей прочелъ отчетъ о состояніи кассы общества. Къ 1 марта текущаго года въ ней состоитъ 33.958 р. Собраніе выразило гг. Лейкину, Шемяеву и Свободину благодарность за ихъ труды по дѣламъ Общества. Засѣданіе окончилось выборами членовъ ревизионной комиссіи и кандидатовъ въ члены совѣта; избраны въ ревизионную комиссію: гг. Стуколкинъ, Шкаринъ, Мержецкій, Танѣевъ и Бурялей, въ кандидаты къ членамъ совѣта—гг. Сазоновъ и Черновъ. Чрезвычайное общее собраніе членовъ „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣтелямъ“ было посвящено избранію комиссіи для разсмотрѣнія проекта устава, выработаннаго г. Далматовымъ. Предсѣдательствовалъ А. А. Потѣхинъ. Въ проектъ новаго устава входитъ новый

вопросъ о выдачѣ ссудъ. Въ составъ комиссіи вошли: гг. Погожевъ, Кривенко, Потѣхинъ, Лейкинъ, Гудичъ, Свободинъ, Шемяевъ, Молчановъ, Канаевъ, Коровяковъ и Далматовъ. Вслѣдствіе замѣчанія о томъ, что въ составъ комиссіи не вошелъ ни одинъ изъ представителей оперы и балета, былъ избранъ г. Стравинскій. По предложенію г. Лейкина въ комиссію будутъ приглашены также провинціальныя артисты, собирающіеся обыкновенно въ посту въ столицахъ. Былъ затѣмъ сообщенъ отчетъ о послѣднемъ маскарадѣ въ пользу Общества. Продано было 1,366 билетовъ, получено прихода 4,225 р. и израсходовано 764 руб., такъ что чистой прибылью получилось 3,461 руб. Предсѣдатель А. А. Потѣхинъ сообщилъ собранію о томъ, что дѣла Общества принимаютъ за послѣднее время благоприятный оборотъ. Дирекція театровъ и г. Погожеву выражена благодарность. Одинъ изъ присутствовавшихъ членовъ предложилъ привлечь въ Общество членовъ-соревнователей, которые могли бы въ провинціи давать въ пользу Общества концерты и т. п. Предложеніе принято къ свѣдѣнію. Вопросъ о провинціальныя антрепренерахъ былъ разобранъ довольно подробно. Они, какъ извѣстно, начиная антрепризу, обязаны вносить извѣстный залогъ. Чтобы избѣжать этого взноса, антрепренеры часто отбираютъ отъ артистовъ родъ письменныхъ выраженій довѣрія и замѣняютъ ими взносъ. Чтобы прекратить подобныя явленія, Общество предполагаетъ рекомендовать отъ себя надежныхъ антрепренеровъ въ тѣ города, гдѣ театры пользуются субсидіями. Для этого существуютъ два способа: внести соответствующій параграфъ въ уставъ Общества, или же обратиться письменно къ губернаторамъ съ предложеніемъ своихъ услугъ. Новый порядокъ, если онъ привьется, будетъ выгоденъ и для артистовъ, которые будутъ гораздо болѣе обезпечены, нежели теперь. Предложеніе это рѣшено разсмотрѣть въ той же только-что организованной комиссіи.

Н. И. Стояновскій, состоящій предсѣдателемъ Высочайше утвержденной комиссіи по перестройкѣ зданія Большаго театра, съ приспособленіемъ его для нуждъ консерваторіи, увѣдомилъ городское управленіе, что къ работамъ по перестройкѣ будетъ приступлено гѣтомъ.

А. Г. Рубинштейнъ уѣзжаетъ за границу въ началѣ мая. Въ Петербургъ онъ вернется не раньше ноября. Постъ директора петербургской консерваторіи, по слухамъ, будетъ предоставленъ г-ну Направнику.



Хроника провинціальныхъ театровъ.

Астрахань, Бердянскъ, Вилно, Владикавказъ, Владиміръ, Воронежъ, Вятка, Житомиръ, Казань, Калуга, Керчь, Кишиневъ, Киевъ, Ковно, Кострома, Либава, Минскъ, Могилевъ, Нижній-Новгородъ, Новгородъ, Новочеркасскъ, Одесса, Оренбургъ, Пенза, Рига, Самара, Саратовъ, Симферополь, Тифлисъ, Харьковъ и Херсонъ.

Любительскія общества: Варшавское, Саратовское, Ташкентское.

Итоги зимняго сезона.—Русскій театр въ Варшавѣ.—Любительскія общества въ качествѣ антрепренеровъ.—Циркуляръ воронежскаго губернатора.

Некрологъ: М. К. Садовская.

Итоги минувшаго сезона ничѣмъ не отличаются отъ сезонныхъ итоговъ послѣднихъ лѣтъ, какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественномъ отношеніи. Сборы въ большинствѣ городовъ были слабы. Товарищества, ведущія дѣло на паяхъ, получили меньше обусловленнаго нормальнаго заработка, антрепренеры потерпѣли убытки и нѣкоторые изъ нихъ не уплатили служащимъ сполна жалованья. Репертуаръ провинціальныхъ театровъ состоялъ или изъ пьесъ старыхъ, по большей части мелодрамъ, или изъ пьесъ новыхъ, шедшихъ въ послѣдніе годы на сценахъ столичныхъ театровъ, причѣмъ и легкой комедіи, и фарсу давалось не мало мѣста. Приведемъ сначала нѣсколько данныхъ о матеріальномъ ходѣ театральнаго дѣла.

Въ нѣкоторыхъ городахъ—Бердянскѣ, Владикавказѣ, Симферополѣ, Херсонѣ—спектакли прекратились значительно раньше конца сезона, благодаря отсутствію сборовъ.

Изъ остальныхъ театровъ огромное большинство кое-какъ дотянуло до Великаго поста. Заимствуемъ изъ присланныхъ намъ отчетовъ и изъ провинціальныхъ газетъ цифровыя данныя о результатахъ сезона. Здѣсь, кстати, мы должны замѣтить, что было бы очень желательно, чтобы антрепренеры и товарищества доставляли намъ по окончаніи сезоновъ отчеты и другія фактическія данныя относительно содержимыхъ ими театровъ. Для полноты картины театральнаго дѣла въ провинціи и для основательности общихъ выводовъ и заключеній, которые входятъ въ нашу провинціальную хронику, существенно важны точныя свѣдѣнія.

Очень неудачный сезонъ былъ въ Нижнемъ-Новгородѣ. Въ предыдущей «хроникѣ» мы сообщали уже о дѣлахъ нижегородскаго театра. Группа распалась раньше конца сезона, благодаря плохимъ сборамъ и тому, что «товарищеское» веденіе дѣла носило всѣ признаки антрепризы. Нашъ нижегородскій корреспондентъ даетъ ниже еще нѣкоторыя разъясненія по этому поводу.

Въ Вяткѣ антреприза понесла около полторы тысячи рублей убытка. Причину этого приписываютъ неопытности мѣстной антрепренерши г-жи Прозоровой, которой ставятъ въ то же время въ заслугу ея добрыя намѣренія и старанія дать

вятской публикѣ серьезное, разумное и доступное развлеченіе. Дѣло было задумано на широкихъ для Вятки началахъ, труппа составлена довольно удачно. Изъ артистовъ симпатією публики пользовались, по словамъ корреспондента «Каз. Л.», г-жи Строгова и Гусева и гг. Абрамовъ и Лавровскій. Добросовѣстное отношеніе къ дѣлу г-жи Прозоровой вятская публика оцѣнила въ день ея бенефиса, когда ей были сдѣланы оваціи и подарены цѣнные подарки.

Въ Керчи, Костромѣ, Новгородѣ, Воронежѣ и Владимірѣ, какъ увидятъ читатели ниже изъ сообщеній нашихъ корреспондентовъ, сезонъ принесъ тоже убытокъ. Въ Керчи антрепренеръ г. Казанцевъ уплатилъ жалованье артистамъ сполна, во Владимірѣ, при валовомъ сборѣ 7231 р. 24 к. за 69 спектаклей и при доходѣ съ буфета и вѣшалки 619 руб. 50 к., товарищество заработало 47 к. на рубль; наименьшій сборъ былъ 24 руб. 60 к., наибольшій (бенефисъ режиссера г. Кегель-Королева)—393 руб. 70 к.; отбѣнено было 6 спектаклей. Въ Новгородѣ, при валовомъ сборѣ въ 9116 руб. за 68 спектаклей, получено 40 к. на рубль.

Въ Астрахани товарищество получило 64 к. на рубль. Болѣе подробныя данныя сообщаетъ нашъ корреспондентъ.

Изъ отчета товарищества, игравшаго въ Оренбургѣ, видно, что валовой сборъ за сезонъ равняется 22956 руб. 13 коп. и пайщики получили 10000 р. 7 к., но, къ сожалѣнію, отчетъ не указываетъ, въ какомъ процентномъ отношеніи стоитъ послѣдняя сумма къ суммѣ нормальнаго заработка.

Въ Новочеркасскѣ сезонъ кончился благополучно. Товарищество получило при валовомъ сборѣ въ 39206 р. 10 к. по 83½ к. на рубль. Если принять во вниманіе довольно крупныя оклады новочеркаскаго товарищества и далеко не ежедневное участіе въ спектакляхъ, о чемъ упоминаетъ нашъ корреспондентъ, то нельзя не назвать результаты вполне благополучными.

Въ Харьковѣ драматическимъ товариществомъ дано было 165 спектаклей, въ томъ числѣ 21 утренній. Валоваго сбора взято 70947 руб. 74 к., чистаго дохода осталось 25549 р. 47 к., т. е. 88 к. на рубль. Расходы, которые мы передаемъ въ круглыхъ цифрахъ, были слѣдующіе: вечеровой расходъ

около 9 тыс., жалованье служащим—17½ тыс., аренда театра за 5 месяцев—10 тыс., благотворительным учреждениям около 3 т., авторский гонорар около 2300 р., бенефисная некоторым из состоявших на жалованьи—910 р., на приобретение имущества около 3 тыс. р. и др. расходы. Недобор товарищества должен возмещаться доходом от театра за великий пост и весенний сезон и продажей имущества товариществу будущего года. Драматическим товариществом была поставлена ком. гр. Толстого „Плоды просвещения“, с разрѣшенія автора. Пьеса имѣла выдающійся успѣхъ. Подробности этого спектакля сообщаетъ нашъ корреспондентъ.

Въ Калугѣ, гдѣ играла опереточная труппа подъ антрепризою г-жи Киселевой, дѣла были хороши. Валового сбора получено около 23 тыс. Въ прошломъ году было выручено гораздо меньше. Сборы калужскаго театра вообще въ послѣдніе годы колеблются между 17—25 тысячъ руб. въ сезонъ.

Хорошо закончился сезонъ и въ Кишиневѣ, гдѣ товарищество за 67 спектаклей получило около 20 тысячъ валового сбора. Кишиневъ оказался для товарищества значительно гостеприимнѣе Одессы, гдѣ оно играло въ началѣ сезона.

Одесса дала дефицитъ и антрепризѣ итальянской оперы. Сборы за весь сезонъ (146 тыс.) немногимъ превысили суммы половинныхъ сборовъ, всего на 6 тыс. рублей. Это заставило антрепренеровъ городскаго театра—гг. Сѣтова и Яшука обратиться въ городскую управу съ заявленіемъ, въ которомъ они просятъ освободить ихъ отъ контракта на остальное время, возратить имъ все театральное ихъ имущество и тѣмъ не допустить ихъ до окончательнаго раззоренія. На основаніи полутора-годиннаго опыта они пришли къ заключенію, что условія аренды театра очень тяжелы и совершенно не нормальны, несмотря на то, что городъ дѣлалъ имъ снисхожденіе изъбавленіемъ ихъ отъ расходовъ за освѣщеніе и отопленіе театра въ зимнемъ сезонѣ. Убытокъ антрепренеры опредѣляютъ въ 37 тыс. руб., а въ полтора года—57 тыс. руб. Дума постановила прекратить дѣйствіе контракта съ 15 мая. Мы воздерживаемся пока отъ выводовъ по этому поводу, но замѣтимъ, что одесскому театру, на который городомъ затрачена миллионная сумма, не повсчастливосъ съ самаго перваго сезона.—Гастролировавшая въ Одессѣ малорусская труппа г. Саксаганскаго выручила 2756 р., т.-е. по 4850 р. за спектакль. Съ этой стороны дѣла труппы можно назвать очень удачными, но ее постигла очень чувствительная потеря: 26 марта въ Одессѣ скончалась М. К. Садовская,—одна изъ главныхъ силъ товарищества г. Саксаганскаго. М. К. Садовская (по отцу Тобилевичъ, по мужу Петрова-Мова), родная сестра малорусскихъ артистовъ гг. Садовскаго, Саксаганскаго и артиста драматурга Карпенко-Карого, родилась въ 1855 г., кончила курсъ въ Елисаветградской гимназій и съ молодыхъ лѣтъ начала свою сценическую карьеру. Она играла сначала въ русскихъ труппахъ, а затѣмъ и въ малорусскихъ—гг. Кропивницкаго, Старикаго, Садовскаго и Саксаганскаго. Садовская обладала недюжиннымъ дарованіемъ и выступала сначала въ роляхъ съ пѣніемъ, такъ какъ обладала прекраснымъ голосомъ и умѣемъ пѣть малорусскія пѣсни; а затѣмъ въ комическихъ роляхъ и въ послѣдніе годы въ роляхъ сильно-драматическихъ. Среди малорусскихъ артистокъ она считалась крупной сценической силой.

Въ Житомирѣ сезонъ закончился безъ убытка. Всего валового сбора,—вмѣстѣ съ правительственной субсидіей въ 3000 руб. и съ доходомъ отъ

буфета и квартиръ, находящихся при театрѣ,—взято 18832 р. 50 к. Израсходовано на содержаніе театра и труппы по 3200 р. въ мѣсяцъ, всего 17280 р., такъ что антрепренерша, г-жа Лавровская, получила чистаго дохода 1552 р. 50 к. Эта цифра указывается самою антрепренершею: изъ доклада дирекціи театра городской думѣ видно, что доходъ антрепренерши равняется 3052 руб. 80 к. Тотъ же докладъ признаетъ труппу г-жи Лавровской не вполне удовлетворительной и предлагаетъ сдать театръ житомирскому русскому драматическому обществу, изъявившему желаніе арендовать театръ на выгодныхъ для города условіяхъ. Общество обѣщаетъ составить удовлетворительную труппу, давать спектакли не менѣе трехъ разъ въ недѣлю и любительскіе не болѣе двухъ разъ въ мѣсяцъ, оставить по истеченіи срока аренды всѣ новыя приспособленія и декорации въ собственность театра и уступить городу доходъ отъ вѣшалки и буфета. Житомирская дума постановила сдать театръ драматическому обществу.

Такая дѣятельность мѣстныхъ любительскихъ обществъ намъ кажется исполнѣе цѣлесообразной и очень желательной. Устраняя антрепренера, какъ посредника, пользующагося значительною частью доходовъ, любительскія общества, ведущія дѣло безвозмездно, могутъ употребить эту часть доходовъ на улучшеніе состава труппы, на обстановку сцены и на поддержку театральнаго зданія. Внимательное и добросовѣстное отношеніе къ дѣлу, которому любители служатъ безкорыстно, можетъ до нѣкоторой степени сгладить тѣ промахи и ошибки, которые возможны въ ихъ дѣятельности на первое время въ силу неопытности въ веденіи антрепренерскаго предпріятія. Оговариваемся, впрочемъ, что бланге результаты въ подобныхъ случаяхъ будутъ только тогда, когда любители станутъ дѣйствительно серьезно смотрѣть на дѣло и на свои обязанности по отношенію къ искусству и публикѣ. Если же ими будетъ руководить лишь желаніе фигурировать въ роли антрепренеровъ, и обычныя интриги и раздоры въ своемъ кружкѣ будутъ, какъ это часто случается, имѣть мѣсто, то лучше и не браться за антрепризу.

Вообще говоря, любителямъ исполнѣе возможно отнестись къ дѣлу серьезно и добросовѣстно, и мы желаемъ житомирскому драматическому обществу такъ же хорошо справиться съ взятой на себя задачей, какъ хорошо справилось съ общедоступнымъ театромъ Саратовское общество любителей изящныхъ искусствъ. Мы очень рады, что можемъ констатировать исполнѣе успѣшный исходъ симпатичнаго предпріятія саратовскаго общества. Съ 27 января до конца сезона было дано десять спектаклей. Любителями были разыграны слѣдующія пьесы, не считая водевилей: Гоголя—„Женитьба“, Островскаго—„Василиса Миленкина“, „Бѣдность не пороку“, „Горячее сердце“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живеть“, „Лѣсъ“ и „Не такъ живи какъ хочется“; А. Потѣхина—„Чужое добро въ прокъ нейдетъ“; И. В. Шпагинскаго—„Прахомъ пошло“ и передѣлка изъ романа гр. А. Толстого—„Князь Серебряный“. Валового сбора за десять спектаклей, при цѣнахъ на мѣста отъ 10 к. до 1 р. 50 к. (ложы), было получено 1805 руб. 70 к. Наименьшій сборъ былъ 75 р. 85 к., наибольшій (съ приставными стульями) около 245 р., средній—180 р. 57 к. (полный нормальный сборъ 230 р.). За уплатою всѣхъ расходовъ общество получило чистаго дохода 144 р. 42 к. И репертуаръ, который вело общество, и сочувствіе публики, выразившееся въ хорошихъ сборахъ, побуждаютъ насъ еще разъ пожелать обществу не

уючно идти по тому пути, который оно себя имѣло. Къ сожалѣнію, театръ Очкина, гдѣ происходили спектакли общества, заарендованъ на будущій сезонъ мѣстнымъ товариществомъ артистовъ. Спектакли будутъ идти три раза въ недѣлю. Товарищество, по словамъ „Сарат. Дневн.“, второпилось отнять у общества изящныхъ искусствъ возможность снова организовать въ этомъ театрѣ общедоступные спектакли.

Изъ другихъ провинціальныхъ обществъ довольно широкую дѣятельность проявило Варшавское общество любителей сценическаго искусства. О репертуарѣ общества, не отличавшемся особенно строгимъ выборомъ пьесъ, и о постановкѣ оперы «Жизнь за Царя» мы уже сообщали. Всего дохода, считая членскіе взносы, сборы съ спектаклей и различныя поступления, получено обществомъ съ 1 мая 1890 г. по 10 марта 1891 г. 22599 р. 83 к. Израсходовано: на уплату прежнихъ долговъ около 4600 руб., на передѣлку квартиръ и мебелировку около 7300 руб., на жалованье приглашеннымъ режиссеру и артистамъ 2240 руб. и около 3000 руб. на расходы по сценѣ и наемъ квартиръ. Чистаго дохода общество получило 676 руб. 31 к., но общество состоитъ должнымъ около 4000 руб. Долгъ этотъ, какъ видно изъ предыдущаго, произошелъ, главнымъ образомъ, отъ капитальной передѣлки помѣщенія, т.-е. отъ расхода существенно важнаго и необходимаго. Въ истекшемъ сезонѣ дѣятельность общества значительно оживилась, что приписывать энергія его предсѣдателя, профес. Самозасова. Сцена общества представляетъ единственную пока постоянную русскую сцену въ Варшавѣ. Потому-то намъ кажется не вполне цѣлесообразнымъ внесенное правленіемъ общества предложеніе составить на будущій сезонъ смѣшанную труппу изъ артистовъ и любителей, причемъ на долю любителей оставался бы, кромѣ того, одинъ день въ недѣлю и постановка оперы. За это антрепренеръ, обѣщающій составить труппу, согласенъ платить 1000 руб. въ годъ.

Намъ кажется, что всякое любительское общество можетъ только преслѣдовать или дѣли жителскаго общества, являющагося антрепренеромъ, или саратовскаго, являющагося и антрепренеромъ и исполнителемъ. Смѣшанная труппа поведетъ къ ослабленію ансамбля, а это очень невыгодно для молодой варшавской сцены, гдѣ, вообще говоря, русскій театръ не встрѣчаетъ сочувствія въ мѣстномъ населеніи. По словамъ корреспондента „Нов. Времъ“, первый прїездъ въ Варшаву труппы Малаго театра, въ 1886 г., не обошелся безъ нѣкоторыхъ признаковъ неудовольствія со стороны мѣстныхъ жителей, а артисты получали анонимныя письма, полныя угрозъ и предостереженій. Во второй прїездъ, въ 1890 г., артисты труппы г. Корша получали тоже письма съ просьбою, обращенною къ представителямъ свободной профессіи, не помогать правительству въ его обрусительныхъ стремленіяхъ и т. д. Въ нынѣшнемъ году на спектакляхъ труппы г. Корша дѣйствовать угрожающимъ образомъ на публику: одинъ разъ были поставлены подъ креслами баночки съ зловонною жидкостью, пригрозившею лабораторнымъ способомъ, во время усомѣрившия; въ другой разъ у многихъ изъ зрителей платье было облито сѣрною кислотою. Послѣ этого русская публика, хотя и продолжаетъ съ одинаковою охотою посѣщать русскіе спектакли, но при входѣ и выходѣ сама себя бережетъ, держится на-сторожѣ. Корреспондентъ считаетъ лучшимъ отвѣтомъ на демонстрацію—отчисленіе на содержаніе постоянного русскаго театра половины 60-ти тысячной субсидіи, отпускаемой ежегодно изъ каз-

ны польскимъ театрамъ. Тотъ же корреспондентъ сообщаетъ, что кромѣ казенной ссуды въ 300 т. рублей, выданной на перестройку Большаго театра въ Варшавѣ, въ принципѣ уже рѣшена г. министромъ финансовъ новая ссуда въ значительно большемъ размѣрѣ на постройку доходнаго дома на территоріи здѣшнихъ театровъ, въ самомъ центрѣ города.

Дѣятельность обществъ, варшавскаго, саратовскаго и другихъ, идущихъ по тому же пути, нельзя не назвать полезною и почтенною. И большинство любительскихъ кружковъ и обществъ вреда театральному дѣлу во всякомъ случаѣ не приносятъ за очень рѣдкими исключеніями. Новстрѣчается и дѣятельность, по меньшей мѣрѣ, нежелательная. Напримѣръ, таково Ташкентское музыкальное общество, которое, по выраженію корреспондента газеты „Окраина“, явило себя блестящей постановкой на сценѣ городского театра оперетки „Красное солнышко“. На общество, будто бы, повлияли благотвительно бывшія въ Ташкентѣ капелла г. Славянскаго и труппа г. Вятскаго, которыя „подняли духъ и энергію общества на выборъ болѣе изящныхъ пьесъ по игривости, картинности и комизму, чѣмъ прежде ставленныя на сцену простенькія и скучненькія оперетки“. Безграмотность не мѣшаетъ, а, можетъ быть, и способствуетъ корреспонденту возводить постановку изысканной „по игривости и картинности“ оперетки въ заслугу общества; но неужели руководители общества могутъ гордиться культивированіемъ на далекихъ окраинахъ пошлой и лишенной всякаго музыкальнаго значенія оперетки. Если бы даже это и совпадало съ вкусами мѣстной публики, то и тогда общество, какъ представитель серьезнаго музыкальнаго развитія въ краѣ, должно бы воздержаться отъ опереточной дѣятельности. „Труды этихъ труженниковъ искусства увѣнчались полнымъ успѣхомъ, — апплодисментамъ и вызовамъ не было конца, рассказываетъ корреспондентъ. Честь и слава любителямъ музыки и пѣнія, неустанными трудами достигшимъ такихъ блестящихъ результатовъ, продолжаетъ онъ; публика испытала истинное наслажденіе, отъ души желаемъ обществу успѣховъ и процвѣтанія въ будущемъ“. Мы не желаемъ ему подобнаго процвѣтанія.

Изъ новостей будущаго сезона мы можемъ сообщить слѣдующія.

Проектъ постройки театра въ Жовнѣ разрѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ. Въ Вильнѣ антрепренеромъ явятся г. Шуманъ, а бывшій виленскій антрепренеръ г. Картавовъ, за которымъ остается минскій театръ, организуетъ оперу въ Харьковѣ. Для оперы, по сообщенію „Южн. Края“, будетъ приспособлено зданіе коммерческаго клуба. Всѣхъ мѣсть въ театрѣ будетъ на 1400 человекъ, причемъ дѣны предполагаются общедоступными, такъ какъ сумма сбора и по обыкновеннымъ дѣнамъ достигнетъ до 1700 р. Сцена и зрительный залъ будутъ устроены примѣнительно къ новѣйшимъ требованіямъ театральнo-архитектурной техники. Сезонъ откроется не позже 15 сентября. Такимъ образомъ къ существующимъ опернымъ сценамъ прибавится новая. Въ истекшемъ сезонѣ русская опера въ Кіевѣ, Вильнѣ, Минскѣ и Саратовѣ имѣла матеріальный успѣхъ и лишь въ Казани антреприза почти въ началѣ сезона закончилась крахомъ.

Покончивъ съ матеріальными итогами, скажемъ кое-что о внутреннемъ ходѣ театральнаго дѣла въ провинціи. Мелкіе факты, характеризующіе провинціальныхъ актеровъ, мы не приводимъ и не приводили въ предыдущихъ обзорнѣяхъ потому, что они могутъ быть единичными. Но та-

кое явление, как недавно появившийся циркуляр воронежскаго губернатора, указывает на общее зло, против котораго администрація наконецъ наша нужнымъ принять мѣры. Циркуляръ, относящійся къ воронежской труппѣ, констатируетъ тотъ фактъ, что артисты позволяли себѣ не разъ взаимныя публичныя самовосхвалянія при открытой сценѣ, спячки и смѣшныя оваціи, доходящія до такъ называемаго качанія подь звуки разыгрываемыхъ оркестромъ тушей. Дѣйствія эти, какъ справедливо говорится въ циркулярѣ, указываютъ на недостаточно сознательное пониманіе провинціальными антрепренерами и актерами своихъ обязанностей по отношенію къ публикѣ, которой исключительно принадлежитъ оцѣнка и поощреніе ихъ артистической дѣятельности. Воронежскій губернаторъ указываетъ также и на обычай актеровъ вводить въ свои реплики совершенно постороннія фразы, личные намеки, двусмысленныя сплетни и проч. Отсутствие сценической дисциплины, по поводу котораго изданъ циркуляръ,—явленіе, присущее не одной только воронежской труппѣ, но даже и столичнымъ. И если дѣло дошло до мѣропріятій мѣстной власти, то значитъ переданы послѣдніе предѣлы распушенности на сценѣ. Уваженіе къ искусству и къ публикѣ должно бы руководить дѣятельностью каждаго актера, но на дѣлѣ оказывается иначе. Приведенный циркуляръ можно присоединить, какъ фактъ, къ тѣмъ фактамъ, которые указываютъ, что въ общемъ актеръ остается пока тѣмъ же, каковымъ онъ стоитъ въ представленіи общества уже давно. Быть его и условія дѣятельности тоже мало измѣнились. Товарищеское веденіе дѣла, которое должно бы было измѣнить кореннымъ образомъ весь ходъ театральныхъ предпріятій, къ сожалѣнію, очень плохо прививается и не рѣдко служитъ лишь прикрытиемъ для безответственности обыкновенной антрепризы. Мы уже разбирали этотъ вопросъ. Теперь укажемъ лишь, что подтвержденіе этому читатели увидятъ ниже въ корреспонденціяхъ изъ Владикавказа, Нижняго-Новгорода и отчасти Астрахани.

А между тѣмъ товарищеское веденіе дѣла, правильно поставленное, только одно и можетъ избавить актеровъ отъ эксплуатаціи. Вотъ какъ характеризуется одинъ антрепренеръ въ письмѣ, помѣщенномъ въ газ. „Кавказъ“ и подписанномъ девятью артистами. „Онъ, говорятъ они объ антрепренерѣ, пользовался нашимъ трудомъ въ теченіе всего сезона, онъ держалъ насъ весь сезонъ въ рукахъ, не доплачивая намъ жалованья и распоряжаясь перевозкой нашихъ вещей; онъ перепутывалъ наши амплуа, заставляя играть каждаго несоотвѣтствующія роли, обременялъ насъ 7—8 спектаклями въ недѣлю, изученіемъ массы ролей въ невозможно короткіе сроки, мучилъ насъ съ утра до вечера репетиціями, не прощая намъ даже однодневной болѣзни, вычитая за нее дневное жалованье, выдавая намъ наше содержаніе подачками въ 3—5 руб.; пользовался нашимъ снисхожденіемъ, безгранично эксплуатировалъ нашъ трудъ; вопреки всѣмъ обещаніямъ, завезя насъ на окраину Россіи, онъ не заплатилъ намъ за дорогу, лишилъ насъ бенефисовъ, взялъ съ насъ подписку, что мы, въ случаѣ неуплаты жалованья, не будемъ жаловаться администраціи, и послѣ всего этого, въ вознагражденіе за все нами испытанное, удержалъ самымъ безцеремоннымъ образомъ наше содержаніе въ общей суммѣ 2470 руб., отказавшись даже дать какое-нибудь обязательство уплатить въ будущемъ. Одновременно съ этимъ письмомъ мы обращались къ судебной власти. Неужели, наконецъ, послѣ этихъ поступ-

ковъ, повторяющихся со стороны г. Форкати (рѣчь идетъ о немъ) изъ года въ годъ, не обратятъ на его дѣйствія надлежащаго вниманія тѣ, кому это вѣдать надлежитъ“. Какъ бы ни была рѣзка характеристика, сдѣланная обиженными артистами своему антрепренеру, но въ ней основаніемъ служатъ факты и къ ней необходимо прислушаться. Обманутымъ людямъ трудно даже высказать упрекъ въ томъ, что они шли къ антрепренеру, котораго репутація въ извѣстномъ смыслѣ уже была, по ихъ мнѣнію, установлена, и что они, зная это, дали подписку (см. № 12 „Артиста“) не заявлять на него претензій въ случаѣ неполученія жалованья. Многие антрепренеры расплачиваются съ актерами „не полнымъ рублемъ“, выражаясь театральнымъ терминомъ, но рѣдко дѣло доходитъ до суда и печати. Антреприза же г. Форкати послужила темою для цѣлой литературы, названной одной газетой „Форкатиадою“. Кроме приведеннаго письма артистовъ сюда входятъ письма другихъ артистовъ и возраженія почти на каждое изъ нихъ самого г. Форкати, старающагося оправдать свои дѣйствія; затѣмъ — замѣтки и цѣлыя фельетоны кавказскихъ газетъ. Какова же дѣятельность этого антрепренера? Возвратившись въ Тифлисъ изъ Батума (см. № 12 „Артиста“), онъ взялъ съ артистовъ подписку о незаавлѣніи претензій на неполученіе жалованья и началъ съ выпуска балаганныхъ рекламъ объ „имѣющей историческо-воспитательное значеніе фееріи „Иванъ-Царевичъ“, о „соотвѣтствующей небывало-роскошной сказочно-волшебной обстановкѣ фееріи „1001 ночь“ и проч. Афиши-рекламы намъ доставлены и дѣйствительно онѣ поражаютъ не только величиной и безграмотностью, но и желаніемъ назвать публику во что бы то ни стало въ театръ. Сборы были, но актеры получали свое жалованье туго. Въ послѣдній день сезона онъ совершенно неожиданно заявилъ, по словамъ нашего корреспондента, что такъ какъ онъ понесъ убытокъ, то считаетъ необходимымъ вычестъ у труппы содержаніе ея за одинъ мѣсяцъ, а такъ какъ и 1 марта, когда спектакли не дозволяются, пришлось на масляницѣ, то онъ вычитаетъ стоимость и этого дня у всей труппы изъ жалованья...

Мы остановились нѣсколько долго на дѣятельности одного изъ провинціальныя антрепренеровъ, во первыхъ, потому, что онъ располагаетъ тремя театрами (въ Баку, Батумѣ и Тифлисѣ) на окраинѣ Россіи, гдѣ желательно было бы видѣть театральное дѣло въ рукахъ людей, которые незамѣшаны въ подобныхъ исторіяхъ, во вторыхъ, чтобы указать, до чего доводятъ актеровъ отсутствіе въ нихъ самостоятельной инициативы, вѣчное стремленіе подь опеку къ антрепренеру, каковъ бы онъ ни былъ. Потому то особенно неприятно, что идея „товарищества“, на которой додумались, наконецъ, актеры на первыхъ же порахъ теряетъ свой внутренній смыслъ, служа лишь на пользу предпринимателей. Въ товарищескомъ веденіи дѣла — поворотъ къ лучшему въ условіяхъ жизни русскаго актера, но осуществленіе этой идеи во всей полнотѣ возможно лишь тогда, когда въ массѣ провинціальнаго актерства будетъ преобладать не глывивый, невѣжественный, опустившійся до безпомощности, а развитой, дѣятельный и понимающій свое призваніе актеръ.

—
Астрахань (отъ нашего корреспондента). Сезонъ кончился и теперь можно подвести итоги. Они далеко не блестящи и не оправдали ожиданій. Валовая цифра за сезонъ—25251 р. 11 к. Въ 1-й мѣсяцъ было взято (отъ 26 сентября) 3695 р. 80. к. во 2-й—4402 р. 35 к., въ 3-й—4028 руб.

61 к., въ 4-й—6223 р. 17 к., въ 5-й—4587 руб. 47 к. и за 6 дней масляницы—2290 р. 46 коп. Кроме того, отъ маскарадовъ поступило 787 руб. 30 к. и отъ штрафовъ съ актеровъ—23 р. 25 к. На марки артистамъ пришлось получить (съ имуществомъ и запаснымъ капиталомъ) по 64 к. на рубль, что составляетъ сравнительно ничтожный заработокъ, если принять во вниманіе, что бенефисы были номинальные и шли въ общую кассу; что всѣ артисты, даже суфлеры, декораторы, сценаріусы—были на маркахъ; что были жалованья въ 20 марокъ и слѣдовательно на нихъ, т.-е. на 12 р. 80 к. въ мѣсяцъ существовать было почти невозможно. Дивиденды артистамъ дѣлился по полумѣсяцамъ и были такіе полумѣсяцы, что на марки получать ничего не приходило: только только хватало на покрытие обязательныхъ расходовъ.

На сборы повліяла между прочимъ перемена режиссера, благодаря чему во вторую половину сезона сборы пали. И какъ на грѣхъ въ это то время составители репертуара обратили вниманіе на серьезные пьесы: „Отелло“, „Шейлокъ“, „Гамлетъ“, „Разбойника“. Поставленные въ пору безначалія, безбожно урѣзанные, плохо обставленные и кое-какъ срепетованные, конечно, провалились.

Продолжительныя болѣзни г-жи Шуюновой (сильная драма), Соколовой (*ingénue dramatique*) и Михайловой (*ingénue comique*) вынуждали замѣнять ихъ другими иногда второстепенными персонажами, что было, разумѣется, не въ пользу успѣха театра. А тутъ начались любительскіе благотворительные спектакли и концерты, облагавшіе публику почти подневольнымъ налогомъ и еще больше убавляли театральные сборы. Надѣялись на масляницу, но репертуаръ составили неудачный и сборы, особенно въ послѣдніе два вечера, были плохіе. Всѣхъ спектаклей было 120.

Бенефисы, какъ мы уже сказали, были номинальные; о нихъ артисты не заботились, что отражалось и на сборахъ. Только г. Ильковъ и Ге были счастливые другіе: „Скитальцы“ и „Тартифъ“ въ бенефисъ перваго, „Оттелло“ и „Велизарій“—у втораго дали солидные сборы. Бенефисы г. Тихонова („Испорченная жизнь“), Татарникова („Злоба дня“) и Наумовскаго („Солдатъ Мадагаска королевѣ“) принесли въ кассу по 85 р., а бенефисъ г. Яковлева (резонеръ) можно было назвать безпримѣрнымъ въ лѣтописи астраханскаго театра—сбору было всего 30 р. 75 к., не смотря на постановку новой для Астрахани драмы г. Фодотова „Въ Шильонскомъ замкѣ“.

Новыми пьесами, поставленными только къ концу сезона, администрація товарищества не сумѣла заинтересовать публику. Островскій былъ въ заговѣ: шли только двѣ его пьесы „Бѣдность не пороку“ въ одинъ изъ утреннихъ спектаклей и „Гроза“ на масляницѣ въ пользу ремесленниковъ. Въ „Недоросль“, поставленномъ для учащейся молодежи, было замѣтно почти поголовное незнаніе ролей (исключеніе—г-жа Рославская-Простакова)—его не слѣдовало и ставить. Только „Ревизоръ“ и „Горе отъ ума“ прошли съ должнымъ ансамблемъ.

а будущій годъ астраханскій театръ сдать тому же г. Бибину. Изъ труппы нынѣшняго сезона остаются, какъ мы слышали, г-жа Михайлова, г. Наумовскій и Яковлевъ.

Общаясь отъ города субсидію для артистовъ въ 2000 руб., отдаваемую въ прежніе годы владѣльцу театра по условію съ городомъ. Не смотря на это, дѣль хорошихъ и въ будущемъ году ждать нельзя, такъ какъ во 1-хъ договариваютъ, что въ Астрахани будетъ выстроенъ гг. Никитины-

ми зимній циркъ, который несомнѣнно отвлечетъ отъ театра массу публики, падкой до такихъ общедоступныхъ зрѣлищъ; а во 2-хъ—городъ не можетъ дать театру болѣе 25—30 тысячъ, что, очевидно, не въ состояніи оплатить хорошей труппы.

Плата за театръ осталась прежняя—2000 р.

Изъ обязательныхъ расходовъ на костюмы было истрачено 1031 р. 10 к. За отопленіе платилось 80 руб. въ мѣсяцъ, за прокатъ мебели—40 р., оркестру—750 р., парикмахеру—70 руб., портному—30 р., реквизитору—75 р., кассиру—50 р., 6 рабочимъ—130 р., швейцару, сторожу—по 15 р. и за освѣщеніе—6 руб. отъ спектакля. Кроме того на приобретеніе вновь поступившихъ пьесъ затрачено 165 р. 95 к. и расходъ по составленію труппы—305 р. 35 к. По окончаніи сезона костюмы были приобретены г. Бибинимъ со скидкою 30%—за 723 р. 71 к., на что онъ выговорилъ преимущественное передъ всѣми право по условію съ артистами. Условіе нѣсколько странное, какъ и нѣкоторыя другія правила, подлисываемые артистами при поступленіи въ товарищество г. Бибина. Такъ напр., въ § 8-мъ „основныхъ правилъ“ устранено управляющаго театромъ отъ дѣла поставлено въ зависимость не только отъ признанія громаднымъ большинствомъ товарищей (3/4) факта недобросовѣстнаго и нечестнаго исполненія управляющимъ своихъ обязанностей, но непременно и отъ констатированія судомъ наличности матеріальнаго вреда отъ дѣйствій управляющаго. Слишкомъ усиленное самоохраненіе. Казалось бы, что признанія т-вомъ негодности управляющаго совершенно достаточно для устраненія его отъ распорядительства въ театрѣ, а обращеніе къ суду только затянеть, осложнитъ и обостритъ отношенія между товариществомъ и потерявшимъ его отъ довѣрія управляющимъ.

Умѣнье и строгая экономія при веденіи дѣлъ товарищества должны играть не послѣднюю роль; они даютъ престижъ распорядителю и поселаютъ въ артистахъ вѣру въ дѣло, энергію къ труду и дружелюбныя отношенія къ представителю ихъ интересовъ. Послѣднее въ данномъ случаѣ для актера, пожалуй, дороже всего, дороже самаго блестящаго заработка.

Какъ и въ другихъ товариществахъ, идея товарищества далеко не была выдержана и въ Астрахани. Зачѣмъ же актеры идутъ, если имъ не выгодно? Идти-то больше некуда! Актеровъ расплодилось тѣмъ-тѣмущая, а каждому изъ нихъ пить ѣсть хочется... Многие пойдутъ поневолю...

Владикавказъ (отъ нашего корреспондента). Въ двухъ предыдущихъ корреспонденціяхъ („Артистъ“ №№ 12 и 13) мы уже коснулись тѣхъ печальныхъ недоразумѣній, которыя имѣли мѣсто въ здѣшнемъ товариществѣ артистовъ: сначала небрежное отношеніе къ дѣлу, потомъ распри и борьба мелкихъ самолюбій, распадѣніе товарищества и наконецъ полное прекращеніе спектаклей передъ масляницей. Городъ остался безъ театра, артисты безъ заработка. Такимъ образомъ окончился этотъ печальный сезонъ, подобнаго которому не было во Владикавказѣ. Казалось бы всѣ данныя были на лицо для усильнаго веденія дѣла и въ общемъ можно было съ увѣренностью предсказать средніе сборы, но вышло иначе. Товарищество выработало въ среднемъ еле-еле по 18 к. на пай, причѣмъ ни о какихъ запасныхъ капиталахъ, приобретеніи имущества и пр. и рѣчи нѣтъ. Мнѣ кажется, что причина этого матеріальнаго неуспѣха кроется въ нѣкоторыхъ особенностяхъ въ организаціи Владикавказскаго товарищества. Товарищество составлено было г. Лении, который и былъ въ немъ распорядителемъ и режис-

серомъ. За каждый спектакль онъ получалъ изъ кассы по 100 рублей вечероваго расхода, которые и вычитались изъ общей суммы, приходившейся на марки; если сборъ былъ меньше ста рублей, то недостающая сумма вычиталась изъ марокъ товарищей въ слѣдующіе спектакли; минимумъ сбора не былъ обусловленъ; такимъ образомъ, если бы въ кассѣ было всего 25 р., то спектакль все-таки долженъ идти, а артисты за него приплачиваться изъ своего кармана въ пользу г. Ленни, который оставался во всякомъ случаѣ въ барышахъ, потому что вечеровой расходъ въ действительности не достигалъ никогда до 100 р. Г. Ленни походилъ скорѣе на полновластнаго антрепренера, чѣмъ на уполномоченнаго распорядителя товарищества, которому онъ никакихъ отчетовъ не предъявлялъ, и которое, къ слову сказать, относилось къ нему такъ доверчиво или индифферентно, что и не требовало таковыхъ и даже не потребовало и тогда, когда на г. Ленни стали поступать жалобы и взысканія за неплатежъ костюмеру, парикмахеру, оркестру, за отощленіе, освѣщеніе и проч. и проч. Такимъ образомъ товарищество, платя своему распорядителю по 100 р. въ вечеръ, нисколько не заботилось контролировать куда шли эти деньги, имѣвшія во всякомъ случаѣ свое прямое назначеніе и ни въ какомъ случаѣ не представлявшія собою какой-то личной ренты распорядителя. Индифферентизмъ товарищей поколебался только тогда, когда всѣ эти безчисленныя жалобы и исполнительные листы стали угрожать самому существованію труппы, т. е. тогда, когда стали отъивать спектакли, потому что зритель здания не давалъ освѣщенія или публика перестала посѣщать представленія въ совершенно непопленномъ театрѣ... Единственнымъ, да и то самымъ незначительнымъ, оправданіемъ г-ну Ленни въ такомъ веденіи товарищескаго дѣла можетъ развѣ послужить то обстоятельство, что примадонна труппы, г-жа Вольская, не числилась въ товариществѣ, а получала опредѣленное жалованье въ 300 р. въ мѣсяцъ, которое обязанъ ей былъ выплачивать г. Ленни. Вотъ эта-то смѣшанная форма не то какой-то антрепризы съ безконтрольнымъ распорядителемъ во главѣ, не то какого-то товарищества съ примадонною на ассюрированномъ жалованьи и есть по моему причиняющая неурядицу въ театральномъ дѣлѣ. Такая смѣшанная форма свидѣтельствуетъ о полномъ непониманіи со стороны гг. артистовъ смысла и сути артельного начала. Нѣтъ словъ, гораздо спокойнѣе заплатить 100 р. и не знать никакихъ хлопотъ и заботъ. Но горькій опытъ товарищества показалъ, какъ дорого обходится такое душевное спокойствіе; въ описываемомъ случаѣ оно стоило цѣлаго краха...

Въ заключеніе нѣсколько словъ о характерѣ дарованій артистовъ Владикавказскаго товарищества: г-жа Вольская (*grande dame* и *grande coquette*), артистка вполнѣ опредѣлившаяся и законченная; нѣсколько однообразная съ условными и рутинными приемами, которые вырабатываются на провинціальныхъ сценахъ; во всякомъ случаѣ актриса полезная. Г-жа Незлобина (*ingenue dramaticque*) очень еще молодая и не совсѣмъ опытная актриса, идущая однако быстро впередъ. Искренность тона, неподдѣльное увлеченіе и симпатичный голосовой органъ — вотъ ея данныя. Г-жа Воронцова-Ленни (*ingenue comique* и *водевильная*), тоже молодая актриса не безъ дарованья, къ сожалѣнію лишенная чувства мѣры и почти всегда «переигрывающая». Г. Ленни (комикъ), опытный актеръ съ серьезнымъ комическимъ талантомъ. Г. Яковлевъ (простакъ и любовникъ) очень еще молодой актеръ, преданный

своему дѣлу, хотя и мало работающій. Г. Борисовъ (резонеръ), талантливый, опытный и серьезный актеръ, всегда знающій и детально обрабатывающій свои роли. Г. Медскій — недурной актеръ на нѣкоторыя бытовые роли. Остальные персонажи поддерживали ансамбль.

Вотъ всѣ итоги зимняго театральнаго сезона во Владикавказѣ. О будущемъ зрѣлищаго театра пока ничего еще не слышно.

Г. Владиміръ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній театральнй сезонъ 1890/91 г. кончился. На этотъ разъ послѣ двухгодичнаго перерыва и въ нашемъ городскомъ театрѣ арендуемомъ нашимъ обществомъ любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ, играло товарищество, во главѣ котораго стоялъ г. Кегель-Королевъ. Гастролировалъ въ двухъ спектакляхъ г. Рошинъ-Иисаровъ. Изъ бенефисовъ оказались особенно удачными по сборамъ: гг. Кегель-Королева, Лодиной, Борисовой и Любомірской. Выборъ пьесъ былъ довольно разнохарактерный. Дѣла шли въ первое время у товарищества не совсѣмъ удачно, но затѣмъ товариществу много помогло то, что въ ихъ спектакляхъ начали принимать участіе члены нашего общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ. Послѣднее много помогли матеріальными средствами — сборами товариществу. Въ среднемъ Г-во получило 47% на рубль. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ отъ себя въ этотъ сезонъ дало пять спектаклей «Старую сказку», «Кому весело живется», «Сорванецъ», «Общество поощренія скуки» и «Соколы и Вороны», изъ нихъ очень удачными по исполненію и по сборамъ были четыре спектакля, но вообще общество относилось къ своему дѣлу какъ то вяло.

Воронежъ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній театральнй сезонъ окончился съ дефицитомъ въ 7 т. р. с., не смотря на то, что дѣлъ валовой сборъ въ 46 т. р.

Причинъ вызвавшихъ такой большой убытокъ, было много, но главнѣйшей изъ нихъ слѣдуетъ признать, какъ неудовлетворительный составъ драматической труппы, такъ и репертуаръ, котораго она держалась. Многихъ персонажей въ труппѣ не хватало, а то, что имѣлось, за малыми исключеніями, не пользовалось успѣхомъ. Въ труппѣ не было молодой драматической и бытовой актрисы, салоннаго резонера и фата, и въ силу этого, приходилось вести мелодраматическій репертуаръ, который вовсе не удовлетворялъ публику и драма сборовъ не давала, страшно отягощая театральнй бюджетъ. Жалая возбудить въ публикѣ интересъ къ драматическимъ спектаклямъ, дирекція пригласила на гастроли г-жу Горову, которая, въ силу какихъ-то недоразумѣній, уѣхала изъ Воронежа послѣ 3-хъ спектаклей не смотря на то, что дѣлала хорошіе сборы. Если къ сказанному уже прибавить, что въ составѣ труппы было нѣсколько лицъ, выступавшихъ передъ публикой не болѣе одного — двухъ разъ и что во всѣ дни масляной недѣли были назначены бенефисы, то будетъ вполнѣ понятно, почему г. Стефановскій понесъ такой большой убытокъ. Въ виду полного неуспѣха драматической труппы, администрація театра особенное вниманіе обратила на оперетку, которая окончательно и вытѣснила драму, всецѣло завладѣвъ вниманіемъ и симпатіями публики. Въ теченіе великаго поста заѣзжими артистами дано нѣсколько концертовъ. Самымъ удачнымъ изъ нихъ и по сбору, и по исполненію были концертъ гг. Преображенскаго и Колаковскаго. Публика радушно приняла заѣз-

жихъ гостей, а сборъ достигъ почтенной для Воронежа цифры 1500 р.

Житоиръ (отъ нашего корреспондента). Театральный сезонъ въ этомъ году закончился благополучно безъ обычныхъ краха и скандаловъ. Антрепренеръ нашего театра г-жа Лавровская, старалась обставить дѣло прилично, труппу подобрала небольшую но порядочную, репертуаръ вела тоже довольно удачно, а потому и дѣла имѣла очень недурныя, со всѣми расплачивалась аккуратно и сама осталась не въ убыткѣ. Изъ этого должно вывести заключение, что театральное дѣло въ нашемъ городѣ еще не совсѣмъ погибло, какъ объ этомъ составилось мнѣніе многихъ, и что при нѣсколькомъ умѣломъ веденіи дѣла и энергіи, всегда въ результатѣ можно ожидать успѣха.

На сезонъ слѣдующаго года, съ августа мѣсяца, нашъ Городской театръ сдавъ уже управою мѣстную „Драматическому Обществу любителей“. Обществу обязано составить специально опереточную труппу и будетъ ставить преимущественно оперетку, веселые фарсы и т. п. Изрѣдка впрочемъ будутъ ставиться и пьесы современнаго репертуара. Какую цѣль въ данномъ случаѣ преслѣдуетъ „драматическое“ общество, рѣшить трудно.

Казань (отъ нашего корреспондента). „Конекъ-Горбунъ“ г. Соколовскаго. Симфоническіе и вокальные концерты. Казанское Отдѣленіе Русскаго Музыкальнаго Общества въ началѣ поста устроило въ залѣ Дворянскаго Собранія два симфоническихъ концерта, изъ коихъ особаго вниманія заслуживаетъ концертъ даанный 20 марта подъ управленіемъ директора Отдѣленія А. А. Орлова-Соколовскаго. На этомъ вечерѣ г. Орловъ-Соколовскій исполнилъ между прочимъ увертюру изъ своей оперы „Конекъ-Горбунъ“, написанной на текстъ извѣстной народной сказки, переработанной въ либретто однимъ изъ мѣстныхъ литераторовъ. По увертюрѣ можно заключить о несомнѣнномъ композиторскомъ талантѣ г. Соколовскаго, получившаго музыкальное образование въ Московской консерваторіи. Въ увертюрѣ есть несомнѣнное вдохновеніе; мелодіи національны, оркестровка эффектная и умѣлая. Въ концѣ увертюры введенъ хоръ за сценой съ красивымъ сопрановымъ solo. Это хотя и звучитъ подражаніемъ Мейербееровской „Диноръ“, но довольно красиво. Публика покрыла рукоплесканіями новую увертюру; многочисленные ученики и ученицы композитора съѣхали ему овацію. Г. Соколовскій рассчитываетъ кончить оперу черезъ нѣсколько недѣль. Относительно времени и мѣста постановки „Конька-Горбунка“ еще нѣтъ никакихъ предположеній. Надѣмся, въ скоромъ времени услышать еще нѣсколько хорошихъ нумеровъ, которымъ самъ композиторъ придаетъ преимущественное значеніе.

D-dur-ная симфонія Моцарта была исполнена отчетливо и тщательно; въ бывшемъ оперномъ оркестрѣ, который сталъ неузнаваемъ подъ опытной рукой г. Соколовскаго, участвовало много любителей. Эта симфонія, написанная въ Вѣнѣ въ 1786 г., отличается, какъ извѣстно, своими аланде и presto; въ финалѣ разработана тема красиваго дуэта изъ „Свадьбы Фигаро“ (Сузанны и пажа Керубино).

Несомнѣнно, самыми интересными нумерами концерта 20 марта были двѣ симфоническихъ фантазіи „Дары Терекъ“ Давыдова и „Буря“ г. Чайковскаго. Первая написана знаменитымъ виолончелистомъ въ 1871 г., вторая принадлежитъ къ числу раннихъ, но вполнѣ зрѣлыхъ произведеній популярнаго русскаго современнаго композитора

и появилась въ концѣ 60-хъ годовъ. „Дары Терекъ“ иллюстрируютъ художественное стихотвореніе Лермонтова изъ строки въ строку, изъ слова въ слово. Въ этой музыкальной картинѣ осязательно устанавливается связь поэзіи и музыки. Подъ рукою истиннаго художника можно какъ бы осязать музыкальные образы, въ которыхъ перетекаетъ рѣчь человѣка съ замѣчательною точностью. Это въ то же время не грубое звукоподражаніе. Композитору удалось передать образы, движеніе въ звукахъ, удалось внушить слушателю извѣстный послѣдовательный рядъ представленій. Съ перваго аккорда слышно какъ Терекъ „воетъ, дикъ и злобенъ“, далѣе каждому будетъ ясно (если онъ будетъ держать передъ собою текстъ Лермонтова), когда именно „Каспій стихнулъ, будто спитъ...“ Это рядъ картинъ, болѣе или менѣе точныхъ и отбланныхъ.

Къ такому же роду художественно-музыкальныхъ произведеній принадлежитъ большая фантазія П. И. Чайковскаго на „Бурю“ Шекспира. Это музыкальный конспектъ фантастической, не сценичной, но поэтической драмы. Обрисовка моря въ началѣ симфоніи можетъ быть признана верховъ музыкальной пластики, колебательное, сперва спокойное, потомъ бурливое состояніе моря испытывается уже не однимъ слухомъ, но чуть не зрѣніемъ; переливъ волнъ, мѣрный, тихій, точно передъ глазами слушателей. Эта музыкальная иллюзія, дѣло высокаго искусства, служить лучшей характеристикою произведенія. Вторая сцена—связь вѣтра, буря съ громомъ и молніей, трескъ распадающагося на части корабля подъ напоромъ шквала, — все это одна изъ удачнѣйшихъ во всей музыкѣ страницъ по звуковой пластикѣ. Лирическія мѣста (любовь Миранды) также содержательны и пѣвучи въ широкихъ ходахъ виолончелей, какъ и слѣдующая за ними сцена отчаянія волшебника въ смятеніи мѣдныхъ инструментовъ. Все это было исполнено очень удачно, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, какъ въ бурѣ, принимаемъ въ соображеніе ограниченныя средства, неожиданно хорошо.

Гораздо слабѣе вышелъ вокальный хоровой номеръ изъ „Африканки“: квартетъ и молитва матросовъ на кораблѣ; квартетъ даже совсѣмъ былъ слабъ. Между тѣмъ хоровое обученіе поставлено очень серьезно въ музыкальной школѣ г. Соколовскаго.

Въ первой половинѣ поста было дано всего только три вокальныхъ концерта оставшимися на время бездорожья артистами бывшей оперы. Два концерта въ небольшихъ помѣщеніяхъ клубовъ (спеническаго и купеческаго) дали г-жа Соколова съ г. Кругловымъ. Затѣмъ состоялся концертъ г. Буховецкаго при участіи г-жъ Тамаровой и Каплянъ. Въ программѣ г. Буховецкаго было нѣсколько серьезныхъ нумеровъ, какъ напр. басовая арія изъ ораторіи Генделя: „Messias“, „Aben-steren“ изъ „Тангейзена“, хотя не обошлось безъ балладъ г. Лилина Г. Буховецкій проявилъ въ этомъ концертѣ всѣ лучшія качества своего голоса и исполненія: силу звука, густоту тона, интенсивность и драматичность исполненія. Ему особенно удалось энергичныя мѣста въ аріи Вильгельма Телля и въ балладѣ г. Лилина („Хохотала“). Г. Буховецкій несомнѣнно по голосу одинъ изъ лучшихъ русскихъ баритоновъ. Онъ служилъ прежде на казенной Московской сценѣ. Г-жа Тамарова составила не совсѣмъ удачную программу; она сравнительно лучше всего исполнила пѣснь Флоріана соч. Годара, въ аріи изъ Миньоны, кромѣ форсировки на верхкахъ слышенъ былъ сильный недостатокъ во французскомъ выговорѣ. Въ двухъ дуэтахъ г. Рубинштейна и Даргомыжскаго — она хорошо спѣлась съ г-жею Каплянъ. Что касается

до послѣдней пѣвицы, то ей очень удалось арія изъ „Гарольда“ Направника и „Кроатка“ Дотта („Что жизнь для насъ“). Въ этомъ концертѣ, равно какъ и въ заключительномъ оперномъ прощальномъ спектаклѣ, г-жа Коппанъ еще разъ обнаружила видныя качества своего контральто или точнѣе меццо-сопрано, а вмѣстѣ съ тѣмъ и страстность въ пѣніи. Несомнѣнно, у этой артистки есть будущность; высокой ровный регистръ, сила звука и энергія въ исполненіи проявлялись съ самой выгодной стороны.

Въ предстоящемъ сезонѣ городская Дума обя-зываетъ антрепренера имѣть хорошую драматическую труппу. Оперы видимо долго не будетъ. Срокъ конкурса на антрепризу отсроченъ до 15 апрѣля. Пока никто еще не вызвался снять казанскій театр. Въ лѣтнемъ театрѣ Серебрякова предполагается оперетка, но соискателей также пока не являе-ся.

№ 0.

Сезонъ русской оперы у насъ окончился 3 марта сборнымъ спектаклемъ, который наполнилъ весь зрительный залъ. Нельзя сказать однако, что программа была интересною обставлена, но солисты, большою частію, толково справлялись съ своими ролями, и публика принимала ихъ весьма сочувственно.

Кромѣ оперъ, о которыхъ уже говорилось въ прошлыхъ корреспонденціяхъ, въ концѣ сезона еще поставлены были „Карманъ“ - Биза, „Аскольдова могила“ — Верстовскаго, „Фра Діаволо“ и „Фенелла“—Обера. „Карманъ“, за неизмѣнимъ въ труппѣ подходящихъ исполнителей заглавной роли, не имѣла у насъ большого успѣха. Впрочемъ, гг. Закржевскій, Буховецкій и особенно Кругловъ были, какъ всегда, хороши въ своихъ партіяхъ. Въ роли Карманъ выступали г-жи Капланъ и Некрасова. Обѣ оберовскія оперы поставлены были очень хорошо; по ансамблю особенно выдѣлялась опера „Фенелла“. Еще даны были отрывки изъ „Руслана“, въ бенефисъ г-жи Соколовой, которая съ большимъ успѣхомъ исполняла сцену Ратмира („И зной и жаръ“ и „Чудный сонъ“). Лучшая опера Глинки эту зиму у насъ не шла, о чемъ нельзя не пожалѣть, тѣмъ болѣе что имѣла для нея готовый сценарій и болѣе или менѣе удовлетворительный составъ солистовъ. По окончаніи сезона часть труппы покинула Казань, другая осталась здѣсь до весны; болѣе видные представители ея выступали не разъ съ успѣхомъ въ мѣстныхъ концертахъ.

Судьба казанскаго театра для будущаго сезона еще не опредѣлилась окончательно; вѣроятно однако, мы не останемся безъ оперы или драмы, что было бы желательно въ виду эстетическихъ потребностей публики и отдаленности нашего города отъ столицы. Нужно только, чтобы театръ попалъ въ надежныя, умѣлыя руки и чтобы не повторялась та неурядица въ администраціи, которая въ этомъ году столько вредила успѣху дѣла. При толковомъ и добросовѣстномъ веденіи дѣла, мы увѣрены, — у насъ можетъ существовать и опера и драма, разумѣется, если театру дана будетъ приличная денежная поддержка.

Нашъ театръ пока остался въ рукахъ комитета, который прежде имъ завѣдывалъ. Послѣ Пасхи будетъ у насъ гастролировать русская оперная труппа изъ Саратова. Затѣмъ пріѣзжаютъ сюда г-жи Никита и Фостремъ.

Наше „Русское музыкальное Общество“, которымъ завѣдуетъ г. Орловъ-Соколовскій, дало въ теченіе первой половины великаго поста два симфоническихъ собранія. Интересно составленная программа, солидный составъ солистовъ и прекрасно сплетованный оркестръ — вотъ факторы, обвѣ-

печивающіе полнымъ успѣхъ за этими собраніями. Г. Соколовскій — музыкантъ съ серьезнымъ образованіемъ, безъ сомнѣнія, талантливый дирижеръ.

Въ первомъ симфоническомъ собраніи (10 марта) исполнены были слѣдующія композиціи: симфонія (f-dur) — Гайдн, увертюра „Коріоланъ“ — Бетховена; концертъ, e-moll, (1 часть), Шопена; „Русалка“ для контральтоваго соло и хора — А. Рубинштейна; серенада изъ „Донъ Жуана“ — Моцарта; музыкальная картина „Ночь на Лысой горѣ“ и хоръ изъ неоконченной оперы „Саламбо“ — Мусоргскаго. Фортепианное соло съ успѣхомъ исполнила М. Л. Добровская, артистка съ хорошою техникой и осмысленною фразировкою. Игра не отличается силою, но туше не лишено пріятности и мягкости. Соло въ „Русалкѣ“ пѣла г-жа Соколова; сильный, красивый голосъ ея и стильная передача производили очень пріятное впечатлѣніе на слушателя; прекрасно исполнилъ также г. Кругловъ серенаду Моцарта; онъ долженъ былъ ее повторять.

У насъ имѣется прекрасный архіерейскій хоръ; духовные концерты, даваемые имъ въ здѣшней такъ называемой Николо-Низской церкви, привлекаютъ постоянно массу публики. Дирижируетъ В. Н. Чернышевъ. Въ хорѣ много прекраснѣйшихъ солистовъ; что бы опернымъ антрепренерамъ обратить на нихъ вниманіе?

Керчь (отъ нашего корреспондента). Въ Керчи сезонъ окончился благополучно. Антрепренеръ г. Казанцевъ заплатилъ жалованье артистамъ полнымъ рублемъ. Дѣла въ общемъ были плохи. За вторую половину сезона спектакли часто отменялись. Нынѣшнюю зиму керчане больше интересовались игрою гг. любителей, чѣмъ спектаклями г. Казанцева. Валового сбора въ теченіи сезона было около 12½ тысячъ. Г. Казанцевъ, понесъ небольшой убытокъ.

Кострома (отъ нашего корреспондента). Дѣла нашего театра окончились весьма печально: еще съ самаго начала сезона начались раздоры между артистами, благодаря чему порядки были плохи... Режиссеры мѣнялись очень часто (въ теченіе сезона ихъ переменялось три). Репертуаръ составлялся безпорядочно — публику угощали нерѣдко устарѣвшими мелодрамами въ родѣ „Убіиство Коверлей“, „Велизарій“, „Двѣ сиротки“ и тому подобное... Впрочемъ, наша публика предпочитаетъ пьесы съ ходульными эффектами и именно онѣ-то и давали лучший сборъ. Благодаря неопытности лицъ, взявшихся за веденіе дѣла въ составѣ труппы оказались существенные недостатки: не было драматической индѣице, комической старухи и комика буффа. Кромѣ того составъ труппы былъ подобранъ неумѣло. Было слишкомъ много ненужныхъ актеровъ, которые пользы дѣлу не принесли, а марки получали. Хотя между исполнителями были и выдающіяся силы, особенно между мужскимъ персоналомъ, но неудачное начало расхолодило публику. Но болѣе всего вредила дѣлу конкуренція любителей, ставившихъ спектакли почти на ряду съ артистами, — и чрезмѣрно безучастное отношеніе къ артистамъ и театральному дѣлу самой публики.

Не мѣшало бы городу придти на помощь театру и назначить субсидію, какъ это дѣлается въ нѣкоторыхъ городахъ. У насъ-же въ концѣ сезона артисты оказываются безъ гроша, — а многимъ даже выбраться не съ чѣмъ изъ города. Положеніе по истинѣ самое безвыходное.

Въ началѣ весенняго сезона открылъ свою дѣятельность мѣстный любительскій музыкальный кружокъ.

Либава (отъ нашего корреспондента). Кружокъ любителей, играющій въ пользу Литературно-Музыкальнаго Общества и составляющій его главную поддержку, совершенствуется съ каждымъ разомъ. Постановка такихъ пьесъ, какъ „Свои люди очутятся“, „Лѣсъ“ Островскаго и „Свадьба Креччинскаго“ Сухово-Кобылина, при исполненіи вполнѣ добросовѣстномъ, мѣстами доходящимъ до художественной законченности, дѣлаетъ честь режиссеру г. Дьякову, его эстетическому вкусу и пониманію сцены, рекомендуетъ и любителей относившихся серьезно къ такимъ вещамъ.

Вполнѣ заслуживаютъ одобренія своей игрой г-жи Непорожнича, Дьякова, Самойлова, Морева, Кухневичъ, Миммеръ, Исупова; г. Ульпи, Малкинъ, Рошковскій, а остальные съ честью поддерживаютъ ансамбль. За истекшей сезонъ были исполнены: „Не въ свои сани не садись“, чистый сборъ съ котораго поступилъ на памятникъ А. Н. Островскому, „Свадьба Креччинскаго“, „Счастливыи день“ г. Соловьева, „Тетеревамъ не летать по деревьямъ“, „Женить изъ ножевой линіи“, „Лѣсъ“, „Жертва за жертву“.

Могилевское Музыкально-Драматическое Общество, получивъ отъ могилевской городской думы въ свое завѣдываніе городской театр, проситъ васъ сообщить, что этотъ театр на предстоящій зимній сезонъ свободенъ и будетъ сдать на самыхъ льготныхъ условіяхъ. Желательно имѣть драму и оперетку. Для подробныхъ переговоровъ проситъ обращаться въ Могилевъ губ., г. Емельяну Омичу Гавришко.

Нижній-Новгородъ (отъ нашего корреспондента). Только что окончившійся въ Нижнемъ-Новгородѣ театральныи сезонъ наглядно доказалъ, что составленное г. Бѣльскимъ „товарищество“ въ сущности не было таковымъ. Это та-же антреприза, только прикрытая кличкой „товарищества“, выгодная для антрепренера и крайне не выгодная для артистовъ. Достаточно взглянуть на тотъ договоръ, который обыкновенно заключается г. Бѣльскимъ съ артистами, чтобы безъ труда показать, что все написанное въ этомъ договорѣ по-ложительно противорѣчитъ основнымъ принципамъ товарищества. Режиссеромъ и распорядителемъ труппы онъ становится не по выбору артистовъ, а согласно договора, совершенно самостоятельно, въ силу того, что онъ — инициаторъ дѣла, арендаторъ театра и владѣлецъ той или другой обстановки, необходимой при театральныи представленіяхъ. Какъ амшлуа, такъ и количество марокъ опредѣляются не по общему согласію всѣхъ членовъ товарищества, а по личному договору г. Бѣльскаго съ каждымъ артистомъ въ отдельности. Г. Бѣльскій распределяетъ роли въ силу договора опять-же не по общему согласію труппы, а по личному усмотрѣнію, вслѣдствіе чего многие артисты, почему-либо не пользующіеся благоволеніемъ режиссера-распорядителя, играютъ рѣже, и часто выступаютъ въ роляхъ, не соответствующихъ ихъ амшлуа. Переходимъ теперь къ вопросамъ чисто экономическимъ. Г. Бѣльскій арендаторъ театра и можетъ брать за пользование имъ съ своихъ „товарищей“ сколько ему угодно, г. Бѣльскій — владѣлецъ декораций, бутафорскихъ вещей и другой театальной рухляди, за пользование которыми онъ можетъ брать опять же сколько ему угодно! Остается расходъ по оркестру, освѣщенію театра и пр.. Насколько видно изъ опубликованныхъ самимъ же г. Бѣльскимъ

отчетовъ*), расходы эти для небольшого театра слишкомъ велики.

Естественно, что при подобномъ положеніи дѣла, г. Бѣльскій является вовсе не равноправнымъ членомъ въ труппѣ или подконтрольнымъ распорядителемъ ея дѣлами, а полнымъ хозяиномъ театра на весьма выгодныхъ для него условіяхъ.

Репертуаръ съ 20 февраля до конца сезона въ городскомъ театрѣ: „Гусь лапчатый“, „Вольная волюшка“, „Жизнь за царя“, драма „Порывъ“, „Гамлетъ“, „Вотъ такъ пилюли“, „Ларскій“, „Дѣвчій переполохъ“ и „Жрица искусства“. На сценѣ соединеннаго клуба: „Со ступеньки на ступеньку“, „Сцена у фонтана“ и „Льонная пташка“; 2 марта былъ музыкально-литературный вечеръ, въ которомъ принимали участіе какъ артисты, такъ и любители.

На второй недѣлѣ великаго поста здѣсь гастролировала М. Г. Савина, которая, при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ гг. Левяцкаго и Вагрова и нѣкоторыхъ мѣстныхъ артистовъ, прочла въ городскомъ театрѣ сцены изъ слѣдующихъ пьесъ: „Маюрша“, „Дикарка“, „Симфонія“, „Дочь садовника“ и „Татьяна Рѣпина“. Не смотря на значительно повышенныи цѣны за мѣста, публика охотно посѣщала театръ во всѣ литературные вечера, въ которыхъ участвовала г-жа Савина. Приемъ артисткѣ былъ самый восторженный.

Въ заключеніе считаю необходимымъ замѣтить, что положеніе нѣкоторыхъ артистовъ очень критическое и они не имѣютъ даже возможности выѣхать изъ Нижняго. Совсѣмъ въ другомъ положеніи находятся тѣ артисты, которые одновременно отдѣлились отъ труппы и подвизались на сценѣ соединеннаго клуба: при дѣйствительно „товарищескихъ“ отношеніяхъ они поправили свои дѣла.

Новгородъ (отъ нашего корреспондента). Во главѣ товарищества стоялъ (онъ-же режиссеръ и владѣлецъ театра) Н. И. Мерянскій. Валовой сборъ за сезонъ равняется 9116 рублей; спектаклей было 68. Выручено на марку (номинальная 25 руб.) среднимъ числомъ 10 руб., или 40 коп. за рубль. Репертуаръ смѣшанный: шли пьесы новѣйшаго репертуара: „Озимъ“, „Симфонія“, „Душа человѣкъ“, „Василекъ“, „Вольная пташка“, „Разбитый кумиръ“, „Водоворотъ“, — а также: „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“, „Безъ вины виноватые“, „Забубенная головушка“, „Ограбленная почта“, „Желѣзная маска“, „Divogon“, „30 лѣтъ, или жизнь игрока“ и пр.

Новая драма Н. О. Ракшанина „Порывъ“, поставленная любителями, прошла очень гладко съ вполнѣ удовлетворительнымъ ансамблемъ. — Г. Михайловъ удачно справился съ ролью Гамелина. Особенно удался ему 3-й актъ. Г-жа Торпаловская граціозно и съ большимъ чувствомъ мѣры провела роль Шурочки, выказавъ рѣдкое для любительницы умѣнье держаться на сценѣ. О. Н. Михайлова искреннимъ, прочувствованнымъ исполненіемъ роли Бецкой вызвала со стороны публики горячій приемъ.

Новочеркасскъ (отъ нашего корреспондента). Съ 20 сентября 1890 года по 4 марта 1891-го года въ новочеркасскомъ городскомъ зимнемъ театрѣ съ немалымъ успѣхомъ какъ съ художественной, такъ и матеріальной стороны подвизалось опереточно-драматическое товарищество артистовъ подъ управленіемъ П. Д. Скуратова. Всѣ

*) Смотр. хронику провинціальныхъ театровъ въ февральской книжкѣ (№ 13) „Артиста“.

безъ исключенія члены товарищества явились предъ новочеркасской публикой впервые и притомъ въ довольно неудобное для себя время, потому что лѣтній сезонъ этого года въ Новочеркасскѣ былъ чрезвычайно оживленъ и разнообразенъ. Такимъ образомъ вполне понятно, что черкасцы весьма недовѣрчиво и даже почти враждебно отнеслись на первыхъ порахъ къ своей зимней труппѣ. Но мало-по-малу публика стала привыкать къ новой труппѣ и открывать въ ней все новыя и новыя достоинства. Г-жи Вронская, Львова, Антонова и поступившая позже Томсонъ скоро приобрѣли каждая въ отдѣльности особый кругъ рьяныхъ почитателей, г. Макасовъ, Глуминъ и отчасти Ягеловъ не замедлили сдѣлаться любимцами публики. Дѣла товарищества пошли хорошо, тѣмъ болѣе, что оно ставило все новыя, никогда еще не шедшія въ Новочеркасскѣ, оперетки (нужно замѣтить, что у насъ никогда еще не бывало зимой опереточной труппы). Словомъ, вопреки предсказаніямъ мѣстныхъ театраловъ, товарищество г. Скуратова не только не провалилось, но имѣло положительно прекрасныя дѣла. Всего за сезонъ городъ далъ 39.206 р. 10 коп.; изъ этой общей суммы товарищество выдало съ благотворительной дѣлюю (въ пользу общественной бібліотеки, бѣднымъ донскимъ учащимся и пріютамъ)—623 р. 30 коп.,—жалованья служащимъ (съ бенефисами) 9.440 р. 10 к., израсходовано (вечеровая плата, ноты, роли и пр.) 7.416 р. 20 к.; остальная же сумма была раздѣлена по маркамъ, причѣмъ всѣмъ членамъ товарищества пришлось получить по 83¼ коп. за рубль, такъ что на высшій окладъ пришлось за 5½ мѣсяцевъ 3.674 р.

Если принять во вниманіе, что оперетка чередовалась съ драмою, и что спектакли въ теченіе всего сезона, за исключеніемъ Рождественскихъ праздниковъ и масленицы, ставились лишь 4 раза въ недѣлю, — следовательно, исключительно драматическіе или исключительно опереточные артисты бывали свободны (не считаемъ репетицій) minimum по 5 дней въ недѣлю, что нельзя не согласиться, что вознагражденіе, полученное артистами за труды, весьма и весьма солидно. Публика вообще посѣщала оперетку гораздо охотнѣе, нежели драму. Во время бенефисовъ опереточныхъ премьеровъ театръ бывалъ такъ переполненъ, что даже на сценѣ умудрялись помѣщать отъ 4 до 12 ложъ (8 ложъ въ переднихъ и 4 въ заднихъ кулисахъ); за то драма иной разъ дѣлала такіе сборы, которые не покрывали даже вечеровыхъ расходовъ. Опереточное товарищество помимо дѣлой массы новыхъ оперетокъ поставило на Новочеркасской сценѣ даже нѣсколько оперъ, изъ которыхъ „Аскольдова могила“, Верстовскаго, прошла 3 раза въ теченіе сезона, „Демонъ“, и „Риголетто“ по 2 раза и 2 акты „Фауста“ 1 разъ. Всѣ эти оперы сдѣлали прекрасные сборы, хотя постановка ихъ, а главное — исполненіе оставляло желать весьма многого. Что же касается до драматической части труппы, то о ней съ прискорбіемъ приходится сказать, что она почивала на лаврахъ. Новинокъ въ драматическомъ репертуарѣ мы почти не видѣли. За весь 5½ мѣсячный сезонъ собственно новыхъ пьесъ было поставлено не болѣе 5—6, но и изъ нихъ можно упомянуть лишь о „Симфоніи“ М. Чайковскаго, о „Старой сказкѣ“ г. Гнѣдича, имѣвшей выдающійся успѣхъ, и, наконецъ, о трехактной пьесѣ г. Деденева „Ночи безумныя“, поставленной самимъ авторомъ, артистомъ Ляминимъ, въ первый разъ на сцену, въ день своего бенефиса. Пьеса эта представляетъ въ сущности лишь драматическія картины, изображая отдѣльные моменты изъ жизни геро-

евъ въ разное время, съ довольно продолжительными промежутками, но при совершенно тожественной обстановкѣ и даже настроеніи духа героев. Пьесу можно бы назвать удачною, но она страдаетъ весьма крупнымъ недостаткомъ—растянутостью. На зимній сезонъ 1891—92 года дирекція сдала нашъ театръ артисту г. Синельникову, служившему въ истекшемъ сезонѣ въ Москвѣ у г-жи Горевой. Г. Синельниковъ обязался составить для Новочеркаска хорошую опереточно-драматическую труппу. Совѣтуемъ г. Синельникову въ его же выгодахъ постараться составить дѣйствительно сильную труппу изъ артистовъ съ именами, потому что только такая труппа у насъ будетъ имѣть хорошія дѣла: администрація и общество, надо думать, не посякнутся въ случаѣ нужды на сверхсѣтныя субсидіи и различныя льготы, чему уже бывали примѣры. Если же труппа окажется слабой,—общество сумѣетъ найти себѣ другія развлечения, помимо театра, а туда не заглянетъ.

Къ предстоящему лѣтнему сезону въ ротондѣ городского Александровскаго сада дѣлаются солидныя приготовленія. Лѣтній театръ, постоянно арендуемый г. Крыловымъ, весь перестраивается вновь; какъ сцена и уборныя, такъ и помѣщенія для зрителей расширяются, улучшаются. Съ 23-го апрѣля въ новомъ лѣтнемъ театрѣ уже начнутся гастроли малорусской труппы подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго.

Одесса (отъ нашего корреспондента). 18 марта было у насъ засѣданіе думы, гдѣ между прочимъ долженъ былъ быть сдѣланъ выборъ новаго директора одесскаго городского театра, за окончаніемъ срока службы по выбору въ этой должности г. Н. М. Хюнаки, который и выбранъ снова на слѣдующее трехлѣтіе, несмотря на массу интригъ, направленныхъ противъ него извѣстною частью недоброжелателей. Вообще въ послѣднее время театральныя вопросы у насъ стали вопросомъ весьма жгучимъ. Одесса выстроила театръ, вотъ уже пять лѣтъ, какъ онъ функционируетъ, а мы до сихъ поръ не разобрались ни въ финансовыхъ вопросахъ о театрѣ, ни о томъ: на что, въ самомъ дѣлѣ намъ театръ и для чего мы его собственно построили? для чего городъ обременилъ себя долгомъ, за который приходится теперь платить ежегодно ½ свыше 50 тысячъ, не считая другихъ расходовъ, достигающихъ до 60 тысячъ. Гласный Кривцовъ въ томъ же засѣданіи думы захотѣлъ поправить неправильно и неумѣло поставленное съ самаго начала дѣло предложеніемъ замѣнить итальянскую оперу русской драмой. Но съ одной русской драмой ни одинъ антрепренеръ не возьмется за такую дорогую антрепризу. И при томъ предложеніе Кривцова было такое слабое по своимъ доводамъ, что неминуемо должно было провалиться и провалилось. Первымъ и главнымъ препятствіемъ къ такой замѣнѣ въ слѣдующемъ году оперы драмой оказался контрактъ съ антрепренерами гг. Сѣтовымъ и Ящукимъ, на размотрѣніе, *блавоусмотрѣніе и согласіе* которыхъ дума должна подвергать всякое свое рѣшеніе. Но вотъ въ чемъ бѣда: рѣшеніе-то этого никакого нѣтъ у думы. Она сама не знаетъ, чего она хочетъ и чтобы она сдѣлала, еслибы ей сегодня развязали руки антрепренеры. Такъ и случилось. Черезъ нѣсколько дней послѣ вышеупомянутою думскаго засѣданія антрепренеры одесскаго городского театра гг. Сѣтовъ и Ящукъ подали заявленіе въ одесскую управу съ просьбою объ освобожденіи ихъ отъ аренды театра на будущее время. Отказъ этотъ они мотивируютъ тѣмъ, что, несмотря на хорошіе сбо-

ры и расположение публики, они приплатили из своего кармана за этот сезон около 50 тысяч и объясняют это тѣмъ, что освѣщеніе поглотило большую часть этихъ денегъ. Отказываются они теперь для того, чтобы дать возможность управѣ озботиться заблаговременно о дѣлахъ театра къ будущему сезону. Интересно знать, какъ отнесется управа къ этому отказу и что она въ самомъ дѣлѣ предприметъ? Что она можетъ, наконецъ предпринять? Едва ли послѣ послѣдовательныхъ пятилѣтнихъ краховъ найдется антрепренеръ, который согласится впутаться въ такое грандіозное и опасное дѣло. Веденіе дѣла хозяйственнымъ способомъ самимъ городомъ едва ли мыслимо. Вѣдь это не устройство мостовыхъ и не проведеніе водопровода. Это дѣло искусства, дѣло въ высшей степени специальное и тонкое. Придется пригласить *специалистовъ*, режиссеровъ, помощниковъ режиссеровъ, помощниковъ къ помощникамъ, начальниковъ репертуаровъ и вояты они театральныя расходы до неслыханныхъ размѣровъ, а дѣло все-таки едва ли сблѣзнуть. У театра будетъ много наекъ, это несомнѣнно; но хозяйина и того, кого дѣйствительно нужно, не будетъ. Поговариваютъ о томъ, чтобы преподнести театръ Министерству Двора, но едва ли Министерство приметъ такой дорогой подарокъ, обѣщавшій ежегодный дефицитъ солидныхъ размѣровъ.

Во время поста у насъ французская оперетка, и довольно посредственная, въ одесскомъ городскомъ театрѣ. Французская *комическая опера* въ Русскомъ театрѣ. Нѣмецкая оперетка въ Новомъ театрѣ. Три оперетки! Циркъ Готфруа и концерты, концерты... концерты безъ конца. Единственные изъ нихъ, имѣвшіе порядочный успѣхъ, это концерты пѣвцовъ гг. Михайлова и Яковлева. Съ мая мѣсяца у насъ предстоитъ послѣдовательно другъ за другомъ гастроли двухъ драматическихъ труппъ—товарищество Соловцова и товарищество артистовъ Императорскаго московскаго Малаго театра.

Оренбургъ (*отъ нашего корреспондента*). Сезонъ окончился бенефисомъ И. И. Новикова. Шли пьесы: „Театральный воробей“, „Современная барышня“ и „Будка о четырехъ часовыхъ“. Бенефисъ былъ рядомъ овацій, поднесено нѣсколько пѣнныхъ подарковъ. Бросимъ теперь бѣглый взглядъ на весь сезонъ. Всего было 130 спектаклей. Репертуаръ былъ далеко незавидный: изъ старыхъ шесть пробавлялись совсѣмъ старымъ, а изъ новыхъ прошли самыя неинтересныя. Обставались пьесы невозможно плохо; репетировались на живую нитку. Въ матеріальномъ положеніи дѣла были недурны,—въ общемъ марка обоглась копѣекъ въ 61—63. Бенефисы всѣ были недурны, кромѣ гг. Донской, Гурьевой и Беккаревича, почему—трудно догадаться. Нельзя сказать ничего хорошаго также про исполненіе вообще. Остается пожелать видѣть на будущій сезонъ лучшихъ исполнителей и лучшей репертуаръ.

Пенза (*отъ нашего корреспондента*). Съ 18-го февраля пензенскій городской театръ приобрѣлъ необычайную притягательную силу. И утренние и вечерние спектакли собирали массу публики. Ложи, партеръ, даже оркестръ были заняты зрителями, и это воодушевленіе кончилось только съ закрытіемъ театральнаго сезона. Не масляница, не веселый репертуаръ были причиной этого явленія. Напротивъ, репертуаръ носилъ самый серьезный характеръ; на афишахъ стояли имена Шекспира, Шиллера. Вы спросите, кто же тотъ чародѣй, который заставлялъ мѣстную интеллигенцію брать съ

бою билеты еще задолго до спектакля? Это — незабвенный молодой актеръ, игравшій на московскихъ сценахъ роли лакеевъ, и теперь деботировавшій въ Пензѣ въ шекспировскихъ пьесахъ. Для перваго своего дебюта г. Россовъ выбралъ „Гамлета“; публика съ недоувѣріемъ отнеслась къ незнакомому имени и театръ былъ на половину пустъ. Но вотъ передъ нашими глазами является грустная фигура датскаго принца, невольно поражаетъ всѣхъ удачная внѣшность и богатый оттѣнками, глубокой и задумчивый голосъ. Первый же монологъ:

„О, еслибъ крѣпко созданное тѣло... овладѣваетъ вниманіемъ зрителей. Передъ нами не пошлый Гамлетъ провинціальныхъ сценъ, а что-то свѣжее, самобытное. Правда, начало слишкомъ страстно и молодой артистъ не выдержитъ роли до конца; но сколько грусти, сколько горечи въ этихъ словахъ, какъ близко оскорбленный Гамлетъ къ пошлательству. Въ сценѣ съ тѣмъ отцомъ игра г. Россова довольно слаба; неудачныя интонаціи оскорбляютъ слухъ, однако не забудемъ, что передъ нами 24-хъ-лѣтній дебютантъ. Намъ нравится въ этой сценѣ тотъ оригинальный оттѣнокъ женственности, который артистъ придаетъ создаваемому имъ образу, и какъ-то особенно правдиво звучать его послѣднія слова:

„Преступленіе

„Проклятое! зачѣмъ рожденъ я наказанъ тебѣ!“ Слишкомъ много душевной боли въ этихъ первыхъ сценахъ, гдѣ по Шекспиру принцъ только исполненъ грустнаго и вѣщаго предчувствія. Гамлетъ будетъ поэту недостаточенъ рельефенъ тамъ, гдѣ уже разразилась душевная буря, гдѣ онъ уже съ трудомъ управляетъ своимъ бѣднымъ разсудкомъ, чистое и свѣтлое пламя котораго готово угаснуть подъ гнетворнымъ иханіемъ Эльзвирскаго двора. Мы отбѣгаемъ эту невыдержанность; но вотъ на сценѣ все шире и шире развивается драматическая борьба. Страстнѣе актеръ поразилъ Гамлета своей страстностью; опять бурной волной нахлынуло въ душу чувство мести и горькое сознаніе своего безсилія. Знаменитый монологъ о Гекубѣ произнесенъ съ замѣчательнымъ пониманіемъ, съ поразительными по своей правдѣ оттѣнками, и когда занавѣсъ медленно опускается надъ этой печальной картиной, весь театръ въ волненіи выкрикиваетъ того, кто такъ сумѣлъ тронуть наше сердце.

Вотъ и третій актъ. Выходитъ принцъ, съ книгою въ рукахъ, задумчивый, углубленный въ рѣшеніе жизненныхъ вопросовъ; онъ далеко отъ страстей міра, и даже тѣмъ убитаго и милаго отца блекнетъ передъ роковымъ вопросомъ о жизни и о смерти. Гамлетъ садится въ кресло и задумчиво произносить безсмертныя слова о вѣчномъ снѣ, о бремени жизни. Начало этого монолога къ сожалѣнію почти прошло для слушателей: г. Россовъ еще слишкомъ мало знакомъ со сценою и говоритъ иногда слишкомъ тихо. Однако артистъ скоро овладѣлъ собою и прекрасно провелъ монологъ до конца; безсмертныя слова Шекспира звучали въ его устахъ неподдѣльной тоской и тяжелымъ, мучительнымъ раздумьемъ. Третій актъ показалъ, какая драматическая сила скрывается въ немъ; объясненіе съ матерью было проведено положительно хорошо. Постепенно раскрывалось передъ слушателями и страстное желаніе спасти мать, спасти свое уваженіе къ ней, и надежда на счастливый исходъ, и отчаяніе, когда съ очевидностью обнаруживается, что всѣ молебны, всѣ стоны его были напрасны. Продуманная игра усиливала впечатлѣніе сцены. Четвертое дѣйствіе было пропущено за неимѣніемъ Офеліи съ голосовыми средствами. Пятое дѣйствіе всѣмъ у г. Россова довольно слабо; молодой артистъ всѣ свои силы потратилъ на начало и въ концѣ былъ совсѣмъ измученъ и игрою, и оваціями.

Послѣ этого перваго дебюта „Гамлетъ“ пѣлъ еще два раза, и мы замѣтили въ г. Россовѣ болшую выдержанность въ постепенномъ изображеніи драматическаго положенія.

Быль затѣмъ поставленъ „Отелло“ и очень неудачно, такъ какъ артистъ былъ нездоровъ и игралъ черезъ силу. Впрочемъ, намъ думается, что типы мощные и страстные, вродѣ Отелло, Лира, теперь по крайней мѣрѣ, не могутъ удаваться молодому трагикъ: голосъ его слишкомъ еще слабъ для того чтобы выразить бурю страстей въ необузданной натурѣ. Также неудачно сошли и отдѣльныя сцены изъ „Лира“, „Донъ Карлоса“, „Ромео и Юлія“. Вообще это большая ошибка ставить отрывочныя сцены: драма не опера; зрители, не подготовленные никакими предшествующими явленіями, не могутъ увлечься игрою; актеру тоже чрезвычайно трудно сразу воодушевиться и дойти до максимума страстности.

Неудачи г. Россова огорчили насъ. Несомнѣнный талантъ, блеснувшій яркой искрой въ „Гамлетѣ“, казался уже сомнительнымъ; мы готовы были предложить, что только эта роль удается г. Россову. Но къ нашему истинному удовольствію поставили драму Гудкова: „Уриель Акоста“, и снова мы увидѣли передъ собою настоящаго художника. Тутъ уже все было не только вдохновеніе—но и глубоко продуманная игра, выдержанная, правдивая, страстная въ концѣ пѣси, не было здѣсь тѣхъ неровностей, которыя портили общее впечатлѣніе Гамлета; передъ нами былъ живой человѣкъ, одаренный не только пытливымъ умомъ, но и чуткимъ сердцемъ. Третье дѣйствіе сошло превосходно; четвертое—сцена отреченія въ синагогѣ произвела потрясающее впечатлѣніе правдивостью и страстностью исполненія. Монологъ Акосты о его принадлежности къ еврейству и особенно послѣдній монологъ, гдѣ такъ много разсужденія—были согрѣты огнемъ глубокаго чувства.

Теперь мы можемъ подвести итогъ нашимъ впечатлѣніямъ. Да, это талантъ, талантъ недоуменный, который даже въ дебютахъ достигалъ удивительнаго совершенства. Г. Россовъ принадлежитъ къ той группѣ артистовъ, которые играютъ, какъ говорятъ, нутромъ; а кому не извѣстно, что русский человѣкъ больше всего и поддается очарованію этой задушевности. Не удивительно поэтому, что, несмотря на всѣ промахи и слабости, нашъ юный дебютантъ произвелъ такое сильное впечатлѣніе. Публика встрѣчала г. Россова безконечными и шумными овациями, которыя, надѣемся, не отуманили молодого артиста: въ этихъ бурныхъ аплодисментахъ общество привѣтствовало нарождающійся талантъ, будущую знаменитость. Мы слышали, что г. Россовъ изучалъ въ полномъ одиночествѣ классическую драму. Не мало нужно нравственныхъ силъ, чтобъ среди насмѣшекъ и равнодушія товарищей совершить этотъ подвигъ тайной и упорной работы. Изъ нашего отчета читатель уже видитъ, что еще не мало предстоитъ г. Россову поработать надъ собою, но да будетъ же съ молодымъ художникомъ бодрая надежда: самое тяжелое осталось позади, его первыя попытки увѣнчались успѣхомъ, пензенское общество съ глубокой симпатіей слѣдитъ за дальнѣйшими шагами своего любимца. Пожелаемъ нашему симпатичному артисту славнаго будущаго.

Рига (отъ нашего корреспондента). Въ февралѣ дала здѣсь два концерта весьма извѣстная въ Германіи концертная пѣвица, Гермина Шписъ. Ея первый концертъ, 5 февраля, оказался однимъ изъ выдающихся событій нынѣшняго музыкальнаго сезона. Г-жа Шписъ типъ концертной пѣвицы весьма ясно выраженный, характерный; какъ из-

вѣстно, въ наше время хорошихъ сценическихъ пѣвицъ значительно болѣе, чѣмъ концертныхъ. Голосъ ея — превосходное контраalto металлическаго тембра, дисциплинированное и выровненное прекрасною школою, до совершенства, гибкое, способное не только на драматическій романсъ, но и на колоратуру. Манера передача проста и художественна; темпераментъ глубоко артистическій, здоровый и вмѣстѣ съ тѣмъ утонченный. Понятно, почему г-жа Шписъ составляетъ программы для своихъ концертовъ и большія и разнообразныя. Ея богато одаренной и музыкальной натурѣ одинаково удается всякаго рода лиризмъ:

Изъ оперъ впервые въ сезонѣ шелъ 7 февраля „Фиделіо“ Бетховена, обыкновенно дающійся здѣсь не чаще раза въ сезонъ, такъ какъ сборовъ не дѣлается. Оперѣ больше всего вредитъ ея неснѣжность; къ тому же и идетъ она на мѣстной сценѣ только прилично. Партія Фиделіо (Леоноры) исполнена г-жею Лихтенсъ, мѣстнымъ драматическимъ сопрано, весьма тѣмательно.

Шестой симфоническій концертъ въ городскомъ театрѣ, подъ управленіемъ г. Лозе, прошелъ довольно живо. Новинкою для рижанъ былъ концертъ г. Чайковскаго для фортепіано и оркестра, (E-moll), имѣвшій такой же успѣхъ, какъ и его же 3-я сюита, исполнявшаяся 15 января. Шіанистъ Юсифъ Сливинскій справился со всѣми трудностями пѣси; пластичность и чистота удара,—отличительное достоинство его игры. Онъ имѣлъ значительный успѣхъ.—Менѣе удачнымъ оказалось квартетное собраніе въ залѣ „Черноголовыхъ“, 4 марта: квартетъ (E-moll) мѣстнаго капельмейстера и композитора г. Лозе лишенъ квартетнаго стиля; не особенно удовлетворительно прошелъ и квартетъ Шумана. Впрочемъ для провинціи отраденъ уже тотъ фактъ, что вечера камерной музыки посѣщаются довольно усердно.

Мартъ мѣсяцъ отличался обліемъ музыки. Въ театрѣ 8 марта шла впервые опера „Сильвана“ Вебера—одно изъ юныхъ произведеній композитора, получившее окончательный видъ въ 1812 г., за пять лѣтъ до сочиненія „Фрейшютца“. Въ этой драматической сказкѣ съ нѣсколькими музыкальными номерами, уже слышится будущій творецъ романтической оперы. Къ сожалѣнію въ этой безпритязательной, и по своему хорошей, музыкѣ никто Фердинандъ Лангеръ, въ послѣднее время, сдѣлалъ добавленія, переложивъ весь текстъ на музыку и воспользовавшись извѣстнѣйшими композиціями Вебера, напримѣръ, „Приглашеніемъ къ танцу“ для балета, первой частью сонаты A-dur—для сцены появленія феи и т. п. Къ тому же оркестровка и обработка этихъ вводныхъ номеровъ скорѣе мейерберовская, чѣмъ веберовская. Поставлена „Сильвана“ очень тщательно, съ прекрасными дѣсными декорациями и интересными свѣтовыми эффектами. Очень мило спѣли свои не особенно отвѣтственныя партіи г-жа Миллеръ и Лоринзеръ. Очень были мы заинтересованы представленіями знаменитой италіанской пѣвицы Франческыи Превости, дебютировавшей 19-го марта въ „Травиатѣ“. Голосъ г-жи Превости—сильное, густое, ярко-окрашенное сопрано, развитое до весьма замѣчательной гибкости пѣвучей, музыкальной школою, съ прекраснымъ среднимъ регистромъ, но уже не первой свѣжести. Манера передачи характера, очень темпераментна, игра сильная, даровитая, очень выразительная.

Драматическая роль Виолетты для нея оказалась въ высшей степени благодарной; артистка имѣла весьма крупный успѣхъ. 21 марта она выступила въ „Лючію“ и выказала новую сторону своего весьма разнообразнаго и многосторонняго дарованія. Артистка сумѣла подмѣтить и наде-

защитъ образомъ отгнѣнить чуткую мечтательность и чувствительность героини, воскресая образъ, забитый и затерянный оперною рутинною. Не даромъ г-жа Превости по происхожденію полупаллянка, полу-англичанка: драматизмъ „Травіати“ и лиризмъ „Лючія“ ей одинаково по плечу. Сцена сумасшествія явилась у нея психологически — обоснованной; очень удалась ей при этомъ известная переключка съ флейтой. Впрочемъ, вся партія была слѣта съ неподражаемой легкостью, вѣрностью интонаціи и пластичностью звука. „Лючія“ даже благодарна для г-жи Превости „Травіати“, такъ какъ предоставляетъ ей матеріалъ для болѣе детальной обработки. 23 марта артистка выступила въ „Севиальскомъ цирюльничкѣ“. Уника и живая игра способствовала цѣльности впечатлѣній и скрашивала несценическую наружность опытной артистки; тѣмъ не менѣе партію Розинн нельзя считать короной въ репертуарѣ г-жи Превости. Въ послѣдній разъ г-жа Превости выступила 28 марта въ „Фаустѣ“, — и выказала еще новую сторону своего таланта: простоту игры и передачу, выдержанную до конца. Отгнѣнка сентиментальности въ этой оригинальной Гретхенъ не было вовсе замѣтно; непосредственное дитя природы сказывалось во всякой нотѣ, въ каждомъ движеніи: пѣвіе ея звучало такъ же естественно, какъ разговорная рѣчь. Успѣхъ въ „Фаустѣ“ она имѣла грандіозный, но все-таки „Лючія“ остается ея лучшимъ партіемъ. — 20 марта, далъ концертъ г. Гламачъ на инструментахъ собственного изобрѣтенія, концертномъ гармоніумѣ и армоніиано. Остроумное сочетаніе фисгармоніи съ фортепіано въ перую публичкѣ понравилось; холоднѣе встрѣчено армоніано, далеко не разрѣшающее задачи фортепіанной механики — продолжать звукъ затронутой колодочкомъ струны. — 22 марта дала концертъ г-жа Софія Познанская. Ея классически-правильная и сдержанная игра восхитила мѣстную публику, — гимекал критика находить, что Ветховена и Баха двая артистка играетъ такъ, какъ не играла еще ни одна піанистка. Несмотря на неудачно выбранное время, совпавшее съ гастролями г-жи Превости, второй концертъ г-жи Познанской 26 марта далъ полный сборъ. Немногіе знаменитости юбились здѣсь сразу столь значительнаго успѣха. 31 марта, на концертномъ утрѣ въ театрѣ, въ бенефисъ младшаго капельмейстера, впервые исполвилась между прочимъ на нѣмецкомъ языкѣ арія въ „Руслана“ — „О поле, поле“, мѣстнаго опернаго басомъ, г. Адольфи: русская музыка пріобрѣтаетъ мало-по-малу права гражданства въ нѣмецкой Ригѣ. Дилетантъ.

Самара (отъ нашего корреспондента). Въ итекшемъ сезонѣ у насъ была драма и оперетка. Такое раздвоеніе, конечно, не могло не отразиться, какъ на репертуарѣ, который былъ крайне смѣшанъ и состоялъ изъ оперетокъ, комедій, драмъ и феерій, а также и на игрѣ актеровъ, изъ которыхъ нѣкоторые принимали участіе и въ драмахъ, и опереткахъ, и въ одинъ вечеръ исполняли по двѣ, по три роли.

Мужской персонажъ былъ весьма удовлетворителенъ; выдающимися силами группы были гг. Шуваловъ, Грубинъ и Борисовскій (онъ же отвѣтственный распорядитель). Г. Шуваловъ артистъ съ очень разнообразнымъ репертуаромъ: такъ онъ игралъ роли Лжедмитрія-Самозванца, Ингомира — сына львовъ, Отгелю, Чацкаго, Бардина („Лаконный кусочекъ“) профессора Доронина („Тайна“), князя Головина („Побѣдителей не судятъ“) и т. д. Если всѣ эти роли артистъ игралъ не одинаково хорошо, то всегда одинаково добросовѣстно. Лучшее всего артисту удавались роли русскія, для ко-

торыхъ у него подходящая фигура и наружность. Г. Грубинъ — резонеръ и благородный отецъ, всегда отличается добросовѣстнымъ и старательнымъ исполненіемъ ролей; лучше всего онъ сыгралъ Фурначова („Смерть Пазухина“) и Бородавкина („Денежные тузы“). Г. Борисовскій, занимающій амплу перваго комика, всегда вноситъ въ свою игру много оживленія и очень хорошо играетъ бытовые роли. Затѣмъ выдавались актеры гг. Судьбининъ, Шуминъ, Богдановъ. Женскій персоналъ слабѣе мужскаго; лучшая актриса г-жа Кривская находится въ томъ переходномъ возрастѣ, когда артистка съ ролей героинь переходитъ на пожилыхъ grandes-dames, поэтому она играла всевозможныя роли, но всѣ старательно и добросовѣстно; манеры ея прекрасны, дикція хорошая; особенно хорошо она сыграла роль княгини въ „Семейныхъ порогахъ“ и Застражаевой въ „Соколахъ и Воронахъ“. Роли драматическихъ героинь занимала г-жа Любачъ, но она удовлетворительна только въ бытовыхъ роляхъ; во всемъ остальномъ она очень слаба, кромѣ того у нея непріятная дикція. Про ingénue г-жу Агреневу можно сказать, что она старательная актриса, одаренная миловидной внѣшностью, и только. Наибольшимъ успѣхомъ изъ актрисъ пользовались опереточныя примадонны г-жи Ренаръ и Доманина. Изъ мужскаго опереточнаго персонала выдѣлялся г-нъ Должанскій, обладающій хорошимъ баритономъ. Кромѣ того прѣвжали къ намъ разные гастролеры, изъ которыхъ серьезнаго вниманія заслуживаетъ только г. Петипа и отчасти г. Разказовъ. Къ сожалѣнію, публика не особенно посѣщала гастролы г. Петипа; мы объясняемъ это съ одной стороны тѣмъ, что артистъ исполняетъ большаго роли, не отличающіяся задушевностью, а съ другой тѣмъ, что большинство нашей публики плохо понимаетъ технику игры; наша публика еще не умѣетъ отдѣлать роли отъ исполнителя, а главное не умѣетъ оцѣнить обдуманности игры, поэтому выдержанная, строго обдуманная, хотя иногда нѣсколько холодная игра г-на Петипа осталась для нея не особенно понятой. И въ выборѣ пьесъ самарская публика (за небольшими исключениями) не можетъ похвалиться вкусомъ. Хотѣли всего публика посѣщала оперетки и фееріи, и меньше всего серьезные пьесы; комедіи Островскаго не дѣлали никакихъ сборовъ; ни „Гроза“ ни „Сонъ на Волгѣ“, ни „Волки и Овцы“ совсѣмъ не привлекали публики, тогда какъ „Орфей въ аду“, „Путешествіе на луну“ и „Въ лѣсахъ Индіи“ проходили по два, по три раза съ отличными сборами.

Саратовъ (отъ нашего корреспондента). На этотъ разъ я долженъ начать сообщеніемъ печальнаго факта. Смерть похитила пѣвца-баритона К. П. Ольхина, въ полномъ цвѣтѣ молодости, надежды и упованій. — Онъ скончался, 28 января, въ Александровской земской больницѣ, отъ оспы, Богъ вѣдаетъ откуда налетѣвшей на него — въ настоящую зиму, кажется, это единственный въ Саратовѣ случай заболѣванія оспой. — Товарищество артистовъ почтало память усопшаго прекращеніемъ спектаклей на три дня и пышными похоровами. — Нельзя не отнестись сочувственно къ нашей публикѣ. — Она, громадною массою проводила такъ рано погубаго артиста до послѣдняго, вѣчнаго жилища.

Поговорю теперь о драматическомъ театрѣ. — Изъ повиннокъ, поставленныхъ на нашей сценѣ, въ текущемъ сезонѣ, болѣе всѣхъ выдѣляются по исполненію — „Свадьба Фигаро“ Бомарше, драма г. Салова „Гусь лапчатый“ и народная драма г. Фехотова „Въ деревнѣ“. — Если не ошибаюсь, кажется, я указывалъ уже на исполненіе этихъ

пѣсь, а также и на болѣе или менѣе удачное исполненіе (не въ цѣломъ, а въ частностяхъ только) „Марія Стюартъ“, (г. Савина), „Гамлета“ (г. Каширинъ), „Лѣса“, „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“ и „Ревизора“.

При серьезномъ и толковомъ отношеніи артистовъ къ своимъ задачамъ, такія произведенія, какъ „Марія Стюартъ“, „Гамлетъ“, „Ревизоръ“ и „Лѣсъ“—не могутъ, въ сущности, не должны-бы, исполняться слабо, ибо они, сами по себѣ, обладаютъ такимъ художественнымъ богатствомъ, что артистъ не можетъ не воодушевиться, не можетъ не вдохновиться, если у него, разумѣется, есть искра Божія, есть артистическая сила. То же самое можно сказать и о „Свадьбѣ Фигаро“, прелестномъ, художественномъ произведеніи Бомарше. — Новая драма г. Салова „Гусь лапчатый“, была поставлена самимъ авторомъ, а это, помимо литературныхъ достоинствъ самой пѣсы, несомнѣнно имѣло большое значеніе для артистовъ.

Совсѣмъ иное дѣло драма г. Фодотова „Въ деревнѣ“. — Здѣсь артисты очутились въ безпомощномъ положеніи. — Имъ пришлось разбираться въ дебряхъ, перелѣзая черезъ такія неестественныя положенія, что прекрасное исполненіе этой пѣсы, всецѣло должно быть, если можно такъ выразиться, поставлено на счетъ однихъ артистовъ. Авторъ тутъ не причемъ. — Создать весьма образные, характерные, живые типы, при той тяжелой, неуклюжей обстановкѣ, въ которую авторъ, — всею своею драмою, лишенною житейской, человѣческой правды, — поставилъ артистовъ — дѣло не легкое. Даровитые любимцы нашей публики, г-жа Шебуева и г. Горинъ-Горайновъ, художественно выполнили свои трудныя задачи. — Оба артиста (въ роляхъ Аннушки и Егора Савельича) вынесли пѣсу на своихъ плечахъ. — Собственно говоря — мы видѣли на нашей сценѣ драму, созданную гг. Шебуевою и Горинъ-Горайновымъ, а не произведеніе г. Фодотова. — Такое странное обстоятельство, какъ исчезновеніе автора исполняемаго произведенія, повидимому невозможное, неестественное, въ дѣйствительности-же однако бываетъ, а за послѣднее время и довольно таки не рѣдко. — Нужно-ли скорбѣть объ этомъ? — Конечно нужно. — Развѣ не прискорбно, что наша драматическая литература упала до такой ужасной степени? Цѣли и желанія автора остаются загадкой. — Ихъ, повидимому и нѣтъ даже. По крайней мѣрѣ они очень туманны.

Было-бы хорошо, если бы такія туманныя проповѣди совсѣмъ не раздвигались со сцены... Не имѣя никакого литературнаго значенія пѣсы подобнаго сорта могутъ, однако, сдѣлать большое зло. — Онѣ, чего добраго, могутъ развить тактику утонченной дрессировки людей. — А въ обществѣ нашемъ и безъ того уже достаточно всякаго рода и вида дрессировочныхъ системъ.

Я уже воздалъ должную хвалу гг. Шебуевою и Горинъ-Горайнову. — Ихъ художественная игра заставляла забывать про пѣсу. — И слава Богу. Большое спасибо имъ за это.

Бенефисъ г. Каширина, поставившаго „Горе отъ ума“, очень взволновалъ небольшую, удѣлѣвшую еще, горсточку любителей драматическаго искусства. — Горсточка эта была очень заинтересована предстоящимъ спектаклемъ. — По правдѣ сказать, интерес главнымъ образомъ заключался въ томъ, что роль Чацкаго принялъ на себя г. Каширинъ, непопулярнѣйшій у насъ любовью. — Очень немногочисленная публика, собравшаяся въ этотъ вечеръ въ театръ, была въ какомъ-то тревожномъ состояніи. — Было замѣтно сильное опасеніе за участь Чацкаго. — Дѣйствительно предстояло весьма серьезное дѣло! — Къ чести г. Каширина нуж-

но сказать, что онъ съ достоинствомъ выдержалъ изъ этого испытанія. — По первой-же сценѣ съ Софьей, весьма горячо и оживленно проведенной, можно было съ увѣренностью заключить, что г. Каширинъ будетъ хорошимъ Чацкимъ. Такъ и вышло. — Въ особенности удачны были третій и четвертый акты. — Монологъ (на балу) „о французикѣ изъ Бордо“, и заключительная сцена четвертаго акта были выполнены вполне художественно. — Бесѣда Чацкаго съ Фамусовымъ (въ 2 актѣ) была проведена слабо, но, по моему мнѣнію, виновникъ этого былъ не г. Каширинъ, а г. Лавровъ, изображавшій Фамусова. — Г. Лавровъ совершенно не понялъ свою задачу и далъ намъ весьма плохого Фамусова, — Г-жа Ларина, артистка не безъ дарованія, въ роли Софьи была рѣшительно не на своемъ мѣстѣ. Роль Лизы весьма оживленно, съ огонькомъ, была исполнена г. Вѣровою. — Жаль только, что артистка, вспомнивъ про буфетчика Петрушу, сдѣлала какой-то пируэтъ и галопцемъ убѣжала за кулисы. — Гг. Горинъ-Горайновъ и Расатовъ прекрасно исполнили первый — Реветялова, а второй — Скалозуба. — Супруги Горичъ были артистически олицетворены гг. Савиню и Соколовскимъ. — Молчаливъ (г. Фроловъ) и Загорѣвскій (г. Арсеньевъ) были невыносимо дурны. — Считаю нужнымъ сказать г. Арсеньеву, что впрямую онъ рѣшилъ, что Загорѣвскій и клоунъ — одно и то же. — Онъ сильно ошибся. — Советую г. Арсеньеву хорошенько это запомнить.

Вмѣсто скончавшагося г. Олхина къ намъ прѣхалъ г. Унковскій (баритонъ), имѣющій весьма солидный успѣхъ.

Театральный сезонъ заканчивается. — 3-го марта, въ послѣдній спектакль, публика, по установившемуся обычаю, будетъ прощаться съ артистами. — Съ кѣмъ-то изъ нихъ мы встрѣтимся опять въ будущемъ году? Инногинито.

Тифлисъ (отъ нашего корреспондента). Окончившійся зимній сезонъ оказался одинаково неблагоприятнымъ въ матеріальномъ отношеніи для обоихъ театровъ, съ тою только разницею, что въ казенномъ театрѣ вся тяжесть дефицита отразилась на антрепренерѣ его („Артистическомъ Обществѣ“), а у г. Форкатти пострадали и артисты, которымъ жалованье не могло быть заплачено полнымъ рублемъ. Въ отношеніи художественномъ результаты получились гораздо утѣшительнѣе: мы имѣли весьма недурную оперу съ такими солидными артистическими силами, какъ г-жа Флаша - Вандирикъ и г. Руббятто, остальнымъ вполне хорошимъ персоналомъ и цѣлымъ рядомъ самыхъ разнообразныхъ увеселеній въ банковскомъ театрѣ. Тамъ сезонъ начали малороссы М. Л. Кропивницкаго, которыхъ смѣнила оперетка г. Любимова, затѣмъ дѣйствовала драма подъ управленіемъ самого г. Форкатти и наконецъ, гастроли Анны Жюдикъ.

Какъ видно изъ приведеннаго перечисленія, недостатка въ зрѣлищахъ не было и качества этихъ послѣднихъ могли бы вполне удовлетворить самому строгому требованію, но театральное дѣло въ Тифлисѣ стоитъ тѣмъ не менѣе весьма шатко и несмотря на громадную сравнительно субсидію, частные предприниматели фатально прогораютъ изъ года въ годъ. Чѣмъ-же объяснить это ненормальное положеніе вещей, существующее въ Тифлисѣ по отношенію къ театру и нельзя-ли вопросъ этотъ разрѣшить? Мнѣ кажется, можно. Вопросъ о томъ, что собственно представляетъ изъ себя наша публика и въ чемъ заключаются ея вожделѣнія, не развѣ служилъ предметомъ обсужденія, какъ органамъ мѣстной прессы, такъ и лицъ компетентныхъ и къ дѣлу причастныхъ, но прямого отвѣта не получалось никогда. По мнѣнію однихъ

Тифлису необходима опера, такъ какъ городъ весьма музыкаленъ и только вокально-инструментальный родъ зрѣлищъ можетъ его удовлетворить; другіе высказывали мысль о несомнѣнной пользѣ драмы, какъ спектакля, болѣе доступнаго большаству и потому предпочтительнаго; третіи вошли объ опереткѣ и т. д. Словомъ — высказывалось масса самыхъ разнообразныхъ, но въ сожалѣнію всегда ошибочныхъ мнѣній; мнѣнія эти приводились въ исполненіе и результаты, получившіяся въ концѣ сезона, весьма краснорѣчиво доказывали, что не разрѣшеніе вопроса слѣдовало искать въ этомъ.

Болѣе странной публики, чѣмъ тифлисская, мнѣ встрѣчать не доводились нигдѣ. Въ другихъ городахъ, какъ наприм., хотя бы въ Москвѣ, чѣмъ больше играетъ актеръ, чѣмъ чаще провѣлки видѣть его въ какой-нибудь излюбленной роли, тѣмъ имъ больше дорожатъ и всякаго другого, отважившагося замѣнить его, если только онъ не выдающійся талантъ, встрѣчаютъ не особенно радушно. У насъ совершенно наоборотъ: не было примѣра, чтобы какой-нибудь артистъ, или даже цѣлая труппа могли бы выступать съ одинаковымъ успѣхомъ два сезона подрядъ. За примѣрами далеко ходить нечего: г-жа Лассаль, удостоившаяся невѣроятныхъ оваций, доходившихъ почасти до смѣшного, въ первый сезонъ, не имѣла никакого успѣха въ настоящемъ году, хотя игра ея ничуть хуже не стала; тоже г. Тартаковъ, г. Вандриксъ, даже высокоталантливая Г. П. Федотова, очарованная пріемомъ тифлисской публики въ первый свой пріѣздъ, была весьма непріятно поражена, встрѣтивъ болѣе холодный пріемъ въ 1889 году.

Словомъ, — все хорошо у насъ, но только одинъ разъ. Для того, чтобы дѣлать въ Тифлисѣ дѣла, надо театръ обратить въ нѣкоторое подобіе поворамъ и закидывать публику цѣлымъ рядомъ быстро-смѣняющихся, возможно разнообразныхъ и главное новыхъ зрѣлищъ, держа ее постоянно въ напряженномъ состояніи и не давая ей, такъ сказать, опомниться. Тотъ антрепренеръ, который могъ бы сдѣлать это, смѣло можетъ разсчитывать на блестящіе сборы. Привезите намъ японскую оперетку, китайскій балетъ, или американскую драму — успѣхъ будетъ безусловный, невѣроятный, потому что все это въ Тифлисѣ еще невидано и возбуждаетъ интересъ и любопытство всякаго. Но оперой, или драмой, какъ бы хорошо онѣ составлены ни были, тифлисецъ не прельстится. Первые два мѣсяца дѣло еще пожалуй кое-какъ идти будетъ, но къ серединѣ сборы обязательно упадутъ до minimum'a и сезонъ окончится самымъ печальнымъ образомъ. Такъ бывало всегда.

Во многихъ театральныхъ кружкахъ Россіи сильно распространено мнѣніе, что тифлисская публика любить театръ. Любить театръ, по моему, значить любить искусство и цѣнить его, а у нашей публики этого не замѣчается вовсе и потому мнѣніе это надлежитъ причислять къ числу весьма ошибочныхъ.

То, что въ честь Эрнесто Росси устраивались цѣлыя манифестаціи, еще не доказываетъ, что мы оцѣнили его; овации, которыхъ удостоился во множественномъ числѣ концертировавшая въ Тифлисѣ на второй недѣлѣ текущаго поста г-жа Никита, нельзя причислять къ числу проявленій бурнаго эстетическаго восторга. Все это дѣлалось только потому, что и Росси и Никита имѣли громкое имя и затѣмъ появились въ Тифлисѣ впервые, такъ что представляли собой новинку. *Мода и новостъ* — вотъ въ двухъ словахъ характеристика какъ самой публики Тифлиса, такъ и ея желаній. Печально сознаваться въ этомъ, но такова правда, а ея не скроешь.

Великопостный сезонъ въ настоящемъ году отличался особеннымъ разнообразіемъ. До сихъ поръ концертировали уже: г-жа Луиза Никита, давшая 7 концертовъ и взявшая, кромѣ подарковъ, до 11 тысячъ рублей сборовъ, г. Рейзенауеръ, г-жа Элина Фостремъ, сестра известной Тифлису примадонны Московской Императорской оперы Алены Фостремъ; г-жа Долина и г. Черновъ, г-жа Шоу, (la belle siffleuse), г. Тартаковъ, г. Коридзе съ капеллой, г. Книна, малолѣтній скрипачъ К. Думчевъ и другіе.

Кромѣ перечисленныхъ концертантовъ, дала 12 спектаклей Анна Жюдикъ, съ труппой. Особенныхъ сборовъ „дива“ не сдѣлала и успѣхомъ пользовалась далеко не такимъ, какого была достойна.

Лѣтній сезонъ будетъ, надо полагать, довольно скучнымъ, ибо кромѣ театра „Семейнаго сада“, снятаго г. Самаринимъ-Быховцемъ, гдѣ предполагается вести легкій драматическій репертуаръ, ничего не предвидится.

В. П.

Харьковъ (отъ нашего корреспондента). Конецъ театральнаго сезона 1890/91 г. въ нашемъ драматическомъ театрѣ во всѣхъ отношеніяхъ оказался удачнымъ. Въ общемъ товарищество выработало на рубль 88 коп. Цифра эта нѣсколько ниже прошлогоднихъ, но, если принять во вниманіе многія неблагоприятныя условія истекшаго сезона — слишкомъ усиленный расходъ на содержаніе значительно увеличеннаго женскаго персонала, конкуренцію со стороны двухъ театровъ и, наконецъ, общія жалобы на безденежье и востой въ торговыхъ дѣлахъ, — то окажется, что „товарищество“ заработало гораздо больше, чѣмъ можно было ожидать.

Переходя къ краткому обзорѣ закончившихъ сезонъ февральскихъ спектаклей, мы отиѣмимъ наиболѣе выдающіеся изъ нихъ. М. М. Глѣбова для своего бенефиса не наша ничего интереснѣе драмы Скриба „Адриена Лекуверреръ“, въ которой для почтенной артистки имѣется довольно эффектная и благодарная роль, но выборъ этой замыгранной мелодрамы въ значительной степени повліялъ на сборъ, который для бенефиса такой популярной артистки оказался слишкомъ ничтожнымъ. Г. Соловцовъ въ этомъ спектаклѣ снова взялся не за свое дѣло: онъ игралъ Морица. Спектакль не обошелся безъ шумныхъ оваций и подношеній. Интересный спектакль устроенъ былъ для бенефиса кассирши театра г-жи Бародай: возобновлена была давно уже неизгранная въ Харьковѣ комедія Бомарше „Свадьба Фигаро“, для провинціальной сцены обставленная безъукоризненно: въ главныхъ роляхъ были очень недурны — г. Недѣлинь (Фигаро) и г-жа Анненская (Сусанна). Театръ былъ почти на-половину. Это свидѣтельствуеетъ о томъ насколько публика нашего „интеллигентнаго“ Харькова интересуется классическими произведеніями. Бенефисъ г-жи Волгиной, игравшей очень мало послѣ пріѣзда г-жи Глѣбовой, прошелъ шумно. Ей сдѣлано было много подношеній и оваций. Дана въ этотъ вечеръ была драма Сарду „Разлученная жена“, въ которой г-жа Волгина съ большою экспрессіей и задушевностью сыграла роль Одетты. Изъ другихъ исполнителей въ этотъ вечеръ особенно выдѣлилась г-жа Анненская, очень тепло и просто сыгравшая роль Беранжеръ; въ этомъ же спектаклѣ поставлена была новая одноактная комедія мѣстнаго автора Е. М. Б.—аго „Школьная пара“, оказавшаяся довольно забавной вещдцей. Талантливый комикъ товарищества г. Чужбиновъ, къ сожалѣнію, покидающій Харьковъ для поступленія въ кievское товарищество, выбралъ для своего прощальнаго бенефиса „Женитбу“ Гоголя,

въ которой сыгралъ Подколесина и фарсъ „Разрушеніе Помпей“; г. Соловцовъ, изображая Кочкарева, мѣстами впадалъ въ непростительную утрировку, а роль Агафьи Тихоновны оказалась нѣсколько не въ средствахъ г-жи Глѣбовой. Бенефицианту поднесены были подарки и устроены очень горячія оваціи. Слѣдующій бенефисъ данъ былъ г-жѣ Анненской, которая поставила новую комедію г. Карпова, „Жрица искусства“, имѣвшую здѣсь успѣхъ, несмотря на то, что мужскія роли въ ней распределены были совсѣмъ неудачно. Симпатичная бенефициантка хорошо сыграла роль Ксенія; она вложила въ нее много души, живни и огня, и положительно очаровала публику. Овацій и подарковъ было много. Г. Соловцовъ въ прощальный свой бенефисъ выступилъ въ такихъ двухъ роляхъ, какъ Расплюевъ и Незнамовъ; въ первой изъ нихъ онъ былъ лучше, чѣмъ во второй, но это еще не значитъ, что онъ вполне справился съ этой трудной ролью; въ числѣ подношеній, кромѣ цѣннаго подарка, оказались, между прочимъ, — адресъ отъ студентовъ и живая москья въ корзинѣ; насколько это послѣднее подношеніе было оригинально, настолько первое — ordinarily, хотя и сопровождалось одной довольно курьезной подробностью: въ адресѣ на ряду съ восхваленіями г. Соловцова въ роляхъ Гамлета, Отелло и др. артисту курятъ еиміамъ также и за роль Незнамова, которую онъ въ Харьковѣ игралъ только одинъ разъ и именно въ тотъ самый бенефисъ, когда подносили такой адресъ... За что харьковская публика должна быть особенно признательной г. Соловцову, такъ это за постановку комедіи гр. Л. Н. Толстаго „Плоды просвѣщенія“. „Плоды просвѣщенія“ разрѣшены были къ постановкѣ самимъ авторомъ по телеграфу, согласно просьбѣ Харьковскаго товарищества, и появились передъ публикою только два раза передъ самымъ окончаніемъ сезона. Оба эти представленія дали въ кассу товарищества около 3,000 руб. и вообще сдѣлались въ Харьковѣ настоящей „злойбой днѣ“. Исполненіе „Плодовъ просвѣщенія“, говоря безъ всякихъ преувеличеній, носило на себѣ несомнѣнные признаки серьезнаго отношенія къ имени знаменитаго писателя и рѣдкаго въ провинціи ансамбля: въ продолженіе всего спектакля мы не слышали ни одного вызова кого-либо изъ отдѣльныхъ исполнителей, но вызывали послѣ каждого акта буквально всѣхъ, потому что въ дѣйствительности всѣ и заслуживали такихъ знаковъ одобренія. Тѣмъ не менѣе изъ общей массы исполнителей мы не можемъ не выдѣлить г. Соловцова, Чужбинова и Соловьева, игравшихъ трехъ мужиковъ и г-жу Анисенскую, выступившую въ роли горничной Тани: исполненіе ихъ отличалось истиннымъ реализмомъ, дававшимъ полную иллюзію. Къ сожалѣнію только въ излишнемъ стремленіи къ реализму г. Соловцовъ зашелъ слишкомъ далеко: творить крестное знаменіе на сценѣ едва ли умѣстно. Появленіе въ кухнѣ цѣлой оравы спиритовъ (2-й актъ) въ то время, какъ мужички улеглись спать, вызвало положительный фуроръ. Не менѣе заинтересовало публику третье дѣйствіе, въ особенности то мѣсто, когда профессоръ Кругосвѣтловъ (г. Чернышевъ) читаетъ лекцію, и вслѣдъ за этимъ происходитъ спиритическій сеансъ. Въ этой сценѣ выдѣлился г. Петровъ (буфетный мужикъ Семень), какъ очень недурный исполнитель бытовыхъ ролей. Г. Недѣлинъ чрезвычайно типично сыгралъ роль Звѣздичева, а жену его, по обыкновенію, ярко и жизненно изобразила г-жа Александрова-Дубровина. Очень забавенъ былъ въ роли ихъ сына г. Долиновъ. Нельзя, говоря объ отдѣльныхъ исполнителяхъ, не упомянуть и о г-жѣ Малиновской, замѣчательно выдержанно и тонко изобразившей

великосвѣтскую барышню Бетси, а также о гг. Шенинѣ, который былъ весьма типиченъ въ роли ловеласа-лакея, Тинскомъ, очень удачно загримировавшемся и живо сыгравшемъ роль Петрищева, и, наконецъ, о Медвѣдевѣ, — который игралъ Гроссмана и оказался вылитымъ гипнотизеромъ еврейскаго происхожденія. Г. Недѣлинъ для своего прощальнаго бенефиса повторилъ еще разъ „Свадьбу Фигаро“ и имѣлъ большой успѣхъ въ роли Фигаро. Нельзя не отмѣтить еще двухъ Шиллеровскихъ спектаклей, данныхъ по уменьшеннымъ цѣнамъ: поставлены были „Коварство и любовь“, въ которой г-жа Волгина и г. Тинскій прекрасно сыграли леди Мильфордъ и Фердинанда, а затѣмъ „Разбойники“, въ которыхъ г. Тинскій имѣлъ весьма выдающійся успѣхъ въ роли Франца, сыгравъ эту трудную роль очень обдуманно. Для прощанія съ публикой, очень задушевнаго и сопровождавшагося весьма шумными оваціями, былъ составленъ сборный спектакль изъ отрывковъ „Гамлета“, „Ревизора“, „Доходнаго мѣста“, „Бѣшенныхъ денегъ“ и „Василисы Мелентьевой“...

Какъ бы ни были неблагоприятны условія, при которыхъ въ истекшемъ сезонѣ приходилось работать товариществу, но все-таки оно окончило сезонъ съ честью и въ матеріальномъ отношеніи благополучно, чего нельзя вполне сказать о двухъ остальныхъ театрахъ: въ театрѣ коммерческаго клуба съ праздниковъ Рождества подвизалась оперная труппа г. Луковича, собранная кое-какъ наскоро и пользовавшаяся нѣкоторымъ успѣхомъ только потому, что мѣстная публика сильно соскучилась по оперѣ; матеріальная же сторона этой оперы, несмотря даже на гастроли гг. Тартакова и г-жи Клеръ-Кордье, потерпѣла почти полное фіаско, благодаря крайне неумѣлому веденію дѣла. Въ театрѣ Ушинскаго, потерявшемъ свой престижъ почти со дня возникновенія, благодаря не совсѣмъ приличнымъ маскарадамъ, въ концѣ сезона играла съ среднимъ матеріальнымъ успѣхомъ русско-малорусская труппа М. П. Старицкаго, везавшо, раньше окончанія сезона, уѣхавшая въ Орелъ послѣ покушенія на самоубійство премьерши труппы г-жи Боярской. Великопостный сезонъ въ этомъ году оказался, не въ примѣръ прошлымъ, крайне скучнымъ и однообразнымъ.

Ялта (отъ нашего корреспондента). Въ концѣ минувшаго февраля данъ былъ здѣсь концертъ г-жею Лазаревой, бывшей артисткой сперва московской, а потомъ и петербургской Императорской оперы. Пѣвица должна была покинуть Петербургъ изъ-за болѣзни горла, чуть было не лишившей ее голоса. Но дѣло обошлось: голосъ такой-же, какъ и прежде, симпатичный; а въ смыслѣ фразировки и экспрессіи пѣвица сдѣлала несомнѣнные успѣхи. Словомъ, — концертъ, интересно составленный, произвелъ самое приятное впечатлѣніе на слушателей и удался во всѣхъ отношеніяхъ.

Ярославль (отъ нашего корреспондента). Нынешній сезонъ, подобно прошлогоднему, закончился весьма печально. Не смотря на сравнительное улучшеніе дѣлъ подъ конецъ и особенно на масляной, общій убытокъ выразился въ весьма солидной суммѣ: по однимъ извѣстіямъ отъ 10 — 12 тыс. руб., а по другимъ даже до 15 тыс. Въ прежнихъ своихъ письмахъ я не разъ указывалъ на причины этихъ ежегодно повторяющихся у насъ краховъ. Тѣ-же причины имѣли мѣсто и теперь. Во-первыхъ, неудачный подборъ труппы. Антрепренеръ менѣе всего заботится объ ансамблѣ; онъ приглашаетъ одного или двухъ на несоразмѣрно крупное жалованье,

остальных-же набирает съ бору и съ сосенки; затѣмъ, стремленіе утвердить въ Ярославѣ оперетту и утвердить ее во что бы то ни стало, несмотря на очевидное нежеланіе самой публики; наконецъ, слишкомъ большое количество спектаклей (нашъ городъ положительно не выдерживаетъ болѣе 2—3 спектаклей въ недѣлю), первымъ послѣдствіемъ чего является слабая срепетовка, незнаніе и часто полное непониманіе ролей. Изъ всего этого неизбежно вытекаетъ слѣдующее: ежегодные убытки антрепренеровъ не показываютъ еще, что въ нашѣмъ городѣ не можетъ быть прочно поставлена театральная антреприза. Наоборотъ, трудно найти другой такой провинціальный городъ, который бы такъ живо интересовался театромъ. Но необходимо, чтобы антрепренеръ сообразовался съ мѣстными условіями и далъ бы намъ хотя бы и не богатыми талантами, но стройную и добросовѣстную *драматическую* труппу, и давалъ бы свои спектакли не болѣе трехъ разъ въ недѣлю. И можно сказать навѣрное, что при такихъ условіяхъ антреприза дастъ ему доходъ. Говорятъ, что приблизительно подобныя же условія выставилъ городской думѣ г. Мартыновъ, желающій снять театръ на будущій сезонъ.

Изъ спектаклей передъ закрытіемъ сезона я упомяну только о бенефисѣ г. Вишинскаго, опереточнаго баритона. Г. Вишинскій поступилъ на нашу сцену только со второй половины сезона, но сразу же омадѣлъ симпатіями публики. Голосъ у него небольшой, но поставленный, гибкій и довольно приятный. Кромѣ того г. Вишинскій умѣетъ держаться на сценѣ и недурно играть. Въ общемъ, бенефисъ былъ шумный, бенефицианту поднесли цѣнный подарокъ. Остальные бенефисы шли слабо. Въ особенности же бенефисъ г. Старкова, поставившаго „Темный боръ“ и г-жи Гривевой — „Подъ властью сердца“. Оба бенефиса, составленные вѣроятно въ теченіе одного-двухъ дней, оставили весьма тяжелое впечатлѣніе. Никто, по обыкновенію, не зналъ ролей, исполнители путались, перебивали другъ друга и т. д.

Среди подобныхъ спектаклей весьма отраднымъ явленіемъ явился спектакль, данный въ городскомъ театрѣ, 20-го февраля солдатами стоящаго въ Ярославѣ Ижмискаго полка. Спектакль этотъ, по инициативѣ ген. Данилова, былъ устроенъ поруч. Розиномъ и шт.-кап. Савельевымъ. И нужно отдать справедливость этимъ офицерамъ: спектакль былъ поставленъ мастерски. Шла пьеса Погоскаго: „Не по носу табакъ“,—пьеса старинная, приподнятая и мало правдоподобная, но тѣмъ труднѣе была задача исполнителей. Благодаря, очевидно, энергіи и умѣнію режиссеровъ, солдаты-актеры сдѣлали изъ этой пьесы вещь, которую многочисленная публика, собравшаяся въ театрѣ, просмотрѣла не только безъ скуки, но съ самымъ живѣйшимъ удовольствіемъ. Лучше другихъ проведъ роль деревенскаго дурачка рядовой Борисоглѣбскій. Онъ ни на минуту не вышелъ изъ роли и далъ вполне законченный характеръ. Очень типиченъ былъ также и ряд. Ковневъ въ роли пьянаго мужика, а также и фельдфеб. Индѣкинъ въ роли сельскаго учителя. Слабѣ другихъ играли женщины (жены фельдфебелей) и создать, изображавшій помѣщика. Последнее дѣйствіе—свадебный пиръ—вызвало громкіе аплодисменты. Солдаты, наполнившіе во время спектакля верхнія мѣста, получили такое удовольствіе, какого, вѣроятно, они никогда еще въ жизни не получали. Еще одно доказательство въ пользу того, насколько полезны народныя спектакли и какой чуткостью къ развлечениямъ высшаго порядка отличается наше престопагодіе.

Въ заключеніе небольшая музыкальная новость. У насъ издавна въ большемъ ходу уроки музыки. Но до сихъ поръ эти уроки велись весьма неправильно, такъ какъ опытныхъ и знающихъ преподавателей было очень мало. Съ начала марта въ Ярославѣ г-жей Мусиной-Пушкиной открыта постоянная музыкальная школа съ шести-годовымъ курсомъ (3 класса, въ каждомъ по 2 года). Плата отъ 50—115 р. въ годъ, смотря по классу.

И. Г.



Приложеніе къ журналу «Артистъ».



А. ЖЮДИКЪ.

Заграничная хроника.

Наступает лѣто, а съ нимъ и ожиданія Вагнеровскихъ торжествъ въ Байрейтѣ. Въ текущемъ году рѣшено поставить слѣдующія три произведенія германскаго новатора: «Парсифаль», «Тристанъ и Изольда» и «Тангейзеръ». Даже уже и дни распредѣлены: «Парсифаль» пойдетъ 19, 23, 26 и 29 июля, 2, 6, 9, 12, 16 и 19 августа; «Тристанъ»—20 июля, 5 и 15 августа; «Тангейзеръ»—22, 27 и 30 июля, 3, 10, 13, и 18 августа. (Всѣ приведенныя числа по новому стилю). Но не объ одномъ Вагнерѣ думаетъ музыкальная Германія; она попрежнему обращаетъ часто взоры и въ историческую даль, въ область классической красоты. Мысль о постановкѣ въ Берлинѣ памятника Моцарту установилась прочно: открыта всеобщая подписка. Въ послѣднее время однако аккуратные германцы, такъ заранѣе умѣвшіе распредѣлить дни байрейтскихъ представлений, проявили и другое свое свойство—разсчетливость. Первоначальный планъ памятника имъ кажется слишкомъ роскошнымъ и потому они склоняются въ пользу болѣе экономныхъ соображеній,—однимъ памятникомъ почтить не одного, а трехъ великихъ композиторовъ: его думаютъ помѣстить въ одной изъ аллей Thiergarten'a, посвятивъ Гайдну, Моцарту и Бетховену вмѣстѣ.—По своему цѣну деньгамъ знаютъ и англичане; они ихъ не боятся тратить, но сообразно съ размахомъ траты у нихъ вырабатывается и сужденіе о томъ, на что пошла извѣстная трата. У нихъ оркестръ тотъ хорошъ, который стоитъ дороже; а дѣйствительно ли онъ хорошъ, они или не хотятъ знать или не понимаютъ. И какъ странно при этомъ: немзыкальность англичанъ почти вошла въ пословицу, а нигдѣ, какъ въ Англии нѣтъ столькихъ концертныхъ учрежденій, нигдѣ какъ тамъ, не работаютъ въ количественномъ смыслѣ такъ успѣшно музыкальные издатели. Вотъ, напримеръ, статистическія данныя для одного лишь Лондона: тамъ въ 1890 году было издано пять комическихъ оперъ и опереттъ, пятьдесятъ ораторій и кантатъ, болѣе трехсотъ балладъ и романсовъ и одна большая опера «Ivanhoé», принадле-

жащая перу наиболѣе популярнаго англійскаго композитора Артура Сюлливана. Она полтора мѣсяца тому назадъ поставлена въ Лондонѣ съ большимъ успѣхомъ. Сюжетъ, заимствованный изъ Вальтеръ - Скотта, тому конечно главная причина, затѣмъ роскошная постановка, тщательное исполненіе. Музыка же не представляетъ ничего особеннаго. Въ ней есть мѣстами искренность, но полное отсутствіе вдохновенія и оригинальности; притомъ она монотонна и лишена гармоническаго интереса; нѣкоторые впрочемъ драматическіе эффекты удачно подчеркнуты оркестровкой, на которой замѣтно сильное влияніе Гуно и Вагнера; словомъ музыкальныхъ достоинствъ вполне достаточно, чтобы оправдать англичанина, который, виѣсто «слушать оперу», всегда говоритъ — «смотреть оперу». — Новая опера поставлена и въ парижской «Grande opéra»: 4/16 марта дали тамъ «Le Mage»—текстъ Ришпэна, музыка Массэнэ. Въ этой книгѣ «Артиста» читатели найдутъ два отрывка оттуда. О музыкѣ «Мага» парижскія мнѣнія раздѣлились, а, благодаря, вѣроятно, далеко не блестящему исполненію, опера громкаго успѣха не имѣла. Очень впрочемъ аплодировали исполнителю заглавной партіи, тенору Вернье. Кстати даемъ свѣдѣнія объ оперѣ родоначальника всей современной французской музыки, объ одной изъ двухъ частей «Троянцевъ» геніальнаго Берлиоза, такъ еще недавно прогрессивныхъ съ блестятельнымъ успѣхомъ въ Карльсрузъ: «La Prise de Troie» только что поставлена съ меньшимъ громомъ въ Ниццѣ. Кстати уже о Ниццѣ. Тамъ въ февралѣ были интересныя итальянскіе спектакли: «Лючія» съ Аделиной Патти и «Отелло» Верди съ Таманьо, Морелемъ и сопрано Музіани; за ложу платили 350 франковъ, за кресло 50. Итальяноманія — не только слѣдовательно русская болѣзнь. Но если всякую склонность считать за начало маніи, то это начало можемъ мы наблюдать въ Бельгіи и Франціи. Тамъ положительно распространяется склонность къ русской музыкѣ. Такъ парижская пресса очень сочувственно и подробно толкуетъ о только что изданныхъ въ Парижѣ у Альфонса Ле-

Приложение къ журналу «Артистъ».



А. ЖЮДИКЪ.



двѣ (Paris, Alphonse Leduc, 3, rue de Grammont) русскіхъ сочиненійхъ. Появились уже въ продажѣ: «Антаръ» г. Римскаго-Корсакова, «первая» и «вторая» симфоніи Бородина, — въ четырехручномъ переложеніи, но готовятся для печати и ихъ оркестровыя партитуры; за тѣмъ сочиненія г. Кюи «18 миниатюръ» для ф. п., двѣ фортепьянныя пьесы (op. 29), «13 музыкальныхъ картинокъ» для пѣнія во французскомъ переводѣ Евгенія Адени (Adenis); фортепьянныя сочиненія г. Лядова: «Бирюльки», шесть пьесъ (op. 3), этюдъ (op. 5) и impromptu (op. 6); фортепьянныя пьесы г. Щербачева: «Zigzags», этюды — «Sous Bois» и «Tourmente», «Valse allemande», «Valse-Caprice». Журналъ «L'Art musical» утверждаетъ, что парижская публика крайне заинтересована этими изданіями и раскупаетъ ихъ хорошо; особенный нова успѣхъ имѣютъ «картинки» и «миниатюры» г. Кюи и пьесы г. Лядова. Въ Брюсселѣ *третье* собраніе въ Salon des XX посвятили русской музыкѣ; исполнены были съ большимъ успѣхомъ: «третій» квартетъ г. Чайковского, «второй» — Бородина, и нѣсколько романсовъ и фортепьянныхъ пьесъ гг. Римскаго-Корсакова и Щербачева. Въ Льежѣ Радю далъ между прочимъ симфоніетту (A-moll) г. Римскаго-Корсакова, а Дюпюи дирижировалъ въ одномъ изъ концертовъ его — же музыкальной картиной — «Садко». Отъ русской музыки не далекъ переходъ и къ русскимъ артистамъ. Мы имѣемъ свѣдѣнія изъ Милана о тенорѣ Миллерѣ, бывшемъ ученикѣ А. Н. Николаева въ музыкально-драматическомъ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества. Онъ уже три года пользуется успѣхомъ въ Италіи, въ послѣднюю осень пѣлъ въ «Травиатѣ» и «Фаустѣ» въ миланскомъ театрѣ «dal Verme», въ послѣдній же карнавалъ дебютировалъ въ «la Scala» не болѣе не менѣе какъ въ партіи Лоэнгринъ, въ которой имѣлъ настоящій фуроръ. Но, если насъ интересуетъ миланскій успѣхъ пѣвца Миллера, то какъ же не порадоваться оваціямъ, выпавшимъ на долю г. Чайковского въ Парижѣ, когда этой весной нашъ знаменитый композиторъ дирижировалъ въ Chatelet оркестромъ Колонна, пока этотъ послѣдній ѣздилъ въ Петербургъ для исполненія «Ромео и Юліи» Берлиоза и т. д. Программа этого торжества обняла собою слѣдующія сочиненія г. Чайковского: *третью* сюиту, «Бурю» и второй фортепьянный концертъ; и та самая «Буря», которую въ 1879 году парижане дружно оштрафовали, теперь вызвала бурю восторговъ. Русскому композитору поднесли вѣнокъ, а русскаго пианиста г. Сапельникова, мастерски исполнявшаго свою задачу, — приняли прекрасно. Положительно за границей настааетъ пора для русской музыки и русскіхъ артистовъ.

Эрнстъ Росси выступилъ въ Берлинѣ, въ Belle-Alliance-театрѣ, въ трагедіи А. Толстого «Смерть Іоанна Грознаго». Публики было не много, но мѣстныя газеты констатируютъ за артистомъ крупный успѣхъ въ передачѣ сцены смерти.

Будущею зимою г. Поссартъ открываетъ въ Берлинѣ свой театръ, вслѣдствіе чего не будетъ болѣе ѣздить на гастроли.

Артистка петербургской оперы г-жа Мравина дала 8-го марта въ Берлинѣ концертъ съ очень большимъ успѣхомъ. Лѣтомъ она будетъ пѣть въ Ковентгарденскомъ театрѣ, въ Лондонѣ. Г-жа Мравина, говорятъ, совсѣмъ оставляетъ петербургскую сцену.

26-го февраля, въ „Lessing Theater“ состоялось первое представленіе „Термидора“ Сарду. Уже за недѣлю до спектакля всѣ мѣста были распроданы, благодаря удачной рекламѣ.

Лучшіе театральные критики Берлина единодушно признаютъ, что пьеса Сарду — продуктъ коммерческаго разсчета, не имѣющій ничего общаго съ искусствомъ. Вся драма построена на банальныхъ эффектахъ и громкихъ словахъ, которыя говорятъ со сцены какія-то куклы, представляющія пародію на историческія фигуры. По справедливому замѣчанію театральнаго хроникера „Vossische Zeitung“, французское правительственное сдѣлало большую ошибку, запретивъ пьесу, вмѣсто того, чтобы дать ее осмыслить.

Нѣмецкій драматургъ Юліусъ Зомеръ написалъ трехъ-актную комедію „Крейцера соната“ („Kreuzersonate“), которая является сатирою на произведеніе гр. Льва Толстого того же названія. Пьеса эта пойдетъ въ Фрейбургѣ.

Запрещенная берлинской полиціей одноактная пьеса „Крейцера соната“ теперь разрѣшена къ представленію въ „Residenztheater“.

Въ „Ostendtheater“ состоялся первый дебютъ русской артистки г-жи Горевой въ трагедіи „Марія Стюартъ“. Г-жѣ Горевой много аплодировали..

Въ Вѣнѣ, въ зданіи выставки Пратера, княгиней Меттернихъ организуется международная выставка образцовъ различныхъ издѣлій, относящихся къ театру и музыкѣ — инструментовъ, декораций, костюмовъ, а также портретовъ — старинныхъ и новыхъ артистовъ, музыкантовъ, композиторовъ и авторовъ, подарковъ и сувенировъ артистамъ, автографовъ.

Въ одномъ изъ театровъ въ Генуѣ готовятъ постановку „Ревизора“ Гоголя на итальянскомъ языкѣ. Переводъ сдѣланъ проживающимъ въ Неаполѣ г. Гецелемъ.

Изъ Константинополя сообщаютъ въ армянскія газеты, что извѣстный артистъ г. Адамьянъ, страдающій горловою чахоткою, въ настоящее время находится въ мѣстной русской больницѣ. Его пользуютъ два специалиста: директоръ этой больницы, г. Щепотьевъ и докторъ Плисковъ.

Для весенняго сезона въ труппу лондонскаго Ковентъ-гарденскаго театра, между прочимъ, вошли: Кетти-Ролла, бр. Решке, Левойодъ, Абрамовъ, Чампи и Бевиньяни.

Въ Лондонѣ начались спектакли „вольнаго театра“, организованные театральнымъ критикомъ Грейномъ. Первой шла пьеса Ибсена „Призракъ“. Затѣмъ предполагается поставить „Власть тьмы“ графа Л. Н. Толстого. На эти спектакли допускаются только члены кружка, уплатившіе 25 рублей за пять представленій.

Въ Нью-Йоркѣ скончался, 54-хъ лѣтъ, извѣстный американскій трагикъ Лоуренсъ Барретъ, особенно отличавшійся въ роляхъ Кассія, Гамлета, Яго и т. п.

Въ Парижѣ 1-го (13-го) марта скончался поэтъ Теодоръ де-Банвиль отъ апоплексическаго удара.

Сотруднику „Matin“ Франсуа Коппе сообщилъ о содержаніи своей новой драмы „Rouge la songe“, которая вскорѣ будетъ поставлена на сценѣ „Comédie française“. Дѣйствіе происходитъ на Балканскомъ полуостровѣ въ XV-мъ столѣтіи, при Магометѣ II. Одинъ изъ полководцевъ Магомета и его сынъ — герои драмы. Имѣется въ виду роскошная обстановка съ костюмами венгерскими и польскими. Между прочимъ, будетъ восстановлена древняя триумфальная арка, которая находилась нѣкогда въ Балканскомъ ущельѣ и теперь не существуетъ. Подъ этой аркой въ звѣздную ночь разыгрываются главные сцены драмы.

Все, что въ Статфордѣ-на-Авонтѣ напоминаетъ о Шекспирѣ, теперь составляетъ неотъемлемое достояніе британской націи. Королева утвердила „trust-bill“ относительно мѣсто рожденія Шекспира. По этому закону кураторы и попечители Статфорда получили корпорационныя права и въ ихъ вѣдѣніи переданъ домъ Шекспира, библиотека и музей. Они обязаны хранить реликвию Шекспира, принимать всякія пожертвованія и приобретать всякіе предметы, относящіеся къ Шекспиру.

Изъ чешской Праги (отъ нашего корреспондента). Какъ я уже писалъ въ первой моей корреспонденціи театральное дѣло у насъ очень развито. Послѣ національнаго театра въ Прагѣ первымъ у насъ считается національный театръ въ Брнѣ (нѣмецкій Brün) въ Моравіи. Исторія его очень поучительна. Съ начала Брно имѣлъ только нѣмецкій театръ, какъ и Прага, и нѣмцы долго сопротивлялись требованіямъ мѣстныхъ чеховъ построить на городскія средства чешскій театръ. Видя что всѣ усилія ихъ напрасны, Бернаицы обратились за помощью ко всему чешскому народу и добровольными пожертвованіями собрали столько денегъ, что можно было приступить къ постройкѣ театра. Нѣмцы и тогда всѣми силами этому препятствовали, но, наконецъ, должны были помириться съ фактомъ, и чешскій театръ въ Брнѣ не только былъ построенъ, но началъ процвѣтать. Антагонизмъ противъ чешскаго театра въ Брнѣ шелъ такъ далеко, что чехи должны были платить еще въ городскую думу, которая до сихъ поръ состоитъ большею частью изъ нѣмцевъ, значительный взносъ ежегодно, такъ какъ нѣмецкій театръ, получающій субсидію изъ земскихъ денегъ, имѣетъ въ Брнѣ исключительное право на существованіе (концессію). Это позорное постановленіе было недавно уничтожено моравскимъ сеймомъ. Въ брнскомъ театрѣ играютъ обыкновенно зимой. Туда прѣзжала одна изъ нашихъ лучшихъ труппъ — Шванда Семчицкаго изъ Семчиць. Такъ какъ Шванда недавно умеръ, то здѣсь образовалось особое общество чеховъ, которое взяло театръ въ свое распоряженіе и назначило директоромъ мѣстнаго чешскаго писателя г. Гибнера.

За успѣхомъ нашего театра въ Брнѣ слѣдять зорко всѣ чехи, такъ какъ онъ имѣетъ здѣсь громадное значеніе въ національномъ отношеніи.

Шванда Семчицкій былъ одинъ изъ самыхъ лучшихъ нашихъ театралныхъ дѣятелей. Начало его дѣятельности относится еще къ тому времени, когда въ Прагѣ играли почешски только два раза въ недѣлю. Благодаря его усиліямъ, въ земскомъ театрѣ начали играть по-чешски каждый день, подъ его управленіемъ. Съ 1862 г. онъ былъ драматургомъ и съ 1863 главнымъ режиссеромъ, секретаремъ и казначеемъ нашего земскаго театра. Въ 1866 г. онъ основалъ собственную труппу и нанялъ городской театръ въ Пильзевѣ, гдѣ пробылъ 12 лѣтъ. Кромя этого онъ имѣлъ собственную лѣтнюю арену и зимній театръ въ Смиховѣ. Въ послѣднее время онъ хотѣлъ построить новую арену на набережной въ Смиховѣ. Директоромъ національнаго театра въ Брнѣ онъ былъ съ 1886 г. Въ его лицѣ сошелъ со сцены энергическій представитель нашего стараго театральнаго міра, не мало потрудившійся на пользу роднаго искусства. Похороненъ онъ на старославномъ Вышеградѣ, гдѣ недавно скоронили мы пылающее юною любовью къ отечеству сердце Фрича и гдѣ покоится столько нашихъ надеждъ и самыхъ лучшихъ дѣятелей...

Послѣ нѣкоторой задержки появилась, наконецъ, на нашей сценѣ піеса Судерманна «Честь» и имѣла необыкновенный успѣхъ, такъ что навѣрно дастъ нѣсколько полныхъ сборовъ. Изъ этого видно, что интендантъ театра напрасно боялся ея «грубости». Авторъ, правда, даетъ намъ въ своей драмѣ цѣлую патологию чловѣческаго сердца, но свои наблюденія приводитъ къ синтетическому заключенію. Удачный переводъ нашего писателя Игнаца Германа, конечно, не могъ изъ берлинскихъ фигуръ сдѣлать пражскія, какъ многіе ожидали, и многія краски оригинала при переводѣ должны были все-таки исчезнуть. Изъ остальнаго репертуара надо упомянуть возобновленія «Теодоры» Сарду и «Неклюжева». Въ первой піесѣ имѣла нѣсколько лѣтъ тому назадъ громадный успѣхъ наша актриса г-жа Шамберкова, игравшая послѣ въ Берлинѣ и Гамбургѣ. Теперь смѣнила ее г-жа Лаудова, но съ гораздо меньшимъ успѣхомъ, такъ какъ эта роль не отвѣчаетъ темпераменту этой актрисы. Во второй піесѣ выступила въ первый разъ г-жа Влчкова, дочь редактора журнала «Osvěta» (Просвѣщеніе). У всѣхъ до сихъ поръ въ живой памяти мастерская игра г-жи Битнеровой, такъ что г-жа Влчкова въ этой піесѣ не могла имѣть рѣшительнаго успѣха. Въ оперномъ репертуарѣ на нашей сценѣ появилась въ сопровожденіи большой рекламы «Cavalleria Rusticana» Масканьи, но была принята доволь-

но холодно публикой и критикой. За то съ необыкновеннымъ успѣхомъ прошло первое представленіе «Тангейзера» Вагнера.

Изъ другихъ новинокъ слѣдуетъ упомянуть о драмѣ г. Невѣжина «Вторая молодость» (Druh'a mladost'), появившейся также въ послѣднее время на нашей сценѣ. Критика приняла ее довольно холодно. У насъ привыкли въ русскихъ драмахъ узнавать саобытныя черты русскаго народа и потому критика, призывая достоинства пьесы съ сценической точки зрѣнія, (крошѣ нехудожественнаго послѣдняго акта), зачислила ее къ произведеніямъ французской школы.

Гастроли французской труппы г-жи Жюмьз, которая выступила у насъ два раза, прошли не такъ успѣшно, хотя она актриса очень талантливая. Теперь у насъ гастролируетъ г-жа Мерджевская и пользуется громаднымъ успѣхомъ. До сихъ поръ она выступила три раза въ «Марин Стюартъ» и «Адриеннѣ Лекувреръ». Критика заявляетъ желаніе, чтобы дирекція пригласила также г-жу Савину или г-жу Фетотову. Мы однако же не думаемъ, что дирекція окажетъ нашей публикѣ такую услугу, ибо до сихъ поръ помнимъ, что эта же дирекція нѣсколько лѣтъ тому назадъ отказала г-ну Варламову, когда онъ хотѣлъ пріѣхать къ намъ изъ Варшавы съ труппой петербургскихъ казенныхъ театровъ, и эта же самая дирекція отказала и г-жѣ Горовой, когда она собиралась къ намъ пріѣхать изъ Берлина.

За то дирекція утѣшаетъ насъ намѣреніемъ исполнить на нашей сценѣ «Пиковую Даму» г. Чайковского. Знаменитый композиторъ въ своемъ письмѣ по этому поводу заявляетъ согласіе и очень лестно отзываясь о нашей публикѣ. Насколько переговоры подвинулись впередъ къ желательному осуществленію этой мысли намъ пока еще не извѣстно.

Во время выставки, которая откроется 15 мая этого года, хотѣла у насъ гастролировать малорусская труппа г-на Саксаганскаго, но комитетъ выставки не могъ гарантировать ей покрытіе расходовъ, итакъ, кажется, дѣло это и не уладится.

Дирекція болгарскаго театра въ Софіи заказала у нашего театральнаго живописца г. Романа Скалы много новыхъ декораций.

Наша театральная цензура запретила на частныхъ сценахъ постановку пьесы Ибсена «Призраки».

К. Ш.

Опечатки:

Въ напечатанныхъ въ № 13 сценахъ Е. П. Гославскаго „Не всякому, какъ Якову“ на стр. 62, 2-й столбецъ, строка 25-я, послѣ словъ: Игн. Мих. Я въ недоумѣніи, чему вы смѣетесь.

пропущено:

Еф. Еф. *Помилуйте... Какже не смѣяться-то: вѣдь, вы тысячи за полторы махнули!*

Игн. Мих. *Но хотя бы и такъ?..*

Еф. Еф. *Полторы тысячи...*

На стр. 64, строка 3-я въ 1-мъ столбцѣ напечатано: „съ издавеча“— слѣдовало „съ издавеча“.



МОСКОВСКОЕ ФИЛАРМОНИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

Музыкально-Драматическое Училище

(Большая Никитская, д. Батюшкова).

Совѣтъ Училища симъ объявляетъ, что пріемные экзамены въ 1891—92 учебномъ году назначаются 26, 27 и 28 августа съ 11-ти часовъ утра; начало ученя 2-го сентября, 1-го же сентября въ 1 ч. дня молебень передъ началомъ ученія.

Плата въ годъ 150 рублей, вносимая за полгода впередъ.

Лица, оканчивающія курсъ съ аттестатомъ первой степени, получаютъ званіе свободнаго художника; второй степени — преподавателя или преподавательницы музыки.

По отбыванію воинской повинности Училище пользуется правами перваго разряда.



ОБЪЯВЛЕНІЯ

Г. АРТИСТОВЪ, ИЩУЩИХЪ АНГАЖЕМЕНТА.

Е. Н. Бартењева—драматическая ingenue, свободна на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны. Адресъ; г. Одесса, Надеждинская, д. № 15, Чижевича, кв. д-ра Вертенсона.

В. А. Бартењева—оперный и оперетный баритонъ, свободенъ на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны. Одесса, Надеждинская, д. № 15, Чижевича, кв. д-ра Вертенсона.

В. А. Гаринъ—драматическій любовникъ и фатъ. Ростовъ на Дону, до востребованія К. Р.

Н. А. Горскій—драм. любовникъ (большой репертуаръ), свободенъ на предстоящій зимній сезонъ. Въ большомъ городѣ согласенъ на 2-я роли. С.-Петербургъ, Департаментъ полиціи, В. К. Лерхе, съ передачей Горскому.

М. Н. Звѣздичъ—на первыя драматическія роли, ищетъ ангажемента на будущій сезонъ. С.-Петербургъ, Дмитровскій пер., д. № 17, кв. № 6, М. Н. Писаревой.

И. И. Кремневъ (Мордовченко)—суфлеръ, прослужившій послѣднее время подрядъ три сезона въ Василеостровскомъ театрѣ, въ С.-Петербургѣ, предлагаетъ услуги. С.-Петербургъ, Пески, 8 ул., д. № 42, кв. № 4.

В. М. Кротковъ—2-я старья и молодья роли, ищетъ ангажемента на лѣтній сезонъ. Москва, Тверская ул., д. Сушкина, кв. № 33.

Н. Н. Макаровъ—на небольшія роли въ опереткахъ и комедіяхъ. Калуга, Успенская ул., д. Иванова. П. И. Виритину, передать Н. Макарову.

Гофманъ-Малевская—первыя драматическія роли. Иркутскъ.

Малевскій—драматическій резонеръ и на героическія роли. Иркутскъ.

В. П. Калининковъ—драматическій резонеръ, свободенъ на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны. Керчь, Таврической губ., Воронцовская ул., магазинъ А. Г. Дервисье.

И. М. Невѣртинъ-Черскій—фатъ и любовникъ, свободенъ на лѣтній сезонъ. Немировъ (Подольскій), Липковая, докъ Фуксмана.

Н. П. Новицкій—суфлеръ, свободенъ на предстоящій лѣтній сезонъ. С.-Петербургъ, Литейный просп., д. № 55, кв. № 18.

И. И. Охотинъ—драматическій любовникъ - фатъ. Тифлисъ, гостиница «Верлинъ», до востребованія.

М. П. Розанова—драматическая артистка, ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. Кіевъ, Брещатикъ, Южная гостиница, № 6.

Рѣпина—ingenue dramatique et comique, ищетъ ангажемента на лѣтній сезонъ въ провинцію или окрестностяхъ Петербурга. Письменно: С.-Петербургъ, Измайловскій полкъ, 9-я рота, д. № 3 Славянскаго, кв. № 4.

А. А. Соколовская—ingenue comique, grande-coquette и бытовыя роли. Нижній-Новгородъ, Большая Покровка, д. Кудряшова-Чеснокова.

И. А. Шнольскій—комикъ и простакъ, свободенъ на зимній сезонъ 91—92 гг. Москва, Введенскія горы, д. Лукиной, 3-го участка, Лефортовской части.

На зимній сезонъ 1891/92 г. (третій сезонъ) мною снятъ театръ въ городѣ Псковѣ. Желающіе вступить въ формируемое мной товарищество (для драмы и небольшихъ оперетокъ) прошу письма адресовать въ г. Новозыбковъ (Чернигов. губ.), театръ, П. Максимова.

1-го АПРѢЛЯ вышла и раздается подписчикамъ IV-я книжка журнала

„СЪВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

СО Д Е Р Ж А Н І Е: ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ I. ПОЛЪНОВА И ЯРОСЛАВЦЕВЫ. Романъ. Часть четвертая. А. Винницкой.—II. ДВѢ ЭЛЕГИИ. Н. Минскаго.—III. КАКЪ МЫ СУДИЛИ. Гр. Джаншјева.—IV. СТИХОГОВОРЕНІЕ. Д. Черешневскаго.—V. ВѢЧНАЯ ЗАГАДКА. С. Терпигорева.—VI. СТИХОТВОРЕНІЯ изъ Боделера. (Переводъ).—VII. КЪ ХАРАКТЕРИСТИКѢ ЧИТАТЕЛЯ И ПИСАТЕЛЯ ИЗЪ НАРОДА. Н. Рубанина.—VIII. ИЗЪ ДНЕВНИКА. Стихотвореніе. А. Круглова.—IX. POLICE YERSON. Rappeaux. А. Луговаго.—X. ФАБРИЧНАЯ РАБОТА СЪ САНИТАРНОЙ ТОЧКИ ЗРѢНІЯ. В. Святловскаго.—XI. ВЪ ВЕСЕННЮЮ НОЧЬ. Стихотвореніе. Л. Вечеряго.—XII. НОВЫЯ ВЪЯНІЯ. Романъ Бьеристьерна Бьерисона. Перев. съ норвежскаго. М. В. Лучицкой.—XIII. НУЖДАЕТСЯ ЛИ РУССКАЯ ЖЕНЩИНА ВЪ СПЕЦІАЛЬНОМЪ СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННОМЪ ОБРАЗОВАНІИ? (Моимъ ученикамъ). И. А. Стебута.—XIV. ЧѢМЪ ОТЛИЧАЕТСЯ НАПРАВЛЕНІЕ ВЪ ИСКУССТВѢ ОТЪ ПАРТІЙНОСТИ. (По поводу сочиненій г. Н. С. Лѣскова). А. Снабичевскаго. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ. I. СИБИРСКАЯ ЖЕЛѢЗНАЯ ДОРОГА.—II. О В Л А С Т Н О Й О Т Д Ѣ Л Ѣ: 1) ВЛІЯНІЕ ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКАГО ЭЛЕМЕНТА НА РАЗВИТІЕ СЕЛЬСКАГО ХОЗЯЙСТВА И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ВЪ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ. А. Кауфмана.—2) ВЪ ГОСТЯХЪ У ДУХОВОРЦЕВЪ ИРКУТСКОЙ ГУБЕРНІИ. И. Астырева.—III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ.—IV. НАУЧНАЯ ЛѢТОПИСЬ. IV създъ русскихъ врачей въ память Н. И. Пирогова. Д-ра мед. П. Смоленскаго.—V. НОВЫЯ КНИГИ.—VI. ПО ПОВОДУ ПЕРЕДВИЖНОЙ ВЫСТАВКИ. В. Стасова.—VII. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XI. Американскій университетъ Джонса Хонкинса. В. Манъ-Гаханъ.—VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. В. Т.—IX. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. А. Волынскаго.—X. П Р И Л О Ж Е Н І Е: СЪВѢТСКАЯ ЖЕНЩИНА. Романъ Мабель Робинзонъ. (Перев. съ англ.). А. Погосской.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1891 ГОДЪ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. С.-Петербургъ, Троицкая уллица, домъ № 9.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: годовая цѣна безъ пересылки и доставки 12 р., съ доставкой въ С.-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 чрезъ Главную Контору расценка допускается на сѣвѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ 4 р.; къ 1-му апрѣля—4 р., къ 1-му іюля—3 р. и 1-му октября—2 р. 50 к.

Редакторъ-Издатель *Б. Глинскій*.

Вышла въ свѣтъ безъ предварительной цензуры

НОВАЯ КНИГА:

Н О В Е Л Л Ы

ВАЛЕРІАНА СЪВѢТЛОВА

483 страниц.

Цѣна 1 р. 50 к., съ перес. 1 р. 75 к.

Во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ Петербурга и Москвы.

ОТКРЫТА НА 1891 Г. ПОДПИСКА НА,

7-й г. изданія. **ВѢСТНИКЪ МОДЫ** 7-й г. изданія.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ МОДЫ, ХОЗЯЙСТВА И ЛИТЕРАТУРЫ

52 МОДНЫХЪ НОМЕРА ВЪ ГОДЪ.

«ВѢСТНИКЪ МОДЫ» есть переводъ лучшаго франц. журнала «Moniteur de la Mode». Оба журнала: «Moniteur de la Mode»—въ Парижѣ и «ВѢСТНИКЪ МОДЫ»—въ Петербургѣ выходятъ одновременно.

Подписная цѣна: съ доставкой и пересылкою.

I-го ИЗДАНІЯ (съ 12-ю вырѣзными выкройками, 12-ю раскрашенными узорами и 24-мя вырѣзными листами):

На годъ 4 руб., на полгода—2 руб. 50 коп.

II-го ИЗДАНІЯ (съ 24-я вырѣзными выкройками, съ 24-я раскрашенными узорами и 24-я вырѣзными листами):

На годъ—6 руб., на полгода—3 р. 50 коп.

III-го ИЗДАНІЯ (съ 12-ю раскрашен. картинами, 24-я вырѣз. выкр., 24-я раскрашен. узор. и 24-я вык. лист.):

На годъ—7 руб., на полгода—4 руб.

IV-го ИЗДАНІЯ (съ 52-я раскраш. картин., 24-я вырѣз. выкр., 24-я раскраш. узорами и 25-ю выкр. листами):

На годъ—12 руб., на полгода—7 руб.

V-го ИЗДАНІЯ (съ 106-ю раскраш. картинами, 24-я вырѣз. выкр., 24-я раскраш. узорами и 24 выкр. листами):

На годъ—28 руб., на полгода—15 руб.

Годовымъ подписчикамъ 2, 3, 4 и 5-го изданій двѣ преміи (книжки): 1) Курсъ искусственныхъ цвѣтовъ, и 2) Искусство одѣваться.

Подписка съ рассрочкой допускается въ 3 срока и принимается только въ Главной Конторѣ: Спб., Михайловская площадь, д. Жербына.

КАТАЛОГЪ

ПЕРВАГО РУССКАГО ДЕШЕВАГО ИЗДАНІЯ ВЪ ТОМАХЪ

П. Юргенсона

ВЪ МОСКВѢ,

подъ редакціей наиболѣе извѣстныхъ музыкальныхъ авторитетовъ: Балакирева, Гензельта, *и жи* А. Губертъ, Кашкина, Клиндворта, Крузандера, Пабста, Н. Рубинштейна, Чайковскаго, Черни и проч.

Томовое изданіе Юргенсона отличается дешевизною и тщательной редакціей (на каждомъ томѣ обозначено имя редактора или корректора); оно содержитъ богатый выборъ выдающихся сочиненій классическихъ и всѣхъ наиболѣе любимыхъ современныхъ композиторовъ, для фортепіано въ 2 и 4 руки, для скрипки, виолончели, корнета-а-пистонъ, для пѣнія и пр., и печатается на такой же бумагѣ, и также тщательно, какъ и всѣ прочія, болѣе дорогія изданія П. Юргенсона.

МОСКВА:

П. Юргенсонъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ:

И. Юргенсонъ.

ВАРШАВА:

Г. Зенневальдъ.

Для фортепіано въ 2 руки.

- №№ томовъ. Р. К.
101. *Альберти, Г. Alberti, Н. Opera*—Album Оперныя фантазіи (легкія) 1-й сборникъ. 19 пьесъ: Robert le diable, op. 26 № 5. Norma, op. 26 № 6. Ernani, op. 26 № 10. Romeo et Juliette, op. 26 № 12. La fille du régiment, op. 26 № 20. Ballo in maschera, op. 28 № 10. La Sonnambula, op. 28 № 12. Don Juan, op. 28 № 13. Freischütz, op. 32 № 1. Flûte enchantée, op. 32 № 2. Guillaume Tell, op. 32 № 6. Stradella, op. 32 № 11. Martha, op. 32 № 18. Fidelio, op. 36 № 7. Comte Ory, op. 36 № 19. (Губертъ). 1 —
176. — 2-й сборникъ 14 пьесъ: Lucia di Lammermoor, op. 28 № 3. Il Trovatore, op. 28 № 4. La Favorite, op. 28 № 12. Prophète, op. 28 № 19. Robert le diable, op. 28 № 17. Les Huguenots, op. 26 № 11. Rigoletto, op. 26 № 2. La Traviata, op. 26 № 1. La Muette de Portici, op. 26 № 19. Guillaume Tell, op. 26 № 14. Zampa, op. 26 № 18. Lucrezia Borgia, op. 26 № 7. I Puritani, op. 26 № 9. Martha, op. 8 № 1. (Крузандеръ). 1 —
102. *Ашера, Г. Ascher, Г. Любимыя пьесы, 1-й сборникъ* 9 пьесъ: Fanfare militaire, op. 40. Marche bohème, op. 25. Rêve de bonheur, op. 29. Danse féerique, op. 61. Marche de la reine, op. 62. Souvenir de Styrie, op. 82. Mazurka de traîneaux. Fiammina, Mazurka. Chant d'adieu. (Губертъ). 1 —

- №№ томовъ. Р. К.
103. *Ашера, Г. Ascher, Г. 2-й сборникъ* 8 пьесъ: Sans-souci. Galop, op. 83. Doza. Mazurka, op. 23. Danse espagnole, op. 24. L'Eclair. Mazurka, op. 41. La cascade de roses, op. 80. Marie. Polka-Mazurka. La Perle du nord. Mazurka. La Rieuse. Bluettes. (Губертъ). 1 —
104. *Бахъ, Г. С. Bach, Г. С. Двухъ и трехъ* голосныя инвенціи. (Губертъ). —75
208. *Баргтель, В. Bargtel, В. Любимыя* сочиненія, 4 пьесы: Trois morceaux de salon, op. 32. Huit morceaux, op. 41. Marcia fantastica. Romance sans paroles. 1 —
106. *Баумфельдъ, Ф. Baumfelder, Ф. Любимыя* сочиненія, 9 пьесъ: Wanderers Sehnsucht, op. 140. Flots fuyants, op. 185. Barcarolle, op. 192. Gondellied, op. 196. Au coin du feu, op. 199. Moosröschen, op. 205 № 1. Waldveilchen, op. 206 № 2. Caprice hongrois, op. 206. Espoir déçu, op. 228. 1 —
110. *Бендель, Ф. Bendel, Ф. 1-й сборникъ* 10 любимыхъ пьесъ: Andante de Mozart, op. 14. La Coquette. Polka de Salon, op. 29. Nocturne, op. 40 № 2. Entsaugung, op. 98 № 1. Moment musical de Schubert, op. 102 № 1. Nocturne à la Chopin, op. 102 № 2. Придворная полька, op. 18. Songe d'Enfant, op. 118 № 3. Chanson Enfantine, par Brahms. Eglantine. (Крузандеръ). 1 —
566. — 2-й сборникъ 6 любимыхъ пьесъ: Nocturne, op. 15 № 1. Elegie, op. 98 № 2. La clochette. Morceau caractéristique,

№№ томовъ.	Р. К.	№№ томовъ.	Р. К.
ор. 30. Don Juan, op. 124 № 1. Chanson à boire de l'op. Lucrezia Borgia, op. 124 № 2. Serbischer Marsch. (Кризандеръ).	1 —	будешь. № 12. Горныя вершины. (Губертъ).	1 —
107. <i>Беръ, Фр. Behr, Fr.</i> 10 любимых пьесъ: Par force. Galop, op. 313. Blanche. Polka élégante, op. 287 № 2. Florina-Polka, op. 261 № 2. Mes doux yeux. Réverie, op. 257. Chant du Mai, op. 181. Le départ des hirondelles, op. 198. Charmé du Salon, op. 290. Douce illusion, op. 237 № 2. Le mal du pays, op. 113. Mélancolie, op. 233. (Губертъ).	1 —	119. — 6 фантазій на русскія пѣсни.	—75
609. <i>Беренсъ, Г. Berens, H.</i> Этюды. Школа бѣглости, op. 61.	1 25	130. <i>Блюменталь, I. Blumenthal, I.</i> 8 любимых пьесъ: La Retraite, op. 78. Les deux anges, op. 8. La Pensée, op. 21 № 2. Le Chemin du paradis, op. 29. Chant du cygne, op. 57 № 1. La Petite Russie, op. 62. Danse des gnomes, op. 67. A nous deux, op. 84. (Кризандеръ).	1 —
109. — 20 этюдовъ для дѣтей, op. 79. (Кризандеръ).	—60	105. <i>Бондаржевская, Т. Bondarzewska, T.</i> 4 любимых пьесъ: № 1. Prière d'une vierge. № 2. La prière exaucée. № 3. Vision Réverie. № 4. Mazurka brill. (Губертъ).	—50
209. — 6 сонатинъ, op. 81. № 1. C-dur. № 2. G-dur. № 3. C-dur. № 4. F-dur. № 5. D-dur. № 6. C-dur.	1 —	126. <i>Брамсъ, I. Brahms, I.</i> Венгерскія танцы. (Кризандеръ).	—75
26. <i>Бернардъ, М.</i> Альбомъ. 100 русскихъ романсовъ.	3 —	127. — Венгерскія танцы, облегч. изд. (Губертъ).	—75
66. — 125 русскихъ народныхъ пѣсень. 1-е собраніе.	1 50	125. <i>Брамбахъ, К. Brambach, C</i> Сборникъ. 6 любимых пьесъ: Im Balladenton, op. 24 № 2. Im humoristischen Ton, op. 24 № 2. Scherzino, op. 29 № 2. Cavatine op. 29 № 2. Sérénade, op. 34 № 2. Toccata, op. 34 № 2.	—75
67. — 125 русскихъ народныхъ пѣсень. 2-е собраніе.	1 50	128. <i>Бруннеръ, К. Brunner, C.</i> Op. 23. 50 этюдовъ безъ октавъ. для дѣтей.	1 —
19. — Дѣтскій садъ. Сборникъ. Отдѣленіе I. Дѣтскія игры. II. Музыкальные вечера. III. Дѣтскій балъ.	1 50	129. <i>Бургмюллеръ, Ф. Burgmüller, F.</i> Op. 100. 26 этюдовъ легкихъ и постепенныхъ для маленькихъ рукъ.	—75
111. <i>Бертини, Г. Bertini, H.</i> 12 маленькихъ пьесъ. (Кашкинъ).	—50	130. — Op. 105. 18 этюдовъ.	—75
760. — Op. 32. 24 Этюда.	—50	131. — Op. 109. 18 этюдовъ. (Продолженіе, op. 100).	—75
112. — „ 29. 24 Etudes (Henselt).	1 —	281. <i>Валласъ, В. Wallace, W.</i> 6 любимых пьесъ: Petite Polka de concert, op. 13. 4-me Polka de concert, op. 81 № 2. Ballade de l'op. Rigoletto, op. 82 № 1. Andante amoroso, de Paganini. Com'è gentil, de l'op. Don Pasquale. Croyez moi. (Кризандеръ).	1 —
113. — „ 32. 24 „ „ „ „	1 —	52. <i>Вильбоа, К.</i> 150 русскихъ народныхъ пѣсень.	1 —
114. — „ 100. 25 „ „ „ „	1 —	253. <i>Волленгауптъ, Г. Wollenhaupt, H.</i> 6 любимых пьесъ: Grande marche, op. 19. Grande valse brillante, op. 33. Polacca, op. 41 № 2. Impromptu-Polka, op. 63. Marche hongroise, op. 66. La Gazelle, op. 23. (Кризандеръ).	1 —
1. <i>Бетховенъ, Л. Beethoven, L.</i> 5 знаменитыхъ сонатъ. Sonate pathétique, op. 13. Sonate B-dur, op. 22. Sonate avec la marche funèbre, op. 26. Sonata quasi una fantasia, op. 27 № 2. Sonata appassionata, op. 57. (Кризандеръ).	1 —	180. <i>Геллеръ, С. Heller, St.</i> Op. 45. 25 мелодическихъ этюдовъ. (Кризандеръ).	1 —
115. <i>Бейеръ, Ф. Beuer, Fr.</i> Op. 100. Жемчужины стѣра. 12 фантазій на русскіе романсы: № 1. Боже, Царя храни. № 2. Соловей. № 3. Ты не пой, соловей. № 4. Вотъ на пути. № 5. Старый мужъ, грозный мужъ. № 6. Вѣтка. № 7. За Ураломъ, за рѣкой. № 8. На зарѣ твое не буди. № 9. Ты не повѣришь. № 10. Не бѣлы снѣги. № 11. Лучша лучишка. № 12. Коса. (Губертъ).	1 50	182. — Op. 47. 25 этюдовъ.	—75
116. — Op. 102. Русскіе цвѣточки. 12 фантазій на русскіе романсы: № 1. Пѣсни и романсы Варламова. № 2. Пѣсня Вероники. № 3. Вотъ ѣдетъ тройка. № 4. Ангелъ. № 5. Скажи зачѣмъ? Цыг. пѣсня. № 6. Ты душа-ль моя. № 7. Сарафанчикъ. № 8. Вечеркомъ румяну зорю. № 9. Овъ меня разлюбилъ. № 10. Разлюби меня. № 11. Она миленькая. № 12. Люби меня. (Губертъ).	3 —	183. — Op. 125. 24 этюда.	—
118. — Op. 103. Стѣверные цвѣточки. 12 легкихъ фантазій на русскіе романсы: № 1. Боже, Царя храни. № 2. Бѣхалъ казакъ за Дунай. № 3. Черный цвѣтъ. № 4. Красный сарафанъ. № 5. Соловей. № 6. Тройка. № 7. Шестнадцать лѣтъ. № 8. Талисманъ. № 9. Я васъ любилъ. № 10. Прощанье съ соловьемъ. № 11. Ты скоро меня поза-		177. — 8 избранныхъ сочиненій: La chasse, op. 29. La Truite. Die Forelle, op. 33. Fantaisie sur „Charles VI“ de Halévy, op. 37. Saltarelle de Mendelssohn, op. 77. Der Müller und der Bach von Schubert, op. 55. Blumenstück, op. 82 № 2. Tarantelle célèbre, op. 85 № 2. Feuillet d'album (tiré de l'op. 16). (Кризандеръ).	1 —

Ж. ТОМОВЪ,	Р. К.	Ж. ТОМОВЪ.	Р. К.
22. <i>Глинка, М. Глинка, М.</i> 9 песенныхъ сочинений: Polka (comp. 1849). Mazurka (comp. 1852). Variations sur un thème de Mozart. Fuga, № 1. Fuga, № 2. Fuga, № 3. Nocturne. Thema con variazioni. Variations sur un thème original. (Губертъ).	1 —	186. <i>Яэль, А. Jaell, А.</i> 6 любимыхъ пьесъ: Norma. Reminiscences, op. 20. Regrets en quittant la chère patrie, op. 81. Salut à Venise, op. 69. Le Carillon, op. 82. IV-me Barcarolle, op. 159. Bonheur extrême, op. 133. (Губертъ).	1 —
185. <i>Гориа, А. Gorla, А.</i> 3 любимыхъ сочинений: Berceuse, op. 8. Canzonetta, op. 4. Etude de concert, op. 7. Barcarolle, op. 17. Надежда-Мазурка, op. 18. Les bords de la Néwa. Mazurka, op. 49 № 2. Elégie, op. 72. Sombres forêts, (Guill. Tell), op. 81. (Губертъ).	1 —	560. <i>Кажинский, В.</i> 6 фантазій на русские пѣсни: № 1. Не бѣды снѣги. № 2. Во саду ли, въ огородѣ. № 3. Ивушка. № 4. Стояетъ сизый голубочекъ и Какъ по Питерской. № 5. Во полѣ береза стояла. № 6. Лучина лучинушка.	1 —
175. <i>Готтшалка, А. Gottschalk, А.</i> 6 любимыхъ пьесъ: Jeunesse. Mazurka brillante. Danse ossianique, op. 12. La jota aragonesa, op. 14. Le Bananier. Chanson nègre, op. 5. Pensée poétique, op. 62. La Savane. Ballade créole, op. 3. (Губертъ).	1 —	194. <i>Келлеръ, Л. Köhler, L.</i> Op. 112. Специальные этюды. (Губертъ).	150
65. <i>Гранадо, Д. Granado, D.</i> Сборникъ 11 испанскихъ танцевъ: № 1. El Turia. Valse. № 2. El Paraiso. Valse. № 3. Emmy Polka. № 4. Potpourri espagnol. № 5. Lolo Habanera. Danse nationale. № 6. Granadina. Mazurka. № 7. Madrid. Valse. № 8. La Chilena. Danse habanera. № 9. Sérénade espagnole. № 10. Hambourg. Mazurka. № 11. Concordi. Valse. (Кризандеръ).	150	286. <i>Кесслеръ, Г. А. Kessler, Г. А.</i> Op. 20. 15 этюдовъ (Буссиереъ).	2 —
112. <i>Гурлитъ, К. Gurliitt, C.</i> Op. 91. 160 ежедневныхъ упражненій. (Кашкинъ).	1 —	190. <i>Кирхнеръ, Т. Kirchner-Album I.</i> 6 Lieder ohne Worte, op. 13. Kleine Lust- und Trauerspiele, op. 16. Hft. 1—3. (Кризандеръ).	1 —
330. <i>Гутманъ, А. Gutmann, А.</i> 5 любимыхъ пьесъ: Deux Réveries, op. 32. Nocturne, op. 16 № 1. La Gracieuse. Grande Valse, op. 43. La mélancolie. Mélodie, op. 38. La sympathie. Rondo-Valse, op. 39. (Кризандеръ).	—75	191. — Album II. Marsch, op. 14 № 1. Nocturne, № 2. Studie. № 3. Neue Davidsbündler-tänze, op. 17. Hft. 1—3. (Кризандеръ).	1 —
329. <i>Гюнтеръ, Фр. Günther, F.</i> 5 любимыхъ пьесъ: Air de l'op. Tannhäuser, op. 198 № 2. Rondeau de l'op. All. Stradella, op. 168 № 1. Die schönsten Augen, op. 198 № 2. Martha. Morceau, op. 200 № 2. Armide, de Rossini, op. 203 № 1. Norma. Air varié, op. 65 № 2.	—75	567. — Album III. 32 пьесы: Präludium, op. 65 №№ 22. 48. 52. 42. Federzeichnung, op. 52 № 2. Albumblatt, op. 49 № 12. Skizze, op. 11 № 5. Albumblatt, op. 49 № 12. 4. Miniaturen, op. 62 № 12. Klavierstücke, op. 2 № 8. Präludium, op. 65 № 27. 25. Albumblatt, op. 80 № 8. Blumen zum Strauss, op. 44 № 1. 8. Skizze, op. 11 № 6. Aquarellen, op. 21 № 5. 8. Albumblatt, op. 26 № 1. 2. 6. 7. Aquarellen, op. 21 № 1. Kinder- und Künstler-tänze, op. 46 №№ 1. 2. 5. 14. 16. 17. 19. 22. (Гартманъ).	1 —
355. <i>Дворжакъ, А. Dvorák, А.</i> Op. 46. Славянскіе танцы.	1 —	568. — Album IV. 20 пьесъ: Ideale, op. 33 № 2. Nachtklang, op. 53 № 1. Klavierstück, op. 75 № 2. Gavotte, op. 64 № 2. 3 Walzer, op. 34 №№ 1. 6. 7. Polonaise, op. 77 № 2. Polonaise, op. 43 № 2. Mazurka, op. 42 № 4. 10 Ländler, op. 77 №№ 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. (Гартманъ).	1 —
358. <i>Дюбюкъ, А.</i> 6 легкихъ переложеній, Op. 280. № 1. Вынять меня въ народѣ и Вдолъ по Казанкѣ. № 2. Spinnerlied aus Fliegende Holländer. № 3. Свадебная и Камаринская. № 4. Два гренадера, Шумана. № 5. Высоко соколъ летаетъ и Вдолъ по Питерской. № 6. Вальсъ изъ оперы Фаустъ, Гуно.	1 —	15. <i>Клементи, Г. В. Clementi, Г. В.</i> 6 сонатинъ, op. 36. (Файетъ).	—75
17. — Техника фортепьянной игры.	1 25	24. <i>Контскій, А. Kontski, Ant.</i> 5 любимыхъ сочинений: Souvenir de Naples, op. 257. Gavotte, op. 311. Le secret d'amour. Valse, op. 312. Menuet de la Comtesse, op. 313. Carnaval hebraïque, de Jotti.	1 —
18. — 5 фантазій на любимые романсы: „Si vous n'avez rien à me dire“, de Rothschild, op. 310. Море и сердце, de Socoloff, op. 311. Я очи зналъ, de Kotschoubey, op. 312. Когда печаль, de Kotschoubey, op. 313. Скажите ей, de Kotschoubey, op. 314.	1 —	23. — Стверный букетъ. 5 фантазій на русскіе пѣсни и романсы, op. 220. № 1. Очи и Пѣсня про лучину. № 2. Оставь меня и Жду тебя, милый мой. № 3. Я очи зналъ и Жду давно. № 4. Двѣ малороссійскія пѣсни. № 5. Nail columbia и Боже, Царя храни.	1 —
20. — 40 избранныхъ мелодій Ф. Шуберта. <i>Дибюкъ.</i> 40 Mel. de Schubert.	150	86. <i>Кюина, Л. Küna, L.</i> Курсъ развитія пальцевъ. (Кризандеръ).	150
21. — 50 Малороссійскихъ пѣсень.	1 —	159. <i>Краммеръ, Г. В. Cramer, Г. В.</i> 84 этюда, 1-я часть. (Кризандеръ).	1 —
53. <i>Вавадзкій, М.</i> 12 шутокъ. (2-я серія).	1 20	117. — 84 этюда, 2-я часть. (Кризандеръ).	1 —
		536. — <i>Cramer-Bülow.</i> 50 избранныхъ этюдовъ, съ аппликатурою и объясненіями Г. Фонтъ-Бюлова.	2 —
		537. — 60 избранныхъ этюдовъ, съ аппликатурою и объясненіями Г. Фонтъ-Бюлова. Новое пересмотрѣнное изданіе.	3 —

№№ ТОМОВЪ.	Р. К.	№№ ТОМОВЪ.	Р. К.
384. <i>Булау, Ф. Kuhlau, F.</i> 6 сонатинъ. Op. 20 № 1. C-dur. № 2. G-dur. № 3. F-dur. Op. 55 № 1. C-dur. № 2. G-dur. № 3. C-dur.	— 50	203. — 2-й сборникъ. 8 пьесъ Шуб-ерга: № 1. La Truite. № 2. Adieu. № 3. Le Voyageur. № 4. Le Roi des aulnes. № 5. Sérénade de Shakespeare. № 6. Eloge des larmes. № 7. Au bord de la mer. № 8. Sérénade. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —
198. <i>Куллакъ Т. Kullak, T.</i> Детскій сборникъ. Kinderleben, op. 62. 81. (<i>Кривъ</i>).	1 —	204. — 3-й сборникъ. Оперныя фантази: № 1. Rigoletto. № 2. Tannhäuser: Abendstern. № 3. Flieg. Holländer: Spinnerlied. № 4. Tannhäuser, Marsch. № 5. Flieg. Holländer, Ballade. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —
196. <i>Кувъ, В. Kuhn, W.</i> Любимыя пьесы. 1-й сборникъ 6 пьесъ: Polka brillante, op. 45. Valse de Venzano, op. 58. Grande marche triomphale, op. 62. Grand galop de concert, op. 66. Ach, wie ist es möglich, op. 101 № 1. Don Juan, Fantaisie, op. 103.	1 —	291. <i>Лисбергъ, К. Lysberg, Ch.</i> 5 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: La Napolitana, op. 26. L'Amazone, op. 57. Idylle, op. 62. La Ballerina, op. 68. Ressenvenir, op. 78.	1 —
197. — 2-й сборникъ 8 пьесъ: Polka di bravura, op. 19. Feu follet, op. 38. Graziella, op. 60. Deux pensées, op. 61: № 1. Bonjour, № 2. Bon soir. La Joyeuse, op. 70. Cujus animam de Stabat mater, op. 101 № 2. Les Gardes de la reine: Valse.	1 —	292. 6 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ: Valse brillante, op. 48. La Réveuse, op. 86. La Bayadère, op. 63. La fontaine, op. 34. L'Écharpe blanche. Valse, op. 77. Le départ du hameau. Mélodie, op. 89.	1 —
25. <i>Лангеръ, Л.</i> Выборъ техническихъ упражненій.	— 75	205. <i>Майеръ, К. Mayer, Ch.</i> 6 любимыхъ сочиненій: Une fleur animée, op. 199. Sérénade sentimentale, op. 213. Coquelicot, op. 218 № 4. Тройка, op. 268. Chant bohémien, op. 292. Nocturne mélodique, op. 303. (<i>Губертъ</i>).	1 —
558. <i>Лейбачъ, Ф. Leubach, F.</i> 4 любимыхъ пьесы. 1-й сборникъ: Faust. Fantasia, op. 35. Alla Stella confidente, de Robandi, Op. 175. Les Adieux. Caprice, op. 123. Aida. Fantaisie, op. 158. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —	32. <i>Мельцеръ.</i> Op. 100. Развлеченіе. 18 маленькихъ пьесъ: № 1. Мы двѣ дѣвцы. № 2. Ахъ Бришка, моя собачка. № 3. На зарѣ ты ее не буди. № 4. Спи, мой ангелъ. № 5. Разнощикъ. № 6. Любименя. № 7. Лезгинка. № 8. Соловей. № 9. Аскольдова могилка. Полька. № 10. Соловей мой соловейшка. Полька. № 11. Старый мужъ. № 12. Птичка. № 13. Камаринская. № 14. Саблей я моей влянусь. Маршъ. № 15. Не бѣлы снѣги. № 16. Ты душа-ль моя. № 17. Бѣхал ребята. № 18. Тройка. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —
559. — 4 любимыхъ пьесы. 2-й сборникъ: Requiem, de Verdi. Fantaisie, op. 184. Mandolinata. Fantaisie, op. 130. Zampa, op. 118 № 4. Sonnambula, op. 27. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —	360—4. <i>Мендельсонъ-Бартольдъ. Mendelssohn-Bartholdy.</i> Oeuvres complètes en 5 volumes. Полное собраніе сочиненій въ 5 томъ.	по 1 —
569. — 4 любимыхъ пьесы. 3-й сборникъ: La Juive. Fantaisie, op. 129. Mosé. Fantaisie, op. 117. Lohengrin. Fantaisie, op. 129. Au chiquita. Fantaisie, op. 128. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —	206. — 58 пьесъ безъ словъ. 48 Lieder.	2 —
199. <i>Лефевюръ-Велл. Lefébure-Weily.</i> 5 любимыхъ пьесъ: Les cloches du monastère, op. 54 № 1. L'heure de la prière, op. 51 № 2. Mazurka de salon, op. 100. La clochette du père, op. 102. Rêve de Graziella, op. 113. L'heure de l'Angelus, op. 136. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —	211. — <i>Мошелекъ, Ф. Moscheles, F.</i> 24 этюда, op. 70..	250 —
27. <i>Лешетницкій, Т. Leschetitzky, Th.</i> 6 любимыхъ сочиненій: Les deux Alouettes, op. 2 № 1. Mazurka, op. 2 № 2. Les Pêcheurs, op. 3. La Cascade, op. 10. Andante finale de Lucia, op. 13 Souvenir de S.-Petersbourg, op. 15.	1 —	213. <i>Мошковскій, М. Moszkowsky, M.</i> Сборникъ фортепьянныхъ пьесъ: Spanische Tänze, op. 12. Терп. 1. 2. Sérénata, op. 15. Menuett, op. 17 № 2. Melodie, op. 18. Valse brillante.	1 —
285. <i>Лешгорнъ, А. Loeschhorn, A.</i> Op. 65. Этюды.	1 20	610. <i>Мюллеръ, А. Müller, A.</i> Упражненія.	— 40
289. — Op. 66. Этюды. (<i>Кашкинъ</i>).	2 —	561. <i>Нене, В. Néncke, W.</i> Альбомъ русскихъ пьесъ: № 1. Не бѣлы снѣги. № 2. Сарофанчикъ. № 3. Ахъ вы сѣни, мои сѣни и Ахъ сударыня. № 4. На зарѣ ты ее не буди. № 5. Ивушка. № 6. Ахъ ты дупечка, красна дѣвица. № 7. Долина, доливушка. № 8. При доливушкѣ стола и Выйдутъ я на рѣченьку. № 9. Ты не пой, соловей. № 10. Какъ у нашего широкаго двора и Черный цвѣтъ. № 11. Соловей и Что ты вѣтка бѣдная. № 12. Лучинушка и Ты не повѣршишь.	1 50 —
298. — Op. 67. Этюды.	1 50	214. <i>Пасеръ, I. A. Pacher, I. A.</i> 6 фортепьянныхъ пьесъ. 1-й сборникъ: Le ruisseau, op. 34. Air de l'opéra Rigoletto,	
200. — 8 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: Quatuor de l'op. Puritani, op. 40 № 4. Bonheur d'amour, op. 63 № 4. Romance, op. 91 № 2. Barcarolle, op. 91 № 2. Sérénade espagnole, op. 108 № 2. Saltarella, op. 108 № 2. Impromptu, op. 91 № 4. Frühlingsboten, op. 95. (<i>Губертъ</i>).	1 —		
201. — 5 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ: Am Genfer See, op. 98. La Ronde militaire, op. 99. An den Sonnenschein, op. 124. La Traviata. Transcript., op. 32. Discours d'amour, op. 27. (<i>Губертъ</i>).	1 —		
202. <i>Листъ, Ф. Liszt, Fr.</i> 5 избранныхъ сочиненій. 1-й сборникъ: № 1. Campanella. № 2. Consolation. № 3. Valse A-moll de Schubert. № 4. Regatta veneziana. № 5. Rhapsodie hongroise, № 2. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —		

- №№ ТОМОВЪ. Р. К.
- ор. 34. *Grâce et coquetterie*. op. 18. *Le Chant des Nymphes*, de l'op. *Obéron*, op. 22. *La Nymphé*, op. 51. *Les Eclairs*, op. 62. 1 —
215. — 8 пьесъ. 2-й сборникъ: *Trovatore*. *Fantaisie*, op. 33. *Freischütz*. *Variations faciles*, op. 32 № 1. *La Muette de Portici*. *Air du sommeil*, op. 36 № 4. *Ernani*. *Savatine*, op. 36 № 10. *Thème de Weber*, op. 40. *Tendresse*, op. 53. *Perles roulantes*, op. 76. *Nocturne*, op. 86. 1 —
34. *Петровъ, Л.* 9 любимыхъ пьесъ 1-й сборникъ: Я вечеръ въ лугахъ, op. 230 № 7. Внизъ по матушкѣ, по Волгѣ, op. 230 № 1. Два прощанья, op. 156. Выхожу одинъ я на дорогу, op. 200. Что такъ сильно, op. 23. Не отходи отъ меня, op. 34. Вьхали ребята, op. 53. Во лугахъ, op. 230 № 5. Во полѣ береза стояла, op. 16. (*Кризандеръ*). 1 —
87. — 10 любимыхъ сочиненій. 2-й сборникъ: Вечеркомъ красна дѣвица, op. 62. Погадай-ка мнѣ, старушка, op. 147. Ты пойдн, моя коровушка, домой, op. 230 № 6. Во полѣ береза стояла, op. 230 № 2. Помолись, милый другъ, op. 270. Воздѣ рѣчки, воздѣ моста, op. 230 № 4. По улицѣ мостовой, op. 230 № 3. По садо-чку хожу, op. 79. Ты скоро меня позабудешь, op. 27. *Les dernières valsees d'un fou*, op. 55. (*Кризандеръ*). 1 —
602. *Равина, Г. Ravina, Н.* Op. 14. *Etudes de style*. 1 25
216. *Раффе, I. Raff, Jouch.* 8 избранныхъ сочиненій. 1-й сборникъ: *Fleurète*. *Romance*, op. 75 № 1. *Première Elégie*, op. 149 № 1. *Mignonne—Valse*, op. 75 № 12. *Après le coucher du soleil*, op. 75 № 3. *Marche des bohémiens*, op. 75 № 4. *Deuxième Elégie*, op. 149 № 2. *Canzone*, op. 187 № 2. *Méditation*, op. 147 № 1. (*Кризандеръ*). 1 —
217. — 6 избранныхъ сочиненій. 2-й сборникъ: *Taubenfütterung*. *Capricciotto*, op. 187 № 4. *Orientales*, op. 175 № 7. *Sérénade*, op. 158 № 5. *Gondoliera*, op. 187 № 1. *Vénétienne*, op. 187 № 2. *Scherzo*, op. 148. (*Кризандеръ*). 1 —
219. *Рейнене, К. Reinecke, С.* 9 любимыхъ пьесъ: *Prière d'amour*. *Ave Maria*, de *M. Hauptmann*. *Pastorale*. *Romance*, de *R. Schumann*. *Les filles du roi des aulnes*, de *N. W. Gade*. *Gavotte*, op. 123 № 1. *Nocturne*, op. 129 № 1. *Valse allemande*, op. 129 № 2. *Gigue*, op. 129 № 4. 1 —
220. *Ричардсъ, В. Richards, В.* 7 любимыхъ пьесъ: *Réverie*, op. 34. *En absence*, op. 67 № 1. *Marie*. *Nocturne*, op. 60. *Ethel*. *Romance*, op. 67 № 2. *Der Vöglein Abendlied*, op. 71. *Ben e ridicolo*, op. 101. *Dernière valse d'un fou*. (*Кризандеръ*). 1 —
37. *Рубинштейнъ, А. Rubinstein, А.* 5 избранныхъ сочиненій. 1-й сборникъ: *Kammenoy Ostrow*, op. 10 № 13. *La mélancolie*, op. 51 № 1. *Etude Es dur*. 6-е *Barcarolle* 104. *Sérénade russe*. (*Крус.*) 1 —
- №№ ТОМОВЪ. Р. К.
33. *Рубинштейнъ, А. Rubinstein, А.* 7 избранныхъ сочиненій. 2-й сборникъ: *Deux Mélodies*, op. 3 № 1. 2. *Polonaise*, op. 5 № 1. *Mazurka*, op. 5 № 2. *Romance*, op. 26 № 1. *Impromptu*, op. 26 № 2. *Une Soirée à St.-Pétersbourg*, op. 44. *Barcarolle*, op. 45^{bis}. (*Кризандеръ*). 1 —
36. — Сборникъ национальныхъ танцевъ: op. 82 № 1. *Русская и Тренакъ*. № 2. *Лезгинка*. № 3. *Мазурка*. № 4. *Чардашъ*. № 5. *Тарантелла*. № 6. *Вальсъ*. 2 —
370. — Польскіе танцы: *Mazurka—fantaisie*, op. 4. *Polonaise*, op. 5 № 1. *Cracovienne*, op. 5 № 2. *Mazurka*, op. 5 № 3. 1 —
780. — *Concerts historiques*. Историческіе концерты. Концертъ I. № 1. *Byrd, W.* *The Carman's whistle*. № 2. *Bull, J.* *The king's hunting jigg*. № 3. *Couperin, Fr.* *La Ténébreuse*. *La Favorite*. № 4. *Le Réveil-matin*. № 5. *Le Bavolet flottant*. № 6. *La Bandoline*. № 7. *Rameau, J. Ph.* *Le Rappel des Oiseaux*. № 8. *La Poule*. № 9. *Gavotte et Variations*. № 10. *Scarlati, D.* *Fugue du chat*. № 11. *Sonata A-dur*. № 12. *Bach, J. S.* *Prélude et fugue C-moll*. № 13. *D-dur*. № 14. *Prélude Es-moll*. № 15. *Es-dur*. № 16. *B-moll*. № 17. *Fantaisie chromatique et fugue*. № 18. *Gigue B-dur*. № 19. *Sarabande et Gavotte* № 20. *Händel, G. F.* *Fuga E-moll*. № 21. *The harmonious blacksmith*. *Variations E-dur*. № 22. *Sarabande et Passecaille*. № 23. *Gigue A-dur*. № 24. *Aria con Variazioni D-moll*. № 25. *Bach, Ph. E.* *Rondo H-moll*. № 26. *La Xénophone*. *Sibylle*. *Les Langueurs tendres*. *La Complainte*. № 27. *Haydn, J.* *Thème et Variations F-moll*. № 28. *Mozart, W. A.* *Fantaisie C-moll*. № 29. *Gigue G-dur*. № 30. *Rondo A-moll*. № 31. *Alla turca*. 2 25
782. — Концертъ III. № 1. *Schubert, F.* op. 15. *Fantaisie (Wanderer)*. № 2. op. 94 *Cah. I.* *Moments musicaux*. № 3. *Cah. II.* *Moments musicaux*. № 4. *Menuetto H-moll*. № 5. op. 90 № 1. *Impromptu C-moll*. № 6. № 2. *Impromptu Es-dur*. № 7. *Weber, C. M.* op. 39. *Sonate As-dur*. № 8. op. 12. *Momento capriccioso*. № 9. op. 65. *Invitation à la Valse*. № 10. op. 72. *Polacca E-dur*. № 11. *Mendelssohn-Bartholdy, F.* op. 54. *Variations sérieuses*. № 12. op. 16 № 2. *Caprice E-moll*. № 13. *Chansons sans paroles E-dur*. № 14. *A-moll*. № 15. *Venet. Gondellied*. № 16. *A-dur*. № 17. *Es-dur*. № 18. *H-moll*. № 19. *F-dur*. № 20. *As-dur*. № 21. *Es-dur*. № 22. *F-dur*. № 23. *Volkslied*. № 24. *Scherzo à Capriccio Fis-moll*. 3 —
783. — Концертъ IV. № 1. *Schumann, R.* op. 17. *Fantaisie C-dur*. № 2. op. 16. *Kreisleriana*. № 3. op. 13. *Etudes symphoniques*. № 4. op. 11. *Sonate Fis-moll*. № 5. op. 12. *Fantasiestücke*: № 1. *Des Abends*. № 5. *In der Nacht*. № 7. *Traumswirren*. № 2. *Warum*. № 6. op. 82 № 7. *Vogel als Prophet*. № 7. op. 32 № 3. *Romance D-moll*. № 8. op. 9. *Carnaval*. 2 25

№№ ТОМОВЪ.

784. *Рубинштейнъ, А. Rubinstein, A.* Концертъ V. № 1. *Clementi, M.* Sonate et toccata B-dur (I. IV). № 2. *Field, I.* Nocturne Es-dur. № 3. A-dur. № 4. B-dur. № 5. *Hummel, I. N.* op. 109. Rondo H moll. № 6. *Moscheles, I.* op. 95. Etudes caractéristiques: Réconciliation. № 7. Junon. № 8. Conte enfantine. № 9. *Henselt, A.* op. 3. Poëme d'amour. № 10. Berceuse. № 11. op. 5 № 11. Liebeslied. № 12. op. 6 № 1. La fontaine. № 13. op. 6 № 2. Schmerz im Glück. № 14. op. 2 № 6. Si oiseau j'étais. № 15. *Thalberg, S.* op. 45. Etude A-moll. № 16. op. 42. *Don Juan.* Fantaisie. № 17. *Liszt, Fr.* Etude de concert Des-dur. № 18. Valse-Improptu. № 19. Consolations, № 3. E-dur. № 20. № 3. Des-dur. № 21. Au bord d'une source. № 22. Rhapsodie Hongroise № 6. № 23. Rhapsodie № 12. № 24. La gita in gondola. (Soir. music. de Rossini). La regatta veneziana. (Soir. music. de Rossini). № 26. La serenata. (Soir. music. de Rossini). № 27. La danza. (Soir. music. de Rossini). № 28. Auf dem Wasser zu singen (Barcarolle), v. Fr. Schubert. № 29. Sérénade de Shakespeare v. Fr. Schubert. № 30. Le roi des aulnes (Erlkönig), v. Fr. Schubert. № 31. Soirées de Vienne. Valse-Caprice A-dur. № 32. *Robert le diable.* Fantaisie. 3 25
785. — Концертъ VI. № 1. *Chopin, Fr.* Op. 49. Fantaisie F-moll. № 2. op. 28. Préludes: E-moll. A-dur. As-dur. B-moll. Des-dur. D-moll. № 3. Mazurkas: H-moll. Fis-moll. C-dur. B-moll. № 4. op. 23. Ballade G-moll. № 5. op. 38. F-dur. № 6. op. 47. A-dur. № 7. op. 52. F-moll. № 8. op. 36. Improptu Fis-dur. № 9. op. 51. Ges-dur. № 10. op. 27 № 2. Noct. Des-dur. № 11. op. 37 № 2. Noct. G-dur. op. 48 № 1. Noct. C-moll. № 13. op. 60. Barcarolle. № 14. op. 34 № 1. Valse As-dur № 15. op. 34 № 2. Valse A-moll. № 16. op. 42. Valse As-dur. № 17. op. 20. Scherzo H-moll. № 18. op. 35. Sonate B-moll. № 19. op. 57. Berceuse. № 20. op. 44. Polonaise Fis-moll. № 21. op. 40 № 2. Polonaise C-moll. № 22. op. 53. Polonaise As-dur. 3 —
786. — Концертъ VII. № 1. *Chopin Fr.* Etudes: As-dur. F-moll. E-dur. C-moll. Es-moll. Es-dur. H-moll. As-dur. A-moll. Cis-moll. C-moll. № 2. *Glinka, M.* Tarantella A-moll. № 3. *Balakireff, M.* Islamée. Fantaisie orientale. № 4. *Римскій-Корсаковъ, H.* Этюдъ. № 5. Novellette. 3. *Tschai-kowsky, P.* Op. 2 № 3. Chant sans paroles, № 7. op. 4. Valse-Scherzo. № 8. op. 5. Romance F-moll. № 9. op. 1. Scherzo à la Russe. № 10. *Rubinstein, A.* op. 100. Scherzo de la sonate A-moll. № 11. *Rubinstein, N.* Feuille d'Album. № 12. op. 16. Valse. 3 —
39. *Рубинштейнъ, H. Rubinstein, N.* *Souvenir-Album,* Альбомъ: Mazurka de Salon, op. 11 № 1. Mazurka, op. 11 № 2. Boléro, op. 13. Tarantelle, op. 14. Polka. Morceau de Salon, op. 15. Valse. Morceau de Salon, op. 16. Polonaise. Scène de bal, op. 17. Deux Feuilles d'album. № 1. 2. 1 —

P. E.

№№ ТОМОВЪ.

222. *Salon-Album I.* Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Badarszewska,* La prière d'une vierge. № 2. *Lefébure-Wely,* op. 54 № 1. Les cloches du monastère. № 3. *Jungmann,* op. 117. Le mal du pays. № 4. *Richards,* op. 60. Marie. Nocturne. № 5. *Spindler,* op. 75 № 1. Gazouillement d'oiseaux. № 6. *Voss,* Con grazia. № 7. *Bohm,* op. 115. Fare well! Mélodie. № 8. *Rummel,* Mandolinata. № 9. Czibulka, op. 312. Stephanie-Gavotte. № 10. *Métra,* Sérénade. Valse. № 11. *Oginski,* Polonaise célèbre. № 12. Ghys, Air de Louis XIII (*Кризандеръ*). 1 —
223. *Salon-Album II.* Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Kontski,* op. 115. Le réveil du lion. № 2. *Spindler,* op. 140 № 3. Husarenritt. № 3. *Talercy,* op. 19. Etude — Mazurka. № 4. *Ascher,* op. 40. Fanfare militaire. № 5. *Osborne,* op. 61. La pluie de perles. Gr. Valse brill. № 6. *Mayer,* op. 61 № 3. Etude (Fa dièse mineur). № 7. *Ketterer,* op. 220. Défilée Marche. (*Кризандеръ*). 1 —
224. *Salon-Album III.* Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Egghard,* op. 144 № 1. Nocturne mignon. № 2. *Oesten,* op. 118 № 3. La source. № 3. *Meyer,* op. 279 № 1. Mignon. Morceau gracieux. № 4. *Hammer,* Bagatelle en forme de trot militaire. № 5. *Spindler,* op. 43 № 3. Veilchenstrauss. № 6. *Wollenhaupt,* op. 41 № 3. Polacca. № 7. *Lysberg,* op. 86. La Rêveuse. № 8. *Ravina,* op. 13. Nocturne. № 9. *Schulhoff,* op. 23 № 1. Chant du berger. № 10. *Moszkowsky,* Sérénade. № 11. *Brambach,* op. 24 № 1. Im Balladenton. № 12. *Schubert,* op. 94 № 2. Allegro moderato. (*Кризандеръ*). 1 —
225. *Salon-Album IV.* Сборникъ салонныхъ пьесъ: № 1. *Rubinstein,* op. 44. Une soirée à St.-Petersbourg. Romance. № 2. *Gade,* op. 19. Elégie. № 3. *Kirchner,* op. 13 № 7. Lied ohne Worte. № 4. *Jensen,* op. 33 № 3. Romanze. № 5. *Чайковский, Баркаролла.* № 6. *Jadassohn,* op. 71. Andenken. № 7. *Scharwenka,* op. 16 № 2. Mazurka. № 8. *Saint-Saëns,* Romance sans paroles. № 9. *Raff,* op. 187 № 3. Canzone. № 10. *Reinecke,* op. 129 № 1. Nocturne. № 11. *Rheinberger,* op. 29 № 3. Serenata. № 12. *Grieg,* op. 19. № 2. Le cortège du mariage Norvégien. (*Кризандеръ*). 1 —
46. *Симонъ, А. Simon, A.* 16 избранныхъ сочинений: № 1. Простой рассказъ. № 2. Маленькій вавонъ. № 3. Миниатюрный вальсъ. № 4. Нѣжная жалоба. № 5. Табакерка съ музыкой. № 6. Сожалѣние. № 7. Серенада. № 8. Возмущение. № 9. Фантастическая пляска. № 10. Въ память героя. № 11. У мельницы. № 12. Вальсъ. № 13. Deux Nocturnes, op. 6. № 14. Deux Valses, op. 8. № 15. Polonaise, op. 9. № 16. Berceuse, op. 28. 1 50
245. *Спидлера, Ф. Spindler, Fr.* 12 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: Sur les montagnes. Idylle, op. 118. Immergrün. Pen- uée, op. 76. Alpenröslein, op. 43 № 1.

P. E.

ЖЖ ТОМОВЪ.

Р. К.

- Fleurs d'automne. Idylle, op. 79 № 1.
- Fleurs d'automne. Idylle, op. 79 № 2.
- Violette des Alpes, op. 96 № 1.
- Gazonnement d'oiseaux, op. 75 № 1.
- Près de la source, op. 75 № 2.
- Ferne Berge, op. 100 № 1.
- La Danseuse, Mossique, op. 198 № 2.
- Sons des cloches, op. 110.
- Fleurs et papillons, op. 106. (Кризандеръ). 1 —
- 296. 9 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ: Husarenritt, op. 140 № 3.
- Polka, op. 111.
- Frühlingsnacht, op. op. 97.
- Frisches Leben, op. 33.
- Conte de fées, op. 92.
- Rosenblätter, op. 158.
- Jeu des clochettes. Carillon, op. 116.
- Veilchenstrauß, op. 43 № 2.
- Polka brillante, op. 53. (Кризандеръ). 1 —
- 297. — 8 любимыхъ пьесъ. 3-й сборникъ: Romance de Tannhäuser, op. 94 № 2.
- Spinnerlied aus d. Fliegenden Holländer, op. 122 № 1.
- Marche de Tannhäuser op. 94 № 2.
- Duett a. d. Fliegender Holländer, op. 122 № 1.
- Matrosenchor a. d. Fliegenden Holländer, op. 122 № 2.
- Belisario. Terzettino, op. 206 № 1.
- Wiegenlied v. Fr. Schubert, op. 183 № 50.
- Il bacio. Valse brillante. (Кризандеръ). 1 —
- 217. — 10 любимыхъ пьесъ. 4-й сборникъ: L'approche du printemps, op. 123 № 1.
- Parfum de violette, op. 123 № 2.
- Liebeslied, op. 123 № 3.
- Knospe (Etude enfantine), op. 123 № 4.
- Gazelle, op. 123 № 5.
- Erlenblatt, op. 123 № 6.
- Pièces de chasse, op. 123 № 7.
- Danse mauresque, op. 123 № 8.
- Passage du régiment, op. 123 № 9.
- Feuille volante, op. 123 № 10. (Крис.). 1 —
- 552. — 10 сонатинъ, op. 157. (Губертъ). 1 —
- 248. Тальбергъ, I. Thalberg, I. 8 избранныхъ сочинений: Grazioso.—Grand Duos du Freischütz, op. 70b.
- Quatuor de Puritani, op. 70 № 1.
- Tre giorni. Air de Pergolese, op. 70 № 2.
- Adelaide de Beethoven, op. 70 № 3.
- Air d'église de Stradella, op. 70 № 4.
- Lacrimosa de Mozart, op. 70 № 5.
- Mi manca la voce, de l'op. Moïse, op. 36. (Кризандеръ). —75
- 249. Фоссъ, E. Foss, Ch. 6 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: Соловей, Алябьева, op. 194 № 2.
- Pardon de Ploërmel. Transcr. op. 245 № 6.
- Elégie de Ernst, op. 50 № 1.
- Marche du sacre de l'op. Prophète, op. 105 № 1.
- Traviata. Fantaisie, op. 221. (Кризандеръ). 1 —
- 250. — 6 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ: Das Mailtferl, op. 150 № 2.
- Souvenir de Florence, op. 185.
- Der kleine Rekrut, op. 203.
- O bitt' euch liebe Vögelein, op. 285 № 4.
- Fantaisie de l'op. Vacoula le Forgeron, op. 319.
- Santa Lucia. (Кризандеръ). 1 —
- 47. Чайковский, П. Тschaïkowsky, P. Полное собраніе сочинений. Томъ I. 14 пьесъ: Scherzo à la russe, op. 1 № 1.
- Impromptu, op. 1 № 2.
- Ruines d'un chateau, op. 2 № 1.
- Scherzo, op. 2 № 2.
- Chant sans paroles, op. 2 № 3.
- Valse, op. 4.
- Romanse, op. 5.
- Valse-Scherzo, op. 7.
- Capriccio, op. 8.
- Réverie, op. 9 № 1.
- Polka, op. 9 № 2.
- Mazurka, op. 9 № 3.
- Nocturne, op. 10 № 1.
- Humoresque, op. 10 № 2. 2 —

ЖЖ ТОМОВЪ.

Р. К.

- 48. Чайковский, П. Тschaïkowsky, P. Томъ II. 7 пьесъ: Réverie, op. 19 № 1.
- Scherzo humoristique, op. 19 № 2.
- Feuillet d'album, op. 19 № 3.
- Nocturne, op. 19 № 4.
- Capriccioso, op. 19 № 5.
- Thème et variations, op. 19 № 6.
- Grande sonate op. 37. 2 —
- 49. — Томъ III. 12 пьесъ. Времена года, op. 37bis № 1.
- У камелька, № 2.
- Масляница, № 3.
- Пѣснь жаворонка, № 4.
- Подсвѣжникъ, № 5.
- Бѣлыя ночи, № 6.
- Баркаролла, № 7.
- Пѣснь косаря, № 8.
- Жатва, № 9.
- Охота, № 10.
- Осенняя пѣсня, № 11.
- На тройкѣ, № 12.
- Святки. Вальсъ. 2 —
- 50. — Томъ IV. 36 пьесъ: Дѣтскій альбомъ, op. 39 № 1.
- Молитва, № 2.
- Зимнее утро, № 3.
- Мама, № 4.
- Игра въ лошадки, № 5.
- Маршъ деревянныхъ солдатиковъ, № 6.
- Новая кукла, № 7.
- Болѣзнь куклы, № 8.
- Похороны куклы, № 9.
- Вальсъ, № 10.
- Полька, № 11.
- Mazurka, № 12.
- Русская пляска, № 13.
- Мужикъ на гармоникѣ играетъ, № 14.
- Камаринская, № 15.
- Итальянская пѣсня, № 16.
- Старинная французская пѣсня, № 17.
- Нѣмецкая пѣсня, № 18.
- Неаполитанская пѣсня, № 19.
- Нянина сказка, № 20.
- Баба-яга, № 21.
- Сладкія грѣзы, № 22.
- Пѣснь жаворонка, № 23.
- Въ церкви, № 24.
- Шарманчикъ поѣтъ. Op. 40 № 1.
- Этюдъ, № 2.
- Грустная пѣсенка, № 3.
- Похоронный маршъ, № 4.
- Mazurka C-dur, № 5.
- Mazurka D-dur, № 6.
- Пѣсенка безъ словъ, № 7.
- Въ деревнѣ, № 8.
- Вальсъ As-dur, № 9.
- Вальсъ A-dur, № 10.
- Русская пляска, № 11.
- Скерцо F-dur, № 12.
- Прерванная грѣзы. 2 —
- 69. — Альбомъ любимыхъ сочинений. 17 пьесъ: Humoresque, op. 10 № 2.
- Nocturne, op. 19 № 4.
- Chant sans paroles, op. 2 № 3.
- Valse, op. 40 № 9.
- Mazurka, op. 9 № 6.
- Polka, op. 9 № 2.
- Feuillet d'album, op. 19 № 3.
- Capriccio, op. 19 № 5.
- Nocturne, op. 10 № 1.
- Romanse, op. 5.
- Barcarolle, op. 37bis № 6.
- Troïka, op. 37bis № 11.
- Le nuits de Mai, op. 37bis № 5.
- Valse, op. 40 № 3.
- Noël. Valse, op. 87bis № 12.
- Chanson triste, op. 40 № 2.
- Chant sans paroles, op. 40 № 6. 1 —
- 160. Черни, E. Czerny, Ch. 100 легкихъ упражненій, op. 139. (Кризандеръ). 1 25
- 123. — Школа бѣглости, op. 299. Тетр. 1—3. (Кризандеръ) 1 25
- 161. — То-же. Тетр. 1—5. (Кризандеръ). 2 —
- 162. — Ежедневныя упражненія, op. 337. 1 —
- 503. — Школа виртуозности, op. 365. (Каукинъ). 2 —
- 163. — 24 коротенькія прогрессивныя упражненія для среднихъ учениковъ, op. 636. 1 —
- 164. — 50 этюдовъ Die Kunst der Fingerfertigkeit, op. 710. 2 —
- 165. — 163 восьмитактныхъ упражненій, op. 821. 1 50
- 246. Шмиттъ, A. Schmitt, A. Приготовительныя этюды. (К. Э. Веберъ). —75
- 281. Шмиттъ, I. Schmitt, I. Sonatnen-Album. 8 сонатинъ: Op. 214. Quatres Sonatines. op. 249. Quatres Sonatines —75

№№ томовъ.	Р. К.
3—8. Шопенъ, Ф. Chopin, F. Полное собрание сочиненій, подъ редак. К. Клиндворта, въ 6 томахъ въ 4-ю д. л. по	1 50
132. — Всѣ 14 вальсовъ въ 4-ю долю лис.	1 —
145. — " То-же " 8-ю " " "	—50
133. — " 52 Мазурки " 4-ю " " "	2 —
134. — " 19 Ноктюрновъ " 4-ю " " "	1 —
147. — " То-же " 8-ю " " "	—50
135. — " 11 польскихъ " 4-ю " " "	1 50
148. — " То-же " 8-ю " " "	—75
136. — " 4 баллады " 4-ю " " "	—75
149. — " То-же " 8-ю " " "	—40
137. — " 4 экспромта " 4-ю " " "	—60
150. — " То-же " 8-ю " " "	—30
138. — " 4 scherzo " 4-ю " " "	1 —
151. — " То-же " 8-ю " " "	—50
139. — " 3 сонаты " 4-ю " " "	1 50
152. — " То-же " 8-ю " " "	—75
140. — " 25 прелюдій " 4-ю " " "	1 —
153. — " То-же " 8-ю " " "	—50
141. — " 4 рондо " 4-ю " " "	1 20
154. — " То-же " 8-ю " " "	—60
142. — " 2 концерта " 4-ю " " "	1 50
155. — " То-же " 8-ю " " "	—75
143. — " 2 вариации и 2 фантазии " 4-ю " " "	1 50
156. — " То-же " 8-ю " " "	—75
144. — " Разныя сочиненія " 4-ю " " "	1 50
157. — " То-же " 8-ю " " "	—75
169. — " 27 этюзовъ " 4-ю " " "	1 50
170. — " То-же " 8-ю " " "	—75
242. Шульцовъ, Ю. Schulhoff, J. Любимыя сочиненія. 1-й сборникъ. Всѣ вальсы.	1 —
243. — 8 любимыхъ сочиненій. 2-й сборникъ: Confidence, op. 8 № 1. Chanson à boire, op. 8 № 2. Nocturnes, op. 11. La berceuse, op. 14. Chant du berger, op. 23. Cantabile, op. 26. Trois Sérénades, op. 58 № 1. Feuille d'Album.	1 —
244. — 4 любимыхъ сочиненій. 3-й сборникъ: Caprice sur des airs bohémien, op. 10. Carnaval de Venise, op. 22. Galop di bravura, op. 17. Sérénade Espagnole, op. 29.	1 —
40—45. Шуманъ, P. Schumann, R. Полное собраніе сочиненій, въ 6 томахъ, въ 4-ю д. л. по	1 50
172. Эггардъ, I. Egghard, J. 12 любимыхъ сочиненій. 1-й сборникъ: Sérénade italienne, op. 22. Chant du soir, op. 33. Espièglerie, op. 40. La nymphe des bois, op. 58. La rêveuse, op. 79. Mélodie, op. 130. Nocturne mignon, op. 144. La Flora, op. 197. Marche du Prophète, op. 140. La Rieuse, op. 172. Simple mélodie, op. 29. Rosalie, op. 176.	1 —
173. — 10 любимыхъ сочиненій. 2-й сборникъ: Chanson du printemps, op. 42. La joyeuse, op. 81. Le bal aux enfers, op. 136. Romance, op. 27 № 2. Chant des bateliers, op. 89. Mazurka-Improptu, op. 270. Chanson parolitaine, op. 177. Profond amour, op. 167. Widmung v. Schumann, op. 140 № 5. Paola. Valse gracieuse, op. 245.	1 —
171. — 10 любимыхъ сочиненій. 3-й сборникъ: Chanson du chaudronnier, op. 124. Méditation d'une jeune fille, op. 41. La source de perles, op. 57. Le troupiер,	

№№ томовъ.	Р. К.
op. 100. Souviens toi, op. 86. Au bord de la mer, op. 53. La petite causeuse, op. 120. Lebe wohl, op. 177. La primavera, op. 87. Ma bonne amie, op. 128 № 1. Ma bien aimée, op. 182.	1 —
78. Эрлангеръ, M. Попурри изъ цыганскихъ пѣсень. (Кризандеръ).	—75
556. Эстенъ, T. Oesten, Th. 7 любимыхъ пѣснь. 1-й сборникъ: Rigoletto, op. 164 № 4. Trovatore, op. 164 № 2. Les Huguenots, op. 164 № 2. Les joyeuses commères de Windsor, op. 164 № 1. La Traviata. Fantaisie, op. 125 № 2. La source, op. 118 № 6. Carnaval de Venise, op. 37. (Кризандеръ).	—75
187. Юнманъ, A. Jungman, A. 8 любимыхъ пѣснь. 1-й сборникъ: Réve d'une jeune fille, op. 190. Danse des Elfes, op. 210 № 2. Sérénade mauresque, op. 136. Ave Maria, op. 222. Guitarren-Ständchen, op. 230. L'Absence, op. 284. La ronde des Lutins, op. 158. Les dernières valse d'un fou, op. 141.	1 —
188. — 10 любимыхъ пѣснь. 2-й сборникъ: Wach auf, op. 217. № 2. Feu follet, op. 217 № 2. Souvenir des bords du Rhin, op. 201. Sous de la harpe, op. 271. La chapelle de la forêt, op. 152. Sérénade espagnole, op. 45. La cloche des vèpres, op. 116. № 1. Prière du soir, op. 116 № 2. Au revoir! op. 98. Un rêve des fleurs, op. 144.	1 —
189. — 10 любимыхъ пѣснь. 3-й сборникъ: Prière de l'op. Moise, op. 195. Le désir, op. 96. La Gazelle, 211. Sérénade italienne, op. 82. Le mal du pays, (Тоска по родинѣ), op. 117. Il Trovatore. Deserto sulla terra, op. 169. Je pense à toi, op. 121. Sérénade mauresque, op. 126. Souvenir de Spa, 192. Nuit de mai, op. 162.	1 —

Танцы для фортепiano.

319. Бауеръ, Ф. Сборникъ любимыхъ танцевъ: № 1. La Seduisante. Valse. № 2. Курьерскій поѣздъ. Galop. № 3. Денегъ нѣтъ. Полька. № 4. Krach-Polka. № 5. Шагунья. Полька. № 6. La capricieuse. Polka. № 7. Веселая жизнь. Вальсъ. № 8. Bagat-Ultimo. Valse.	1 25
267. Вилбоа, E. Сборникъ легкихъ танцевъ: № 1. Фаустъ, Высшій кругъ. Полька. № 2. Плутовка-Полька. № 3. Бельведеръ. Полька-Маз. № 4. Комъ-иль-фо. Полька. № 5. Мала и мила. Полька. № 6. Рулетка. Полька. № 7. Легка на ногу. Полька. № 8. Жизнь и любовь. Вальсъ. № 9. Сказки волшебнаго мира. Вальсъ. № 10. Тереза. Вальсъ. № 11. Листочки. Вальсъ. № 12. Godfrey, Конькобѣжецъ. Вальсъ. № 13. Rossolowsky, Синяя борода. Кадриль. № 14. Mickel, Даясье-Кадриль.	1 —
61. Гунгль, I. Избранныя танцы: Eisenbahn-Dampf-Galop, op. 6. Klänge aus der Heimath. Oberländler, op. 31. Rosen fest-Polka, op. 130. Glöckchen-Polka, op. 140. Sommernachtsträume. Walzer, op. 171. Les adieux. Valse, op. 236. Ueber Land und Meer. Walzer, op. 204.	1 —

№№ томовъ.	Р. К.
320. <i>Неее, К.</i> Сборникъ любимыхъ надрлей: № 1. Carnaval du papillon. № 2. Rosee et boutons. № 3. Fortuna. № 4. La belle Hélène. № 5. Barbe bleue. № 6. La vie parisienne. 1 —	
266. <i>Страусъ, Э.</i> Альбомъ любимыхъ танцевъ: Un bal à Vienne. Polka, op. 45. Fesche Geister. Walzer, op. 75. Doctrinen. Walzer, op. 79. Salut militaire. Polka, op. 86. Fatinitza. Quadrille, op. 126. Boccaccio. Walzer, op. 175. Boccaccio. Quadrille, op. 180. 1 —	
61—64. <i>Фаустъ, К.</i> Четыре альбома извест- нѣйшихъ и новѣйшихъ танцевъ, по 1 — Содержаніе:	
61. I. Альбомъ. Op. 50. Грѣзы прошед- шаго. Вальсъ. op. 103. На крыльяхъ ночи. Вальсъ. op. 126. Терезень-Вальсъ. op. 160. Въ сумеркахъ. Вальсъ. op. 136. Vis-à-vis. Quadrille, op. 6. La violette. Polka-Mazurka. op. 144. Солдатская полька. op. 157. Comme il faut. Polka. op. 159. Все впередъ. Галопъ.	
Приложеніе: <i>Витерникъ, Елена</i> -Полька.	
62. II Альбомъ. Op. 96. Сказки волшеб- наго міра. Вальсъ. op. 114. Листочки. Вальсъ. op. 142. Изъ царства звуковъ. Вальсъ. op. 206. Bluetten Walzer. op. 40. Придворное лансѣ. op. 68. А прогос- Polka. op. 152. Мала и мила. Полька. op. 16. Studenten-Polka-Mazurka. op. 140. Путаница. Галопъ.	
Приложеніе: <i>В. Львовъ</i> . Echo-Quadrille.	
63. III Альбомъ. Op. 168. Съ горныхъ странъ. Вальсъ. op. 184. Жизнь и лю- бовь. Вальсъ. op. 247. Гулянье весною. Вальсъ. 249. Мой первый балъ. Вальсъ. op. 90. Boute en Train. Quadrille. op. 40. 125. La voleuse d'amour, Polka-Maz. op. 185. Ein Trompeterstückchen. Polka. op. 212. Упрямая головка. Полька. op. 194. Скачка. Um die Wette. Galop.	
Приложеніе: <i>Ф. Цитовъ</i> . Софія-Вальсъ.	
64. IV Альбомъ. Op. 261. Прогулка. Вальсъ. op. 265. Прочь заботы. Вальсъ. op. 279. Сердечные друзья. Вальсъ. op. 280. Зо- лотая молодость. Вальсъ. op. 170. Con grazia. Polka-Mazurka. op. 190. Плутов- ка. Полька. 197. Легка на ногу. Поль- ка. op. 218. Во всю прыть. Галопъ. op. 100. Entre nous. Quadrille.	
Приложеніе: <i>Ф. Цитовъ</i> . Ida-Вальсъ.	
268. <i>Циреръ, К.</i> Сборникъ любимыхъ тан- цевъ: № 1. Die Jägerin. Polka. № 2. Stun- den des Glücks. Walzer. № 3. Heimliche Liebe. Polka Maz. № 4. Huldigungen. Walzer. № 5. Wiener-Luft. Walzer. 1 —	
Оперы для фортеціано въ 2 руки.	
339. <i>Беллини, В. Bellini, V.</i> Норма. 150	
325. <i>Бизе, Ж. Bizet, G.</i> Карменъ. 150	
337. <i>Вагнеръ, Р. Wagner, R.</i> Лоэнгринъ. 150	
339. — Тангейзеръ. 150	
314. <i>Верди, Дж. Verdi, G.</i> Балъ маскарадъ. 150	
314. — Отелло. 150	
316. — Травиата. 150	

№№ томовъ.	Р. К.
326. <i>Гуно, К. Gounod, Ch.</i> Фаустъ. 150	
554. <i>Зуппе, Ф. Suppe, Fr.</i> Боккаччо. 2 —	
334. <i>Мейерберъ, Дж. Meyerbeer, G.</i> Гу- геноты. 150	
327. <i>Моцартъ, А. Mozart, A.</i> Реквиемъ. (Клиндвортъ). —50	
335. <i>Россини, Дж. Rossini, G.</i> Виль- гельмъ Тель. 2 —	
382. — Стабатъ Матеръ. 1 —	
333. <i>Тома, А. Thomas, A.</i> Миньона. 150	
332. <i>Флотовъ, Ф. Flotow, Fr.</i> Марта. 2 —	

Увертюры въ 2 руки.

255. <i>Вагнеръ, Р. Wagner, R.</i> Знаменитыя увертюры: Тангейзеръ, Лоэнгринъ, Eine Faust-Ouverture. (Кризандеръ). 1 —	
54. <i>Глинка, М.</i> Испанскія уверт. (Клиндвортъ). 1 —	
254. <i>Мендельсонъ, Mendelssohn.</i> Знаме- нитыя увертюры. (Кризандеръ). 2 —	
256. Знаменитыя увертюры. 1-й сборникъ: № 1. <i>Зуппе</i> , Поэтъ и крестьянинъ. № 2. <i>Зуппе</i> , Пиковая дама. № 3. <i>Рейсснеръ</i> , Мель- ница въ горахъ. № 4. <i>Флотовъ</i> , Ал. Стра- делла. 1 —	
257. Знаменитыя увертюры. 2-й сборникъ: № 1. <i>Россини</i> , Карлъ смѣлый. № 2. <i>Герольдъ</i> , Пампа. № 3. <i>Валласъ</i> , Маритана. № 4. <i>Оберъ</i> , Фра-діаволо. 1 —	
258. Знаменитыя увертюры. 3-й сборникъ: № 1. <i>Оберъ</i> , Фенелла. № 2. <i>Флотовъ</i> , Марта. № 3. <i>Беллини</i> , Норма. № 4. <i>Россини</i> , Отелло. 1 —	

Для фортеціано въ 4 руки.

273. <i>Бейеръ, Ф. Beyer, F.</i> 12 маленныхъ пьесъ: (Les Délassements). № 1. Norma. № 2. Belisario № 3. Lucia di Lammer- moor. № 4. I Puritani. № 5. Les Hugue- nots. № 6. La Fille du régiment. № 7. La Sonnambula. № 8. Czaar und Zim- mermann. № 9. L'Elisire d'amore. № 10. Robert le Diable. № 11. Montecchi e Ca- puletti. № 12. Alessandro Stradella. —50	
272. <i>Бертини, Г. Bertini, H.</i> Op. 97. Этюды. 1 —	
274. <i>Брамсъ, Г.</i> Венгер. танцы. (Кризандъ). 1 —	
275. — Венгерскіе танцы, облегчен. изданіе. (Губертъ). —75	
167. <i>Вильбакъ, Р. Vilbac, B.</i> Собраніе любимыхъ арій изъ оперъ: № 1. Barbier de Séville. № 2. Les Huguenots. № 3. L'Elisire d'amore. № 4. Zampa. (Губертъ) 150	
277. <i>Листъ, Ф. Liszt, F.</i> Знаменитыя вен- герскіе марши. (Кризандеръ). 1 —	
278. <i>Рейнене, К. Reinecke, O.</i> Легкія пьесы, въ объемѣ 5 пьальцевъ, op. 54. —75	
301. <i>Рубинштейнъ, А. Rubinstein, A.</i> Танцы изъ оперы Ферморъ: № 1. Танецъ баядерокъ I. № 2. Танецъ Камеширскихъ невѣстъ. № 3. Танецъ баядерокъ II. № 4. Свадебное шествіе. 150	
280. <i>Фольклманъ, Р. Volkman, B.</i> Вен- герскія картинки, op. 24. —75	

№№ томовъ.	Р. К.	№№ томовъ.	Р. К.
218. <i>Фоссъ, К. Foss, Сл. 4</i> фантази: Les Huguenots, op. 66. Lucrezia Borgia, op. 86. Martha, op. 100. La Juive, op. 116. (Губертъ).	1 50	75. <i>Альбрехтъ, Е.</i> Практическая элементарная школа для виолончели.	1 —
168. <i>Чайковский, П. Tschaikowsky, Р.</i> Времена года. 12 характерныхъ картинъ, op. 37bis. № 1. У камелька. № 2. Масляница. № 3. Пѣснь жаворонка. № 4. Подсвѣжникъ. № 5. Вѣлья ночи. № 6. Баркаролла. № 7. Пѣснь косаря. № 8. Жатва. № 9. Охота. № 10. Осенняя пѣснь. № 11. На тройкѣ. № 12. Святки. Вальсъ. (Кризандеръ).	3 —	77a. " " Часть I.	1 —
302. — Любимыя марши: № 1. Marche solennelle du couronnement. № 2. Marche miniature, op. 43. № 3. Marche slave, op. 31. (Губертъ).	1 50	77b. " " II.	1 —
304. — Отрывки картинъ изъ квартетовъ и симфоній: № 1. Andante cantabile, tiré du 1-г Quatuor, op. 11. № 2. Adagio, tiré de la 1-е Sinfonie, op. 13. № 3. Allegro giusto, tiré du 2-е Quatuor, op. 22. № 4. Andante funèbre, tiré du 3-е Quatuor, op. 30. № 5. Valse mélancolique, tiré de la 3-е Suite, op. 55.	1 50	77c. " " III.	1 50
303. — Танцы и пляски: № 1. Valse de l'op. Eugène Onéguine. № 2. Le Lac des Cygnes. Danse russe. № 3. Le Lac des Cygnes. Danse espagnole. № 4. Le Lac des Cygnes, Danse napolitaine. № 5. Valse de la Forgeron. Danse russe. (Губертъ).	1 50	520. <i>Бейеръ, Ф. Beyer, Ф.</i> Первоначальная фортепианная школа для дѣтей, самаго нѣжнаго возраста. На русскомъ и французскомъ языкахъ.	1 50
305a. — 50 русскихъ народныхъ пѣсень. Партитура. (Кризандеръ).	1 50	578. <i>Бенда.</i> Школа для гармоніума.	1 —
505b. — То же голоса.	1 50	521. <i>Беріо.</i> Школа для скрипки. Ч. 1-я.	2 50
		522. — " " " Ч. 2-я.	3 —
		81. <i>Бруни.</i> " " альта.	1 —
		373. <i>Виллуанъ, А.</i> Школа для фортепиано, принятая Консерваторіями, состоящими при Имп. Русск. Музык. обществѣ.	4 —
		373a. То же. Часть 1-я, теоретическая (для учащихся).	2 50
		270. <i>Гюнпепъ.</i> Школа для фортепиано. (Дюбюкъ).	2 —
		83. <i>Жираръ.</i> Новая школа для гармонифлюта или маленькаго органа до 4-хъ октавъ, составленная по новѣйшимъ учебникамъ.	—50
		72. <i>Кривенъ, Г.</i> Школа украшеніи фортепианной игры.	—75
		523. <i>Колосовъ, В.</i> Школа для семиструнной гитары.	1 50
		73. <i>Лебертъ и Штаркъ.</i> Большая теоретическая и практическая школа для фортепиано. Часть I.	2 50
		316. <i>Лейбахъ, И.</i> Полная теоретическая и практическая школа для гармоніума, пересмотрѣна В. И. Глазачемъ.	2 50
		525. <i>Ли, С.</i> Новѣйшая теоретическая и практическая школа для виолончели.	2 —
		524. <i>Мивасъ.</i> Школа для скрипки, пересмотрѣнная и дополненная И. Гржимали.	2 —
		94. <i>Минази и Уарренъ.</i> Первоначальная школа для концертино.	2 —
		590. <i>Моральтъ, В.</i> Самоучитель для цитры.	1 25
		82. <i>Морковъ, В.</i> Полная школа для 7 струнной гитары, съ подробнымъ объясненіемъ о вновь усовершенствованной десяти-струнной гитарѣ и приложеніемъ для нея пѣсь.	2 —
		92. <i>Томсенъ, Г.</i> Легкое руководство къ самообученію на корнетъ-а-пистонѣ.	3 —
		593. <i>Ульрихъ, К.</i> Практическая школа для 64, 70, 88, 100 и 130-тоннаго бандоіона.	—75
		84. <i>Хенингъ.</i> Новая школа для скрипки на педагогическихъ началахъ.	1 —
		89. <i>Чарди, П.</i> Новѣйшая теоретическая и практическая школа для флейты.	1 50

Для 1 или 2-хъ скрипокъ.

Увертюры въ 4 руки.		Школы для разныхъ инструментовъ.	
260. <i>Вагнеръ, Р. Wagner, В.</i> Знаменитыя увертюры: № 1. Тангейзеръ. № 2. Лоэнгринъ. № 3. Eine Faust-Ouverture. (Кризандеръ).	1 50	514. <i>Аларъ, Д.</i> Школа для скрипки.	3 —
56. <i>Глинка, М. Glinka, М.</i> Испанскія увертюры. (Балакиревъ).	1 50	74. <i>Альбрехтъ, Е.</i> Практическая элементарная школа для скрипки. Составлена для первоначальнаго обученія.	2 —
357. — То же. (Клидвортъ).	1 50		
259. <i>Менделсона-Бартольди, Ф. Mendelssohn-Bartholdi, Ф.</i> Знаменитыя увертюры: № 1. Аталія. № 2. Гебриды. № 3. Морская тишь. (Кризандеръ).	1 —		
261. Знаменитыя увертюры, 1-й сборникъ: № 1. Берлиозъ, Король Лиръ. № 2. Литольфъ, Maxim. Robespierre. № 3. Литольфъ, Les Girondistes.	1 50		
262. Знаменитыя увертюры, 2-й сборникъ: № 1. Оберъ, Фенелла. № 2. Николай, Веселыя кумушки. № 3. Герольдъ, Цампа. № 4. Россини, Карлъ смѣлый.	1 50		
263. Знаменитыя увертюры, 3-й сборникъ: № 1. Флотовъ, Марта. № 2. Рейссигеръ, Мельница въ горахъ. № 3. Зуппе, Пиковая дама. № 4. Зуппе, Повѣ и кресляничъ. № 5. Флотовъ, Ал. Страдела.	1 50		
		314. <i>Бернардъ, М.</i> 100 русскихъ народныхъ пѣсень.	—75
		387. <i>Вильбоа, К.</i> 150 русск. народныхъ пѣсень.	—75
		294. <i>Кайзеръ, Г. Е.</i> 36 первоначальныхъ этюдовъ, op. 20. (Кризандеръ).	1 25

№№ томовъ.

Р. К.

№№ томовъ.

Р. К.

295. *Кайзеръ, Г. Е.* 36 первоначальныхъ этюдъ, ор. 20, для 2-хъ скрипокъ. 2 —

306. *Виндингеръ, А.* Сборникъ русскихъ романсовъ: № 1. Вотъ на пути село большое. № 2. За Ураломъ за рѣкой. № 3. Коровушка. № 4. Сарафанчикъ. № 5. Лучешка дѣвица. № 6. Внизъ по матушкѣ по Волгѣ. № 7. Матушка, голубушка. № 8. Бѣжали ребята. № 9. Ты не повѣрять. № 10. Мы двѣ дѣвицы. № 11. Она миленькая. № 12. Тяжело, не стало силы. № 13. Овъ меня разлюбилъ. № 14. Ты скоро меня позабудешь. № 15. Сердце. № 16. Вѣтка. № 17. Коса. № 18. Обойми, поцѣлуй, и 12 фантазій на русскія пѣсни: № 1. Лучшая лучинушка. Во полѣ береза стояла. № 2. Ужъ какъ палъ туманъ. Выиду-ль я на рѣченку. № 3. Взаился, выше понесся. Не будите меня молодцу. № 4. Ахъ, не одна во полѣ дороженька. Братцы, дружно веселю. № 5. Соловей, мой соловей. Восаду-ли, въ огородѣ. № 6. Не были то свѣги. Камариска. № 7. Среди долины ровныя. Внизъ по камушкамъ. № 8. Какъ на матушкѣ Невѣ рѣкѣ. Какъ за рѣченькой слободушка. № 9. Молодка молодая. Хожу я по улицѣ. № 10. Ивушка зеленая. Вдоль по улицѣ, молодецъ идетъ. № 11. Вспомни, вспомни, мой любезный. Возлѣ рѣчки, возлѣ мосту. № 12. Не ходи, Грину, на вечерницю. Гей, у поля вишня. (*Крылатая*).

dselewsky, Les éperons. Polka-Mazurka. — Bernard, Quadrille de famille. — Faust, La violette. Polka-Mazurka. — Fahrbach, Polka russe. — Mazurka favorito de Varsovie. — Strauss, Pepita-Polka. — Talexu, Musidora. Polka-Mazurka. — Straues, J. Indra-Quadrille. 1 —

309. — 35 танцевъ. 2-й сборникъ: *Strauss, Martha-Quadrille. — Faust, Berliner-Polka-Mazurka. — Ignatieff, Souvenir. Polka-Mazurka. — Keler-Bela, Sturm-Galop. — Gungl, Ludmilla. Polka-Mazurka. — Beyer, Schlummer. Polka. — Strauss, Juristen-Ball-Tänze. Walzer. — Chlebowski, Kasia. Mazurka. — Les lanciers V. ritables, Quadrille anglais. — Faust, Vielliechen. Polka-Mazurka. — Faust, Studenten. Polka-Mazurka. — Gungl, Rosenfest. Polka. Talexu, Martha. Polka-Mazurka. — Strauss, Etwas kleines. Polka. — Bernard, L'Etoile du nord. Quadrille. — Arditi, Il bacio. Valse favorite. — Bach, Les folichons. Polka. — Mazurka de bal de Varsovie. — Sieber, Banquet. Polka. — Heinsdorff, Apollo Galop. — Faust, La gentille. Polka-Mazurka. — Strauss, Orphée aux enfers. Quadrille. — Gounod, Valse de Pop. Faust. — Bernard, Dagmar-Quadrille. — Faust, Liesel und Gretel. Polka. — Budik, Dagmar-Polka. — Grenier, Mazurka de Varsovie. — Strauss, La tourterelle. Polka-Mazurka. — Hertel, Feuerwehrgalop. — Чайковский, Вальсъ изъ оперы Евгеніи Онѣгинъ. — Лобри, Береза. Кадриль. — Милекеръ, Ницїй студентъ. Полька-Мазурка. — Эмонтъ, Винтъ-Полька. — Лобри, Proszę pani. Mazurka. Бауеръ, Курьерскій повадь. Галопъ.* 1 —

307. — 12 любим. романсовъ: для одной или двухъ скрипокъ. № 1. У него ли русы будря. № 2. Соловьемъ залетнымъ. № 3. Отчего такъ задумчива ты. № 4. Я любила его. № 5. Не брани меня, родная. № 6. Бывало. № 7. Миѣ грустно, потому. № 8. Благодарность. № 9. Какъ сладко съ тобою мнѣ быть. № 10. Не искушай меня безъ нужды. № 11. Скажите ей. № 12. Черныя очи.

Для корнетъ-а-пистона.

407. *Вильбоа, Е.* 150 русскихъ народныхъ пѣсень. 1 —
506. *Мендельсонъ Вартъ-мльди.* 79 пѣсень и романсовъ, арр. П. Соловьевъ. 150

91. — 100 малороссійскихъ народныхъ пѣсень. 75 — 150

308. *Петербургскіе вечера.* 35 танцевъ. 1-й сборникъ: *Bernard, Quadrille de nocés. — Melik, Immortelle. Polka-mazurka. — Pierrier, Polka. — Stephani, Mazurka. — Lieder, Signal-galop. — Kasynsky, Olga-Polka. — Liadoff, Esmeralda-Quadrille. — Bernard, Catarina-Quadrille. — Archangelisky, Маргарита. Polka-Mazurka. — Kasynsky, Carlotta-Polka. — Wallerstein, Zigeuner-Galop. — Liadoff, Satañilla-Mazurka. — Mareuilhou, Polka. — Lumbye, Kroll's-Ba'l-Klänge. Valse. — Bernard, Le diable à quatre. Quadrille. — Kasynsky, La gracieuse. Polka-Mazurka. — Lumbye, Anna-Polka. — Mazurka favorite du ballet. Polonaise „La pose cracovienne“. — Leutner, Petersburger-Polka. — Liadoff, Satañilla-Quadrille. — Laade, Rigoletto-Quadrille. — Montaubry, Polka d'or. — Kessel, Amazonen-Galop. — Sinope, polka-Mazurka. — Schubert, Le rêvede bonheur. Valse. — Mazurka de bal de Varsovie. — Cemte Széchényi, Bliktri-Polka. — Мо-*

Для цитры.

396. *Вильбоа, Е.* 150 русскихъ народныхъ пѣсень. 1 —

Для гитары.

388. *Вильбоа, Е.* 150 русскихъ пѣсень. 1 —
393. *Морновъ, Е.* Альбомъ для гитаристовъ, 28 пьесъ. 1-й сборникъ: № 1. *Дарюмижскій, Шестнадцать лѣтъ.* № 2. *Гурилевъ, Матушка, голубушка.* № 3. *Кочубей, Скажите ей.* № 4. *Дерфельдтъ, Отчего такъ задумчива.* № 5. *Каватина изъ оперы Матильда.* № 6. *Хоръ изъ оперы Любовный напитокъ.* № 7. *Серенада изъ оперы Донъ-Паскуале.* № 8. *Шубертъ, Серенада.* № 9. *Серенада изъ оперы Донъ-Жуанъ.*

- №№ томовъ.** P. K.
- № 10. *Варламовъ*, Ты скоро меня. № 11. *Варламовъ*, Соловьемъ залетнымъ. № 12. Дивертисментъ изъ русскихъ пѣсень. № 13. Малороссійскія пѣсни. № 14. *Vasch, Les folichons*. Polka. № 15. Каватина изъ оперы Эрнани. № 16. 2-й Дивертисментъ. № 17. Дуэтъ изъ оперы Донъ-Жуанъ. № 18. *Контскій*, Жилъ былъ мужичекъ. № 19. *Яковлевъ*, Элегія. № 20. *Віаиторскій*, Любила я. № 21. *Arditi*, Il basio. Valse. № 22. *Капри*, Mazurka mélancolique. № 23. Трубадуръ—Кадриль. № 24. *Ныри*, Гондолиеръ. Баркаролла. № 25. Не брани меня, родная. № 26. *Кочубей*, Погадай-ка, мнѣ старушка. № 27. *Васильевъ*, Цыганка. № 28. *Гурилевъ*, Вѣкъ юный, прелестный. 1 —
394. — 29 пьесъ. 2-й сборникъ: № 1. *Юнманъ*, Тоска по роднѣй. № 2. *Спидлеръ*, Альпійская роза. № 3. Маршъ и хоръ изъ оперы Тангейзеръ. № 4. *Мертвъ*, Ноктюрнъ. № 5. 3-й дивертиссментъ изъ русск. пѣсень. № 6. *Ричардъ*, Марія ноктюрнъ. № 7. Фантазія изъ оперы Вильгельмъ Тель. № 8. Фантазія изъ оперы Робертъ. № 9. *Мертвъ*, Агата. Серенада. № 10. *Контскій*, Чародѣйка моя. № 11. *Бортианскій*, Коль славетъ. № 12. Хоръ. № 13. *Pergolesi*, Stabat Mater. Сюжъ animat. № 14. *Морковъ*, Этюдъ. № 15. *Бертини*, Этюдъ, № 1. № 16. *Бертини*, Этюдъ, № 2. № 17. Андалузская хота. Испанскій танецъ. № 18. *Бахметевъ*, Тиролецъ. № 19. Ужъ ты Ванюшка. № 20. Какъ у нашего широкаго двора. № 21. Во слезахъ я засыпала. № 22. Ахъ, ты матушка. № 23. Тирольскій вальсъ. № 24. *Мендельсонъ*, Венеціанскій гондолиеръ. № 25. Zarabado. Испанскій танецъ. № 26. Saltarello. Испанскій танецъ. № 27. Каватина изъ оперы Фенелла. № 28. Маршъ Жрецовъ изъ оперы Волшебная флейта. № 29. Хоръ изъ оперы Вильгельмъ Тель. 1 —

Для гармоніуна.

515. *Вильбоа, К.* 150 русскихъ народныхъ пѣсень. 1 —

Для ручной гармоникки.

398. *Романовъ, Ф.* 1-й сборникъ: 81 лучшихъ пьесъ: Аріи изъ оперъ, попури, маршей и мелодій, избранныхъ изъ музыкальной литературы всѣхъ націй. 1 —

Для скрипки съ Фортепіано.

28. *Бернардъ, М.* Братъ и сестра. 18 легкихъ дуэтовъ: № 1. Боже, Царя храни. № 2. Пѣсня. Кто могъ любить. № 3. Тирольская пѣснь. № 4. Нѣмецкая мелодія. № 5. *Гурилевъ*, Матушка, голубушка. № 6. Итальянская мелодія. № 7. Вотъ мчатся тройка. № 8. *Бернардъ*, Тирольская пѣс-

- №№ томовъ.** P. K.
- № 9. *Домиетти*, Каватина. № 10. Не брани меня, родная. № 11. *Булаговъ*, Крошка. № 12. *Кочубей*, Скажите ей. № 13. *Гурилевъ*, На зарѣ туманной юности. № 14. Арія изъ оперы Вильгельмъ Тель. № 15. *Шашина*, Выхожу одинъ я на дорогу. № 16. Арія изъ оперы Робертъ дьяволъ. № 17. *Имбертъ*, Опъ разлюбилъ меня. № 18. *Дарюмижскій*, У него ли русы вудри. (Кризандеръ). 1 50
271. *Брамсъ, Ф.* *Brams, F.* Венгерскіе танцы. (*Лоажима*). 1 25
368. *Вильбоа, К.* 150 русскихъ народныхъ пѣсень. 1 50
98. *Венлескій, Г.* *Wlentawsky, H.* Сборникъ любимыхъ сочиненій: № 1. Souvenir de Moscou, op. 6. № 2. Gigue, op. 23. № 3. Souvenir de Posen. 1-я Mazurka. № 4. Kujawiak. 2-я. Mazurka. 1 50
31. *Вѣйтманъ, Г.* *Viewstemp, H.* 6 фантазіи, op. 24. № 1. Отгадай, моя родная. № 2. Соловей. № 3. Шестнадцать лѣтъ. № 4. Вывало. № 5. Тройка. № 6. Не бѣлы снѣги и Во полѣ береза стояла. (*Кризандеръ*). 2 —
600. *Гаузеръ, М.* *Hausser, M.* 12 любимыхъ пьесъ. 1-й сборникъ: № 1. Chanson d'amour. № 2. Chanson du berceau. № 3. Barcarolle. № 4. La capricieuse. № 5. L'impatience. № 6. Le désir. № 7. Chanson du soir. № 8. A la patrie. Mélodie hongroise. № 9. Die Blume. Preghiera. № 10. Der Traum. Elegie. № 11. Das Fischermädchen. Barcarolle. № 12. Wiedersehen. Romance. 1 —
601. — 12 любимыхъ пьесъ. 2-й сборникъ: № 1. Sérénade. № 2. Eloge des larmes. № 3. La plainte de la jeune fille. № 4. Mira, o Norma. № 5. Casta diva. № 6. Vagaluna. № 7. Letzte Rose. № 8. Jagdlied. № 9. Ach, so fromm. № 10. Romance de Gitana. № 11. Cavatina de Gitana. № 12. Lucrezia Borgia. 1 —
310. *Виндингеръ, А.* 12 русскихъ народныхъ пѣсень. 1-й сборникъ: № 1. Лучина лучинушка. № 2. Во полѣ береза стояла. № 3. Ужъ какъ палъ туманъ. № 4. Выйду-ль я на рѣченьку. № 5. Взвейся, выше понесися. № 6. Не будите меня молоду. № 7. Ахъ не одна во полѣ дороженька. № 8. Братцы, дружно веселю. № 9. Соловей мой соловей. № 10. Во саду ли вь огородѣ. № 11. Не бѣлы то снѣги. № 12. Камаринская. 1 —
311. — 12 русскихъ народныхъ пѣсень. 2-й сборникъ: № 13. Среди долины ровныя. № 14. Внизъ по камушкамъ. № 15. Какъ на матушкѣ Невѣ рѣкъ. № 16. Какъ за рѣченькой слободушка. № 17. Молодка молодая. № 18. Хожу я по улицѣ. № 19. № 20. Вдоль по улицѣ молодецъ идетъ. № 21. Вспомни, вспомни, мой любезный. № 22. Возлѣ рѣчки, возлѣ мосту. № 23. Не ходи, Грницю, на вечерницю. № 24. Гей, у поля вишня. 1 —
312. — 9 русскихъ пѣсень. 3-й сборникъ: № 1. Вотъ на пути село большое. № 2. Зя. Ураломъ за рѣкой. № 3. Коровушка.

№№ томовъ.

Р. К.

- № 4. Сарафанъ къ. № 5. Душечка дѣвпца. № 6. Внзъ до матушкѣ по Волгѣ. № 7. Матушка, голубушка. № 8. Ъхали ребята. № 9. Ты не повѣрншь, какъ ты мила. 1 —
- 313. — 9 русскихъ пѣсень. 4-й сборникъ: № 10. Мы двѣ дѣвпцы. № 11. Она миленькая. № 12. Тяжело, не стало силы. № 13. Онъ меня разлюбилъ. № 14. Ты скоро меня позабудешь. № 15. Сердце. № 16. Вѣтка. № 17. Коса. № 18. Обойми, подѣлуй. 1 —
- 99. Сборникъ любимыхъ пѣсень. № 1. Ernst, Elégie. № 2. Malaschkin, op. 7. Romance. № 3. Métra, Sérénade. Valse Espagnole. № 4. Pabst, Mélodie. № 5. Paladilha, Mandolinata. № 6. Ysaye, Deux Mazurkas. 1 50
- 95. Симонъ, A. Simon, A. 4 любимыхъ сочиненій: Berceuse, op. 28. Presto, op. 17 № 1. 2-е Berceuse, op. 17 № 2. Valse, op. 17 № 3. 1 50
- 30. Табороскій, С. Taborowsky, S. 6 национальныхъ рапсодій: № 1. Русская. № 2. Итальянская. № 3. Русская. № 4. Чешская. № 5. Нѣмецкая. № 6. Еврейская, (Криландеръ). 1 50
- 97. Чайковский, П. Tschairowsky, P. 4 любимыхъ сочиненій: Sérénade mélancolique, op. 26. Méditation, op. 42 № 1. Scherzo, op. 42 № 2. Mélodie, op. 42 № 3. 1 50
- 96. — 4 переложенія: № 1. Andante cantabile, du 1-г Quatuor, op. 11. arr. p. F. Laub. № 2. Andante, du 3-me Quatuor, op. 30. № 3. Eugène Onèguine. Transcriptions. № 1. Andante élégiaque. № 4. № 2. Arioso. 1 50

Для виолончели съ фортепиано.

- 100. Сборникъ любимыхъ пѣсень. № 1. Ernst, Elégie. № 2. Filsenhagen, Nachtstück v. Schumann. № 3. Filsenhagen, Aria von A. Lotti. № 4. Reber, Berceuse. № 5. Witkowski, Nocturne, op. 4. № 6. Witkowski, Kujiawiak. 2-е Mazurka. 1 —

Для флейты съ фортепиано.

- 60. Чарди, Ц. Ciardi, C. Портфель любителя. 6 русс. романсовъ: № 1. Матушка голубушка. № 2. Душечка дѣвпца. № 3. Скажите ей. № 4. Не брани меня, родная. № 5. Хуторокъ. № 6. Боже, Царя храни. 1 —

Для корнетъ-а-пистона съ фортепиано.

- 218. — Альбомъ любителя. 12 легкихъ пѣсень: № 1. Канри, Последнее свиданіе. № 2. Леккоз, Пѣснь любви. № 3. Варней, Романсъ Маріи, изъ оперетки Три мушкетера. № 4. Зупте, Пѣснь Фіаметы, изъ опер. Боккачю. № 5. Шинкина, Ты еще не умѣешь любить. № 6. Паскаловъ, Звѣзда. № 7. Бернгардъ, Мои пѣсни, мое пѣнье. № 8. Кочубей, Скажите ей. № 9. Дарюмыжскій, Чаруй меня, чаруй. № 10. Дервизъ, И можетъ быть. № 11. Едличко, Віють вітри. № 12. Дарюмыжскій, Не скажу никому. (Путткаммеръ). 1 —

№№ томовъ.

Р. Б.

- 317. Альбомъ любимыхъ мелодій. 17 пѣснь: № 1. Тарновскій, Я помню все. № 2. Гурилевъ, Ласточка. № 3. Булаховъ, Крошка. № 4. Weber, Chanson sans paroles. № 5. Санинъ, Тройка. № 6. Faust, Ein Trompeterstückchen. Polka. № 7. Канри, Люблю тебя. (Путткаммеръ). 1 —
- 402. Головизнинъ, К. Goloviznine, C. 8 оперныхъ мелодій: № 1. Cavatine du Page, de l'op. Huguenots. № 2. Air de Tannhäuser. № 3. Ballade, de l'op. Faust. № 4. Fantaisie sur des motifs de l'op. la Muette de Portici. № 5. Air de l'op. Halka. № 6. Casta diva, de l'op. Norma. № 7. Air de grâce, de l'op. Robert. № 8. Ахъ, скажите вы ей, изъ оперы Фаустъ. (Путткаммеръ). 1 50
- 403. — 14 романсовъ разныхъ авторовъ: № 1. Gumbert, Oiseaux légers. № 2. Air russe. № 3. Kotschoubeu, Oh! dites lui. № 4. Тебя-ль забыть. № 5. Гинка, Я помню чудное мгновенье. № 6. Соколовъ, Поле, поле чистое. № 7. Гоинод, Sérénade. № 8. Шашина, Три слова. № 9. Пауфлеръ, Прости. № 10. Пауфлеръ, Тихая звѣздная ночь. № 11. Schubert, Ave Maria. № 12. Гурилевъ, Воспоминаніе. № 13. Гурилевъ, Сердце. № 14. Барановъ, Ахъ ты время, времячко, и Что мнѣ жить и тужить. (Путткаммеръ). 1 50
- 321. Соловьевъ, П. Solovieff, P. 8 любимыхъ русскихъ романсовъ: № 1. Паскаловъ, Богъ съ тобой. № 2. Всеволожскій, Демонъ. № 3. Ъхаль казакъ и Тройка. № 4. Дарюмыжскій, Безумно жаждать. № 5. Малашкинъ, О, если-бъ могъ выразить. № 6. Шереметевъ, Я васъ любилъ. № 7. Пѣсня Варвары изъ оперы Гроза. № 8. Гугеноты. Напоминаніе. (Путткаммеръ). 1 50
- 322. — 7 мелодій П. Чайковскаго: № 1. Страшная минута. № 2. То было раннею весною. № 3. Хоръ менестрелей, изъ оперы Орлеанская дѣва. № 4. Пѣсня Оксаны, изъ оперы Кузнецъ Вакула. № 5. Второе аріозо Вакулы, изъ оперы Кузнецъ Вакула. № 6. Аріозо изъ Каптаты „Москва“. № 7. Второе аріозо, изъ Каптаты „Москва“. (Путткаммеръ). 1 50
- 323. — 6 мелодій изъ оперъ П. Чайковскаго: № 1. Арія Ольги, изъ оперы Евгений Онѣгинъ. № 2. Хоръ дѣвущекъ, изъ оперы Евгений Онѣгинъ. № 3. Куплеты Трике, изъ оперы Евгений Онѣгинъ. № 4. Арія Ленскаго, изъ оперы Евгений Онѣгинъ. № 5. Арія Гремина, изъ оперы Евгений Онѣгинъ. № 6. Арія Іоанны, изъ оперы Орлеанская дѣва. (Путткаммеръ). 1 50
- 404. Томсенъ, Г. Tomsen, G. 16 пѣсень: № 1. Пашковъ, Люби меня. № 2. Тройка. № 3. Соколовъ, Жду тебя. № 4. Кочубей. Я очи звалъ. № 5. Булаховъ, Не бѣлы свѣги, и Во полѣ береза стояла. № 6. Кушелевъ, Безумно жаждать твоей встрѣчи. № 7. Пауфлеръ, Прости. № 8. Барановичъ, Перстенець. № 9. Соколовъ, Грусть дѣвущки. № 10. Я не могу ее забыть. № 11. Кушелевъ, Тебя-ль здѣсь нѣтъ. № 12. Бу-

- №№ томовъ.** Р. К.
Лазовъ, Тройка. № 12. *Паиковъ*, Онъ меня разлюбилъ. № 13. *Гурилевъ*, Разлука. № 15. *Соколовъ*, Море и сердце. № 16. *Шанина*, Выхожу одинъ з на дорогу. (Путткаммеръ). 1 50
 405. — 9 пьесъ: № 1. *Кочубей*, Когда печаль слезой невольной. № 2. *Abendlied*. № 3. *Le bluet. Valse*. № 4. *Idylle*. № 5. *L'affection*. № 6. *Un bouquet. Valse*. № 7. *Polonaise*. № 8. *La caresse. Chanson*. № 9. *Nocturno*. (Путткаммеръ). 1 50
 406. — 9 пьесъ: № 1. *Souvenir de villa Kumburgia*. № 2. *Ballatta, de l'opéra Lucrezia Borgia*. № 3. *Der Schwalben Abschied*, для 1 и 2-хъ корн. съ форт. № 4. *Trot de cavallerie*. № 5. *Сонъ*, Романсъ для пѣнія, корн. съ форт. № 6. *Kücken, Der Jäger*, для 2-хъ корнет. съ форт. № 7. *Romance*. № 8. *Лѣсное воспоминаніе. Вальсъ*. № 9. *Nocturne, de Chopin*, ор. 15 № 2. (Путткаммеръ). 1 50

Для пѣнія.

426. *Бернардъ, М.* 136 пѣсень русскаго народа, для одного голоса съ фортеп. 3 —
 374. *Барламовъ, А.* 25 романсовъ: № 1. Тяжело, не стало силы. № 2. Звѣздочка ясная. № 3. Жарко въ небѣ солнце. № 4. Соловьемъ залетнымъ. № 5. Я люблю смотрѣть. № 6. Выйдемъ на берегъ. № 7. Богъ съ тобой. № 8. Глаза. № 9. Ты скоро меня позабудешь, на 2 голоса. № 10. О молчи. № 11. Милый другъ. № 12. Благодарность. № 13. Поэтъ. № 14. Будто солнышко отъ глазъ. № 15. Для чего ты, лучъ востока. № 16. Черны очи. № 17. Слезы умиленія. № 18. Съ тайною тоскою. № 19. Ты скоро меня позабудешь. № 20. Весной передъ пышною розой. № 21. Испанская пѣсня. № 22. Я любила его. № 23. Вижу, ты прекрасна. № 24. О молчи, милый другъ. № 25. Для чего ты, лучъ востока, на 2 голоса. (Губертъ). 2 —
 387. *Гуно, Е.* 11 любимыхъ романсовъ, для меццо-сопрано: № 1. Къ соловью. № 2. Баркаролла. № 3. Долина. № 4. Меджэ. № 5. Мольба. № 6. Вечерь. № 7. Весною. № 8. Серенада. № 9. Я уповать не могу. № 10. Вотъ что ты для меня. № 11. Вечерняя молитва. 1 50
 379. — 11 любимыхъ романсовъ, для сопрано: № 1. Къ соловью. № 2. Баркаролла. № 3. Меджэ. № 4. Мольба. № 5. Вечерь. № 6. Весною. № 7. Серенада. № 8. Я уповать не могу. № 9. Вотъ что ты для меня. № 10. Маргарита. № 11. Вечерняя молитва. 1 50
 380. — 8 любимыхъ романсовъ, для контральто: № 1. Молитва. Ave Maria. № 2. Къ соловью. № 3. Долина. № 4. Меджэ. № 5. Весною. № 6. Серенада. № 7. Маргарита. № 8. Вечерняя молитва. 1 —
 375. *Гурилевъ, А.* 33 ромнса: № 1. Она миленькая. № 2. Ея здѣсь пѣтъ. № 3. Горько пташкѣ. № 4. Черный доконъ. № 5. Не покидай ты край родной. № 6.

- №№ томовъ.** Р. К.
 Понградъ бѣдной волею. № 7. Матушка, голубушка. № 8. Воспоминаніе № 9. Внутренняя музыка. № 10. Съ тоской на радость. № 11. Я говорилъ. № 12. Сердце. № 13. Не шуми ты, розъ. № 14. Радость дѣвушки. № 15. Кто слѣзы льетъ. № 16. Бѣдная дѣвушка ты. № 17. Отгадай моя родная. № 18. Гаданье. № 19. И скучно, и грустно № 20. Русская пѣсня № 21. Еще на зарѣ моихъ дней. № 22. Какъ смотрю на него. № 23. Я помню взглядъ. № 24. Въ морозную ночь. № 25. Цыганская пѣсня. № 26. Сарафанчикъ. № 27. Глаза. № 28. Домикъ крошечка. № 29. Оправданіе. № 30. Разлука. № 31. Уединенная могила. № 32. Вамъ не понять, моей печали. № 33. Падающая звѣзда. № 34. Въѣхъ юный, прелестный. (Губертъ). 2 —
 376. *Даргомыжскій, А.* 59 романсовъ: № 1. Какъси дядя, чортъ попуталъ. № 2. Баю, баюшки баю № 3. Ты хорошенькая. № 4. Привѣтъ. № 5. Я васъ любилъ. № 6. Одѣлась туманами Сіерра Невада. № 7. Баба старая. № 8. Какъ мила ея головка. № 9. Срой меня, бурная ночь. № 10. Мой суженый, мой ряженый. № 11. Влюбленъ я, дѣва красоты. № 12. Слеза. № 13. Не спрашивай, зачѣмъ. № 14. Лилета. № 15. Ночной зефиръ, струитъ эфиръ. № 16. Шестнадцать лѣтъ. № 17. Кюшоша и дѣва. № 18. Ты скоро меня позабудешь. № 19. И скучно, и грустно. № 20. Не называй ее небесной. № 21. Я сказала зачѣмъ. № 22. Не скажу никому. № 23. Дайте крылья мнѣ. № 24. Къ славѣ. № 25. Восточный романсъ. № 26. За-стойная пѣсня. № 27. Кудри. № 28. У него ли русы кудри. № 29. Старый вап-рагъ. № 30. Червякъ. № 31. Мнѣ все равно. № 32. Паладинъ. № 33. Титулярный совѣтникъ. № 34. Мчатъ меня въ твои объятья. № 35. Колыбельная пѣсня. № 36. Ты вся полна очарованья № 37. Ножи. № 38. Вы не сблысь. № 39. Не судите, люди добрые. № 40. Голубые глаза. № 41. Свадьба. № 42. Она придетъ. № 43. Вертоградъ. № 44. Я умеръ отъ счастья. № 45. Въ крови горитъ, огонь желанья. № 46. Въ минуту жизни трудную. № 47. Тучки небесныя. № 48. Мнѣ грустно. № 49. Слышу ли голосъ твой. № 50. Охъ, тихъ, тихъ, тихъ, ты! № 51. Какъ часто слушаю. № 52. Русая головка. № 53. Что мнѣ до пѣсней. № 54. Раз-стались гордо мы № 55. Что въ имени тебѣ моемъ? № 56. Пѣснь рыбки. № 57. Чаруй меня, чаруй. № 58. Молю тебя, Создатель мой. № 59. На раздолби небѣль. (Губертъ). 5 —
 511. *Едличка, А.* Собраніе малороссійскихъ пѣсень. Томъ I.
 Була соби Маруся. Въ конци гребли шумляти вербли. Въ конци гребли. Видно пляхи Подтавскій. Выйшли въ поле. Гей-же! Ты журба мене зсунгла. Добрый вечпръ, дивчыно. Задумала вража баба. Ишовъ милый горонкою. Ище сонце не заходило. Копавъ же а кры-

ЖѢ ТОМОВЪ.

Р. К

ныченку. Не буду / жениться. Никтожъ не вынень, тильки я. Одна гора высокая Ожепыла маты. Ой беда, беда. Ой Боже мій, Боже. Ой бувъ да не ма. Ой оре Семень оре. Ой за гаемъ, гаемъ. Ой зъ за горы крутой. Ой ишовъ козакъ зъ Дону. Ой на гори да женци жнуть. Ой на двори метельца. Ой не ходи Грыцю, на вечерниці. Ой пиду я до гаю. Ой сама жъ я сама. Ой у саду соловей шебетаъ (хоровая). Ой у садочку та пидъ дулькою (дуэтъ). Ой хмелю мій хмелю. Ой ходывъ чумакъ. Ой чумаче, чумаче. Ой я несчастный. Ой я чумакъ несчастный. Пасла дивка лебеди. Посіяла руту, мъяту. Сонце низенько. Сонце низенько (2-я мелодія). Съ того часу, якъ женився. Сидыть голубъ на берези. Та вже третій вечеръ. Та кохавъ мене батько. Та оравъ мужыкъ край дороги. Туманъ яромъ мотыся. Хусточка моя шовковая. Чомъ, чомъ не прийшовъ. Чы се жъ ты чоботы. Чы ты мене моя маты. Чы я въ лузи не калына була. Шумыть, гуде дубровонька.

2 —

512. — Томъ II.

Болыть моя головонька. Віють витры, віють буйны. Ворскла ричка невеличка. Гоминъ, гоминъ по дуброви. Де ты доля моя бродышь. Дивно кохана. Дилъ рудый, баба руда. Дить рудый, баба руда (2-я). Діду мій, свите мій. И се село, и то село. И шумыть, и гуде. Ище сонце не заходило. Котылися возы зъ горы. На курьши перьачко рябое. Отдала мене моя матенька. Отъ Кіева до Лубень. Ой дивчына орлыца. Ой виежъ чумакъ дочумаковався. Ой за гаемъ, гаемъ. Ой зійды, зійды. Ой краще, краще. Ой кумъ до кумы борозенкой ишовъ. Ой мисячу, мисяченьку. Ой на гори да женци жнуть. Ой пиду я до гаю. Ой пидъ вишнею. Ой посіявъ мужыкъ. Ой ру-ду-ду, ру-ду-ду. Ой спать мыни не хочеться. Ой ты дивчино горда, да не пышна. Ой у поли могила. Ой я дивчына Полтавка. Пишла маты на село. Пишовъ я разъ на уллицю. Сонце низенько. Стоить явиръ надъ водою. Сидыть голубъ на берези. Та внадывся журавель. Та не люблю я ни стыцька. У сосида хата била. У сосида хата била (2-я). Ходыть гарбузъ по городу. Ходыть сорока коло потока (2-я). Хотъ у мене мужычекъ. Хылылися густы лозы. Чогожъ вода коломятна. Чоловикъ сіе жито. Чы сежъ тая крыныченька. Якъ до тебъ ходыты.

2 —

428. *Пронунинъ, Н.* 66 русскихъ народныхъ пѣсень, для одного голоса съ фортепiano. (П. Чайковскій). 1 50

432. *Рубецъ, А.* Сборникъ украинскихъ народныхъ пѣсень, для одного голоса съ фортепiano. Вып. I. 3-е изданіе. —75

507. — 100 Украинскихъ народныхъ пѣсень. 5 вып. въ одномъ томѣ. 3 —

ЖѢ ТОМОВЪ.

Р. К.

507. *Рубинштейнъ, А.* Музыкальные вечера, для пѣнія съ фортепiano: № 1. Пѣвица: Она поетъ. № 2. Не бейся тревожно въ груди. № 3. Если встрѣчусь съ тобой. № 4. Весенній вечеръ: Гуляють тучи золотыя. № 5. Ты не пой, соловей. № 6. Серенада: Подъ твоимъ окномъ я тебѣ спю. Т. I. 1 —

508. — № 7. Падающая звѣзда: Она катилась. № 8. Пѣвнившись розой, соловей. № 9. Ласточка: Ты не вейся, ласточка. № 10. Ты прости, прощай. № 11. Перетевечекъ золотой. № 12. Осенній вечеръ: Вѣтеръ свищетъ. Т. II. 1 —

509. — № 13. Кукушка и Орелъ. № 14. Оселъ и Соловей. № 15. Стрекоза и Муравей. № 16. Квартетъ. № 17. Царнась. № 18. Ворона и Курица. Т. III. 1 50

59. *Сборникъ* 25 любимыхъ романсовъ иностранныхъ композиторовъ: *Мендельсона, Шопена, Шумана, Кюкена, Гумберта, Абта, Мазини, Аларри, Генулона, Краде, Вiардо-Гарсиа и Диниетти.* Русскій текстъ *Калашникова.* 1 50

739. *Сборникъ* 50 романсовъ и пѣсень: *Баха, Бетховена, Генделя, Гюка, Мендельсона-Бартольди, Моцарта, Перелле, Шпора, Страделла, Вебера, Марчелло, Шуберта, Шумана, Мейербера и друг.* съ сохраненіемъ оригинальныхъ текстовъ и съ прибавленіемъ русскихъ переводовъ. Подъ редакцію *Н. Г. Рубинштейна.* 1 —

93. *Сборникъ* 20 русскихъ романсовъ: № 1. *Булаховъ*, Дѣвица красавица. № 2. *Булаховъ*, Не хочу. № 3. *Бурнашевъ*, Раздумье. № 4. *Всеголовскій*, Подъ душетою вѣтвюю сирени. № 5. *Галлеръ*, Ночевала тучка золотая. № 6. *Глинка*, Я въ волшебномъ сновидѣннѣ. № 7. *Гурилевъ*, Сарафанчикъ. № 8. *Дарюмижскій*, Не судите, люди добрые. № 9. *Добюкъ*, Я иду между пѣвтами. № 10. *Кушелева-Безбородко*, Дайте крылья мнѣ перелетныя. № 11. *Кушелева-Безбородко*, Тебя здѣсь пѣтъ, но ты со мною. № 12. *Кушелева-Безбородко*, Заплетя свои темныя косы вѣнкомъ. № 13. *Лисинъ*, Колодникъ. № 14. *Лисинъ*, Первая любовь. № 15. *Макаровъ*, Выборъ жены. № 16. *Малашикинъ*, О если-бъ могъ выразить въ звукѣ. № 17. *Малашикинъ*, Такъ жизнь молодая проходитъ безслѣдно. № 18. *Милорадовичъ*, Виновать ли былъ я. № 19. *Пасхаловъ*, Дай на тебя наглядѣться. № 20. *Пауфлеръ*, Я плакалъ во снѣ. (*Кристандъ*). 1 50

513. *Шопень, Фр.* 16 романсовъ и пѣсень: № 1. Желаніе. *Zuszenie.* № 2. Весна. *Frühling.* № 3. Печальныя волны. № 4. Вакханалія. № 5. Что любитъ молодая дѣвушка. № 6. Прочь съ моихъ глазъ. № 7. Вѣстница. *Der Bote.* № 8. Мой милый. № 9. Мелодія. *Eine Melodie.* № 10. Воинъ. *Der Krieger.* № 11. Двое убитыхъ. № 12. Моя баловница. *Meine Freuden.* № 13. Меланхолія. № 14. Колечко. № 15. Нарѣченный. *Die Heimkehr.* № 16. Литовская пѣсня. *Piosnko Litewska.* 1 —

№№ томовъ.	Р. К.
452. <i>Шубертъ, Фр. Schubert, Fr.</i> 26 романсовъ, изданныхъ подъ редакцію Н. Г. Рубинштейна, съ русскимъ и нѣмецкимъ текстами. 12-е изд.	2 —
453. — Прекрасная мельничиха, для высокаго голоса. Die schöne Müllerin.	2 —
454. — То же. Для низкаго голоса.	2 —
455. <i>Шуманъ, Р.</i> 27 романсовъ, изданныхъ подъ редакцію Н. Г. Рубинштейна, съ русск. и нѣмецкимъ текстами. 12-е изд.	2 —
456. — Ор. 24. Дѣвать пѣсень изъ Гейне. } — " Neun Lieder von Heine. } 1 —	
457. — " 25. Мирты. 26 пѣсень. } — " Myrthen. } 2 —	
458. — " 39. 12 пѣсень Эйхендорфа. } — " Zwölf Lieder v. Eichendorf. } 1 —	
459. — " 42. Женская любовь и жизнь. } — " Frauenliebe u. Leben. } 1 —	
460. — " 48. Любовь поэта. 16 пѣсень. } — " Dichterliebe. } 1 —	

Многоголосныя.

477. <i>Альбрехтъ, К.</i> Сборникъ хоровъ для 2, 3 и 4. женскихъ голосовъ. Выпускъ I. Партитура.	2 —
478. — То же	Голоса. 150
479. — Сборникъ хоровъ для 2, 3 и 4-хъ женскихъ голосовъ.	Партитура. 2 —
480. — То же.	Голоса. 150
905. <i>Афанасьевъ, Н.</i> 64 русскія народныя пѣсни, составленныя на 3, 4 и 6 голосовъ. 3-е изданіе.	—60
377. <i>Даргомыжскій, А.</i> Дуэты, Трѣ и Квартеты: № 1. Камень тяжелый. Дуэты. № 2. Ты и вы. Дуэты. № 3. Рыцари. Дуэты. № 4. Дѣвцы красавицы. Дуэты. № 5. Душечка, дѣвица. На одинъ голосъ съ хоромъ. № 6. Дѣва и роза. Дуэты. № 7. Что мой свѣтикъ, луна. Дуэты. № 8. Если встрѣчусь съ тобой. Дуэты. № 9. Минувшихъ дней очарованья. Дуэты. № 10. Ненаглядная ты. Дуэты. № 11. Счастливы, кто отъ млада лѣтъ. Дуэты. № 12. Роза-ль ты розочка. Дуэты. № 13. Владыко дней моихъ. На четыре голоса. № 14. Въ востоку, все къ востоку. На три голоса. № 15. Надъ могилкой. Квартетъ. № 16. Ой вы уланы На два голоса. (<i>Губертъ</i>).	2 —
79 80. <i>Рубецъ, А.</i> 2 сборника дуэтовъ, для женскихъ голосовъ, безъ фортепіано, для школьнаго пѣнія.	по 150

Во время печатанія каталога вышли:

Для фортепіано въ 2 руки.

571. <i>Беренсъ, Г. Berens, H.</i> 50 маленькихъ пѣсь для начинающихъ, ор. 70. (<i>Самсонъ</i>).	—50
572. — Школа гаммъ, аккордовъ и украшеній, ор. 88. (<i>Самсонъ</i>).	1 —
342. <i>Галеви, Ф. Halevy, F.</i> Жидовка. Полная опера.	150
573. <i>Кесслеръ, I. K. Kessler, I. C.</i> 25 этюдовъ, ор. 100.	2 —
251. <i>Кругъ, Д. Krig, D.</i> Оперныя фантазіи. 1-й сборникъ. (<i>Кризандеръ</i>).	—75

Дозволено пеззуровъ. Москва 7 Юля 1890 г.

№№ томовъ.	Р. К.
510. <i>Рубинштейнъ, А.</i> 6 дуэтовъ: № 19. Ночь: Уже утомившейся день. № 20. Горныя вершины. № 21. Тучи: Послѣдняя туча разсѣянной бури. № 22. Горлица и прохожій: Что такъ печально ты воркуешь. № 23. Ангелъ: По небу полуночи Ангелъ летѣлъ. № 24. Прощаясь въ аллеѣ, свидѣли мы долго. Т. IV.	150
492. <i>Соколовъ, В.</i> 41 русская народная пѣсня, для полнаго хора.	1 —
906. — 50 русскихъ народныхъ пѣсень, для полнаго хора.	—80
490. — 17 русскихъ народныхъ пѣсень, для 4 мужскихъ голосовъ.	—50
493. — 9 русскихъ народныхъ пѣсень, для 4 женскихъ голосовъ.	—40
491. — 25 малороссійскихъ пѣсень, на 4 гол.	1 —

Духовно-музыкальныя сочиненія.

950. <i>Бортнянскій, Д.</i> Двухорные концерты, переложенные для дисканта, альты, тенора и баса <i>В. Соколовымъ</i> .	Партитура. 150
951. — То же.	Голоса. 150

Школы и упражненія для пѣнія.

943. <i>Афанасьевъ, И.</i> Руководство пѣнія для народныхъ школъ.	—60
549. <i>Бордонъ, Bordoni.</i> 24 легкихъ и прогрессивныхъ вокализа, для всѣхъ голосовъ.	1 —
719. <i>Ломанинъ.</i> Школа хорового пѣнія.	1 —
124. <i>Марколини, Marcolini.</i> 12 вокализовъ, ор. 18.	1 —
550. <i>Пансеронъ, A. Panseron, A.</i> Музыкальная азбука или первоначальная школа пѣнія.	2 —

Теоретическія сочиненія.

901. <i>Гунна, I.</i> Руководство къ изученію Гармоніи, приспособленное къ самообученію.	150
902. — Полное руководство къ сочиненію музыки. Часть I. О мелодіи.	1 —
903. — Часть II. О контрапунктѣ.	3 —
904. — Часть III. О формахъ музыкальныхъ произведеній.	2 —
902-901. — 3 части въ одномъ томѣ.	4 —

288. <i>Кругъ, Д. Krig, D.</i> Оперныя фантазіи. 2-й сборникъ. (<i>Кризандеръ</i>).	— 75
341. <i>Мейерберъ, Дж. Meyerbeer, G.</i> Африканка. Полная опера.	150
192. <i>Моцартъ, В. А. Mozart, W. A.</i> Сборникъ любимыхъ пѣсь. (<i>Кризандеръ</i>).	1 —

Для фортепіано въ 4 руки.

570. <i>Беренсъ, Г. Berens, H.</i> Мелодическія упражненія, ор. 62. (<i>Самсонъ</i>).	—75
276. <i>Диавелли, А. Diabelli, A.</i> 28 мелодическихъ упражненій, ор. 149.	1 —

Типо-лит. Высоч. утвер. Т-ва И. Н. Кушнеровъ и №, въ Москвѣ

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ первыхъ 13 книжкахъ журнала «Артистъ».

№№ книжекъ.	№№	книжекъ.
	„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева („Правит. Вѣстн.“ 90 г. № 202)	7
	„Безъ миннала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглова (90 г. № 202)	7
	„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (90 г. № 12)	4
	„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна. (90 г. № 12)	4
	„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова. (90 г. № 283)	11
	„Водоворотъ“, др. въ 5 д. М. В. Шпагинскаго. (90 г. № 12)	3
	„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. М. В. Шпагинскаго. (91 г. № 31)	12
	„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева. (90 г. № 202)	5
	„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ Грене-Дамура, перев. съ французск. Э. А. Куманина. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8
	„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. М. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	8
	„Въ старыя годы“, др. въ 5 д. М. В. Шпагинскаго. (89 г. № 258)	1
	„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи Ивана Щеглова. (90 г. № 228)	9
	„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. М. А. Салова. (90 г. № 283)	11
	„Дарютеднѣ“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ М. А. Салова. (90 г. № 202)	8
	„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, гр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ М. Н. Грениова. Съ рисунками костюмовъ гр. Э. Л. Соллогуба	1—4
	„Золотая рыбка“, ком. М. А. Салова и М. Н. Ге. (90 г. № 12)	3
	„Крама“, драматическій этюдъ въ 1 дѣйствіи, Кн. Д. П. Голицына (Муравлина). (90 г. № 228)	9
	„Лебединая пѣсня“ (Калхасъ), др. эт. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274)	2
	„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ивана Щеглова. (90 г. № 283)	10
	„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3
	„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6
	„Молчалин“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 31)	12
	„Мышеловна“, ш. въ 1 д. М. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1
	„Не всякому надѣ Янгову“, картина сельской жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго. (91 г. № 59)	13
	„Нежданнй гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. Эника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), переводъ съ французскаго М. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	5
	„Нематье“, ком. въ 1 д. П. П. Гидьича. (91 г. № 59)	11
	„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко. (90 г. № 283). (Въ отд. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	10
	„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202).	7
	„Пережати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гидьича. (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228)	4
	„Плагиатъ“, ком. въ 1 д. Н. С. Баранцевича. (90 г. № 202)	6
	„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. М. Н. Ладименскаго (89 г. № 274)	2
	„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйств. Г. Н. Грессера. (90 г. № 283)	10
	„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раишанина (91 г. № 31)	12
	„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 12)	3
	„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Э. Арбемина	2
	„Присупомъ“, сцена въ 2 д. М. В. Шпагинскаго (90 г. № 202)	5
	„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова. (89 г. № 274)	2
	„Ранняя осень“, драма въ 4 д. Ев. Карлова. (91 г. № 59). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	13
	„Ревнивый антеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Э. Л. Соллогуба. (89 г. № 258)	1
	„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (90 г. № 283)	10
	„Сарданпалъ“, трагедія Байрона, переводъ О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11
	„Семь бѣдъ—одна отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хела, перев. Н. Э. Арбемина. (90 г. № 202)	6
	„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. Модеста И. Чайковскаго. (90 г. № 228)	9
	„Снитальцы“, сцена въ 5 д. Н. С. Генкина. (90 г. № 202)	6
	„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6
	„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. П. П. Гидьича. (90 г. № 228)	9
	„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (91 г. № 59)	13
	„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202)	7
	„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. М. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7
	„Утѣднй Шекспиръ“, ком. въ 1 д. М. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	6
	„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202)	5—7
	„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна. (90 г. № 202)	6
	„Цѣли“, др. въ 4 д. ин. А. И. Сумбатова. (89 г. № 258)	1

Отдѣльные №№ журнала продаются по 2 рубля.
Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 всѣ распроданы. („Пережати поле“ ком. въ 4 д. П. П. Гидьича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Жрица искусства.

(СВОБОДНАЯ ХУДОЖНИЦА)

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Ев. Карпова.

Къ представленію дозволено. Петербургъ, 18 декабря 1890 года. № 5645.

Представлена въ 1-й разъ 30 января 1891 г. на Александринскомъ театрѣ въ бенефисъ г-жи Ильинской.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

- Уваръ Петровичъ Барсовъ, отставной землемѣръ. Старикъ за 50 лѣтъ, бодрый и живой. Густые волосы причесаны по-старинному, съ кокомъ; небольшіе бакенбарды. Одѣтъ въ мундиръ межеваго вѣдомства 1. *Варламовъ.*
- Марѳа Гавриловна, его жена. Бойкая старушка ровестница мужу. Одѣта по старомодному, но опрятно. 1-жа *Стрѣльская.*
- Ксенія, ихъ дочь, актриса. Красивая, стройная дѣвушка, лѣтъ 24-хъ. Одѣта по модѣ, изящно. 1-жа *Ильинская.*
- Артемій Филипповичъ Голосовъ, интендантскій чиновникъ въ отставкѣ. Жиденькіе волосы тщательно расчесаны по модѣ; борода подстрижена и подкрашена. Лицо желчное, обрюзглое. Лѣтъ 55. Одѣтъ по модѣ 1. *Ленскій.*
- Митродора Семеновна, его жена. Чванная, придурковатая, дебелая женщина, лѣтъ подлѣ 50. Одѣта по модѣ, богато, но пестро, безъ вкуса. 1-жа *Левкѣева.*
- Петя, ихъ сынъ, чиновникъ, служащій въ банкѣ и поэтъ. Красивый, высокій франтъ. Носитъ длинныя волосы и небольшую бородку. 1. *Далматовъ.*
- Пелагея Ивановна Крахмалова, богатая купчиха, вдова, красивая бой-баба, лѣтъ 30. Одѣта по модѣ, богато и оригинально. 1-жа *Абарина.*
- Константинъ Егоровичъ Костроминъ, директоръ частнаго театра въ Москвѣ. Добродушное бритое лицо, лѣтъ 40. 1. *Давыдовъ.*
- Митрофанъ Васильевичъ Стѣверовъ, драматическій любовникъ. Симпатичный человекъ, лѣтъ 25. Одѣтъ въ 1-мъ дѣйствіи—небрежно, во 2-мъ—въ костюмѣ Чацкаго, въ 3-мъ—въ черной парѣ, въ 4-мъ—скромно, но тщательно и красиво. 1. *Дальскій.*
- Ордынскій Егорушка, любовникъ—фатъ, лѣтъ 27. Красивъ и изященъ. 1. *Корвинъ-Круковскій.*
- Василій Васильевичъ Добрынинъ, актеръ. Резонеръ и комикъ, лѣтъ подлѣ 40-къ 1. *Сазоновъ.*
- Матронова Анисья Ѳеропонтъевна, комическая старуха, лѣтъ подлѣ 50-тѣ. 1-жа *Жулева.*
- Малинь, рецензентъ «уважаемой газеты». Человекъ среднихъ лѣтъ, въ пенснѣ, съ бородкой. Одѣтъ франтомъ, эксцентрично. 1. *Ремизовъ.*
- Орловская, актриса, 23 лѣтъ 1-жа *Федорова.*
- Сабанинь, помощникъ режиссера. Потертый, мрачный господинъ въ пиджакѣ, лѣтъ за 30-тѣ. 1. *Михайловъ.*
- Хіонья, кухарка Барсовыхъ, деревенская баба, лѣтъ 40-ка 1-жа *Карпова.*
- Василій—лакей Голосовыхъ, во фракѣ 1. *Локтевъ.*
- Пожарный.
- Плотникъ.
- Варьца, деревенская дѣвченка, лѣтъ 12, дочь Хіоньи.

Дѣйствіе происходитъ въ Москвѣ, въ наше время, осенью, въ теченіе одного мѣсяца. 1-е и 4-е дѣйствія—въ квартирѣ Барсовыхъ. 2-е—за кулисами частнаго театра, 3-е—въ квартирѣ Голосовыхъ.

Д Ъ Й С Т В І Е П Е Р В О Е .

Небольшая, уютно обставленная мягкой, старинной мебелью комната. На окнах—дешевенькіе цветы, на дверях портьеры изъ ситца. На стѣнахъ—гравюры и олеографіи въ простыхъ рамкахъ. На задней стѣнѣ, посрединѣ,—въ изящной рамкѣ, большой портретъ Ксеніи. Въ правой стѣнѣ—два окна. Въ задней стѣнѣ—двѣ двери, правая—въ переднюю, лѣвая—въ столовую. Въ лѣвой стѣнѣ—дверь въ комнату Ксеніи. Въ простѣнкѣ, между оконъ, диванъ, передъ нимъ—круглый столъ. На столѣ—лампа. Смеркается.
(При открытіи занавѣсы на сценѣ никого нѣтъ.)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Барсовъ.

(Потыливаясь и зѣвая, выходитъ изъ столовой въ халатъ, съ нѣскольکو всколоченой головою.)

Барс. *(зѣвая).* Эхо-хо-хо-хошинки!.. Какъ сладко всхрапнулъ, — любо!.. *(осматриваясь и протирая глаза.)* Что-жь это тутъ какая тѣма Египетская?.. Который же теперь часъ?.. *(подходитъ къ двери столовой и смотритъ на часы.)* Батюшки!.. Родимые!! Шестой часъ!.. Три часа дрыхнулъ! Что же это никого нѣтъ?.. Куда они все попрятались?! *(громко.)* Хіонья... *(зѣвая.)* Сегодня, кажись, гости у Ксеніи будутъ?.. Хіонья!.. *(махнувъ рукой.)* Погибла во цвѣтѣ лѣтъ и красоты!.. *(громко.)* Хіонья!! *(помолчавъ.)* Провалилась!..

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Барсовъ и Хіонья.

Хіонья *(быстро выходя изъ столовой).* Чего вамъ?..

Барс. Квасу!

Хіонья *(уходя).* Си-часъ. *(уходитъ.)*

Барс. *(одинъ).* Лампу надо зажечь... Да одѣться еще надо... Хіонья!.. Самъ не распорядишься—ничего не сдѣлають... Хіонья!!

Хіонья *(быстро входя со стаканомъ квасу).* Чего, спросить, горло деретъ?.. *(Барсову.)* Что вамъ?

Барс. Квасу!..

Хіонья *(подавая).* Вотъ, нате!

Барс. *(жадно выпиваетъ квасъ).* А-а-а!.. *(вытираетъ рукавомъ.)* Важно-о-о!.. *(подавая стаканъ.)* На блюдечкѣ-то не могла подать?

Хіонья. И такъ пьете!.. *(уходя.)* Посуду лишнюю пачкать...

Барс. Stultus, остановись!

Хіонья *(останавливаясь).* Чего еще?

Барс. *(снимая колпакъ и стекло съ лампы.)* Держи! *(передаетъ Хіоньи.)*

Хіонья. Вы-бы на столъ...

Барс. *(перебивая).* Держи, тебѣ говорятъ!.. *(зажигая лампу.)* Барышня дома?

Хіонья. Нѣтъ, не приходили.

Барс. А барыня?

Хіонья. А барыня сичасъ изъ бани пришла,—одѣваются...

Барс. Дура!.. *(ударя себя по лбу.)* Ахъ, чортъ меня побери совѣтъ!.. Обѣщалъ Ксеніи вѣнокъ повѣсить и забылъ... Изъ головы вонъ!.. *(разсматривая комнату.)* Куда-бы намъ его водрузить?.. Надъ диваномъ развѣ?.. А?.. Какъ ты думаешь, Хіонья, если повѣсить лавры надъ диваномъ, а?..

Хіонья *(равнодушно).* А я почему знаю...

Барс. *(громко).* Марейнька!.. *(про себя.)* Нѣтъ, надъ диваномъ не хорошо... *(громко.)* Марейнька!..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Барсовъ, Хіонья и Марѳа Гавриловна.

(Марѳа Гавриловна постыжно входитъ изъ столовой, съ краснымъ лицомъ, на ходу завязывая ленты чепца.)

Марѳа Гав. *(выходя).* Что такое, Варя?

Барс. Какъ ты думаешь, Марейнька, если вѣнокъ надъ диваномъ повѣсить, а?..

Марѳа Гав. Что-же?.. Хорошо... Мѣсто видное... Хорошо, Варя!

(Молчаніе.)

(Барсовъ осматриваетъ стѣны комнаты. Марѳа Гавриловна слѣдитъ за нимъ глазами.)

Барс. *(громко).* Эврика!.. Эврика!.. Хіонья, тащи изъ кухни табуретку, молотокъ, гвозди!.. Живо!.. Марейнька, неси вѣнокъ!..

Хіонья *(уходя).* Пряткій какой!.. *(уходитъ.)*

Марѳа Гав. *(постыжно уходя въ комнату Ксеніи).* Бѣгу, Варя, бѣгу!.. *(уходитъ.)*

Барс. *(одинъ, стоя передъ портретомъ).* Богатая мысль!.. *(громко.)* Скорѣй, Хіонья!.. *(про себя.)* Очень красиво будетъ выглядывать рожница Ксеніи изъ зелени вѣнка... Прекрасно придумано!..

Хіонья *(принося табуретъ и ящикъ).* Вотъ, нате!

Барс. Ставь, ставь сюда!.. *(беретъ молотокъ и вѣзаетъ на табуретъ.)* Хіонья, гвозди давай сюда!

(Хіонья подаетъ гвоздь.)

Барс. Придержи табуретъ, Хіонья!.. *(на-*

чинает приближать, ударяет себя по пальцу и вскрикивает.) Ай!.. Чортъ возьми!.. (роняет гвоздь и беретъ палецъ въ ротъ.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Барсовъ, Хіонья и Марѳа Гавриловна.

Марѳа Гав. (выходя съ вѣтникомъ, въ испугѣ). Что съ тобой, Варя?! Ушибъ руку?..

Барс. (съ досадой). Ничего!.. Къ чорту руку!.. Хіонья, подними гвоздь! (Хіонья подаетъ гвоздь.)

Барс. (прибывая). Хорошо!.. (пробуя рукой.) Теперь хорошо будетъ держаться...

(Въ передней звонокъ.)

Барс. Хіонья, поди отопри!.. это барышня.. (Хіонья уходитъ въ переднюю.)

Барс. Маронька, давай сюда вѣнокъ!.. (высаетъ вѣнокъ.) Вотъ такъ! (Расправляя ленты.) Превосходно! Маронька, хорошо! Отойди на середину комнаты и посмотри...

Марѳа Гав. (отходя на середину). Вправо бы немножко надо...

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Барсовъ, Марѳа Гавриловна, Крахмалова и Хіонья.

Барс. (не видя Крахмаловой). Вправо, говорись?.. Можно и вправо... (увидавъ Крахмалову.) Ахъ, батюшки!.. (растеряно захватываетъ халатъ, стоя на табуретт.)

Крахм. (бойко). Здравствуйте!..

Марѳа Гав. (съ недоумѣніемъ). Здравствуйте-съ!..

Барс. (сходя съ табурета). Имѣю честь кланяться!..

Крахм. Я собственно не къ вамъ... Я къ вашей дочкѣ... Мнѣ минутку надо съ ней поговорить... Дома она?

Барс. (постынно подходя). Очень пріятно!.. Весьма рады... Барсовъ... Позвольте представиться... (расшаркивается.)

Крахм. (подавая руку). Крахмалова... Большая почитательница таланта вашей дочери...

Марѳа Гав. (любезно). Садитесь пожалуйста!.. (здоровается и ведетъ Крахмалову къ креслу на лѣво.)

Барс. (отходя къ Хіоньи, которая стоитъ сложивъ руки подъ фартукомъ и смотритъ на Крахмалову). Ты что-же ротъ развѣлила?.. Неси табуретку, гвозди, молотокъ... Живо, Хіонья!.. Будь на высотѣ своего положенія!..

Хіонья (убирая). Хіонья туды, Хіонья сюды, а Хіонья — все одна!.. Не десять у Хіоньи рукъ...

Барс. (строю). Хіонья не разсуждай!.. (Хіонья уходитъ, неся табуретъ и ворча себѣ подъ носъ.)

Крахм. (къ Марѳѣ Гавриловнѣ). Куда же

она ушла?.. На репетицію, можетъ быть; въ театръ?..

Барс. (быстро подходя). Нѣтъ-съ... Она по хозяйству-съ... Кой чего закупить... Въ лавочку пошла...

Крахм. Жаль, что я ее не застала... Некогда мнѣ дожидаться...

Марѳа Гав. Да она сію минуту... (Звонокъ.) Вотъ, вѣроятно, и она... это ея звонокъ!..

Барс. (громко). Хіонья!.. Звонокъ!.. Отопри!..

(Хіонья пробѣгаетъ изъ столовой въ переднюю.)

Марѳа Гав. Давно вы съ Ксюшей изволите быть знакомы?..

Крахм. Вчера въ первый разъ только ее на сценѣ видѣла... Раньше никогда не знавала...

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же, Ксенія и за ней Хіонья.

(Ксенія входитъ, одѣтая не богато, но изящно, по осеннему сезону, въ кофточкѣ и шляпкѣ, съ свертками и коробочками въ рукахъ.)

Ксенія (оживленная, радостная). Ну, папа, я сегодня на всѣ мѣдныя раскутилась!.. (увидавъ Крахмалову, сконфузилась.) Извините, пожалуйста... Хіонья, возьми это все, снеси въ столовую...

Хіонья (беря у нея изъ рукъ свертки). Давай!.. Снесу... (уходитъ.)

Крахм. (подходя къ ней и подавая руку). Здравствуйте!.. Купчиха Крахмалова...

Ксенія (оправившись). Здравствуйте... Очень пріятно... (пожимаетъ руку.)

Крахм. Я къ вамъ на одну минутку заѣхала, Барсова... Не могла утерпѣть... Какъ увидала васъ вчера на сценѣ, съ тѣхъ поръ покою себѣ не найду... Ужъ очень вы, Барсова, чувствительно вчера играли!.. Никогда въ театрѣ не рюмлю, а вы до слезъ прошибли... Рѣшила во что бы ни стало сегодня-же съ вами познакомиться...

Ксенія. Благодарю васъ... Я очень рада..

Барс. (подходя къ Крахмаловой). Намъ весьма лестно!..

Ксенія (взглянувъ на Барсова, въ ужасѣ). Папа, въ какомъ вы видѣ?!

Барс. (недоумѣвая). А что, Ксюша?.. (оглядывая себя.) Ахъ, батюшки! (запахиваясь.) Ахъ, родимые!.. (быстро убитая въ столовую.) Извините, ради Христа, меня, дурака!.. Будьте великодушны — извините!.. (уходя.) Хіонья!.. (уходитъ.)

Крахм. (умбляясь). Пожалуйста не стѣсняйтесь... Сдѣлайте одолженіе!.. (Ксеніи.) Такъ вотъ я пріѣхала на васъ посмотрѣть, познакомиться съ вами и пригласить васъ завтра къ себѣ!.. Вашъ успѣхъ будемъ праздновать...

Ксенія. Я, право, не знаю... Можно ли мнѣ будетъ...

Крахи. Никакихъ возраженій, и слушать не хочу!.. Кровно обидите меня, если не прїѣдете... Будутъ все ваши... Я, вѣдь, съ ними только дружбу и веду... И съ вами мы будемъ друзьями... Я это вижу... У васъ глаза хорошіе, честные, чистые... Вы не смотрите на меня такъ удивленно... Я не умѣю иначе разговаривать... Вотъ ужъ пять лѣтъ безвыходно въ вашемъ закулисномъ мірѣ вращаюсь... Много у васъ тамъ, по правдѣ говоря, подлости, гадостей, да много и хорошаго... Прекрасные есть люди... А главное живете вы все-таки душой, сердцемъ!.. Вотъ что меня и тянетъ къ вамъ... А, вѣдь, у насъ въ «купецкомъ-то сословіи», кромѣ барыша да утробы ничего нѣтъ... Одна тоска... Ну, до свиданія... *(подаетъ руку Ксеніи.)*

Ксенія. Куда-же вы такъ скоро?..

Марѳа Гав. Погостили-бы у насъ...

Крахи. Некогда... Не могу... Дѣло стоитъ... Въ лавку надо... Сама всѣмъ правлю... Мимоѣдомъ завернула... Не могла утерпѣть... *(цѣлуя Ксенію.)* Смотрите же, Барсова, къ двѣнадцати часамъ у меня бытъ!... *(подаетъ ей свою визитную карточку.)*

Ксенія. Хорошо... Постараюсь... Благодарю васъ...

Крахи. *(въ дверяхъ).* Волей не пойдете, — силой притащу!.. *(уходитъ.)*

Марѳа Гав. *(Ксеніи).* Какая прїятная женщина, Ксюша... Сама прїѣхала...

Ксенія. *(небрежно).* Да, мамочка, она нѣсколько эксцентричная, но, вѣроятно, добрая женщина!.. Ну, да Богъ съ ней!.. *(съ интересомъ.)* Костроминъ не прїѣзжалъ?..

Марѳа Гав. Не прїѣзжалъ, Ксюша...

Ксенія *(съ волненіемъ).* Неужели онъ и сегодня не прїѣдетъ?.. Дождается, вѣроятно, что я сама къ нему на поклонъ приду!.. Ну ужъ это атанде!.. Можетъ спать спокойно, — не пойду!.. Никакими пряниками не замани-те... Н-н-ѣтъ!..

Марѳа Гав. Что это ты, Ксюша, такъ волнуешься... Свѣтъ не клиномъ сошелся на Москвѣ... Ну если...

Ксенія *(взволнованно перебивая).* Ахъ, мама, ну что вы говорите!.. «Не клиномъ сошелся на Москвѣ!..» Вы въ нашихъ театральныхъ дѣлахъ ничего не понимаете!.. Вы думаете легко мнѣ было дебюта добиться... Легко?.. Видѣли вы, какъ я съ утра до ночи бѣгала по разнымъ концамъ города, чтобы только сыграть-то мнѣ у него дали одинъ разъ... Костинька-то какъ надо мной ломался... *(представляя Костромину.)* «Я, говоритъ, васъ не знаю... Я не могу всѣхъ пускать въ свой театр!» Слышите, мама... всѣхъ!.. Какова штука!.. «Вы,

говоритъ, роль провалите, да и уѣдете опять въ Царевкокшайскъ, а каково мнѣ за васъ передъ публикой глазами хлопать!..» Ну ужъ тутъ я не выдержала!.. Отрапортовала его!.. Да потомъ и испугалась!.. А ну-какъ не дастъ дебюта!..

Марѳа Гав. Анъ даль... И роль хорошо у тебя прошла... приемъ былъ...

Ксенія *(съ раздраженіемъ).* Да, былъ приемъ!.. Вызывали меня!.. Хлопали безъ конца... А я выходила съ милой улыбкой раскланиваться... А за кулисами меня встрѣчали шуточки, насмѣшки, колкости!.. Я чуть не разревѣлась, какъ Орловская меня въ шпильки приняла!.. А дѣлатъ нечего—выходи, играй... *(съ волненіемъ.)* Ахъ, людишки подлые!..

Марѳа Гав. Да будетъ тебѣ волноваться... Все хорошо кончилось...

Ксенія. Это еще неизвѣстно, мама!.. Вѣдь вотъ Костроминъ-то не ѣдетъ... Мнѣ вчера Митрофанушка шепнулъ, что онъ рѣшилъ меня пригласить... А вотъ—нѣтъ...

Марѳа Гав. Прїѣдетъ...

Ксенія *(съ досадой).* Воображаю, что теперь тамъ дѣлается!.. Всѣ силы бѣсовскія подняли!.. Орловской мое поступленіе поперекъ горла стало!.. Актриска-то, вѣдь, она коричневенькая. Позеленѣла вся, какъ меня публика принимать стала!.. Физиономію у ней перекосило всю на сторону!.. Ордынскій за Костинькой, какъ на бычечокѣ привязанный, ходитъ... Въ уши-то ему все время шу-шу-шу... шу-шу-шу... Со мной сцену ведетъ, сквозь зубы говорить, гримасы кислые корчить... Съ Орловской-то они друзья-дѣтства... Онъ сибирякъ, она москвичка!.. Да, какъ-же!.. Матронова тоже старушка миленькая, Господь съ нею... За Машеньку за свою дрожить... Тоже съ Костинькой обнявшись ходитъ и такъ и шипитъ, такъ и шипитъ... Ну, все и понятно!.. Они ему въ уши-то напечутъ до того, что у него голова распухнетъ!.. Ну, и не пригласитъ!..

Марѳа Гав. *(съ досадой).* Да перестань ты, Ксюша, каркать!.. Поди-ка лучше Хюнья помоги... Ей одной не управиться... Гости скоро собираться станутъ...

Ксенія *(раздраженно).* Ахъ, мама, не до хозяйства мнѣ!.. И какой это дуракъ гостей созвалъ!..

Марѳа Гав. Ты, Ксюша, сама!..

Ксенія *(уходя съ раздраженіемъ).* Не до нихъ мнѣ теперь!.. Не до угощеніевъ... Провалились-бы всѣ эти гости въ преисподнюю!.. Чортъ съ ними!.. *(уходитъ.)*

Марѳа Гав. *(всмѣль).* Полно, Ксюша, полно... Не хорошо... *(отправляетъ скатерть на столъ.)*

(Въ передней звонкъ.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Мареа Гаврилов., Барсовъ, затѣмъ Матронова.

Мареа Гав. Кого еще Богъ даетъ?..

Барс. (*выходя изъ столовой, застѣвая скортукъ*). Я сейчасъ отопру, Маренника! (*быстро проходитъ въ переднюю.*)

(Мареа Гаврил. останавливается въ дверяхъ передней.)

Барс. (*въ передней*). Пожалуйста-съ, Анисья Черопонтьевна, пожалуйста!..

Матрон. (*важно входя*). Спасибо, родной мой, спасибо!.. (Мареа Гавриловнѣ.) Добрый вечеръ, Мареа Гавриловна...

Мареа Гав. (*кланяясь*). Милости просимъ... (*цѣлуются.*)

Барс. Пожалуйста на диванчикъ, добрѣйшая вы наша и милѣйшая!..

Матрон. (*идя къ дивану*). Ну, ужъ Ксюша!.. Вотъ ужъ могу сказать!.. Ахъ, Боже мой!.. Не ожидала, не ожидала!.. (*усаживаясь на диванъ.*) Вотъ такъ ужъ можно сказать — Ксюша!..

Мареа Гав. (*съ безпокойствомъ, садясь съ ней рядомъ*). Что-же такое, Анисья Черопонтьевна?!

Барс. (*становясь около дивана*). Да?.. Въ самоѣ дѣлѣ, что-же такое?..

Матрон. (*сильно жестикулируя и чрезвычайно восторгаясь*). Ахъ, какъ играла!.. Ахъ, какъ играла!... (*закрывая глаза.*) Ума поираченіе!..

(Мареа Гав. (*радостно*). Хорошо!

(Барс. Да не-уже-ли?!

Матрон. Въ жизнь мою!.. Мнѣ вотъ скоро тридцать девять лѣтъ... Въ жизнь мою ничего подобаго не видала!.. Вѣдь меня не обманешь, я, вѣдь, не публика... публика-дура!.. Много-ли ей надо!.. Трескуцій монологъ какой-нибудь или трогательную сцену съ фонтавомъ слезъ... (*передражничая, говоритъ со слезами въ голосъ, нѣсколько утрируя.*) «Ахъ, какъ я несчастна! Какъ жестоко онъ разбилъ мою жизнь!...» (*переходя въ оживленный тонъ.*) Или что-нибудь въ этомъ родѣ... Вотъ и аплодисментъ!.. Но, я сама актриса!.. Меня этимъ не подкупишь, нѣтъ!.. Я всѣ эти штучки сама продѣлывала... Вѣдь, я, знаете, когда-то фуроръ производила въ роли Лелечки... Положительный фуроръ!.. Честное слово!..

Барс. Скажите, пожалуйста!..

Матрон. Да-а!.. Потому у меня въ глазахъ, знаете, есть что-то такое эдакое!... (*смотря на Барсова.*) Особен-ное!..

Мареа Гавр. У насъ сейчасъ Крахмалова была... Тоже Ксенію очень хвалила...

Матрон. (*постынно*). Крахмалова? Поздравляю васъ... Душевно за васъ рада!..

Барс. А что такое?..

Матрон. Помните!.. Какъ что такое?.. Да,

вѣдь, Крахмалова чуть не въ пятистахъ ты-счацахъ. Два магазина ивѣтъ... Это кладъ чистый!.. Кого она полюбитъ, тому умирать не надо!..

Мареа Гавр. Что намъ въ ея деньгахъ... Господь съ ней!..

Матрон. (*горячась*). Вы такъ легкомысленно говорите, потому что вы не актриса!.. Вы не можете этого понимать... Помилосердуйте, родные мои!.. Она и на всю Москву разнесетъ про усѣхъ, она и полъ-театра публики пригонитъ, она и рецензента обѣдомъ накормитъ, она и подарокъ въ бенефисъ поднесетъ!.. Да если только она захочетъ, она все Замоскворѣчье на ноги подниметъ!.. Одно слово сила черноземная, непоиѣрная!..

Мареа Гавр. Ну, можетъ быть, я и не понимаю въ вашихъ дѣлахъ... Можетъ быть... Меня теперь больше всего интересуетъ, что-то скажетъ Костроминъ?.. А Крахмалова что...

Барс. (*уверенно*). Да, конечно, онъ ее пригласитъ!.. По нынѣшнимъ временамъ драматическую и комическую инжению днемъ съ огнемъ не найдешь... Навѣрно пригласитъ...

Матрон. (*въ минорномъ тонѣ*). Ну не скажите!.. Теперь есть... Труппа у него полна... Комическихъ инжению моя Машенька превосходно играетъ... Она съ огонькомъ, ну и лицомъ очень красива... И на драматическихъ инжению тоже есть... Орловская... Инжению не безъ гардеробчика... Ну и недорогая... Платья отъ Минангуа, брилліанты... Это, знаете, въ нашемъ дѣлѣ много значить... Да по теперешнимъ пѣсамъ, откровенно говоря, совсѣмъ и не нужно таланта!.. Былъ-бы приличный туалетъ, рожица смазливенькая, развязность... И очень даже хорошо роль сойдетъ... Честное слово!.. А ужъ въ газетахъ такъ распишутъ, такъ распишутъ — не приведи Богъ!.. Звѣзда первой величины — вотъ какъ!..

Барс. А вы, добрѣйшая Анисья Черопонтьевна, читали про Ксюшу.

Мареа Гавр. Ахъ, какъ хорошо написано!.. Варя, возьми-ка прочитай!

Матрон. (*постынно вставая*). Нѣтъ, ради Бога, прошу васъ, не надо!.. Я дала клятву не читать рецензій... Пожалуйста, родные мои, избавьте!.. Со мной отъ одной мысли въ ногахъ дрожаніе сдѣлалось... (*отускаясь на диванъ.*) Какъ сцена разстраиваетъ нервы... Я, просто, не знаю, что съ собой дѣлать... Я такая нервная...

(*Въ передней звонкъ.*)

Матрон. (*иступанно вскрикиваетъ*). Ахъ!.. (*тожно.*) Какъ я напугалась!..

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же и Хіонья.

(Хіонья пробѣгаетъ изъ столовой въ переднюю, на ходу вытирая объ фартукъ руки).

Барс. (*Хіонья*). Посади ты въ переднюю свою Варьку, Хіонья...

Хіонья (*на ходу*). Хорошо-съ...

Марѳа Гавр. (*Матроновой*). Не подать-ли вамъ воды, Анисья Ѳерапонтьевна?..

Матрон. (*тошно*). Нѣтъ, ничего... Сердце какъ бьется....

Хіонья (*выходя изъ передней*). Мужчина какой-то барышню спрашиваетъ... (*подаетъ карточку*.) По дѣлу, говорить...

Барс. (*взянувъ на карточку*). Проси, Хіонья, проси!

(*Хіонья уходитъ въ переднюю*.)

Барс. (*подходя къ Матроновой*). Позвольте васъ пригласить въ столовую, добрѣйшая Анисья Ѳерапонтьевна... Костроминъ къ Ксюшѣ по дѣлу прѣехалъ... Не будемъ имъ мѣшать...

Матрон. (*вставая*). Пойдемъ, родной мой, пойдемъ!...

Марѳа Гав. (*съ тревогой*). Костроминъ, Варя?.. Что-то Господь Ксюшѣ пошлетъ!...

Матрон. (*уходя въ столовую*). А вотъ увидимъ!... (*гордо уходя*.) А не увидимъ, такъ услышимъ!

Барс. (*идя въ комнату Ксеніи*). Ксюша!... (*уходитъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Хіонья и Костроминъ, затѣмъ Ксенія.

Хіонья (*выходя съ Костроминымъ*). Пожалуйста, батюшка... Барышня сейчасъ выйдетъ...

Костр. (*выходя*). Хорошо, душенька, хорошо!...

(*Хіонья уходитъ въ столовую. Костроминъ кладетъ шляпу, вынимаетъ изъ кармана платокъ и сморкается, обводя глазами комнату*.)

Костр. (*осматривая комнату*). Повидимому, при родителяхъ живутъ... Обстановочка не аховая. Дочь бѣдныхъ, но благородныхъ родителей... такъ и запишемъ!... Сколько-то она заломитъ?... (*съ злобой, но тихо*.) Разлакомились, голубушки!...

Ксенія (*выходитъ, видимо, сильно взволнованная, но сдерживаясь, оправляя костюмъ*). Здравствуйте, Константинъ Егоровичъ!...

Костр. (*крайне любезно*). Добрый вечеръ, звѣздочка моя ясная!... (*цѣлуя ея руку*.) Добрый вечеръ!...

Ксенія (*сдержанно*). Садитесь, пожалуйста, Константинъ Егоровичъ!...

Костр. (*сядая на лѣвой сторонѣ*). По хозяйству все хлопочете, брилльянтикъ вы мой?...

Ксенія. Да... По хозяйству... Мама ужъ стара,—устаеть...

Костр. (*неловко*). Да, старость не радость... (*вздыхаетъ*.)

(*Молчаніе*.)

(*Ксенія сидитъ нѣсколько небрежно, играя цѣпочкой часовъ. Костроминъ медленно достаетъ портсигаръ, что то соображая*.)

Костр. (*изысканно, вынимая папиросу*). Позвольте...

Ксенія (*тонируя*). Пожалуйста!...

Костр. (*закуривая*). Вечера какіе стали холодные... Вѣтеръ сѣверный, что ли?...

Ксенія (*нервно потирая руки*). Да, сегодня очень свѣжо...

(*Молчаніе*.)

(*Хіонья выводитъ за руку изъ столовой дѣвочку мѣтъ 12-ти; проводитъ ее въ переднюю и снова, одна, возвращается въ столовую*.)

Ксенія (*торопливо*). Лѣто за то стояло хорошее...

Костр. (*разстѣянно*). Лѣто?... Да, лѣто ничего... Хорошее лѣто... (*послѣ небольшой паузы, крайне любезно*.) Что же, Ксенія Уваровна, довольны вы Москвой?... Кажется, ужъ былъ приемъ?..

Ксенія (*горячо*). Да, конечно!... Очень даже довольна!... Но если бы знали, какъ я трусила... просто трясетъ меня, какъ въ лихорадкѣ!... Зубъ на зубъ не попаду!... Вѣдь сколько разъ играла эту роль... На зубокъ всю знаю... А вышла на сцену и все забыла... Ни бя, ни мя!... Пропетала первую фразу... отъ сердца отлегло... И все вспомнила... Ну, и ничего... и пошла... А ужъ какъ за угодъ похлопали и совѣмъ хорошо стало!... Московская публика такая милая, такая радушная!... (*сдерживаясь*.) Меня впрочемъ вездѣ принимали!... Я не могу на публику пожаловаться!

Костр. Ну, все же Москва не Вологда!...

Ксенія (*съ гордостью*). Я служила въ Харьковѣ, въ Казани, въ Саратовѣ!.. Тамъ очень строгая публика!... А я тамъ была любимица!... (*горячо*.) Въ провинціи то публика еще строже, чѣмъ въ Москвѣ!... У васъ ужъ если кого полюбятъ, такъ умирать не надо... И приемы, и подарки, и бенефисы биткомъ!... Москвичи своего не выдадутъ!... Хорошъ ли, нѣтъ ли,—нашъ и кончено!... У васъ благодарная публика!... Такой публикѣ служить пріятно!... А въ провинціи!... Очень трудно по вкусу казанскому купцу потрафить!... Очень трудно!...

Костр. Да, да, конечно!... Я самъ въ провинціи служилъ... Я знаю. (*съ любезной улыбкой*.) Вамъ бы давно пора, Ксенія Уваровна, у насъ въ Москвѣ служить...

Ксенія. Что же?... Я не прочь...

Костр. (*любезно*). А сколько бы вы взяли съ меня, брилльянтикъ?... А?...

Ксенія (*раздумывая*). Какъ вамъ сказать?... Четыреста и бенефисъ въ январѣ...

Костр. (*вскакивая*). Мамочка, не могу!...

Звѣздочка вы моя, не могу!... Радъ бы душой,—не могу!... Не рѣжьте вы меня, старика!... Пожалуйте вы меня, горемыку сиротинку...

Ксенія (*важно*). Москва требуетъ туалетовъ, Константинъ Егоровичъ...

Ностром. Да все это пустяки, мамочка, все пустяки!.. Вѣдь это у кого таланта нѣтъ, тотъ на гардеробчикъ, да на камушкахъ вывѣзаетъ!.. А вамъ что?! Вѣдь вы талант!.. Да вамъ просто наплевать на туалеты!

Ксенія (*горячо*). Ахъ, Константинъ Егоровичъ, какъ это такъ вы легко говорите! Здѣсь Москва!.. Не могу же я хуже другихъ выйти!.. Вѣдь меня газеты на чемъ свѣтъ стоятъ облатить... Ну, что за удовольствіе на брань-то себя обрекать... А, вѣдь, пресса...

Ностром. Да какая тутъ къ чорту пресса!.. Пресса тутъ не причемъ!.. А, вѣдь, я совсѣмъ изъ бюджета вышелъ...

Ксенія. Очень сожалѣю... Но что-же мнѣ дѣлать?..

Ностром. (*ласково*). Ксенія Уваровна!.. Мамочка!.. Возьмите триста пятьдесятъ и бенефисъ!.. (*съ комической слезой въ голось*) Пожалуйте вы мою старость!.. А, коли хотите, въ контрактъ напишемъ четыреста... это все можно... все въ нашихъ рукахъ...

Ксенія. Нѣтъ, зачѣмъ же... Все равно...

Ностром. Вы согласны стало быть... (*цѣлуя руку*) Вотъ спасибо, звѣздочка моя ясная, спасибо... Мы сейчасъ и контрактъ подпишемъ... (*вынимая бумагу изъ кармана*) У васъ перышко и чернила найдутся?..

Ксенія (*постынно вставая и идя въ свою комнату*). Сейчасъ принесу (*уходя*) Что съ вами дѣлать!.. Пейте мою кровь!.. Кушайте меня... (*уходитъ*)

Ностром. (*у зеркала, раскланивается самъ съ собой*). Съ драматической инженю поздравляю тебя, Костенька!..

Ксенія (*выходя и ставя на столъ чернильницу*). Вотъ перо и чернильница!..

Ностром. (*быстро садясь и принимаясь писать*). Триста пятьдесятъ и бенефисъ... Такъ-съ?

Ксенія. И бенефисъ въ январѣ...

Ностром. (*недовольнымъ тономъ*). Въ январѣ... (*растискивается и передаетъ контрактъ Ксеніи*) А вы, здѣсь, на этомъ подпишитесь... (*подаетъ другой контрактъ*)

Ксенія (*беря перо*). Здѣсь?..

Ностром. Да-съ!.. (*Ксенія подписывается и передаетъ ему*) Ну вотъ-съ... И дѣло въ шляпѣ, брильянтикъ вы мой!.. (*кладя въ карманъ бумагу*) А затѣмъ—до свиданія, мамочка!.. (*беретъ шляпу*)

Ксенія (*любезно и весело*). Куда-же вы?.. Посидите у насъ вечерокъ!..

Ностром. Съ удовольствіемъ-бы, но не могу...

До свиданія, ясочка!.. (*цѣлуетъ руку и быстро уходитъ*) Дѣла-съ!..

(*Ксенія провожаетъ его до дверей и затѣмъ быстро бѣжитъ на авансцену*)

Ксенія (*радостно*). Папа, папа!.. Мамочка!..

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Ксенія, Барсовъ, Марѳа Гавриловна и Матронова.

Барсовъ (*постынно входя*). Ну что, моя дѣвочка?..

Ксенія (*оживленно*). Папа, кричите ура!.. Я служу въ Москвѣ!..

Барсовъ (*радостно*). Ура, ура, ура!..

Мар. Гавр. Вотъ и слава Богу!..

Матронова. Очень рада... очень рада за Ксюшу!..

Ксенія. А! И Анисья Феропонтьевна здѣсь!.. (*протягивая руку*) Мое почтеніе!..

Барсовъ (*цѣлуя Ксенію*). Привѣтствую тебя, жрица искусства!..

Ксенія. Ой, папа, больно!.. Вы задушили меня!..

Марѳа Гавр. (*цѣлуя*). Поздравляю тебя, дѣточка!.. Дай тебѣ Господь успѣха!..

Матронова (*торжественно*). Отъ нынѣ, Ксенія, ты на дорогѣ къ славѣ... Служить въ Москвѣ это не то, что въ какихъ-нибудь Тютьшахъ... Москва—театральный городъ... (*цѣлуя*) Очень рада... Поздравляю!..

Ксенія (*выслушавъ тираду Матроновой съ лукавой улыбкой, радостно*). Вотъ и контрактъ!.. Триста пятьдесятъ и бенефисъ въ январѣ...

Матронова. И неужели Костроминъ согласился?..

Ксенія (*радостно*). Представьте себѣ, Анисья Феропонтьевна, согласился!..

Матрон. (*горячо*). Не можетъ быть... Никогда не повѣрю... Никогда!

Барс. Да почему-же, Анисья...

Матрон. (*горячо*). Да такъ вотъ!... Не повѣрю—вотъ и все!.. Не повѣрю!

Ксенія (*подавая контрактъ*). Ну, вотъ вамъ контрактъ... Удостоверьтесь...

Матрон. (*беретъ бумагу и читаетъ*). «Триста пятьдесятъ и бенефисъ въ январѣ»... (*пожимая плечами*) Да онъ спятилъ, родные мои!... Окончательно спятилъ!... Моя Машенька сто пятьдесятъ получаетъ!... Да я сама тридцать пять лѣтъ на сценѣ!... Я никогда!

Марѳа Гавр. Да успокойтесь вы, Анисья Феропонтьевна, успокойтесь!... Что же теперь дѣлать?

Матрон. (*сдерживаясь, со злобой*). Я кажется, спокойна... Мнѣ-то что за дѣло!... Я даже очень рада за васъ... Очень рада за Аксюшу...

Ксенія (*оживленно, не много подзадори-*

вая Матронову). А уж как он тут передо мной разсыпался, если бы вы только видѣли, Анисья Черопонтьевна!... Вы, говорить, будете первой звѣздой театральнаго небосклона!... Вы, говорить, будете лучшимъ украшеніемъ моей прекрасной труппы!

Матрон. (со злобой, перебивая ее). Что-же, все можетъ быть!... Я теперь ничему не удивляюсь... Я, матушка, столько видѣла на своемъ вѣку подлостей, столько гадостей, что... (качаетъ головой.)

Ксенія (нѣжно, держа контрактъ). Вотъ онъ, мой голубчикъ, все дитяtko должданное, ненаглядное!... (восторженно.) Ахъ, папа, если бы вы знали, какъ я рада, что я буду служить въ Москвѣ!... У меня, кажется, отъ радости крылья выросли!... Такъ бы взяла и полетѣла высоко, высоко, подъ самое небо!... «Служить въ Москвѣ»—это была моя завѣтная мечта съ того дня, какъ я поступила на сцену!... Миѣ казалось, что выше этого счастья ничего не можетъ быть!... Здѣсь, дѣйствительно, настоящее дѣло!... Здѣсь истинное служеніе искусству; здѣсь есть цѣнители!

Матрон. (про себя). Погоди, матушка, узнаешь ты кузькину бабу!

Ксенія (обнимая Барсова и кладя ему на плечо голову). Ахъ, папа, я такъ счастлива! Такъ счастлива, что даже не вѣрю въ свое счастье!

Барс. (растроганный). Да еще бы, моя Ксюша!... Я самъ отъ восторга голову потерялъ... Земля подо мною горитъ!

Ксенія (оживленно, съ комическимъ оттѣнкомъ). Вы только вообразите себѣ, папа, что меня ожидаетъ! Съ каждой новой ролью я все больше и больше завоевываю симпатію публики!... Успѣхъ мой растетъ и растетъ!... Я дѣлаюсь любимицей московской публики!... Миѣ подносятъ вѣнки, подарки... Газеты, какъ бы я не играла, пишутъ миѣ хвалебные дифирамбы!... Ученые и литераторы ищутъ знакомства со мной. Кругомъ меня поклонники, поклонники и поклонники!... Старики и грудные младенцы, статскіе и военные, первый богачъ и послѣдній бѣднякъ! Всѣ у моихъ ногъ!... Слава, слава, слава!... И вѣнки, вѣнки, вѣнки безъ конца... «Милліонъ двѣсти тысячъ вѣнковъ!»... «Заманчиво, чортъ побери!»... И въ концѣ концовъ ко миѣ являются антрепренеры со всѣхъ странъ свѣта!... Ксенія Уваровна, «пожалуйста управляйте департаментомъ!»... Тьфу ты!... Актерская привычка изъ ролей говорить... Ксенія Уваровна, пожалуйста удивлять міръ своимъ талантомъ!.. Правда, папа, хорошо?... ха, ха, ха, ха!

Барс. (добродушно смѣясь). Ха, ха, ха!... Комикъ ты мой, Ксюша!... Ха, ха, ха!...

Матрон. (про себя). Тьфу!... даже смотрѣть противно!... (постынно.) Однако миѣ пора!... До свиданія!

Марѳа Гав. Куда же вы, Анисья Черопонтьевна?

Ксенія (горячо). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!... Я васъ ни за что не отпущу!... Вы у насъ сегодня въ винтикъ поиграете!

Барс. Конечно... Мы еще сразимся!... Репетиціи у васъ сегодня нѣтъ... Оставайтесь-ка, добрѣйшая вы наша и милѣйшая!

Марѳа Гав. Пока до винта, чайку пойдете попьемъ!... (беря ее подъ руку.) Пожалуйте-ка, пожалуйста!...

Барс. (шутливо беря ее подъ другую руку). Милости просимъ!

Матрон. (идя въ столовую). Ахъ, я такая безхарактерная, ... такая безхарактерная. (уходитъ.)

Ксенія (вслѣдъ имъ). А я сію минуту, только контрактъ спрячу!... (быстро идя въ свою комнату.) Я сію минуточку... (уходя.) А вотъ какъ меня завтра ошкварятъ!... Это будетъ очень даже хорошо!... (уходитъ.)

(Сцена нѣкоторое время пуста.)

(Ксенія выходитъ изъ своей комнаты и направляется въ столовую, но на срединѣ останавливается, прислушиваясь. Въ передней слышны голоса.)

Ксенія (прислушиваясь). Что это?... Кто это пришелъ?... (слушая.) Его голосъ?... (дѣлаетъ два шага къ передней и останавливается, прикладывая руку къ сердцу.) Ухъ, какъ застучало!... (съ волненіемъ.) Уймись, глупое, уймись!... (слушая.) Можетъ быть и не онъ?... (съ радостью.) Онъ!... навѣрно онъ!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Ксенія и Петръ Артемьевичъ.

(Петръ Артемьевичъ развязно входитъ, расчесывая бородку.)

Ксенія (бросается къ нему, обнимаетъ, говоря страстнымъ шепотомъ). Петя!... Милый!... Безцѣнный!... дорогой!

Петръ (тихо). Тише, Ксенія, тише!... Насъ могутъ услышать...

Ксенія (громко). Пусть слышатъ!... Пусть всѣ видятъ!... (нѣжно.) Я люблю тебя!

Петръ (цѣлуя ее руки). Огонь ты мой!... Порохъ ты мой!... Гордость моя!

Ксенія (оживленно). Слушай, Петя!... (беретъ его за руку и ведетъ на авансцену.) Знаешь ты!... (становясь въ позу Поприщина.) «Сегодняшній день есть день величайшаго торжества!» Я принята въ театръ Костромина!

Петръ (рисуетъ и позируетъ). Я очень радъ, Ксенія!... Я всегда думалъ, что твое мѣсто здѣсь... Съ твоимъ талантомъ ты можешь многое сдѣлать!... Мы вѣстѣ будемъ работать; обсуждать роли... Ты знаешь, какъ я высоко ставлю служеніе искусству!... Въ моихъ глазахъ быть артисткой значить служить идеѣ!... Вно-

сѣть свѣтъ въ потемки общественнаго сознанія... Будить заснувшую мысль... Воспитывать благородныя чувства въ массѣ... Вести людей къ добру, къ свѣту, къ жизни вѣчной. Да, искусство вѣчно!... Оно старо какъ міръ и юно, какъ весна!

Ксенія (*воодушевленная*). Да!.. Да, Пета!.. Ахъ, какъ ты хорошо говоришь!.. Какая у тебя высокая душа!... Сегодня я до развѣта не могла уснуть!... Я читала твои стихи!... Я не сомкнула глазъ до тѣхъ поръ, пока не дочла до конца!... Знаешь, Петька, я нахожу, что у тебя громадный талант!... Со временемъ ты будешь знаменитостью!... У тебя такъ много чувства въ стихахъ, такія хорошія, свѣтлыя мысли, такіе чудные образы!... Я пришла въ какой-то экстаз!... Все мое существо переполнилось тобой, какъ говорятъ поэты... И я рѣшила сегодня же всенародно объявить тебя своимъ женихомъ!

Петръ (*нѣсколько удивленно*). То есть, какъ же это?..

Ксенія. Очень просто... Чему же ты изумляешься?.. Вчера ты далъ мнѣ слово переговорить съ твоими родителями! Вѣдь ты ихъ предупредилъ, да?.. ты мнѣ все передалъ, что я тебя просила?

Петръ (*тщательно расправляя бородку*). Конечно, передалъ... Все передалъ, мой другъ...

Ксенія (*нетерпѣливо*). Ну и что-же?.. Что-же?.. Чѣмъ все кончилось?.. (*капризно*) Да брось ты, пожалуйста, заниматься собой!.. Ты и такъ, повѣрь мнѣ, величественъ и неотразимъ!

Петръ (*улыбаясь*). Ты необыкновенно эксцентричная женщина!... Необыкновенно...

Ксенія (*вспыхнувъ*). Ну, хорошо, хорошо... Я уже это слышала!... (*отходя*) Тебѣ, кажется, доставляетъ удовольствіе меня бѣсить!.. (*останавливается въ грустной позѣ*)

Петръ (*подходя къ ней*). Не сердись-же, не сердись, моя дорогая!... (*цѣлуя ее*) Моя прелесть, мое золото!... (*беря ее за руку*) Я передалъ имъ, что ты, вѣроятно, будешь служить здѣсь, въ Москвѣ... Прочелъ имъ даже рецензію о тебѣ... Это, видимо, ихъ окончательно покорило...

Ксенія (*радостно*). И они согласились, да?.. Согласились?..

Петръ (*поправляя прическу*). Видишь-ли, Ксенія... Я прямо такъ, знаешь, не рѣшился спросить. Я сдѣлалъ намекъ... Обинякомъ... Весьма, впрочемъ, прозрачный намекъ... Ну, и они... Они, повидимому, ничего не имѣютъ... (*смотря на нее*) Что-же ты такъ грустно смотришь, Ксенія?..

Ксенія. Ты, Пета, что-то туману напускаешь?..

Петръ (*съ навосомъ*). Ксенія!.. И тебѣ не гудѣть такъ говорить?.. Пойди, ты этимъ глупо

боко оскорбляешь меня!.. Я люблю тебя?!.. Для меня ничего въ мірѣ нѣтъ лучше, драгоценнѣе тебя!.. Ты мое солнце!.. Я на все согласенъ, мой свѣтъ, (*цѣлуя ее*) моя дорогая, на все!..

Ксенія (*цѣлуя его*). Спасибо, Петька, спасибо!..

Петръ (*снохватившись*). Но, видишь-ли, дѣло въ томъ...

Ксенія (*закрывая ему рукой ротъ*). Я ничего не хочу больше слушать!.. Молчи!.. Ты согласенъ—вотъ все, что мнѣ было нужно!.. (*восторженно*) Какой счастливый день сегодня для меня!.. Я готова обнять всю вселенную и расцѣловать!..

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Ксенія, Петръ Артемьевичъ, Сѣверовъ и Ордынскій.

(*Сѣверовъ и Ордынскій входятъ при послѣднихъ словахъ Ксеніи.*)

Сѣвер. (*съ иронической улыбкой*). Съ какой-же это радости вы такъ широко свои объятія раскрываете?.. (*протягивая руку Ксеніи*) Здравствуйте!

Ксенія (*нѣсколько сконфуженная*). Ахъ, это вы, господа!... (*подавая руку Сѣверову*) Поздравьте меня!..

Сѣвер. (*небрежно*). Съ чѣмъ это?

Ксенія. Я служу въ Москвѣ...

Сѣвер. (*отходя, гладнокровно*). Поздравляю...

Ксенія (*передразнивая*). «Поздравляю»... (*Горько*) Какой вы противный, Митрофанушка!.. Ну, развѣ такъ поздравляютъ?!..

Сѣвер. (*гладнокровно*). Я лучше не уиѣю... Ордынскій, поздравь Ксенію Уваровну. Она къ намъ въ группу поступила.

Ордым. (*быстро и выразительно*). Поздравляю, Ксенія Уваровна, поздравляю!.. Я очень радъ, что вы будете служить у насъ... Нѣтъ никакого сомнѣнія, что вы будете лучшимъ украшеніемъ нашей сцены... Храмъ Мельпомены...

Сѣвер. (*разговаривая съ Петр. Арт., обертываясь*). Ордынскій!

Ордым. (*недовольный*). Что тебѣ?..

Сѣвер. Брось!.. Оставь!.. Довольно... Ты ужъ и обрадовался...

Петръ (*покровительственно*). Bravo, Ордынскій, bravo!..

Ксенія (*искренно, съ чувствомъ*). Спасибо вамъ! Мнѣ дорого хорошее отношеніе ко мнѣ товарищей по сценѣ!.. Я какъ въ темномъ лѣсу... Я всей душой готова служить искусству...

Сѣвер. (*перебивая*). Да перестаньте вы, господа, говорить фразы... «Храмъ Мельпомены... Святое искусство... Сѣдая старина... Чортъ въ стулѣ». Неужели вы серьезно все

это говорите?.. Надо быть идиотомъ, чтобы думать, что мы служимъ искусству... Ерунда это все!.. Просто на просто, комедь ломаемъ на потѣху почтеннѣйшей публики — вотъ и все!.. Какое еще тамъ къ чорту искусство!..

Ордын. (*Петру Арт.*). Ну, Митрофанушка, съѣлъ на своего конька... Поѣхалъ... (*продолжаетъ разговоръ съ Петр. Арт.*)

Ксенія (*подходя къ Сьверову, говоритъ съ доброй улыбкой*). Хотя сегодня-то для торжественнаго дня не ругайтесь, Митрофанушка!..

Сьвер. Не могу... «Ндравъ такой»... Ну, скажите на милость, къ чему вы эти колесы развѣсили?.. (*указывая на тѣнокъ*.) Кого вы хотите этимъ удивить... лаврами этимъ?..

Ксенія (*раздраженно*). Никого я не желаю удивлять!.. Но поощреніе публики цѣню...

Сьвер. (*саркастически улыбаясь*). «Поощреніе публики»... Абсурдъ!.. Фраза и ничего больше!.. Хотите мнѣ завтра три такихъ вѣнка поднести?.. И ровно это ничего не доказываетъ... Желторотый вы птенецъ!..

Ксенія (*комически кланяясь*). Покорно васъ благодарю!..

Сьвер. (*горячо*). Все это пустяки, Ксенія Уваровна!.. Все въ нашемъ театральномъ мѣрѣ бутафорское! Картонъ — все это!.. И слава, и вѣнки, и служеніе «святому искусству», и «поощреніе публики», и хвалебные отзывы прессы!.. Все бутафорское, поддѣльное, не настоящее!.. (*съ горечью*.) И все это гроша мѣднаго не стоитъ... И сами то мы чортъ знаетъ что такое?.. Истрепались на чужихъ словахъ и чувствахъ... Своихъ словъ, своихъ чувствъ у насъ нѣтъ!.. Въ жизни-то мы еще больше актеры, чѣмъ на подмосткахъ!.. И благородство, и честь и любовь-то у насъ...

Ксенія (*горячо перебивая его*). Не согласна я съ вами, Митрофанушка! Неправду вы говорите!.. Никогда я этому не повѣрю... Когда-бы я пришла къ этой мысли, я-бы жить не стала!.. Вы сами на себя клеветеете... Если-бы вы такъ думали, вы-бы не могли такъ относиться къ дѣлу, такъ любить свое дѣло!..

Сьвер. Привычка... Втянулся...

Петръ (*авторитетно, свысока*). Конечно, доля правды есть въ его словахъ... Но, онъ переборщилъ... Перехватилъ черезъ край...

Ордын. (*разсыпано*). «Послушай, ври, да знай-же мѣру... Есть отъ чего въ отчаянье придти!..»

(*Сьверовъ свысока посмотрѣлъ на него и отошелъ. Ордынский разговориваетъ съ Петромъ Артемьевичемъ.*)

Ксенія (*ласково Сьверову*). Ну, перестаньте, Митрофанушка... Я прошу васъ! Положите гнѣвъ на милость...

Сьвер. Не знаю самъ почему, а злитъ меня сегодня вашъ именная видъ!.. Чему вы обрадовались?.. Отчего у васъ глаза такъ горятъ?..

Ксенія (*кладя ему руку на плечо*). Вѣдь вы мнѣ другъ, Митрофанушка?..

Сьвер. (*смущенно*). Что-жъ объ этомъ спрашивать... Я думаю, — вы знаете.

Ксенія (*ласково*). Знаю, Митрофанушка, знаю!.. И потому какъ друга прошу, будьте добренькій, не злобствуйте сегодня, Митрофанушка... (*гладитъ его волосъ*.) Будьте панишкой!..

Сьвер. Хорошо... Постараюсь...

(*Въ передней слышенъ шумъ.*)

Голосовъ (*за сценой*). Что-же, дома кто-нибудь изъ нихъ?.. Что все это значитъ?.. Митродора Семеновна, пойдите-съ!.. (*громко сморкается.*)

Ксенія (*быстро идя къ двери передней*). Простите, господа...

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же, Голосовъ и Митродора Семеновна.

(*Голосовъ торжественно и важно входитъ подъ ручку съ супругой.*)

Ксенія (*встрѣчая ихъ въ дверяхъ*). Милости просимъ!.. (*присѣдая*.) Здравствуйте!..

Голосовъ (*важно*). Итѣю честь кланяться!..

Митр. Сем. (*важно*). Bonjour, Ксюша!..

Ксенія (*любезно*). Пожалуйте на диванчикъ, Артемій Филипповичъ, Митродора Семеновна, пожалуйста!..

Голосовъ (*важно идя къ дивану*). А ваши родители дома-съ?..

Ксенія (*постынно*). Дома, дома... Я сейчасъ ихъ позову!.. (*проходя къ двери, Сьверову и Ордынскому.*) Представьтесь сами, господа... (*уходитъ въ столовую.*)

Ордын. (*развязно*). Позвольте представиться — Ордынский, артистъ!..

Голосовъ (*удивленно и высокомерно смотря на него*). Очень приятно... Голосовъ.

Сьвер. (*съ улыбкой*). Сьверовъ!..

Голосовъ (*недовольнымъ тономъ*). Очень радъ...

Митр. Сем. (*Сьверову*). Вы тоже изъ актеровъ?

Сьвер. (*съ улыбкой*). Истина глаголетъ вашими устами... (*садится на кресло около дивана въ небрежной позѣ.*)

(*Ордынский разговориваетъ съ Петромъ Артемьевичемъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же, Ксенія и Барсовъ.

Барс. (*выходя, весело и радушно*). Сколько гостей, а мы тамъ заболтались и ничего не слышимъ!.. (*пожимаетъ руки Ордынскому, Петру Артемьевичу.*) Здравствуйте, господа!.. (*подходя и протягивая руку.*) Митродоръ Семеновнѣ!.. Артемію Филипповичу!..

Здравствуй, Митрофанушка!.. Простите старуху, она сейчас... Зашѣкалась по хозяйству тамъ... (сидя въ околу стола, рядомъ съ Голосовымъ.) А у насъ, батюшка, Артемій Филипповичъ, радость... Слышали?..

Голосовъ (высокомѣрно). Да, какъ-же. Петръ мнѣ сказывалъ... Говорилъ, какъ-же... Слышалъ...

Митр. Сем. (въ тонъ мужу). Слышали, слышали...

Барс. (радостно). Какова моя Ксюша!.. Талантомъ!.. Однимъ талантомъ пробилась себѣ дорогу...

Голосовъ (авторитетно). Да, но путь этотъ узкій и скользкій...

Митр. Сем. (въ тонъ мужу). Чего ужъ... Одно слово — актерка...

Барс. (недоумывая). То-есть, почему-же?.. Какъ это скользко?..

Голосовъ (авторитетно). Позвольте мнѣ высказать свой взглядъ и свои соображенія на предметъ подлежащаго разсужденія... Такъ сказать — вникнуть въ суть настоящаго дѣла... Прежде всего я отнюдь не противникъ театра... Это есть общественное учрежденіе... Учрежденіе, призванное къ существованію, дабы служить увеселеніемъ и пріятнымъ времяпровожденіемъ для обывателей, улаживая часы ихъ досуга и давая пріятное и полезное отдохновеніе отъ трудовъ дня... Не затрудняя головы обывателя ненужными и даже порой вредоносными мыслями, а только веселя ихъ взоры и лаская ихъ слухъ созерцаніемъ прекраснаго...

Барс. (пытаясь прервать). Я съ вами не согласенъ!.. Нѣтъ-съ! Я долженъ вамъ сказать...

Голосовъ (авторитетно). Позвольте-съ!.. Позвольте! Дайте мнѣ докончить теченіе моихъ мыслей...

Ксенія (съ ироніей). Довольно многоводное теченіе!..

Голосовъ (возвышая голосъ). Предназначеніе театра, какъ общественнаго учрежденія, по моему крайнему разумѣнію, заключается въ увеселеніи обывателя. Отрѣшая его отъ горечи жизни, отъ семейныхъ, служебныхъ и прочихъ неприятностей существованія...

Съвер. (въ его тонъ, продолжая). И способствуя при всемъ этомъ правильности пищеваренія обывательскихъ желудковъ!..

Голосовъ (обиженно и изумленно). Что такое, молодой человекъ?.. Что такое вы изволили сказать?..

Митр. Сем. (пренебрежительно). Въ какой близкій кругъ мы попали!..

Съвер. (смотря на него). Вы, прекрасный выразитель мнѣнія большинства публики... Превосходный!..

Голосовъ (польщенный). Да иначе и быть не можетъ....

Барс. Какъ быть не можетъ?! Напротивъ!.. Ксенія (быстро подходя). Не спорь, папа!.. Взгляды бываютъ различныя.

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же, Матронова и Марѳа Гавриловна. (выходятъ и здороваются со всѣми.)

Ксенія (Петру Артемьевичу съ волненіемъ). Петька, мнѣ не терпится... Меня бьетъ, какъ въ лихорадкѣ!.. Что мы скрываемъ, зачѣмъ?.. Я, кажется, не вытерплю и сейчасъ-же все объявлю...

Петръ (останавливая ее). Погоди, Ксенія... Неловко... Что за фрондерство!..

Ксенія (нервно). Мнѣ надоѣло играть въ жмурки!.. Я хочу открыто, по праву невѣсты любить тебя!.. Я рѣшила и сдѣлаю... Мы не маленькіе!.. Тутъ нѣтъ ничего дурнаго... Мы любимъ другъ друга.... (громко взволнованно) Господа!..

Петръ. Ксенія!.. (Всѣ обертываются и смотрятъ на Ксенію.)

Ксенія. Господа, позвольте представить вамъ моего жениха...

Съвер. (съ волненіемъ въ мигъ, всталъ и нервно передвинулъ стулъ). Несчастная!.. (Общее изумленіе. Голосовъ съ удивленіемъ смотритъ на Ксенію, затѣмъ на Петра Артемьевича и на жену. Барсовъ неодобрительно качаетъ головой. Марѳа Гавриловна остановилась, въ полуоборотъ. Матронова и Ордынскій шепчутся, улыбаясь.)

Голосовъ (съ достоинствомъ) Петръ!..

Поясни...

Митр. Сем. (плаксиво). Какъ свѣгъ на голову!..

Петръ (несколько робко, но рисуясь). Я люблю Ксенію, папа!.. Больше жизни люблю!

Голосовъ (значительно). Да-а-а...

Ксенія (оживленно). Вы простите, Артемій Филипповичъ, что я все такъ прямо ляпнула!.. Я иначе не умѣю... Хотя я и актриса, а въ жизни совсѣмъ притворяться не могу!.. Честное слово!.. Я потому и рѣшила все на пряжки!.. Люди мы взрослые, что же намъ въ прятки-то играть!.. Съ какой такой стати?.. Мы уже давно любимъ другъ друга...

Голосовъ (значительно). Ахъ, вотъ какъ...

Ксенія (несколько не смущаясь). Да... Давно-о!.. Мы еще въ маѣ объяснились въ любви... Мы гуляли въ паркѣ... Надъ нами шептала тихо полусвѣщенная чуднымъ луннымъ свѣтомъ деревья... Соловей заливался въ кустахъ... Вдали журчалъ ручей таинственныхъ рѣчи!.. Однимъ словомъ, все было такъ, какъ во всѣхъ хорошихъ романахъ пишутъ!..

Голосовъ. Прекрасно!..

Ксенія (весело и оживленно). Мы тогда-же поклялись во взаимной любви... Но до

осени рѣшили хранить тайну... Мы отложили нашу свадьбу до вступленія моего на сцену въ Москвѣ!.. Теперь все слажено!.. Контрактъ я съ Костроминимъ подписала... Никакихъ препятствій нѣтъ!.. Люблю я вашего Петьку до безумія!.. И сегодня больше, чѣмъ когда нибудь!.. Жена я ему буду послушная, невѣстка вамъ покорная!... (кланяясь.) Съ чѣмъ васъ и поздравляю!..

Голосовъ (кланяясь). Благодарю васъ.... (Барсовъ во время монолога Ксеніи уходитъ въ столовую и сейчасъ-же возвращается съ бокалами шампанскаго).

Ксенія. Вы, стало-быть, согласны?

Голосовъ. Что-же теперь... Согласенъ-съ!..
Митр. Сем. Чего-ужъ теперь... Извѣстно!..

Ксенія (радостно). Вотъ и прекрасно!.. Безъ всякихъ китайскихъ церемоній!..

Барс. (подходя съ бокаломъ въ рукахъ). А мы съ Маронькой ужъ давно согласны!.. Господа, поздравимъ нарѣченныхъ!.. Хіонья, обноси!..

(Все берутъ бокалы съ шампанскимъ.)

Ксенія (оживленно чокаясь). Выпьемъ за наше счастье!... За молодость, за любовь!.. За все хорошее, свѣтлое въ жизни!..

Барс. (пригубивая). Ой, какъ горько!..

Ксенія (улыбающаяся). Что же?.. Мы и подсластить можемъ!.. (горячо цѣлуетъ Петра Артемьевича).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Сцена частнаго театра. — На первомъ планѣ, справа, стѣна, отдѣляющая сцену отъ зрительнаго зала, въ стѣнѣ — дверь въ залъ. — Напротивъ, на лѣвой сторонѣ, стѣна отдѣляющая сцену отъ уборныхъ; — дверь ведетъ въ уборныя артистовъ. — Надъ дверью надпись: «уборныя». — На второмъ планѣ — кулисы, изображающія залъ въ домѣ Фамусова. — Между кулисами — двери; одна дверь ближе къ правой сторонѣ, другая — къ лѣвой. — На заднемъ планѣ кулисы и окна. — Поперекъ сцены, между первыми и вторыми кулисами, занавѣсъ, отдѣляющая истинную отъ зала въ домѣ Фамусова, съ двумя дверьми. — За второй, лѣвой кулисой — вторая занавѣсъ — изображающая залъ, съ одной дверью въ серединѣ, сзади двери — задникъ. — Въ залѣ разставлена мебель, цвѣты. — Полная обстановка «Горе отъ ума». — У правой стѣны, отъ двери къ кулисамъ — деревянная скамья. — На первомъ планѣ, недалеко отъ уборныхъ, зеленая садовая скамья, ломберный столъ, кресло обитое дорогой матеріей, вѣнские стулья.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Матронова, Крахмалова, Костроминъ, Добрынинъ, Собанинъ, Пожарный и Плотникъ.

(При открытіи занавѣсы на сценѣ идетъ 2-й актъ, явл. IV, ком. «Горе отъ ума». Матронова, въ костюмъ и гримъ графини-бабушки, сидитъ на диванѣ и оживленно бесѣдуетъ съ Крахмаловой. Костроминъ, въ костюмъ Фамусова, и Добрынинъ, въ костюмъ Скалозуба, стоятъ у кулисы, справа, около двери. Недалеко отъ нихъ Собанинъ, съ книжкой въ рукѣ, прислушивается къ тому, что говорится на сценѣ. Пожарный дремлетъ, сидя на скамейкѣ у входа. Плотникъ сидитъ съ нимъ рядомъ.)

Добрын. (въ волненіи, потирая руки). Нездоровится что-то... Дрожь какая-то... Терпѣть не могу играть роли въ стихахъ!.. Того гляди соврешь!..

Костр. (съ улыбкой). А ты старайся!

Собанинъ (волнуясь). Тише, господа! Ничего не слышно... Приготовьтесь!..

Добрын. (откашливаясь). Горло сѣло... какъ на грѣхъ... Кхе, кхе... И кто это вы-

думалъ писать пьесы въ стихахъ?... Совершенно неестественно и глупо!

Костр. (приготовляясь къ выходу.) Не любишь, братъ!..

Собанинъ. Пожалуйте!

Костр. (принимая осанку Фамусова). Сергѣй Сергѣичъ, къ намъ, сюда-съ... (уходитъ на сцену.)

Добрын. (со страхомъ, принимая важную осанку). Пронесъ, Господи! (уходитъ за Костроминимъ.)

Матрон. (Крахмаловой). Словъ нѣтъ... Конечно, хорошая она актриса... Да, вѣдь и то сказать, по одной — двумъ ролямъ нельзя судить... Нѣтъ, ты прослужи годъ, два... Заслужи расположеніе публики... А это что-же такое?! Да моя Машенька въ нѣкоторыхъ роляхъ...

Крахм. (тѣшко). Ну, вотъ сравнила! Ваша Машенька — недуренькая рожица — вотъ я все... А Барсова — талантъ!.. Это сейчасъ видно...

Матрон. (обиженная, но сдерживаясь). Ну, хорошо-съ, Пелагея Ивановна, хорошо-съ... Ну, хорошо, допустимъ, что она талантъ... Прекрасно — талантъ, да зачѣмъ-же мужчинамъ

при всѣхъ на шею вѣшаться... Прежде всего украшеніе таланта—скромность... Но если дѣвка на шею...

Крахм. (*строю*). Да что вы путаете-то, Анисья Феропонтьевна? Кому-же она на шею вѣшается?

Матрон. Матушка, Пелагея Ивановна, своими глазами видѣла. При всѣхъ Петьку Голосова облапила.

Крахм. (*удивленно*). Петра Артемьевича?

Матрон. Да, женихъ, говорить, мой, а я его невѣста!..

Крахм. (*удивленная и обиженная*). Не можетъ быть? Какъ женихъ?.. Да развѣ она его знаетъ?

Матрон. Ну, какъ же, Пелагея Ивановна, не знать, когда она черезъ Петьку и дебюта у насъ добилась... Она съ нимъ все лѣто хорождалась... Какъ бывало не придешь, все — либо онъ, либо наша-то цаца — Сѣверовъ, съ ней и сидятъ... А то и оба вѣстѣ... Какъ же... Какъ-же!

Крахм. Почему-же онъ мнѣ о Барсовой ни разу слова не сказалъ?

Матрон. Не знаю, Пелагея Ивановна, не знаю... Да и дифирамбы-то эти въ газетахъ, какъ слышно, онъ писалъ... Знакомство у него среди газетчиковъ большое... Долго-ли...

Крахм. (*горячо*). Ну, это положимъ пустяки! Коли хорошо, не скажешь — худо. Но и онъ хорошъ мальчикъ — нечего сказать... Хоть-бы слово!.. Погоди, голубчикъ, я съ тобой поговорю!.. (*вставая*.) Со мной шутки плохія!.. Нѣтъ, каковъ мальчикъ-то!

Матр. (*схлдно*). Современный молодой человекъ! Красивъ, милъ и безъ предрасудковъ.

Крахм. (*идя задумчиво по сценѣ на право*). Неужели я обманулась въ ней? Не похожа она на интриганку.

Матрон. (*идя за ней*). Но еслибы вы видѣли, какъ всѣ были поражены, когда она это объявила.

Крахм. Ну, а онъ что-же?

Матрон. Онъ?.. Онъ ничего... глазомъ не моргнулъ... Какъ будто такъ и надо... (*передразнивая*.) Я, говорить, люблю ее. (*Крахмалова и Матронова останавливаются на правой сторонѣ и оживленно разговариваютъ про себя.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Крахмалова, Матронова, Ордынскій, Малкинъ и др.

(*При послѣднихъ словахъ Матроновой, Ордынскій выходитъ подъ руку съ Малкинымъ изъ уборной. Ордынскій въ костюмъ Молчалина.*)

Ордын. (*Малкину конфиденціально*). Пойди, другъ Малкинъ, я не могу здѣсь прочно

стать... Я все время играю мерзавцевъ... Это животное, Костроминъ, пригласилъ меня на роли драматическихъ любовниковъ, а все время угощаетъ фатами!... Ни одной симпатичной роли... Все это какая-то мелочь... Положимъ, я создаю типы и изъ ничтожныхъ ролей, но это обидно, другъ Малкинъ... Обидно!... Какая-нибудь зелененькая актриска изъ Царевкшайска пріѣхала, сыграла роль и имѣетъ успѣхъ, а я, актеръ на первое амплуа, не могу добиться щелчка отъ публики... Ну, съ какой радости, скажи на милость, другъ Малкинъ, я играю Молчалина, когда я имѣлъ колоссальнѣйшій успѣхъ въ Чацкомъ...

Малкинъ (*важно*). Да, это, просто, подлость.

Ордын. Нѣтъ, съ которой стороны эта роль подходитъ къ Сѣверову?..

Малкинъ. Ни малѣйше!..

Ордын. Не спорю, — онъ актеръ опытный!... Но, онъ не Чацкій ни въ какомъ разѣ!... Это моя роль, другъ Малкинъ!... И пресса, наконецъ, должна меня поддержать... Это ея святая обязанность.

Малкинъ (*ордо*). И она поддержитъ! (*протягивая руку*.) Вотъ тебѣ моя рука... Не будь я, Гаврила Малкинъ, если я завтра же не разнесу въ щепки господина Сѣверова!... Ты читалъ сегодня сценку изъ семейной жизни новопеченной знаменитости? Каково?

Ордын. (*восхищаясь*). Неужели, другъ Малкинъ, это ты написъ...

Малкинъ (*увидавъ идущую къ нимъ Матронову*). Т-ссь... (*тихо*.) Это моя статья.

Ордын. Изумительно! (*оглядываясь и увидавъ Крахмалову, быстро подходитъ къ ней и любезно разшаркивается*.) Имѣю честь кланяться, Пелагея Ивановна!..

Крахм. Здравствуйте, Ордынскій. (*разговариваютъ про себя.*)

Матрон. (*любезно Малкину*). Забыли, батюшка, насъ! Совсѣмъ забыли! Сколько лѣтъ, сколько зимъ!..

Малкинъ (*развязно*). Мое почтеніе, Анисья Феропонтьевна!

Матрон. (*вкрадчиво*). Пьеску, я слыхала, написали, родной мой?

Малкинъ. (*небрежно*). Да... написалъ...

Матрон. Можно узнать названіе, или это секретъ?

Малкинъ. «Джекъ—убійца женщинъ», комедія въ двухъ актахъ.

Матрон. (*восхищаясь*). Какое прекрасное названіе!... Вотъ бы мнѣ на бенефисикъ даль поставить, родной мой.

Малкинъ (*любезно*). Что же?.. Я съ удовольствіемъ... Вотъ только какъ Константинъ Егоровичъ?..

Матрон. (*постынно*). Я сама!... Сама все устрою! (*просительно*.) А вы, родной мой, меня не забывайте... Нѣтъ, нѣтъ, да и помя-

ните въ статейкѣ... Я за славой не гонюсь, а для бенефиса, знаете, это важно... И для вашей пьески лучше...

Малкинъ (*любезно*). Съ удовольствіемъ... (*разговариваютъ про себя*).

Ордын. (*съ чувствомъ*). Я одному только удивляюсь, Пелагея Ивановна... Меня всегда признаю, это поражало!... Какъ вы, такая умная, такая проникательная женщина...

Крахи. (*съ улыбкой*). Не расхваливайте такъ... Смотрите, зазнаюсь.

Ордын. Нѣтъ, что же я особеннаго такого новаго сказалъ — рѣшительно ничего. Это я про васъ и въ глаза и за глаза скажу... Я человѣкъ откровенный... Такъ я говорю, меня всегда поражало, какъ вы не можете раскусить Петра Артемьевича? Это совершенно пустой малый.. Просто пузырь съ горохомъ... Шумить, верещить, а внутри — пустота!

Крахи. Ну, батюшка, у всѣхъ у васъ внутри-то не Богъ знаетъ что. Языкомъ-то вы всѣ горазды трепать, а доведись до дѣла и сѣлъ, какъ ракъ на мели...

Ордын. (*юрячо*). Нѣтъ-съ, почему же, Пелагея Ивановна!... Это несправедливо!... Одно дѣло — безструнная балалайка, и другое дѣло — человѣкъ съ чувствомъ... Человѣкъ способный глубоко вникать въ самого себя... такъ сказать, анализировать свои чувства! На такого человѣка вполнѣ можно положиться... Такому человѣку женщина вполнѣ можетъ довериться... (*увлекаясь собственной рѣчью*). Понять женщину — это много значить... Далеко не каждый на это способенъ!... Для этого прежде всего надо искренно, беззаветно любить женщину. Любить ее всѣмъ существомъ, всѣми помышленіями, всѣмъ сердцемъ.

Крахи. (*съ улыбкой*). Это вы изъ какой роли?

Ордын. (*съ благороднымъ неодованіемъ*). Вы несправедливы ко мнѣ, Пелагея Ивановна... Меня до глубины души оскорбляетъ ваше недовѣріе ко мнѣ...

Крахи. Ну, ужъ не взыщите, батюшка... Я не умѣю обиняками разговаривать.

(*Ордынский и Крахмалова продолжаютъ разговоръ тихо.*)

Матрон. (*Малкину*). Моя Машенька нисколько не хуже играла Лизу!... Нисколько не хуже!... А вотъ, подите же о ней въ газетахъ ни слова!... А вы знаете, какъ для актрисы важно, когда про нее говорятъ въ газетахъ. Это поднимаетъ ея духъ, энергію... Наконецъ, указанія умнаго, образованнаго человѣка для артиста весьма драгоценны... Я уже двадцать лѣтъ на сценѣ, но я каждую замѣточку о моей игрѣ принимаю во вниманіе... У меня даже такая книжечка заведена. куда я рецензіи наклеиваю... Въ свободное время, знаете, иногда и прочтешь... Возобновишь въ памяти.

Малкинъ (*покровительственно*). Да, это необходимо... А о Марьѣ Андреевнѣ я напишу... Непремѣнно... напишу... Ее необходимо поддержать...

Матрон. (*съ чувствомъ*). Благодарю, родной мой!... Какъ мать благодарю.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Ксенія.

(*Ксенія выходитъ въ костюмъ Лизы изъ уборной. Малкинъ, увидавъ ее, отходитъ къ Ордынскому и Крахмаловой и разговариваетъ съ ними.*)

Матрон. (*подходя къ Ксеніи*). Какъ мы сегодня интересны, прелесть моя!... (*Смотря на нее.*) Пстой-ка я тебѣ головку немного поправлю... (*Поправляя.*) Ты, Ксюша, не смущайся, что тебѣ послѣ перваго акта пошкани... Вѣдь ты знаешь?...

Ксенія. (*раздраженно*). Знаю!... Прекрасно знаю, чьи это штучки!... Ордынский все это подстраиваетъ... Только напрасно они «сумлѣваются». Я тоже не совсѣмъ дура... Меня они на это не поддѣнутъ... Нѣтъ!... Я имъ безъ бою не уступлю!... Я имъ это все припомню!.. Будетъ и на моей улицѣ праздникъ.

Матрон. (*въ ея тонѣ*). Разуважь ихъ, Ксюша... (*цѣлуя ее.*) У, моя дуся!

Ксенія (*прислушиваясь*). Кто теперь ведетъ сцену?

Матрон. (*поправляя ей прическу*). Свѣровъ, кажется...

Ксенія (*оживленно*). Скорѣй, Анисья Феропонтъевна! Скорѣй, пожалуйста! Я хочу посмотрѣть! (*Быстро идетъ и становится между кулис. Все время внимательно слушаетъ, смотря на сцену и мало-по-малу, судя по движенію, увлекается, потихоньку хлопаетъ въ ладоши, шепчетъ*) «браво! прекрасно!... Превосходно!... Браво, браво!... Браво, Свѣровъ!»

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Петръ Артемьевичъ.

(*Петръ Артемьевичъ развязно входитъ изъ зрительнаго зала и, увидавъ Крахмалову, нѣсколько конфузится. Матронова подошла къ Собакину и что-то ему нашептываетъ.*)

Ордынский (*увидавъ Петра Артемьевича*). А вотъ и нашъ поэтъ!.. Любимецъ музъ! **Петръ Артемьев.** (*несмѣло подходя*). Мое почтеніе, Пелагея Ивановна!.. (*Ордынский и Малкинъ отходятъ разговаривая.*)

Крахмалова (*холодно*). Наше вамъ!... (*съ ироніей.*) Прикажете васъ поздравить, Петръ Артемьевичъ?

Петръ Артемьев. (*какъ-бы недоумывая*). Съ тѣмъ-съ? (*размлаживаетъ бородку*)
Крахмалова (*съ улыбкой*). Съ нарѣченной невѣстой.

Петръ Артемьев. (*смѣшавшись*). А, да... Благодарю васъ... Мерси!

Крахмалова. Однако вы вполне оправдываете званіе поэта?

Петръ Артемьев. То-есть?.. Я не понимаю...
Крахмалова (*съ злобой*). Говорятъ, поэты капризны и непостоянны въ любви...

Петръ Артемьев. Сама любовь слѣпа и капризна.

Крахмалова (*не безъ злобы*). Скажите, пожалуйста!.. А я и не знала...

Петръ Артемьев. (*съ грустью*). Мнѣ надо серьезно съ вами переговорить, Пелагея Ивановна...

Крахмалова (*съ ироніей*). О чемъ это?

Петръ Артемьев. (*рисуетъ и позируетъ*). Не смѣйтесь, Пелагея Ивановна!.. Въ жизни всякаго человѣка есть что-то фатальное, необъяснимое... Душа человѣка—сложная вещь... Душа поэта—тѣмъ болѣе... Это виѣстилище всевозможныхъ противорѣчій, непонятныхъ порывовъ... Въ ея нѣдрахъ скрываются самыя разнородныя теченія...

Крахмалова (*съ улыбкой*). Полно, батюшка, зубъ-то заговаривать!.. Они, слава Богу, не бьютъ у меня! Всѣ эти возвышенныя рѣчи я въ разъ слышала!.. По моему, по простецкому, подлость такъ подлость и есть.

Петръ Артемьев. (*горячо*). Да, но есть явленія... (*усиленно жестикуюрируя, продолжаетъ разговоръ съ Крахмаловой*.)

Ксенія (*идя на авансцену*). Bravo!.. bravo!.. Превосходно!.. Прекрасно! Ахъ, какъ онъ ведетъ эту сцену!.. Что за чудный актеръ Итроданушка! Я его сегодня непременно раздѣлу! Сколько въ немъ огня, воодушевленія!... (*увидавъ Петра Артемьевича съ Крахмаловой*.) Что это Петька около Крахмаловой увиливается? (*сильно*.) Эти мужчины такіе подлецы!.. Ужасъ!.. (*громко*.) Петя!

Петръ Артемьев. (*сконфуженно Крахмаловой*). Извините, Пелагея Ивановна!..

Ксенія (*нетерпливо*). Петька!..

Петръ Артемьев. (*быстро подходя*). Я сію минуту...

Крахмалова (*вздѣвъ*). Мелкая душонка. (*уходя въ залъ*) Подхалима!... (*уходитъ*.)

Ксенія (*строю*). Ты что это тамъ около Крахмаловой извиваешься?

Петръ Артемьев. (*цѣлуя ея руку, ласково*). Перестань, Ксенія... Что за мысли.

Ксенія. Да нечего хвостикомъ-то вилять!.. Я, вѣдь, знаю, что ты съ ней въ амурѣ враль.

Петръ Артемьев. (*оскорбленный*). Ксенія и ты могла...

Ксенія (*горячо*). Ты, Петька, не строй, пожалуйста, изъ себя новорожденного младенца!.. Меня не проведешь, я все знаю... Я еще съ тобой объ этомъ потомъ серьезно поговорю... Тебѣ это даромъ не пройдетъ, не безпокойся!.. Я съ тобой раздѣлаюсь потомъ!.. Теперь у меня не то въ головѣ... Мнѣ не до тебя!.. Но я все знаю!.. Мнѣ ужъ всю подноготную расписали!..

Петръ Артемьев. (*смущенно*). Что завзоръ... Она, дѣйствительно, того... Но я... никогда!..

Собанинь (*быстро подходя къ Ксеніи*). Пожалуйста, Барсова... Скоро вашъ выходъ... (*въ дверь уборной*.) Орловская, вашъ выходъ...

Орловская (*за сценой*). Сейчасъ!.. иду!..

Ксенія (*торопливо, съ волненіемъ*). Петька, иди сейчасъ-же въ кресла!.. Внимательно смотри!.. Потомъ мнѣ скажешь, если что не такъ... Иди-же, иди скорѣй!..

Петръ Артемьев. (*уходя въ залъ*). Иду!.. Сію минуту!.. (*уходитъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Орловская, затѣмъ Костроминъ.

Ксенія (*задумчиво, идя къ кулисамъ*). Вреть, или не вреть!.. Вотъ въ чемъ вопросъ?.. (*останавливается задумавшись*.)

Орловская (*быстро входя, гордо идеть къ кулисамъ, идъ стоитъ Ксенія*). Пустите-же!.. Я первая выхожу!.. Куда-же вы стали?

Ксенія (*комически присѣдая*). Простите!.. Никогда больше не буду.

Орловская (*съ злобой*). Комедіанка!

Ксенія (*вспыхнувъ*). Ну, вы не очень-то примадонну разыгрывайте!.. Скажите, пожалуйста, какая игрунья знаменитая выискалась!..

Орловская (*гордо*). Я на базарѣ не была... Я не умѣю ругаться...

Ксенія (*горячо*). Да, конечно, гдѣ вамъ!.. Этакая можно сказать, конфета!.. Ваше дѣло шипѣть по зѣиному, да шикальщикова подсаживать!.. Это я знаю... Только напрасно стараетесь!.. Дѣло ваше не выгоритъ!.. На зло вамъ успѣхъ буду имѣть... Изъ кожи полѣзу, а своего добьюсь.

Орловская (*отходя*). Увидимъ!

Ксенія. Да, ужъ будьте благонадежны, миленькая!

Орловская (*съ досадой*). Это изъ рукъ вонъ!

Ксенія. Не нравится... А забыли, какъ вы мнѣ шпилечки подпускали? Подите, пожалуйста на меня режиссеру... (*максимо*.) «Господинъ режиссеръ, Барсова все ругается». (*задорно*.) О, мои миленькія, я въ обиду себя не дамъ!.. Нѣтъ!.. Напрасно вы такъ низко о насъ воображаете!.. (*въ волненіи ходитъ около кулисы и что-то шепчетъ про себя, жестикуюрируя*.)

Костроминъ (*выходя со сцены*). Скотина!..

Скажите на милость!.. Вѣдь это изъ рукъ вонь!... Своими словами Грибоѣдова рассказываетъ.

Матронова (съ участіемъ). Что это вы такъ взволнованы, родной мой!..

Костроминъ (горячо). Да какъ-же пошлуйте, не волноваться!.. Веду сейчасъ сцену съ Добрынинымъ... Все время, извините за выраженіе, на хвостѣ у суфлера висить... Наконецъ, что-жъ бы вы думали... Говорю ему: «Да... счастье у кого есть этакой сынокъ; имѣть кажется въ петличкѣ орденкокъ...» А онъ, скотина, и ляпни:

«За третье августа; засѣли мы въ траншею; Ему данъ съ бантомъ, а мнѣ съ шею!..» А?! Каково!!

Матронова (смѣясь). Ха, ха, ха! Ахъ, Вася, Вася!.. Ха, ха, ха!

Костроминъ (съ досадой). Вамъ смѣшно!.. А мнѣ-то каково!.. Вѣдь я ему, оболтусу, чтыреста рублей въ мѣсяцъ плачу... За что спрашивается?! За что-съ? Помилосердитесь!.. (отходитъ и нервно шагаетъ около кумиса.)

Матронова (подходя къ Ксеніи и отправляя ей платье). Сейчасъ, Ксюша, мнѣ Пелагея Ивановна про твоего-то голубчика что поразказала...

Ксенія. Про кого? (проходитъ роль, слегка жестикулируя.)

«Вотъ кабы вы порхнули въ дверь съ лицомъ веселымъ беззаботно...»

Матронова. Про Петра-то Артемьевича!

Ксенія. Что-же такое? (проходя роль.)

«Когда намъ скажутъ, что хотимъ, къ куда какъ вѣрится охотно!..»

(продолжаетъ про себя.)

Матронова. Ну, ужъ могу сказать, хорошъ!..

Ксенія (съ досадой). А развѣ плохъ? (проходя сцену съ Молчалинымъ говоритъ за него и за Лизу.)

«Прошу пустить и безъ меня васъ двое» ... «Я тебя люблю... «А барышню?»

Матронова. Вѣдь я тебѣ говорила, что онъ раньше съ ней амуричалъ.

Ксенія (не слушая ее):

... «Тебя»... «Отъ скуки?»

«Прошу подалеже руки!»

Матронова. Ну, а теперь она отъ кого-то узнала...

Ксенія. «Вы знаете, что я не лѣшусь на интересы!..» (неожиданно громко и раздраженно.) Перестаньте вы сплетничать, Анисья Оеропонтьевна!.. Мнѣ теперь не до вашихъ сплетенъ... Выходъ сейчасъ, а вы Богъ знаетъ съ чѣмъ... Нашли время!.. Вотъ еще Марьяна-старница обо всѣхъ печалится... Вамъ-то что за дѣло!..

Матронова (съ ужасомъ). Да ты не взбѣсилась-ли, матушка!.. (отходя) Ея выходъ!..

Какія страсти, подумаешь! (отходитъ къ Малкину и горячо что-то ему рассказываетъ.)

Ксенія (вслѣдъ ей). Перепетуя Егоровна!

Собанинъ (подходя). Пожалуйте-съ..

Ксенія (отворяя дверь и пропуская Орловскую). Примадонна, честь и мѣсто!

(Орловская и Ксенія быстро уходятъ на сцену.)

Ордын. (подходя къ Костромину). Константинъ Егоровичъ.

Костр. (недовольный). Вамъ что еще?

Ордын. (ломаясь). Я васъ предупреждаю... Я въ слѣдующій разъ не выйду на сцену, до тѣхъ поръ, пока мнѣ не дадутъ хорошаго фрака для третьяго дѣйствія.

Костр. (разстроенный и огорченный). Хорошо, батюшка, хорошо!

Ордын. (гордо ломаясь). Я васъ предупреждаю... Прошу на меня не сѣтовать... Я не привыкъ выходить въ отрепьяхъ, я...

Костр. (выходя изъ себя). Ахъ, да провалитесь вы отъ меня ко всѣмъ чертямъ, батюшка, и съ фраккомъ... Не до васъ мнѣ теперь.

Ордын. (возвѣщая тонъ). То-есть, какъ-же это?... Кому вы это?

Костр. Вамъ-съ, вамъ-съ!... Къ чорту-съ!.. Къ чорту-съ убирайтесь!... (съ волненіемъ отходитъ отъ него.)

Ордын. (съ негодованіемъ). Извольте имѣть дѣло съ подобными господами! (горячо бесѣдуетъ съ Матроновой.)

Малкинъ (любезно Костромину). Тяжела служба искусству.

Костр. (останавливаясь). Ахъ, ужъ и не говорите!... Того и гляди кондрашка хватить... Сладу никакого нѣтъ, любви къ дѣлу никакой нѣтъ.

Малкинъ (стараясь попасть ему въ тонъ). Ужасно!... Ужасное растлѣніе нравовъ!

Костр. (разводя руками). Ничего не подѣлаешь!... Мастеровые какіе-то, а не актеры.

Малкинъ (вкрадчиво). Я хотѣлъ-бы съ вами относительно моей пьесы...

Костр. (со страхомъ, махая руками). Не теперь, батюшка, не теперь!...

Малкинъ (останавливая его). Два слова... Название: «Джекъ-убійца женщинъ», два акта... Крайняя цѣна—пятьсотъ.

Костр. (горячо). Помилосердитесь, батюшка... Три ваши пьески съ шикомъ провалились... Двѣ тысячи вамъ за нихъ чистоганомъ впередъ отсыпалъ... За что рѣжете? За что?... Вѣдь это, какъ говорится, и на Антона, и на Онуфрія!

Малкинъ. Триста и кончено!

(За кумисами съ публикѣ смѣхъ.)

Костр. (со вздохомъ). Хорошо-съ! (прислушиваясь) Что это? (со слезами съ иолость) Опять навралъ!... Опять навралъ!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Добрынинъ.

Добрын. *(выходя со сцены, сконфуженный)*. Тыфу ты!... Совсѣмъ горло сѣло!... Не могу въ стѣлахъ роли играть!

Костр. *(подскакивая къ нему)*. Что вы со мной дѣлаете?... Скажите на милость, за что вы съ меня голову снимаете?

Добрын. Горло сѣло, Константинъ Егоровичъ.

Костр. Сами вы, батюшка, при всей публикѣ въ лужу сѣли... Горло тутъ не причемъ, боли вы роли не знаете!

Добрын. Напротивъ, я роль...

Костр. *(передразнивая)*. «Ему данъ съ бантошь, а мнѣ въ шею!» А теперь опять. *(передразнивая)*. «Взглянуть, какъ треснулся объ—грудью или объ полъ!» На что-же это похоже? Вѣдь это стихи Грибоѣдова, батюшка!... Безсмертная комедія!

Собакинъ *(подбѣгая)*. Ордынскій, вашъ выходъ!... Добрынинъ, приготовьтесь!

Ордын. *(торопливо)*. Повязку мнѣ! Портной!... Повязку!

Костр. *(бросаясь къ уборнымъ)*. Повязку Молчалину! Повязку! *(убегаетъ въ уборную и снова вылетаетъ оттуда съ повязкой)*.

Ордын. *(со страхомъ, надвывая повязку трясущими руками)*. Скорѣй, скорѣй!... Готово... Я готовъ!

Костр. *(наставительно)*. Не о фракахъ-съ, а о повязкѣ надо было гарантѣ подумать!... Чортъ васъ возьми-съ!

Ордын. *(съ неподдѣльнымъ волненіемъ)* Забылъ... Совершенно изъ головы вонъ!

Собакинъ. Выходите!

Добрын. *(выходя, со страхомъ)*. Чувствую нов сердце—опять навру! *(беретъ подъ руку Ордынского и выходитъ)*.

Костр. *(стоитъ прислушиваясь)*. Сѣверовъ молодчага!... Барсова хороша!

Малкинъ *(вкрадчиво подходит)*. Стало быть гдѣ кончено, Константинъ Егоровичъ?

Костр. *(недоумывая)*. Какое дѣло?

Малкинъ. О моей піесѣ?

Костр. *(со вздохомъ)*. Хорошо-съ... *(смутившись)*. Только уговоръ лучше денегъ,—чортъ не лаять.

Малкинъ *(обидчиво)*. За кого-же вы меня признаете?

Костр. То-то, батинька, чтобы вѣрно!

Малкинъ. Parole d'honneur!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ-же и Сѣверовъ.

(За сценой горячіе аплодисменты.)

Костр. *(быстро идя къ кулисъ)*. Кому это? *(Сѣверовъ выходитъ со сцены взволнованный.)*

Костр. *(аплодируя)*. Bravo, Митрофанушка, bravo! Молодчага. *(цѣлуетъ его.)*

Сѣвер. Ахъ, ужъ эта Орловская!

Собакинъ *(подбѣгая)*. Сѣверовъ, идите на вызовъ!

Сѣвер. *(урюмо отходя)*. Не пойду!

Костр. Иди, Митрофанушка, зовутъ!

Сѣвер. Ничего... Похлопаютъ и перестанутъ. Малкинъ *(любезно Сѣверову)*. Пожинаете аплодисменты?

Сѣвер. *(урюмо)*. А и вы здѣсь!... У меня есть къ вамъ нѣкій разговоръ, г. Малкинъ.

Малкинъ. Что такое, г. Сѣверовъ?

Сѣвер. *(уходя въ уборную)*. Погодите немного, узнаете... *(уходитъ въ уборную.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же и Добрынинъ.

Добрын. *(выходя со сцены)*. У этого сфлера положительно каша во рту... Что за подлость, хоть-бы одно слово!

Костр. *(со страхомъ)*. Что опять навралъ?

Добрын. *(гордо)*. Ну вотъ еще! Съ какой-же стати я буду врать!... Странно даже!... *(отходя)*. Одинъ разъ оговорился, — цѣлое событіе!... Со всякимъ можетъ случиться... не велика бѣда... *(идя къ уборной, встрѣчается съ Сѣверовымъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ-же и Сѣверовъ.

Добрын. Митрофанушка, поди-ка сюда, на пару словъ... *(отводитъ его къ скамьѣ на-мѣво.)*

Сѣвер. *(урюмо)*. Что тебѣ?

Добрын. *(смотря на него)*. Да что-ты настой изъ гвоздей что-ли на ночь пьешь,—видъ у тебя такой свирѣпый?

Сѣвер. *(нетерпливо)*. Перестань говорить глупости.

Добрын. Ну, не сердись - же... Послушай, ты обладаешь небольшимъ состояніемъ рубля въ три?

Сѣвер. Обладаю...

Добрын. Одолжи мнѣ, другъ!.. Напьюсь я сегодня, какъ сапогъ!

Сѣвер. Съ чего такъ?

Добрын. Съ огорченія, что роль провалилъ...

Сѣвер. *(утѣшая)*. Полно, глупости!

Добрын. *(съ горечью)*. Не могу, братъ... Душа требуетъ... Если сегодня не выпью, цѣлую недѣлю тосковать буду... А ужъ тогда,—ау, братъ! на мѣсяцъ!

Сѣвер. Нѣшто и мнѣ съ тобой виѣстѣ?... А?

Добрын. А ты-то съ чего?... Я человекъ жизни, человекъ буфета, а вѣдь ты—красная дѣвушка... Не пьешь, не куришь.

Сѣвер. Сердце шемитъ что-то.

Добрын. Плюнь!

Съвер. Ты слышалъ, Вася, Барсова замужь выходить... Слышалъ?

Добрын. Жужжала что-то Матронова... Тебѣ-то что?

Съвер. (съ чувствомъ). Душу всю мнѣ этотъ фактъ возмущаетъ, Вася!... Куда она лѣзетъ?... Совсѣмъ не въ свое мѣсто!... Онъ пустельга, фразеръ!... Пропадетъ она ни за грошъ... А, вѣдь, она талантъ, Вася!

Добрын. (задумчиво). А ты ей скажи... Такъ, моль, и такъ...

Съвер. (съ горечью). Скажи!... Попробуйка, сунься!... Я издалика пробовалъ наемкнутъ и то куда тебѣ!... Такъ и вспыхнула, какъ порохъ!... Еще, пожалуй, подумаетъ, что изъ собственного интереса стараешься... Въ дуракахъ будешь... Вотъ положеніе!... Ясно видишь, что человѣкъ самъ себя и талантъ свой топить; сердце отъ горя разрывается, а подѣлать ничего не можешь!... Вѣдь это пытка, Вася! Хорошій человѣкъ, не глупый, душевный... Факты безпримѣрнаго великодушія показывается, и вдругъ, глядишь, такую глупость выкинетъ,— не приведи Богъ!

Добрын. Бываетъ.

Съвер. (горячо). Ну, какъ-же зло въ себѣ подавить?!... Какъ не бѣситься, Вася!... Какъ не скорбѣть душой!

Добрын. (выходя изъ задумчивости, горячо). Эхъ, Митрофанушка!... Пойми ты меня, другъ. У меня бенефисъ на носу, а піесы еще нѣтъ!... Какъ на зло роль сегодня въ дребезги расшибъ!.. А ты съ пустяками!... Да хоть-бы она не только за Петьку, хоть-бы она за самого чорта вышла... (махнувъ рукой.) Тутъ борьба за существованіе. (уходя.) А онъ съ Барсовой!... (быстро уходитъ въ уборную.)

Съвер. Пещерный житель!... (Задумывается.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ-же и Орловская.

Орлов. (капризно). Это изъ рукъ вонъ, что такое!... Съ ней невозможно вести сцену!

Костр. (подходя). Что такое? Что такое!

Матрон. (съ любовитствомъ). Что вы, душечка?

(Малкинъ и Матронова окружаютъ Орловскую. Съверовъ издали прислушивается.)

Орлов. (чуть не плача). Она мнѣ всю сцену испортила... Торопится, реплики съѣдаетъ... Руками около моего лица, какъ мельница, машетъ. Вотъ еще актрису миленькую пригласили!... Нечего сказать.

Костр. Успокойтесь, пожалуйста!... Вы сейчасъ выходите...

Орлов. (поднимая тонъ). Какой вы странный! Успокойтесь!... Я думаю, это не собачья

комедія, а театр! Нельзя-же актрисѣ играть Богъ знаетъ съ кѣмъ.

Съвер. (съ мстѣ). Ну это вы, миленькая, напрасно!

Орлов. (горячо). Я прошу васъ такъ со мной не разговаривать!... Мужикъ!

Съвер. Забыли, какъ васъ свистками со сцены гнали? Туда-же, примадонну разыгрываетъ!

Орлов. (со слезами въ волость). Что-жъ это такое, Константинъ Егоровичъ... Оградите меня, наконецъ!

Костр. (бросаясь къ Съверову). Митрофанушка, перестань!... Я тебя прошу...

Съвер. Чего-жъ она важничаетъ!

Костр. (умоляя). Ради Господа Бога!... Митрофанушка!

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ-же и Ордынскій.

(Ордынскій входитъ изъ лѣвой двери со сцены.)

Собанинъ. (Орловской). Идите-же, г-жа Орловская.

Орлов. (съ досадой). Иду-же!... Чего вы пристааете? (уходитъ.)

Малкинъ. (подходя къ Съверову съ улыбкой). Однако, г-нъ Съверовъ, вы большое участіе принимаете въ г-жѣ Барсовой.

Съвер. (улыбко). Да-съ, принимаю, г-нъ Малкинъ... И даже съ вами должепъ буду объясниться по поводу вашего пасквиля о ней?

Малкинъ. (струсивъ). Что такое?... Какого пасквиля!

Съвер. Не знаете-съ?!... (показывая газету.) Эту сценку вы изволили писать?

Ордын. (одали прислушиваясь). Влопался Малкинъ!

Малкинъ. (свысока). Вамъ-то что до этого... не понимаю!

Съвер. (волнуясь, но сдерживаясь). Не понимаете, такъ я вамъ объясню... Въ этой статейкѣ вы разбираете не только игру Барсовой, объ этомъ я не буду говорить... Я хорошо знаю, чѣмъ вы вдохновляетесь, г-нъ Малкинъ, при похвалахъ и за что порицаете нашего брата... Похвала ваша не дорого стоитъ!... Да и порицаніе ни ахъ, какъ много значитъ!... Объ этомъ, просто, не стоитъ разговаривать... но вы клевете на нее, какъ на женщину... Я ее товарищъ и хорошій знакомый.

Малкинъ. (нахально). Ахъ, вы хорошій знакомый!

Съвер. (горячо). Да, хорошій знакомый... И потому-то я считаю своей нравственною обязанностью заступиться за нее... Если у васъ осталась еще хоть капля смысла, вы должны понять это, г-нъ Малкинъ!

Малкинъ. Что-же вамъ угодно отъ меня?..

Съвер. Я требую, чтобы вы заявили печат-

во въ вашей уважаемой газетѣ, что статья о Барсовой чистѣйшая ложь!

Малиннъ. Что за фантазія!

Съвер. (*горячо*). Я васъ прошу такъ со мной не разговаривать!... Я давно знаю, что для васъ, г-нъ Малиннъ, слова «честь, совѣсть» давно утеряны... Я знаю, что вы весьма равнодушно торгуете печатнымъ словомъ!... Вы продаете его и въ розницу, и оптомъ, и по законству съ уступочкой... Вы берете и деньги, и обѣдами, и улыбочками, и подзвучиями! Костр. (*въ безпечности*). Эхъ, Митрофанушка!... (*отходитъ къ кулисамъ*.)

Малиннъ (*пожимая плечами*). Что за пессимъ!

Съвер. (*горячо*). Газета для васъ не болѣе, какъ мелочная лавочка... Вы сдѣлали ее предметомъ купли и продажи... Пользуясь вашимъ положеніемъ рецензента, вы безнаказанно клеветаете на все, что вамъ не кланяется, не подлечаетъ передъ вами!

(*Орловская вышла со сцены, остановилась и прислушивается*.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ-же и Орловская.

Съвер. (*горячо*). Вы забрасываете грязью дѣвушку, которая виновата только въ томъ, что имѣла успѣхъ, не прибѣгая къ вашимъ пошлымъ рекламамъ!

Орлов. (*проходя въ уборную съ улыбкой*). Скажите, какъ это громко! Какой защитникъ! (*уходитъ*.)

Съвер. (*не слыша замчанія Орловской*). Вѣсто того, чтобы поддержать талантливаго человѣка, вы топите его!... Гдѣ-же ваша любовь къ театру, о которой вы такъ громко ругаете въ статейкахъ!?... Нѣтъ ея у васъ, и не можетъ быть!... Ничего у васъ нѣтъ, кромѣ жажды къ пятячку!... Обманываете вы публику, развращаете актеровъ, губите святое дѣло театра!... Торгаши вы, а не представители печатнаго слова!

Малиннъ (*негодуя*). Послушайте, наконецъ, господинъ Съверовъ!... (*За сценой, вдали аплодисменты и вызовы: Барсову! Барсову!... Костромину, Съверова!*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ-же и Ксенія.

(*Ксенія быстро выходитъ взволнованная, радостная и подходитъ къ Съверову*.)

Ксенія. Пойдите, Митрофанушка!

Съвер. (*ничего не слыша, увлеченный рѣчью*). Нельзя приступать къ честному дѣлу съ грязными руками!... Нельзя, потерявъ честь, совѣсть, стыдъ, изображать изъ себя критика!...

Нельзя-съ, г-нъ Малиннъ!... Честное дѣло требуетъ честныхъ людей!

Ксенія (*восторженно*). Bravo, Митрофанушка, bravo! (*Хлопаетъ въ ладоши*.)

Собакинъ (*громко*). Идите же на вызовъ! Давай!...

Ксенія (*Съверову*). Слышишь, зовутъ!... (*Беретъ его за руку*.) Идемъ!

Съвер. Пойдемъ.

(*Съверовъ, Ксенія, Костроминъ выходятъ и раскланиваются. Аплодисменты и вызовы усиливаются*.)

Ордын. (*подходя къ Малинну*). Какое?

Малиннъ. Невѣжа!..

Ордын. (*беретъ подъ руку Малинина, идя къ уборнымъ*). Пойдемъ сегодня къ Яру поужинаемъ.

Малиннъ (*уходя съ нимъ*). Съ авекъ плезируйте!... (*уходитъ въ уборную*.)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Матронова, Крахмалова, Голосовы.

Собакинъ. Назадъ!..

Матрон. (*увидя входящую Крахмалову, быстро подходитъ къ ней*). Ахъ, душечка!.. Ахъ, Пелагея Ивановна!.. Какой скандалъ!.. Нашъ-то папа-Съверовъ...

Крахм. Что за скандалъ?..

(*Матронова что-то горячо рассказываетъ Крахмаловой; Петръ Артемьевичъ, входя, отцу и матери*.)

Петръ. Пожалуйте сюда... Вы никогда не были за кулисами...

(*Вдали слышны вызовы*.)

Собакинъ (*на сцену, приотворяя дверь*). Не уходите господа!.. Давай.

Голосовъ (*важно*). Въ первый разъ и то по твоей милости! (*идетъ*.)

Собакинъ (*громко*). Назадъ!

Голосовъ (*важно*). Что такое? Назадъ?

Митр. Сем. (*со страхомъ пятясь назадъ*). Здѣсь еще убьютъ, пожалуй!..

Петръ. Это не вамъ, мама... не вамъ (*подводя къ уборнымъ*.) Вотъ здѣсь уборныя. (*объясняетъ что-то отцу*.)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ-же, Барсовъ, Марѳа Гавриловна, затѣмъ Съверовъ, Ксенія и Костроминъ.

Барс. (*тихо приотворяя дверь*). Сюда на сцену?

Плотникъ (*захлопываетъ дверь*). Не дозволяется.

Марѳа Гав. (*громко за сценой*). Пропусти, братецъ, я мать Барсовой!.. Пропусти!..

Плотникъ. Не приказано.

Собакинъ (*плотнику*). Пропусти!

Марса Гав. (*гордо входя*). Вотъ еще новость!.. къ дочери не пропускаютъ!

Барс. (*входя*). Гдѣ-же она? Гдѣ-же моя Ксюша?

Ксенія (*оживленная, входитъ изъ-за кулисъ, держась за руку съ Сьверовымъ, бойко*). Такъ это вы за меня ратовали, Митрофанушка!.. Какой вы несдержанный!.. Вѣдь онъ теперь озлится и будетъ лаять васъ въ каждомъ номерѣ! Ну что за радость...

Сьвер. (*умблался*). «Пушай его»...

Ксенія (*бойко*). Ну, не знала я, что это г. Малкинъ про меня написалъ... Распечатала бы я его!.. Вы не думайте, я еще ему скажу нѣсколько прочувствованныхъ словъ!.. А за то, что вы въ это дѣло встряли, надо бы васъ хорошенько пожурить!.. Да не могу я съ вами сегодня ссориться! Такъ вы сегодня, Митрофанушка, играли!.. Такъ играли—ума помраченіе!.. Я на сценѣ чуть было на шею вамъ не бросилась! Честное слово. (*цѣлуетъ его*) Вотъ вамъ, Митрофанушка. Спасибо, милый!..

Сьвер. (*смущенный*). Не на чемъ...

Крахи. (*хлопая въ ладоши*). Bravo! Bravo! Люблю дѣвку за удалъ!..

Голосовъ (*изумленный*). Что за непристойность!..

Митр. Сем. Вотъ такъ представление!!

(*За сценой сначала сдержанные аплодисменты и крики «Барсову, Сьверова»; затѣмъ все сильнѣй и сильнѣй до конца акта*).

Ксенія (*оживленно Голосову*). Здравствуйте, сватьяшки!.. Что это?.. Вы, кажется, ужасаетесь, что я Митрофанушку поцѣловала! Ха, ха, ха! Это совсѣмъ не такъ страшно, какъ вамъ кажется! Да я его, если хотите, еще десять разъ съ разомъ поцѣлую! Вѣдь это поцѣлуй товарищу, артисту! Это дань уваженія къ его таланту!.. Вы знаете-ли, ка-

кое высокое наслажденіе онъ мнѣ сегодня доставилъ! У меня сердце чуть изъ груди не выпрыгнуло! Мурашки по тѣлу забѣгали! Я все на свѣтѣ забыла!

Голосовъ (*важно*). Да!.. Но... странно!
Митр. Сем. Все такъ... чего ужъ хорошаго...

Ксенія (*бойко и оживленно*). Вамъ, можетъ быть, и странно! А намъ не странно! У насъ здѣсь свои законы, свои обычаи! На сценѣ мы братья!.. Вы не забывайте—мы артисты, свободные художники!.. Поймите вы это! Э, да гдѣ же вамъ это понять!.. Для этого надо быть въ нашей шкурѣ... Для этого надо то переживать, что мы переживаемъ.

Сабанинъ (*выходя*). Давай!.. Пожалуйте! Барсова!.. Сьверовъ!

(*За сценой громкіе аплодисменты и вызовы*.)

Ксенія (*Бойко и восторженно*). Слышите!.. Что можетъ быть пріятнѣе для нашего брата этой музыки!.. Ничего на свѣтѣ!.. Да гдѣ же вамъ понять это!.. А теперь—извините!.. зовутъ меня!.. Когда я играю, я никому кромѣ публики не принадлежу!.. Вся моя душенька тамъ теперь—на сценѣ!.. Идемъ, Митрофанушка! (*быстро уходя и дѣлая ручкой*) Au revoir, messieurs et mesdames!.. (*уходитъ*.)

(*Голосовъ, недоумывая, смотритъ вокругъ, пожимая плечами. Митр. Сем. безсмысленно тарачитъ глаза на Петра Артемьевича, тотъ ей что-то шепчетъ. Матронова и Крахмалова разговариваютъ про себя. Барсовы бросаются къ кумисамъ и аплодируютъ съ радостными лицами. За сценой громкіе аплодисменты и крики: Bravo, bravo, bravo!*)

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Гостинная въ домѣ Голосовыхъ. Большая комната, обставленная дорогой мебелью безо всякаго вкуса. На окнахъ и дверяхъ дорогіе занавѣсы и портьеры, на стѣнахъ—картины, изображающія замки, горы, пастуховъ, пейзажъ и пастушекъ со стадами. Зеркала, тропическія растенія, бронза. Въ задней стѣнѣ—дверь въ залъ, въ правой—въ кабинетъ Голосова, въ лѣвой—въ столовую.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Петръ Артемьевичъ (*одинъ*).

(*Петръ Артемьевичъ, натѣвая веселый мотивъ, выходитъ изъ залы и подходитъ къ зеркалу*.)

Петръ (*смотрясь въ зеркало, поетъ*). «Если красавица въ страсти клянется». (*становясь въ позу*.) Видъ, кажется, довольно поэтичный!

«Кто ей повѣритъ!» Надо немного задумчивой грусти на лицо пустить. (*изображая задумчивость*.) Вотъ такъ!.. Лицо у меня сегодня что-то не того... Глупое какое-то... Или это у всѣхъ жениховъ такой дурацкій видъ?.. А, можетъ быть, это у меня съ непривычки... И то возможно. (*любясь*.) Но въ обществѣ, кажется, не дуренъ канашка!.. (*увидавъ отца, отходитъ, натѣвая*.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Петръ Артемьевичъ, Голосовъ и Митродора Семеновна.

Голосовъ (*выходя из кабинета, раздраженный*). Помилосердуй, матушка, Митродора Семеновна!.. Что-же это за безобразіе!.. Мы гостей, можно сказать, дожидаемся, а васъ то къ питью тянетъ, то ко сну клонитъ! На что-же это похоже!..

Митр. Сем. (*Зывая*). Послѣ обѣда за хлопотами не успѣла отдохнуть.

Голосовъ (*раздраженно*). Замолчите-съ!.. Вѣсто того, чтобы ротъ до ушей развѣвать, вы бы лучше пошли бы посмотрѣли, все-ли въ порядкѣ... Не осрамите меня... Что бы все было какъ подобаетъ въ хорошемъ обществѣ..

Митр. Сем. Да вѣдь, не ахъ какіе енералы...

Голосовъ (*постынно перебивая*). Генералы...

Митр. Сем. Ну да ужъ ладно... Тридцать лѣтъ учишь, все не выучилъ...

Голосовъ (*громко*). Замолчи!..

Митр. Сем. Да что-же такое я сказала... Извѣстно, что по гостямъ и угощенье... Наприглашали актершкковъ... и думаютъ не вѣсть что.

Голосовъ. Замолчи!.. Русскимъ тебѣ языкомъ говорю,—замолчи!.. Не выводите меня сегодня изъ себя... Идите и распорядитесь, чтобы все было въ порядкѣ... Мнѣ вотъ надо еще съ Петромъ поговорить.

Митр. Сем. (*уходя*). Ни ахъ какого бобра убил!.. Актерка, актерка и есть!.. (*уходитъ*.)

Голосовъ. Изъ рукъ вонъ дура! (*къ Петру Артемьевичу*.) Слышалъ?..

Петръ. Что такое?..

Голосовъ. Слышалъ, что мать сказала?

Петръ. Слышалъ...

Голосовъ. Ну, и что-же ты на это скажешь?

Петръ. Ничего не скажу...

Голосовъ (*раздраженно*). То-есть какъ-же это ты ничего не скажешь?.. Вѣдь она твоя родительница... Вѣдь, ея слово что-нибудь да значить... Или, можетъ быть, теперь для васъ все трывъ трава, все пустяки!.. Надѣялся глупостей и успокоился!.. И очень хорошо себя чувствуешь...

Петръ. Позвольте, папа... Не горячитесь... Я прежде всего не понимаю, въ чемъ дѣло?..

Голосовъ (*раздраженно*). Не понимаешь въ чемъ дѣло... Прежде всего дѣло въ томъ, что ты простофиля!.. У тебя была прекрасная невѣста въ виду... Особа съ вѣсомъ и съ капиталомъ, двѣ галантерейныхъ лавки имѣть!.. Была, я тебя спрашиваю?..

Петръ. Была, допустимъ!..

Голосовъ. Что-же ты звалъ, скажи на милость!.. Дождался того, что тебя актриса сама женихомъ объявила... На что-же это похоже?!

Жена Голосова актриса!.. Ты имѣешь понятіе, что это за среда, что это за люди!.. Что тамъ у нихъ за кулисами за нравы? Ты только подумай; люди съ борка и сосенки... Что это за компанія для тебя!.. Я всегда говорилъ, что твои яхпанія съ ними не кончатся добромъ. На мое и вышло!.. Тебя опутали кругомъ!.. Ты чловѣкъ неопытный, молодой... И въ довершеніе всего твоя невѣста при всѣхъ на шею къ другому вѣшается!.. И ты какъ ни въ чемъ не бывало... Какъ будто такъ и надо!..

Петръ. Я, дѣйствительно, не вижу ничего ужаснаго...

Голосовъ (*возмущенный*). Какъ!.. Ты не видишь ничего ужаснаго, когда твоя, можно сказать, нарѣченная при всѣхъ на шею мужчннѣ вѣшается?.. Да, вѣдь это безстыдство!.. Пойми ты это и опомнись пока не поздно... Что ты дѣлаешь?.. Ужь если ты такъ, можно сказать, врѣзался въ нее, что ничего не видишь, ты умныхъ людей послушай. Берешь ты ее изъ бѣдной семьи, безъ приданого, и въ довершеніе всего актрису!.. Пойми ты это слово,—актриса! Голосова—актриса!.. Богъ знаетъ, что такое?!

Петръ. Я самъ ужъ объ этомъ думалъ...

Голосовъ. Ну и что-же ты выдумалъ?

Петръ. Я думаю со временемъ убѣдить ее бросить сцену...

Голосовъ. Ахъ, со временемъ!.. Какъ это глупо, Петръ!.. Это надо сдѣлать сейчасъ-же, пока она твоя невѣста! Если она тебя дѣйствительно любить, она должна согласиться... Вчера я уже говорилъ съ ней объ этомъ издалика... И сегодня-же поставлю этотъ вопросъ ребромъ...

Петръ. Да, но я думаю, не лучше-ли это сдѣлать не сегодня... Я самъ ее подготовлю... А уже потомъ...

Голосовъ. Не вижу причинъ... Я найду необходимымъ переговорить съ ней сегодня-же!..

Петръ. Ловко-ли это...

Голосовъ (*перебивая*). Это еще что за вздоръ!.. Если я дѣлаю, стало быть это ловко... Предоставь мнѣ понимать то, что я дѣлаю... Вѣдь это не шутка... На всю жизнь...

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же и Василій, потомъ Матронова.

Василій (*входя*). Госпожа Матронова.

Голосовъ (*недовольный*). Вотъ не во время!.. Проси!..

(*Василій уходитъ*.)

Матрон. (*входя*). Здравствуйте, родные мои!..

Голосовъ (*важно*). Мое почтенье, Анисья Феропонтъевна... Милости просимъ...

Матрон. (*здороваясь съ Петромъ Артемьевичемъ*). А Ксюша еще не пріѣзжала?

Петръ (*здороваясь*). Нѣтъ еще...

Матрон. (*Петру Артемьевичу*). Какъ ее вчера-то принимали въ «Дикаркѣ». На ура!..

Петръ. Да!.. Она хорошо играла?..

Матрон. Безподобно! (*съ иронією*). А газеты ругаютъ...

Голосовъ (*значительно*). Газеты, говорите, ругаютъ?

Матрон. Ругаютъ, родные мои, ругаютъ... А все сама виновата... Не слѣдовало ей съ Малкинымъ ссориться...

Петръ. Да она и не ссорилась..

Матрон. Ну не она, такъ Сѣверовъ... Это все равно... Вѣдь я сама слышала какъ Сѣверовъ за нее отчитывалъ Малкина!..

Голосовъ (*значительно*). Причемъ- же тутъ Сѣверовъ!.. Ему-то что за дѣло?..

Матрон. (*съ иронією*). Ахъ, родной мой, она, вѣдь, съ нимъ вмѣстѣ еще въ Ростовѣ на Дону служила... (*Со вздохомъ*). Товарищи!.. Да ужъ истинно медвѣжья услуга... Теперь этотъ Малкинъ въ уважаемой газетѣ ее, на чемъ свѣтъ стоитъ, костить!.. Да еще мало того, въ «Блохѣ» карикатуру на нее изобразилъ... (*внимаятъ газету*). Вотъ неудобно ли полюбоваться...

Голосовъ (*беря газету и надвывая пенснэ*). Позвольте-ка!.. Итересно!..

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Митр. Семеновна.

Митр. Сем. (*выходя изъ столовой*). Поваръ спрашиваетъ... (*увидавъ Матронову*). Здравствуйте, матушка...

Матрон. (*идя къ ней на встрѣчу*). По хозяйству все хлопочите. (*разговариваютъ про себя*.)

Голосовъ (*читая*). «Закулисные сценки» Актриса Кошкина и первый любовникъ изъ Ростова на Дону: (*смотря на Петра*). Да-а, не дурно!..

Петръ (*съ негодованіемъ*). Пошлость какая!..

Голосовъ (*читая дальше*). Актриса Кошкина и поэтъ-Безголосовъ, нарѣченный женихъ. (*смотря на Петра Арт.*) Однако!..

Матрон. Это еще что!.. Нѣтъ вы смотрите дальше...

Голосовъ (*читаетъ*). Папенька, маменька и нарѣченный женихъ нечаянно наталкиваются на нескромную сцену между инженерю Кошкиной и первымъ любовникомъ изъ Ростова на Дону!.. (*смявъ газету*). Это изъ рукъ вонъ, что такое!.. Подлецы!..

Матрон. Да, это ужъ подло!.. какъ хотите, а все-же она дѣвушка!..

Митр. Сем. (*плаксиво*). Сняли съ плечъ мою головушку!..

Петръ. Я не позволю такъ глумиться надъ собою! Нѣтъ, я съ ними расправлюсь!.. Я имъ покажу!..

Голосовъ (*раздраженно*). Перестаньте вы!.. Это дѣло надо обсудить серьезно!..

Митр. Сем. (*плачетъ*). Черезъ сына до какого срама дожили... Въ газету попали!..

Петръ (*горячо*). А?!. Поэтъ Безголосовъ!..

Погодите-же вы, голубчики! Я вамъ покажу Безголосова! Я васъ раскатаю!

Голосовъ (*громко*). Тебѣ всѣмъ обязаны!..

По твоей милости! Покорно благодарю! Одолжилъ сыночекъ, нечего сказать!.. Этого только не доставало!.. Голосовъ!.. Артеій Филиппычъ Голосовъ, статскій совѣтникъ въ отставкѣ и кавалеръ, почтенный человекъ — въ «Блохѣ» изображенъ!.. Задыхаюсь отъ волненія!.. Словъ не нахожу отъ негодованія!.. Конечно!.. Сегодня же вопросъ поставлю ребромъ. Не намѣренъ больше терпѣть!..

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ-же, Василій, затѣмъ Крахмалова, и Ордынскій.

Василій (*входя*). Госпожа Крахмалова и Господинъ Ордынскій.

Голосовъ. Проси, проси!.. (*идя въ залъ*.) Митродора Семеновна, опомнитесь матушка... Крахмалова прѣехала...

Митр. Сем. (*въ волненіи*). Ничего не вижу, ничего не понимаю... Чувствъ лишилась!..

Матрон. (*утѣшая*). Что же дѣлать!.. Мяѣ и самой искренно жаль Ксюшу...

Петръ (*поправляя галстукъ у зеркала*). Нѣтъ, скажите пожалуйста... Поэтъ Безголосовъ, а?!

Крахм. (*входя съ Ордынскимъ*). У васъ сегодня нечто въ родѣ обрученія. (*Къ Митродору Семеновну*.) Поздравляю, Митродора Семеновна!.. Очень рада!..

Митр. Сем. (*со вздохомъ*). Благодаритъ покорно Пелагея Ивановна!..

(*Ордынскій раскланивается съ Митродорой Семеновной, съ Матроновой и затѣмъ съ Петромъ Артемьевичемъ*.)

Крахм. (*Петру Артемьевичу*). Что это вы меланхолю на себя напустили, Петръ Артемьевичъ!.. Это совсѣмъ не къ лицу жениху!.. (*съ иронією*.) Положимъ, — вы поэтъ. Душа поэта неразгаданная тайна, ну а все-же жениху не годится ность вѣшать...

Митр. Сем. (*со вздохомъ*). Да и радости-то мало?..

Крахм. А что-же такое?.. (*смотря на встѣхъ*.) Что это у васъ у всѣхъ лица-то вытянуты какъ!.. Въ самомъ дѣлѣ, не случилось ли чего?..

Митр. Сем. Такое случилось!..

Петръ (*укоризненно*). Маменька!..

Крахм. (*обращаясь къ Петру Артемьевичу*). А что такое?

Голосовъ (*со злобой, Митродору Семеновну*).

новнѣ). Замолчи!.. Пелагея Ивановна, Анисья Феропонтъевна, пожалуйста въ столовую... Погрѣйся около самоварчика!

Крахм. (идя). Съ удовольствіемъ!..

Митр. Сем. (отворяетъ дверь и пропускаетъ гостей). Пожалуйте-съ!

Голосовъ (проходя посылъ Матроновой и Крахмаловой, Митродоръ Семеновнѣ). Пѣтая ты дура!.. (уходитъ.)

Митр. Сем. (уходя за нимъ). Тридцатый годъ это слышу, батюшка! (уходитъ.)

Ордын. (Петру Артемьевичу). Видѣлъ «Влоху»?

Петръ (небрежно). Видѣлъ...

Ордын. Каково?

Петръ. Наплевать!.. Я даже вниманія не хочу обращать... Все это такъ плоско, такъ пошло...

Ордын. Конечно, мой другъ!.. Но на успѣхъ Барсовой это можетъ не хорошо отразиться.

Петръ. При чемъ тутъ ея успѣхъ?

Ордын. Видишь-ли... Дѣло въ томъ, что эту газетку купцы обожаютъ!..

Петр. Ну и что же изъ этого?

Ордын. О, это много значитъ!.. Въ публикѣ нынче сплошной купецъ пошелъ!.. Онъ успѣхъ создаетъ... А купецъ любить актрису богобоязливую, скромную...

Петръ. Какой вздоръ!..

Ордын. Вѣрно я тебѣ говорю... Ты со мной не спорь... Я публику какъ свои пять пальцевъ изучилъ!..

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Петръ Артемьевичъ, Ордынский и Добрынины.

Добрын. (входя). Здравствуй Петь!.. Поздравляю, другъ, поздравляю! (обнимаетъ и горячо цѣлуетъ Петра Артемьевича.)

Ордын. (здороваясь съ Добрынинымъ). Вотъ, братъ Вася, онъ не вѣритъ!.. что карикатуры на успѣхъ Барсовой повліять могутъ.

Добрын. (Петру Артемьевичу). Вѣрно, братъ... На себѣ испыталъ... Могутъ... Повѣрь мнѣ! Да на успѣхъ нашего брата не то карикатуры, а всякая можно сказать дрянь повліять можетъ!.. Вотъ мой теперь бенефисъ на той недѣлѣ,—а я вотъ ужъ какую ночь не сплю... Совсѣмъ обадѣлъ безъ сна!.. честное слово!.. То все съ піесами мыкался... Хочется чтобы и афишная піеса была, и литературная-то, и сценичная-то, и публикѣ по вкусу, да чтобы и роль-то была! Хоть разорвись!.. Островскаго поставить—публики въ театрѣ хоть шаромъ покати. Нынче публика не любитъ голову утруждать. Ей подавай что нибудь легкое, веселенькое... Или если драма, такъ драма!.. Кровь чтобы съ афиши лила!.. Собаки чтобы на афишу лаiali! Вотъ онъ на что идетъ, зритель-то нынѣшній! Чистая бѣда!..

Ордын. (съ улыбкой). Кто про что, а ты все про свое!..

Добрын. Ежечасно молю, чтобы путь саннй до моего бенефиса установился!..

Ордын. «Не исправилъ хоть брось!»

Добрын. Погоди, братъ, поплашешь и ты!.. Погоди!..

Петръ. Но я все-таки не понимаю при чемъ тутъ карикатуры?..

Добрын. (горячо). Карикатуры еще полгоря, а вотъ—погода!.. Погода можетъ артиста зарѣзать!.. Ну и знакомство... (Ордынскому.) Тебѣ теперь хорошо, ты позицію важную занялъ... Свое дѣло тонко знаешь!..

Ордын. Не завидуй, Вася... (Со вздохомъ.) Еще какъ Богъ дастъ!..

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Костроминъ и Сѣверовъ.

Костр. (выходя). Вотъ онъ гдѣ виновникъ торжества!... (здоровается за руку съ Петромъ Артемьевичемъ.) По правдѣ вамъ сказать,—терпѣть не могу своихъ актрисъ замужъ выдавать!... Пришѣта скверная! А, какъ на зло, чуть-ли не десятый разъ въ посаженныхъ отцахъ состою... Ничего не подѣлаешь! Такова наша служба антрепренерская подлая! Родины-ли, крестины-ли, именины-ли, свадьба-ли... вездѣ антрепренеръ.

Сѣвер. (Поздоровавшись съ Ордынскимъ и Добрынинымъ). Здравствуйте, Петръ Артемьевичъ!..

Петръ (пожимая руку). Мое почтеніе!

Костр. (Петру Артемьевичу). Что же я не вижу высокоуважаемаго Артемія Филипповича?

Петръ (Костромину). А они тамъ. (показывая на столовую.) Они тамъ съ Пелагеей Ивановной... Пожалуйста! (идетъ въ столовую.)

Костр. (уходя). Долгомъ считаю засвидѣтельствовать ему свое почтеніе!..

Ордын. (идя за нимъ). Какъ сладко-то поеть!.. Заслушаешься! (уходитъ.)

Добрын. (подходя къ Сѣверову). Какъ ты думаешь, Митроша, будетъ Барсова играть Катю въ мой бенефисъ?

Сѣвер. (улыбко). А я почему знаю... Поди и спроси!..

Добрын. Да что ты, Митроша, всю недѣлю цѣпной собакой гримируешься?.. Того и гляди укусишь!

Сѣвер. Не приставай! Безъ тебя тошно!

Добрын. Съ чего такъ?..

Сѣвер. (съ раздраженіемъ). Выдумали какое-то идиотскіе обычан. Толкайся чортъ знаетъ куда, зачѣмъ!

Добрын. Да вѣдь тебя за шиворотъ не тащили?..

Съвер. Хуже чѣмъ за шиворотъ... Если, говорить, сегодня не прѣдете, и дружба врозь... Ну какъ тутъ не поѣдешь!...

Добрын. Очень просто... Сказался больнымъ, написалъ нѣсколько прочувствованныхъ словъ и дѣло съ концомъ... Что тебѣ съ ней!... Не дѣтей крестить.....

Съвер. *(горячо).* Да, это легко такъ разсуждать со стороны, а коли...

Добрын. Ну что же коли?..

Съвер. *(съ горечью).* Знаешь ли, Вася, ты такихъ людей, которые нарочно, на зло себѣ больно дѣлаютъ?.. Болитъ что-нибудь, а человекъ, нарочно, самъ это мѣсто себѣ береди постоянно, растревляетъ!

Добрын. Не знаю... Чудно что-то!...

Съвер. Есть, братъ Вася, такіе идиоты, которые это продѣлываютъ, есть!.. И вотъ одинъ изъ такихъ идиотовъ передъ тобой стоитъ! Гляди и удивляйся! Зачѣмъ мнѣ надо постоянно торчать у ней на глазахъ? Зачѣмъ въ дружбу съ ней играть, коли у меня сердце любви требуетъ! Каждое ласковое слово ему, каждый взглядъ, улыбка каждая въ сердцѣ бурю поднимаютъ! Какъ ножомъ его кто пырнетъ!... А я такъ за ней и хожу, такъ и слѣжу за каждымъ ея шагомъ. Морщинку малую подмигваю. Съ мыслью не могу примириться, что ея любовь не мнѣ принадлежитъ... Надежды какія то эфемерныя питаю... И кромѣ горя, отчаянія ничего не вызываютъ во мнѣ ея улыбки... *(съ отча яніемъ.)* Зачѣмъ-же, скажи, зачѣмъ я сердце себѣ растревляю?! Вѣдь это идиотство, Вася! Чистой воды идиотство!

Добрын. Допустимъ что такъ... Но меня теперь больше всего интересуетъ: будетъ ли у меня на бенефисѣ сборъ или нѣтъ?..

Съвер. *(махнувъ рукой, идетъ въ залъ).* Ты все свое. *(уходитъ.)*

Добрын. *(идя за нимъ).* Эхъ, Митроша, что у кого болитъ, тотъ о томъ и говорить... Мнѣ—бенефисъ, тебѣ—сердечная канитель!.. *(уходитъ въ залъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Ордынский и Крахмалова.

Крахи. *(выходя изъ столовой).* Однако свадьба то у нихъ, должно быть, будетъ не веселая....

Ордын. *(въ тонъ Крахмаловой).* Да, что-то ни свѣту, ни радости!.. Одно огорченье! Женихъ выглядить какимъ-то меланхолическимъ теленкомъ...

Крахи. *(съ нѣкоторымъ злорадствомъ).* Посмотришь, какова-то будетъ невѣста?...

Ордын. Инженю, вѣроятно, будетъ загримирована... Актриса опытная!..

Крахи. А Съверовъ здѣсь?

Ордын. Какъ же, здѣсь. Золь, какъ сто цѣп-

ныхъ собакъ! Но, право, все это меня мало интересуетъ... Все это обыкновенная исторія. Мелочь жизни... Жалкая прова. У меня теперь не то въ головѣ...

Крахи. *(улыбаясь, кокетливо).* Что-же у васъ въ головѣ? Или это можетъ быть тайна?!

Ордын. Тайна? Пожалуй и тайна!.. Но такая тайна, которая прожигаетъ мнѣ грудь, чтобы вырваться наружу...

Крахи. *(кокетливо).* Боже мой, какія страсти!...

Ордын. *(съ нафосомъ).* О, женщины!.. Для васъ нѣтъ ничего святого!..

Крахи. *(смѣясь).* Сильно сказано!...

Ордын. *(возвышенно).* Человѣкъ страдаетъ...

Крахи. *(продолжая въ его тонъ).* Мучается, не спитъ ночей, близокъ къ сумасшествію, а вы, жестокая, смѣетесь! Вы, неспособная понимать глубины чувствъ страдающаго сердца, и такъ далѣе и тому подобное! *(съ ироніей.)* Не правда ли?! *(добродушно улыбаясь.)* Оставьте эти куплеты до другаго раза, Ордынский!... Здѣсь какъ-то неловко, да и не время... Прѣзжайте завтра съ репетиціи ко мнѣ обѣдать... Кулебяка съ зернистой икрой будетъ. Бутылочку краснаго разопьемъ... Тогда и потолкуемъ...

Ордын. *(оскорбленнымъ тономъ).* Благодарю васъ... Обѣдать я могу прѣхатъ, но...

Крахи. *(съ улыбкой).* Но любовь обѣдомъ не накормишь... Знаю...

(Въ залъ появляется Барсовъ, Марфа Гавриловна и Ксенія. Онѣ подходятъ къ Стѣврову, Добрынину и здороваются.)

Крахи. *(смотря въ залъ).* Ахъ, вотъ и невѣста! *(беря ея подъ руку).* Пойдемъ къ нимъ. Она сегодня очень интересна!

Ордын. *(небрежно).* Да, не дурна! *(уходя).* Но это все такъ мнѣ надоѣло! Это все мелочь! Бывальность! *(уходя въ залъ, подходятъ къ Барсовымъ и разговариваютъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Барсовъ, Марфа Гавриловна и Василій, затѣмъ Петръ Артемьевичъ и Ксенія.

(Василій, Барсовъ и Марфа Гавриловна входятъ изъ зала; Ксенія разговариваетъ съ Стѣверовымъ, Крахмаловой, Ордынскимъ и Добрынинымъ.)

Василій *(входя изъ дверей зала).* Пожалуйте-съ! Они въ столовой! *(Барсовъ и Марфа Гавриловна проходятъ въ столовую. Василій уходитъ въ залъ. Черезъ нѣкоторое время Петръ Артемьевичъ выходитъ изъ столовой и въ дверяхъ зала встрѣчается съ Ксеніей.)*

Петръ *(съ грустью).* Ксенія! *(цѣлуетъ ея руку).* Дорогая моя!

Ксенія. Здравствуй Петя! (*смотря на него*). Что это ты какой кислый?

Петръ. Что ты, Ксенія! Ничуть даже...

Ксенія. Все у васъ благополучно? Ничего не случилось?

Петръ. Рѣшительно ничего... Съ чего это тебѣ такіе вопросы въ голову пришли?

Ксенія. Видь у тебя такой, точно у актера, когда его ошибаютъ.

Петръ (*умбляясь*). Полно, Ксенія, выдумывать. (*меловко*.) А у тебя какъ тамъ? Все хорошо?

Ксенія. Ничего... хорошо. Вчера меня Малкинъ опять облаялъ...

Петръ (*съ ужасомъ*). Да неужели?!

Ксенія. Да! На части рветъ! Я вчера читаю и думаю: «жива ли я, или мертва?!» Оказалось жива, цѣла и невредима!

Петръ (*съ грустью*). Но, какъ это все неприятно...

Ксенія. Неприятно, да, вѣдь что подѣлаешь? Онъ на то и рецензентъ, чтобы нашего брата актера ругать... Онъ отъ этого хлѣбъ ѣстъ!

Петръ (*съ волненіемъ*). Да... Но что за радость читать это...

Ксенія. А за то публика меня вчера на ура принимала! Вотъ вамъ, г. Малкинъ! Получите! Нѣтъ, это что... Къ этому я ужъ привыкла, обтерпѣлась... А вотъ, что у насъ въ театрѣ творится,—не приведи Господи! Чистый переполохъ!

Петръ (*съ интересомъ*). По какому же поводу, Ксенія?

Ксенія. Все по поводу моей свадьбы.

Петръ. Имъ-то что за дѣло?

Ксенія. Имъ-то?! (*смѣется*). Ха, ха, ха! Какой ты наивный, Петька? Да ихъ хлѣбомъ не корми, только дай на чужой счетъ язычекъ почесать! Они теперь до смертушки рады! Захлебываются отъ счастья... Костромина! Понимаешь-ли, Костиньку! И того впутали! Всю мою жизнь до мельчайшихъ подробностей узнали... Всю подноготную выкопали... Въ десять разъ прибавили! Распластали мою душеньку на двое и хозяйничаютъ! Ты знаешь ли, изъ-за чего я за тебя замужъ выхожу?

Петръ. Весьма понятно...

Ксенія (*перебивая его*). Изъ-за любви, думаешь? Какъ бы не такъ... ! ашелъ дуру! Изъ-за твоихъ несмѣтныхъ богатствъ! Да-а! Ты знаешь ли, сколько у тебя капитала по смерти отца останется? Небось не знаешь?

Петръ. Конечно, не знаю...

Ксенія. Ну вотъ видишь. Я и сама не знала. А наши все знаютъ. Два милліона у твоего отца! Чего ты на меня глаза вытаращилъ? Два!.. Наши все навѣрняка знаютъ! (*смѣется съ некоторой горечью*.) Ха, ха, ха, ха! Слушала я сегодня на репетиціи, слушала... Даже самой-то себя стыдно стало! Одна подходитъ. (*пред-*

ставляя въ лицахъ.) «Скажите, душечка, правда, что вашъ женихъ поэтъ?» Правда! Другая... «Барсова, душечка, правда что вы забогача выходите?» Правда! Третья... «Правда, Ксюша, что про тебя и про твоего жениха пaskвиль въ газетѣ напечатали? Ты не огорчайся, душечка». Можете спать спокойно! Нисколько не огорчаюсь! Вдругъ самъ Костинька: «Ксенія Уваровна, я слышалъ вы послѣ свадьбы сцену оставляете?» Кто вамъ сказалъ? И не думаю... «Благодарю васъ!.. Вы истинная художница!» (*присѣдая*). Мерсі за лестное мнѣніе!.. Тыфу ты!.. Господи! Припомнила я все наше бытовство, кажется, о деньгахъ ни слова не было сказано!.. Откуда они все это вяли — чертъ ихъ знаетъ.

Петръ. Да успокойся ты, Ксенія... Стоить ли!..

Ксенія (*бойко*). Да, конечно, не стоить!.. Я не обращаю вниманія... А все-таки, знаешь, надоѣло!.. Какъ комары на болотѣ звенятъ. Въ головѣ даже шумъ стоить!.. Ну, да, все это пустяки!.. Меня немножко одна только мысль тревожить... Я нарочно хотѣла съ тобой объ этомъ поговорить...

Петръ (*въ безпокойствѣ*). Что такое, Ксенія?

Ксенія. Не переборщила ли я, что такъ прямо, сама, съ вольнымъ духомъ, тебя женихомъ объявила?!

Петръ. Что за мысли?..

Ксенія. Тогда я на седьмомъ небѣ летала, мнѣ казалось все это весьма просто и естественно!.. Другъ друга мы любимъ... Мои старики и спятъ и видятъ, какъ бы насъ съ тобой обвѣнчать. Ты своихъ предупредилъ. Они тоже ничего не имѣютъ. Стало быть, чего намъ въ жмурки играть?... А теперь мнѣ думается, что я немножко обмишурилась... Не слѣдовало этого дѣлать... Надо было все по формѣ, какъ въ благородныхъ домахъ.

Петръ. Да съ какой стати тебѣ все это въ голову пришло?.. Что за глуposti... Пустяки все это...

Ксенія. Для насъ-то съ тобой, конечно, пустяки!.. А твой отецъ вчера меня въ нѣкоторое сомнѣніе ввелъ... Что-то объ сценѣ такъ, знаешь, обвинякомъ закинулъ... «Есть, молъ, это рассадникъ въ нѣкоторомъ родѣ безпутства»... И про Сѣверова не очень одобрительно. Однимъ словомъ, мнѣ показалось, что твои родители не совсѣмъ-то довольны родствомъ съ актрисой...

Петръ (*смущенно*). Они, знаешь, люди старого закала. И весьма понятно... Но они, утѣряю тебя, ничего противъ тебя не имѣютъ...

Ксенія. Можетъ быть я и ошиблась... Мнѣ показалось... (*смотря ему въ лицо*.) что какъ будто и ты не твердъ?.. Ты мнѣ, пожалуйста, Петька, прямо скажи!.. Я не люблю мямлить! У меня дѣло на чистоту!..

Петръ (*смущенно*). Ксенія!.. Дорогая!..

Если ты что-нибудь и замѣтила, то это совсѣмъ не потому, чтобы я хоть одну минуту раскаявался, что я женюсь на тебѣ... Никогда!.. Избави меня Богъ!.. Ты просишь, чтобы я сказалъ тебѣ откровенно все...

Ксенія. Да!.. Пожалуйста все, безъ утайки!..

Петръ (*съ грустью*). Изволь, моя дорогая.... (*беря ее руку*). Я ревную тебя къ твоей дѣятельности...

Ксенія (*смотря на него*). То-есть какъ же это?.. Я что-то не совсѣмъ понимаю...

Петръ (*съ грустью, рисуясь*). Меня коробитъ, когда ты, моя Ксенія, выходишь на сцену и тобой любятъся тысячи людей... Я не могу свикнуться съ мыслью, что ты не безраздѣльно принадлежишь мнѣ. Когда ты играешь, я чувствую, что ты почти не замѣчаешь меня... Ты вся уходишь въ свою роль...

Ксенія (*горячо*). Ахъ, Петька, какой ты глупый! Да, когда я на сценѣ, я все забываю! Тутъ для меня не существуетъ ни брата, ни свата, ни сестры, ни невѣстки!.. Я забываю даже сама себя... Я чувствую, что у меня въ это время иначе работаетъ голова, иначе бьется сердце!.. Развѣ ты самъ не испытываешь этого, когда кропаешь свои стишки?.. (*зажимая себѣ рукой ротъ и перемѣняя тонъ*.) Виновата! Виновата! (*декламируя*.) Когда ты сидишь на быстрокрыломъ Пегасѣ и онъ несетъ тебя на Парнасъ къ священнымъ Музамъ?.. (*перемѣняя снова тонъ*.) Нѣтъ, серьезно говоря, это все глупости, Петя!.. Скоро у тебя все это пройдетъ!.. Я въ этомъ убѣждена!.. Внѣ сцены, я вся твоя! Я все сдѣлаю, чтобы наша семейная жизнь не была бы адомъ кромѣшнымъ, какъ у иныхъ прочихъ!..

Петръ (*притягивая ее къ себѣ и шутя*). Какъ ты мила, Ксенія! Какіе у тебя чудные глазки!.. Ты вся—порывъ и вдохновенье! Ты будешь моей Музой... Мы создадимъ себѣ тихій, семейный уголокъ!.. Вдвоемъ съ тобой мы будемъ вполне счастливы... И я надѣюсь, что... конечно современешь, когда пойдутъ дѣти...

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Ксенія, Петръ Ан. и Голосовъ.

Голосовъ (*выходя изъ столовой*). Ахъ, вотъ вы гдѣ, Ксенія Уваровна... (*здоровается съ ней*.) А мы только сейчасъ о васъ съ вашимъ папашей толковали... Но, онъ несправимъ... Я его не могъ переспорить... Я рѣшилъ съ вами поговорить... Вы дѣвушка благоразумная и, само собой, разумѣется, поймете меня...

Петръ (*подходя къ нему съ волненіемъ*). Только не теперь, папа!..

Ксенія. Что такое?..

Голосовъ (*Петру Ар*). Замолчи или пооди вонъ!.. (*Ксеніи*.) Видите ли въ чемъ дѣло...

Петръ. Не время теперь, папа. Пожалуйста! Я прошу...

Голосовъ (*строю*). Пошелъ вонъ!..

Петръ (*уходя въ столовую*). Онъ меня погубитъ!.. Я пропалъ!.. (*уходитъ*.)

Голосовъ (*торжественно и важно садясь и указывая на кресло около себя*). Прошу! Ксенія (*садясь*). Что же такое, Артеій Филипповичъ?

Голосовъ. Вы, конечно, знаете, что я имѣю нѣкоторое состояніе... какъ благопріобрѣтенное, такъ и полученное мною въ приданое отъ моей благовѣрной... Состояніе не миллионное, но тѣмъ не менѣе довольно кругленькое.

Ксенія. Я не понимаю, зачѣмъ вы мнѣ все это говорите?.. Есть-ли у васъ благопріобрѣтенное, нѣтъ ли, мнѣ это рѣшительно все равно!.. У меня ни за мной, ни передо мной ровнехонько ничего нѣтъ!.. И если вы о приданомъ...

Голосовъ (*перебивая ее*). Выслушайте меня, прекраснѣйшая Ксенія Уваровна.

Ксенія. Извольте...

Голосовъ. Благодарю васъ... Сынъ мой единственный, законный наслѣдникъ всего моего, а равно и женинаго имущества... Кромѣ того, какъ вамъ не безъизвѣстно, онъ состоитъ на службѣ въ банковскомъ учрежденіи и получаетъ приличный окладъ... Слѣдовательно, онъ человѣкъ, стоящій на вполне солидной дорогѣ... Кромѣ того онъ пишетъ стихотворенія... (*съ гордостью*.) Онъ поэтъ...

Ксенія (*нетерпливо*). Знаю! Знаю! Всѣ его достоинства и таланты знаю!.. Онъ, по моему мнѣнію, въ нѣкоторомъ родѣ,—перлъ и алмазъ!..

Голосовъ. Ежели вы такъ дѣйствительно думаете, то вы поймете, что за счастье васъ ожидаетъ.

Ксенія (*шутливо*). Ну да, еще бы... Но вы также не забывайте, что за золото у него будетъ жена?!

Голосовъ (*серьезно*). Да, но вы извините меня,—вы актриса...

Ксенія (*серьезно*). Да, я артистка!..

Голосовъ. Ну, это тамъ все равно. А вы знаете, что у насъ въ обществѣ на актрисъ смотрятъ не хорошо... Ихъ нравы...

Ксенія (*несколько обиженно*). Ахъ, вотъ что! «На актрисъ смотрятъ не хорошо... Ихъ нравы...» Ну, эти пѣсенки мы ужъ не разъ слышали!.. Можетъ быть наши нравы и не идеальны. Но вѣдь вы сами, да у тѣхъ которые на насъ указываютъ пальцами, тоже можно найти веселенькія сюжетцы изъ семейной жизни... И даже, можетъ быть, еще по чище театральныя.... Злые языки говорятъ, что если у насъ на сценѣ цвѣточки, то у васъ—ягодки! Да еще какія ягодки!.. Нѣтъ, Артеій Филипповичъ, объ этомъ мы оставимъ разговоръ!.. Я, признаюсь, не понимаю, зачѣмъ вы мнѣ все это говорите?!

Голосовъ. Все это можетъ быть и такъ... Я не спорю... Но во всякомъ случаѣ... Семья

и актриса... Видите ли... И вообще... это может отразиться на карьерѣ моего сына. Ему неприлично имѣть жену актрису. И если вы дѣйствительно любите моего сына...

Ксенія (*вызывающе*). Да?...

Голосовъ. Вы должны будете оставить сцену.

Ксенія (*съ ироніей, возмущенная*). Покорно васъ благодарю! Что же ни вы, ни вашъ сынъ раньше мнѣ объ этомъ не сказали?..

Голосовъ. Время еще не ушло... Вы и теперь еще можете это сдѣлать...

Ксенія. То-есть, позвольте!.. Какъ же это такъ?.. Понимаете ли вы, что говорите!.. Да какъ вамъ въ голову могла придти такая мысль?! Чтобы я оставила сцену по вашему требованію!.. Да ни за что на свѣтѣ! Что же вы мнѣ можете дать взаимѣнъ того, что составляетъ теперь мою гордость, мое счастье? Ваше «благодарителное состояніе...» Да на что же оно мнѣ?.. Я и своимъ трудомъ проживу... Мнѣ много не надо!.. Понимаете ли, какъ вы оскорбили меня этимъ! Я горжусь своимъ именемъ артистки! А вы говорите, что для вашего сына низко имѣть жену актрису. (*все бормочетъ и болтаетъ волнующая и негодующая*.) Какъ это низко? Низко жить на чужой счетъ, низко темными путями наживать капиталы, низко и недостойно порядочной женщины транжирить по магазинамъ, заработанныя мужемъ, деньги! Низко обманывать мужа съ какимъ-нибудь негодяемъ! Низко бросать дѣтей на произволъ судьбы! — Вотъ это низко!.. А быть актрисой, труженицей, ничего позорнаго нѣтъ! Я благодарю Бога, что онъ мнѣ далъ способность, даль возможность быть полезной людямъ! И никогда я своего имени на имя вашего сына не прогнѣваю. Да если бы и вышла замужъ, то и тогда не прогнѣяла!... (*съ удивленіемъ*.) И неужели вы говорите теперь со мной съ согласія Петра? Неужели онъ могъ потребовать, чтобы я ради него оставила сцену?..

Голосовъ. Спросите его сами-съ!..

Ксенія (*взволнованная*). Спрошу, сейчасъ же при всѣхъ спрощу. (*идя къ дверямъ столовой*.) Пусть ему стыдно будетъ... Папа, мама, идите сюда! Петя, мнѣ надо спросить тебя одно слово!.. Поди сюда!..

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Ксенія, Голосовъ, Барсовъ, Марea Гавриловна, Петръ Артемьевичъ, затѣмъ Крахмалова, Матронова, Добрынинъ, Стѣверовъ, Митр. Сем. и Костроминъ.

Барсовъ (*выходя къ Ксеніи*). Что съ тобой, Ксюша?

Марea Гав. Ты такъ взволнована?

Ксенія (*въ дверяхъ*). Ничего, папа, я успокоюсь. Они требуютъ, чтобы я бросила сцену. Какowo вамъ это покажется?

Барсовъ. Да не можетъ быть. (*къ Голосову*.) Да неужели вы это сказали?..

Голосовъ (*зло*). Да-съ, сказалъ и готовъ миллионъ разъ это повторить.

Барсовъ. Васъ, батюшка, надо холодной водой окатить!

Марea Гав. (*Барсову*). Скажи ты мнѣ толкомъ, Варя, какая изъ мухъ укусила?

Барсовъ (*Марей Гавриловнѣ*). Да, просто, Марейнька, это не люди, а какія-то ходячія бревна, безъ чувствъ... Ты слышала, онъ мнѣ давеча издала... (*продолжаетъ горячо говорить съ Марей Гавриловной*.)

Петръ (*входя, растерянно*). Что ты, Ксенія?..

Ксенія (*взволнованная*). Петръ Артемьевичъ, что все это значить?.. Объясни мнѣ? Растолкуй! Не вѣрится мнѣ!..

(*Въ дверяхъ слышны голоса Добрынина и Стѣверова*.)

Петръ (*окончательно растерявшись*). Что ты хочешь?.. Я собственно...

Ксенія. Скажи мнѣ, твой отецъ говорилъ со мной съ твоего вѣдома?

Петръ (*смущенный*). Да, папа былъ настолько добръ... Онъ дѣйствительно правъ... Моя служебная карьера... И вообще... мои чувства...

(*Изъ столовой выходятъ Митродора Семеновна, Крахмалова, Матронова и Костроминъ*.)

Ксенія. Одно только слово! Требуешь-ли ты, на правахъ жениха, чтобы я оставила сцену или нѣтъ?..

Петръ. Видишь-ли, Ксенія, для тебя самой...

Ксенія (*перебивая его*). Одно слово: да или нѣтъ?..

Петръ (*нерешительно*). Да... требую...

Ксенія (*удивленная и негодующая*). Требуешь!.. Ты требуешь?..

Митр. Сем. Мы даже всѣ требуемъ, потому...

Голосовъ (*строго*). Замолчите-съ!

Ксенія (*съ негодованиемъ*). Да ты-ли это говоришь?.. Опомнись!.. Вѣдь еще такъ недавно... всего недѣлю тому назадъ, ты говорилъ мнѣ, что не знаешь ничего лучше, какъ служить искусству. Ты называлъ трудъ артистки высокими и прекрасными!.. (*съ горечью*.) Стало-быть все это были звонкія фразы!.. Побрякушки!.. Понимаю!.. Все теперь прекрасно понимаю.

Петръ (*смущенно*). Да... но условія жизни... общество... нравы...

Ксенія (*съ негодованиемъ*). Ахъ, и вы лепечете эти слова... Твоему отцу простительно — онъ старикъ! Но ты то — поэтъ и прогрессистъ!.. Какъ-же ты-то рѣшился выговорить это слово... Вѣдь ты зналъ, что для меня составляетъ сцена? Зналъ, что мнѣ стоилъ мой успѣхъ, моя извѣстность!.. И ты рѣшился требовать, чтобы я отказалась отъ театра. (*сильно*.) Мало-же ты меня знаешь!.. Сцена для меня — все... Всѣ радости, все горе —

все тамъ, на подмосткахъ. Безъ сцены я не понимаю жизни!..

Барс. (*воодушевленно*). Такъ, дѣточка!.. Такъ, Ксюша!

Костр. Совершенно вѣрный тонъ взяла!..

Ксенія (*съ большимъ воодушевленіемъ*). Да, я люблю тебя!.. Но такой жертвы я никогда не могла-бы принести... Ни что и никто не замѣнитъ мнѣ того, что я испытываю тамъ, въ театрѣ... Тысячи людей слушаютъ меня, сочувствуютъ моему горю, смѣются виѣстѣ со мной... Нѣтъ, не понять тебѣ этого... Это надо самому испытать. Пережить эти чудныя минуты. Никакія радости семейной жизни, ни-

какія богатства, ни твоя любовь... ничто не замѣнитъ мнѣ сцены!.. Я очень люблю тебя!.. Но ты мало, стало-быть, зналъ меня, если рѣшился предложить мнѣ такое условіе!.. Нѣтъ! Я никогда не оставляю сцену!.. Прощай!..

Ствер. (*радостно сжимая руку Добрыни*). Господи, какое счастье!..

Ксенія (*сильно, съ горечью*). Я не ожидала, что ты такъ обманешь меня... Я не вѣрю въ тебя!.. А за науку спасибо до земли... Впередъ умнѣй буду!..

Матрон. (*растроганная, подходя и цѣлуя Ксенію*). Ксюша! Дорогая!.. Ты истинная артистка!.. *Занавѣсь!*

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорация 1-го акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марфа Гавриловна и Барсовъ.

(*Марфа Гавриловна сидитъ на диванѣ съ чашкомъ въ рукахъ, съ очками на носу. Барсовъ въ халатѣ рассказываетъ по комнатѣ, видимо, чѣмъ-то взволнованный.*)

Барс. (*съ негодованіемъ*). Подлецы!.. Важничаютъ, скоты!.. Скажите пожалуйста, какковы вельможи!.. За счастье должны-бы считать, что талантливая дѣвушка обратила вниманіе на ихъ оболтуса... А они еще хорохорятся... нось къ верху задираютъ!.. (*съ ироніей*.) Поэтъ, извольте-ли видѣть!..

Марфа Гав. (*уговаривая*). И что это ты, Варя, никакъ успокоиться не можешь!.. Ну, Господь съ ними... Они для себя хороши, а мы для себя.

Барс. (*съ волненіемъ*). Какая ты странная, Марейнька!.. Ну, какъ-же я могу успокоиться, коли я вижу, что Ксюша моя страдаетъ... Больна даже сдѣлалась, благодаря этому оболтусу...

Марфа Гав. Да вѣдь руганью ничего не можешь... Ее дѣло молодое... Все пройдетъ.

Барс. Ахъ, Марейнька, и что только ты говоришь?! Я даже удивляюсь, на тебя глядя... Дочь она мнѣ или нѣтъ?

Марфа Гав. Да что-же дѣлать, Варя...

Барс. Что дѣлать? Я самъ не знаю, что дѣлать! А спокойнымъ свидѣтелемъ страданій моей дѣвочки быть не могу!.. Не могу!.. Хорошо у тебя характеръ спокойный... А у меня все внутри такъ и кипитъ!.. Цѣлую недѣлю самъ не свой хожу!.. Я не только ругаться!.. Я, по моимъ чувствамъ, въ настоящее время взялъ-бы этого самаго Петрушку и на двое раскололъ!.. Вотъ какъ!.. Цѣлое лѣто, не выходя, здѣсь сидѣлъ, на шагъ отъ нея не отходилъ... стихи свои дурацкія ей читалъ, высокіе взгляды на искусство развивалъ... Понятно, дѣвушка увлеклась!.. И вдругъ... «Я не

желаю, чтобы моя жена была актрисой!..» Скажите пожалуйста, на что похоже!.. Ахъ ты, ходуля проклятая!..

Марфа Гав. Да успокойся ты, Варя... Ты, вѣдь, самъ, въ концѣ концовъ, заболѣешь... Что хорошаго...

Барс. Да что обо мнѣ, о старой развалинѣ, толковать!.. Была ты сегодня у ней, (*указывая на комнату Ксеніи*) тамъ?

Марфа Гав. Была.

Барс. (*съ безпокойствомъ*). Ну, что же она?

Марфа Гав. Ничего... Сидитъ у окна въ платокъ закутавшись... Съверовъ какую-то книжку читаетъ...

Барс. Экій хорошій парень, этотъ Митрофанушка... Цѣлые дни съ ней коротаетъ вдвоемъ.

Марфа Гав. А она все въ окно со слезами на глазахъ смотреть... не оторвется... И не слышитъ, поди, ничего, бѣдняжка.

Барс. (*утираетъ глаза*). Эдакая несчастная дѣвушка... (*послѣ паузы*.) Марейнька, а вѣдь это она его поджидаетъ?... а?...

Марфа Гав. (*со вздохомъ*). Кто знаетъ?... Можетъ быть и его.

Барс. (*раздражаясь*). А онъ, какъ ни въ чемъ не бывало... И думать, поди, забылъ.

(*Въ передней звонокъ.*)

Марфа Гав. (*съ безпокойствомъ*). Хіонья! Отопри скорѣй! Не онъ ли?...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Хіонья, затѣмъ Добрынинъ.

(*Хіонья, проходитъ изъ столовой въ переднюю*.)

Хіонья (*выходя изъ передней*). Пожалуйста! (*уходитъ въ столовую*.)

Добрын. (*поспѣшно входя*). Здравствуйте-сь!.. (*здоровается съ Марфой Гавриловной, затѣмъ съ Барсовымъ*.) Ну что, какъ?

Барс. (*махнувъ рукой*). Ахъ, батюшка, и не спрашивайте лучше!..

Добрын. (*съ тревогой*). Неужели хуже?

Мареа Гав. Хуже, не хуже, а и лучше нѣтъ.

Добрын. (въ совершенномъ отчаяніи). Что же она со мной дѣлаетъ?!... Что дѣлаетъ?!..

Барс. (удивленный). Да вы - то что такъ убиваетесь?

Добрын. Да, вѣдь, на этой недѣлѣ мой бенифисъ, голубчики!...

Мареа Гав. (не понимая). Ну такъ что же?

Добрын. (горячо). Какъ что же? Вѣдь Ксенія Уваровна у меня главную роль играетъ... Ни одной репетиціи еще съ ней не было... Авторъ вчера заявилъ, что если Барсова не будетъ играть, — онъ пьесу назадъ возьметъ... И онъ это сдѣлаетъ... Это, вѣдь, не человѣкъ, а оглобля! Ни малѣйшаго чувства къ бенифицианту! Костроминъ ходитъ мрачнѣе ночи... Репертуаръ ломается, сборы зелененькіе, актеры въ уныніи... И все благодаря Ксеніи Уваровнѣ... Сегодня Костроминъ получилъ записку какую-то отъ нея... Она, чуть-ли, совсѣмъ отказывается играть!

Барс. (въ волненіи). Да не можетъ быть!?

Мареа Гав. Ксюша сегодня Хіонью послала куда-то съ запискою.

Барс. Что она дѣлаетъ?... Что она дѣлаетъ?

Добрын. (съ чувствомъ). Рѣжетъ она меня безъ всякой жалости!... И въ довершеніе всего Митрофанушка пропалъ изъ театра... Является только на спектакль и играетъ хуже сапожника.

Барс. (съ отчаяніемъ). Что же дѣлать?... Посовѣтуйте, что дѣлать?

Добрын. Есть только одно средство... Бхать къ этому Петькѣ и просить его.

Барс. (перебивая). Что вы! что вы! Вы сума сошли!

Добрын. (горячо). Да я не знаю, куда бы я только не поѣхалъ! Къ самому дьяволу, въ преисподнюю, а не только къ Петькѣ Голосову!... А вы, отецъ, видя, какъ на вашихъ глазахъ таетъ любимое дитя, еще колеблетесь!... (увлекаясь, съ легкимъ театральнымъ пафосомъ.) Вы поймите только, что отъ этого зависить?!... Отъ этого зависить успѣхъ... вашей дочери!... Ея слава артистки!... Да что я говорю—слава!... Отъ этого зависить здоровье, жизнь дорогаго для васъ существа!...

Барс. (въ волненіемъ). Богъ знаетъ, что вы говорите!..

Добрын. (съ чувствомъ, но безъ пафоса). Я говорю только святую истину!.. И если вы теперь не поѣдете, потомъ, можетъ быть, будетъ уже поздно.

Барс. (горячо). Да какъ же я могу поѣхать къ нимъ послѣ всего того, что произошло?.. Вѣдь это невозможно!.. Гдѣ же будетъ моя гордость, мое человеческое достоинство!..

Добрын. (горячо и убедительно). Да развѣ можно говорить о гордости, о человѣческомъ достоинствѣ, когда дѣло идетъ о здоровья родной дочери... Принесите въ жертву ей вашу гордость отца!

Барс. (сдаваясь). Да, все это такъ... Я готовъ принести какую угодно жертву... Но я долженъ спросить Ксенію...

Добрын. (испуганно). Что вы! Что вы! Все дѣло испортите... Вы знаете ея характеръ!... Ей ни слова!.. Она должна думать, что онъ самъ покаялся и пришелъ къ ней съ повинной. Иначе все пропало, крокъ чести!..

Барс. Да, это пожалуй, вѣрно!.. Марфинька, какъ ты думаешь?

Мареа Гав. (уклончиво). Что же дѣлать, Варя?.. Конечно это больно... обидно... да что же дѣлать?.. Для дочери дѣлаешь...

Барс. (горячо, съ чувствомъ). Для Ксюши!.. Для моей Ксюши на все пойду!.. (беря со стола фуражку). Ыдемъ... (идетъ къ двери передней.)

Добрын. (радостно). Вы истинный отецъ, Уваръ Петровичъ!

Мареа Гав. (поспѣшно бѣжитъ за нимъ). Варя... Куда ты?.. Постой! Сюртукъ надѣнь!

Барс. (возвращаясь). Ахъ, будь они прокляты!.. (скидая халатъ) Хіонья, сюртукъ!.. Живо, stultus!..

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же и Хіонья.

Хіонья. (вбѣгая съ сюртукомъ). Бѣгу-съ! (подаетъ сюртукъ и уходитъ).

Барс. (надѣвая сюртукъ). Марфинька, Ксенія ни гу-гу! (идетъ къ двери.)

Добрын. (уходя за нимъ). Ни-ни!.. Ни Боже мой!

Барс. (останавливаясь). А вдругъ онъ насъ не приметъ?.. Позоръ!.. Срамота!..

Добрын. (уверенно). Приметъ!.. Я ужъ былъ у него... Приметъ!.. (уходитъ).

Барс. (энергично). Будь, что будетъ!.. Лишь-бы Ксюша была здорова!.. (уходитъ.)

Мареа Гав. Часъ добрый! (въ переднюю.) Ты скорѣй, Варя!..

Мареа Гав. (одна, идя къ столу). Хоть-бы дѣло уладилось... Истомялась я за эти дни... И что имъ сдена мѣшаетъ?.. Хорошій человѣкъ и въ жизни, и на сценѣ хорошій, а плохой вездѣ плохъ!.. Такъ-то... (подходитъ снова къ дивану, садится на кресло и принимается вязать чулокъ.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Мареа Гавриловна, Ксенія и Сѣверовъ.

Ксенія (Сѣверову). Вы сегодня зайдете, Митрофанушка?

Сѣвер. (мяко). Я сейчасъ... Я только въ театръ на минутку схожу... Мнѣ надо Костроминна повидать...

Ксенія. Заходите-же.

Сѣвер. Непременно!.. (уходя.) До свиданія!.. Я мигну!.. (уходитъ.)

Ксенія. (подходитъ къ окну и, грустно поникнувъ головой, смотритъ въ окно.)

Мареа Гав. Что это вы читали, Бсюша?

Ксенія (задумчиво). Піесу новую, мама.

Мареа Гав. Что же понравилась?

Ксенія (задумчиво). Ничего...

(Молчаніе.)

(Мареа Гавриловна изъ подѣ очковъ по-смотрѣла на дочь и тяжело вздохнула.)

Ксенія (раздраженно). Что вы все вздыхаете, мама!?. Точно у насъ покойникъ въ домѣ!

Мареа Гав. (улыбаясь). И что ты выдумашь, Ксюша!.. Такъ что-то вздохнулось...

(Молчаніе.)

(Ксенія отошла отъ окна къ Марее Гавриловнѣ и сѣла около нея.)

Ксенія. Что это у насъ такъ холодно сегодня, мама?

Мареа Гав. (глядя ея волосы). Не знаю, Ксюша, что тебѣ кажется... (тревожно). Не лихорадка-ли у тебя?

Ксенія. (недовольнымъ тономъ). Да нѣтъ, мама! Это должно быть нервное!

Мареа Гав. (нѣжно). Полно тебѣ волноваться, Ксюша, полно!.. Все, дастъ Богъ, устроится хорошо... Онъ самъ спокоеется... Придетъ къ тебѣ съ повинной.

Ксенія (раздраженно). Ну ужъ не совѣтовала бы я ему теперь со мной встрѣчаться!..

Мареа Гав. Ишь ты какая правная!.. Полно-ка... Помиритесь... И заживете ладкомъ и миркомъ.

Ксенія (вставая). Никогда!.. Ни за что на свѣтѣ!.. (ходитъ въ волненіи.)

Мареа Гав. Все пойдетъ по старому, по милосту.

Ксенія. (съ горечью, раздраженно). Нѣтъ, мама, не бывать этому! Конечно!.. Придетъ-ли онъ ко мнѣ съ повинной, нѣтъ-ли—все равно!.. Не вѣрю я теперь въ него... Злость меня разбираетъ на себя такая, что сказать не могу!.. Ахъ, какая я дура! Онъ - то соловьемъ передо мной разливается объ искусствѣ, о высокомъ призваніи артистки, о воспитательной задачѣ театра! А я развѣсила уши и сижу слушаю, разина ротъ... Вотъ думаю, идеаль-то!.. Вотъ гдѣ благородство сердца и величіе души!.. Правду Митрофанушка говорить... желторотый я птенецъ!.. Галчонокъ!.. И откуда это я взяла, что онъ хорошій поэтъ!.. Будущій геній... Фразеръ какой то жалкій!.. Ничтожество полное!.. Не человекъ, а тряпка!..

Мареа Гав. Что это ты такъ волнуешься-то, Ксюша?

Ксенія. Отчего волнуюсь?.. Оттого, что стыдно мнѣ, досадно, больно за себя!.. Вѣдь, ясно, какъ день, доказалъ онъ мнѣ свою лживость, свое ничтожество!.. А вотъ въ сердцѣ все еще что-то осталось къ нему... Ноетъ оно, болитъ!.. (сильно.) Оттого я и волнуюсь, и плачу, и сумашествую!.. Чувствую, что надо бы сразу все изъ сердца вырвать навсегда, а не могу... (украдкой смахивая съ глазъ слезу.) Ну и досадно!

Мареа Гав. (ласково утѣшая). Пройдетъ все это... Станешь играть опять, все забудешь.

Ксенія (съ досадой). Опротивѣло мнѣ теперь все... Меня и въ театрѣ даже не тянетъ!... Хоть бы мнѣ заболѣть, что-ли!.. Недѣли три безъ памяти пролежать...

Мареа Гав. (съ испугомъ). Что ты, Ксюша!.. Господь надъ тобой!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Мареа Гавриловна, Ксенія, Матронова, затѣмъ Хіонья.

Матрон. (входя) Широко вы нынче живете, родные мои!.. Всѣ двери настежь!...

Мареа Гав. (сокрушаясь). Ахъ, ужъ эта Хіонья!.. Хіонья!..

Матрон. (здороваясь). Я заперла, матушка, заперла.

Хіонья (поспѣшно выходя). Чего вамъ?

Мареа Гав. Поди въ передней посиди... Придетъ кто...

Хіонья (ворчитъ, уходя въ переднюю). И за повара, и за швейцара—все Хіонья!.. (уходитъ.)

Матрон. (Ксеніи). А ты, что это вздумала нервами страдать, родная моя!?. Да развѣ теперь время?... Сезонъ только разгорается, а она, изволите видѣть, играть не можетъ!.. Не хорошо, Ксюша, не хорошо!... Да и стой-ли?.. Есть изъ кого!.. Ну, я понимаю, человекъ бы, а то какой-то съ вашего позволенія, рифмоплетиска! Плюнуть и растереть!.. Вотъ и все!..

Ксенія (недовольная). Ну, да ужъ что же дѣлать!..

Матрон. (перебивая ее). Ты посмотри-ка въ зеркало!.. На что похожа!.. Ни дать, ни взять, минога въ обморокъ.

Мареа Гав. (заступаясь). Да что это вы, Анисья...

Матрон. (перебивая). Не заступайтесь, Мареа Гавриловна!.. Я подѣломъ ее журю... любя!.. (Ксеніи.) Ты артистка, или нѣтъ?.. Если ты артистка, ты должна понимать, что теперь не до нюной, матушка!.. Служить такъ служить!... Ты вотъ тутъ нервничаешь, а у насъ въ театрѣ твои роли и г-жа Орловская играетъ. Актриса-то она обдуманная... Все типы создаетъ! Каждое слово у нея, словно изъ чугуно-литейнаго завода выходитъ. Ну, кому радость!... Скажи на милость, — есть въ тебѣ чувство или нѣтъ?

Ксенія (съ досадой). Мнѣ и самой неприятно!... Да что же дѣлать?

Матрон. (перебивая, съ увлеченіемъ). Любить надо искусство, на то мы и артисты, а ты не любишь!..

Ксенія (встѣхнувъ). Ну, ужъ это вы, ахъ оставьте, Анисья Оеропонтъевна!... Я театрѣ, сцену страшно люблю!... А что же мнѣ дѣлать, если я не могу теперь... У меня на ду-

шѣ кошки скребуть, голова трещить, а я должна идти инженеру коникъ изъ себя изображать наутѣшеніе почтеннѣйшей публики!?. Очень хорошо!

Матрон. (сильно). Должна!... Должна!..

Ксенія. Покорнѣйше васъ благодарю, мнеленькая!.. Пусть Орловская поиграетъ. Она все вѣнькала, что мало играетъ!

Матрон. Ты публику уважать должна!

Ксенія (махнувъ рукой). Пошло-поѣхало!

Матрон. (горячо). Да нечего рукой махать... Я правду говорю!.. Варвара мнѣ тетка, а правда сестра!.. Публика тебя принимала, обладала, а ты изъ-за какого-то рифмоплета ее забываешь. Ты посмотри-ка, что въ газетахъ-то пишутъ!..

Ксенія. Ахъ, ужъ пишутъ! Здравствуйте, мое почтеніе... Играю—пишутъ и не играю—опять пишутъ... (съ интересомъ.) Что же тамъ такое пишутъ... Интересно!

Матрон. (вынимая газету). Послушай-ка, матушка, какъ они тебя отглетали!..

Марѳа Гав. (съ тревогой). Напрасно-бы, Анисья...

Матрон. (перебивая). Нѣтъ, пускай послушаетъ!.. Подѣломъ ей, подѣломъ!.. (читая.) «Вчера публика частнаго театра была крайне неприятно изумлена, увидя въ роли Вѣрочки въ «Шутникахъ», вмѣсто г-жи Барсовой—г-жу Орловскую. Мы слышали, что г-жа Барсова больна и потому нѣкоторыя роли временно переданы г-жѣ Орловской... (возвышая голосъ, съ наивосомъ). Въ очень короткое время г-жа Барсова завоевала горячія симпатіи московской публики и цѣлымъ радомъ прекрасно сыгранныхъ ролей заявила себя талантливой и умной артисткой, строго относящейся къ своему дѣлу. Крайне сожалѣемъ о болѣзни нашей талантливой артистки и отъ всей души желаемъ ей скораго выздоровленія!.. (Растропанная.) А!.. Каково сказано!..

Ксенія. Прекрасно!

Марѳа Гав. Да я готова, кажется, умереть, только бы про меня такъ написали!... А ты безчувственная!

Ксенія. Это я-то безчувственная!.. Я цѣню!.. Я даже очень цѣню!.. Лучше этого лекарства ничего и придумать было нельзя... (съ комическимъ наивосомъ.) «Хорошо поетъ собака!.. Убѣдительно поетъ!..» (цѣлуя Матрону.) Спасибо, Анисья Феропонтьевна...

Марѳа Гав. Видишь, Ксюша, какъ тебя любить!.. А ты...

Ксенія. (перебивая). Да что-же я, мама!.. У каждой изъ насъ бывають такіе моменты, что, кажется, не только играть, а и подумать-то о театрѣ противно!.. Все-то видишь тогда въ черномъ цвѣтѣ. Думается, — Богъ знаетъ что!.. Вы знаете, я вчера ночью, какъ угорѣлая, металась.. Мнѣ казалось, что и таланта-то у меня никакого нѣтъ!.. Что и тѣ маленькія способности, которыя были, и тѣ про-

пали... и что играть я теперь больше не могу... Вспомнились мнѣ слова Митрофанушки, что все у насъ на сценѣ бутафорское... карتونъ!.. И я повторяла себѣ, что я должна бросить сцену, заняться чѣмънибудь другимъ... А вотъ теперь все это, какъ рукой сняло!.. Пустякъ... газетная замѣтка. А я чувствую, что обо мнѣ сожалѣють, сочувствуютъ мнѣ... помнать меня... И сердцезапрыгало отъ радости... И горе, какъ будто, не такъ чувствительно!..

Матрон. Вотъ то-то и есть, родная моя!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Крахмалова.

Крахм. (входя). Здравствуйте! Нежданный гость хуже татарина! (здоровается съ Марѳой Гавриловной, затѣмъ съ Ксеніей.) Съ поклономъ къ вамъ, Барсова!

Ксенія (пожимая руку). Что такое, Пелагея Ивановна?

Крахм. (Матроновой). Здравствуйте, Анисья Феропонтьевна!

Матрон. (крайне любезно). Здравствуйте, родная моя!..

Крахм. Надо мнѣ вамъ, Барсова, два слова на единѣ сказать.

Ксенія. Пожалуйста...

Марѳа Гав. (поднимаясь). Сдѣлайте одолженіе, матушка!... Пойдемте, Анисья Феропонтьевна, ко мнѣ въ каморку. (уходитъ въ столовую.)

Матрон. (идя). Сейчасъ, родная моя! (возвращаясь къ Крахмаловой.) Пелагея Ивановна, кстати сказать, не забудьте, что я васъ просила о бенифисикѣ... Пожалуйста!

Крахм. Не безпокойтесь! Вѣрно будетъ, Анисья Феропонтьевна!

Матрон. (ласково уходя). Ну, спасибо, дорогая, спасибо!... (въ дверяхъ.) Испаряюсь!.. (Уходитъ въ столовую.)

Крахм. Не хотѣла было я вамъ говорить этого... да вижу что это необходимо...

Ксенія. Что такое?

Крахм. Вижу, что вы больно серьезно на все смотрите... Къ сердцу все очень принимаете... Ну, притомъ человѣкъ вы горячій, увлекающійся... Рѣшила я васъ холодной водой окатить... Это иногда и помогаетъ!..

Ксенія, Окатывайте!.. За одно ужъ!..

Крахм. Вы знаете, что мы съ вами соперницы?

Ксенія. То есть, какъ же это? Въ какомъ смыслѣ?..

Крахм. Да, вѣдь, раньше, чѣмъ съ вами въ любви объясняться, Петя Голосовъ ко мнѣ сватался.

Ксенія (растерянно). Къ вамъ сватался?.. Ну, вотъ видите, какъ это хорошо!

Крахм. Да-а!.. И письма мнѣ пламенные писалъ.. И стихи посвящалъ!.. И на колѣняхъ въ любви вѣчной клялся.

Ксенія (комически, но съ горечью). Очень хорошо-о!..

Крахм. Все по формѣ продѣлалъ... Всѣ необходимые кунштюки!.. И, признаюсь, чуть было не увлекъ меня, дуру!.. Миндальничать съ нимъ сама стала... Въ майскіе вечера соловьевъ ходила слушать, въ паркъ, на дачѣ.

Ксенія (*съ негодованіемъ*). Въ маѣ, вы говорите?.. Вѣдь въ это время онъ мнѣ въ любви клялся.. Ахъ, людишки подлые!..

Крахм. Ничего нѣтъ мудренаго!.. я на дачѣ жила, вы—въ городѣ... Оно и хорошо!..

Ксенія (*возмущенная*). Нѣтъ, какво я-то влетѣла!.. Какое пріятный молодой человекъ, прекрасной наружности!.. Объяви въ маѣ!.. Какое вамъ это покажется... послѣ того, какъ онъ такъ подло струсилъ... послѣ его заявленія, чтобы я оставила сцену, я разочаровалась въ немъ!.. Я увидала, что онъ надутый фразеръ и ничего больше!.. Я знала, что онъ за вами ухаживалъ... Но я никакъ не могла даже подумать, что онъ способенъ на такую низость!.. Мнѣ даже и теперь не хочется вѣрять, что онъ такой негодяй!..

Крахм. (*показывая письма*). Вотъ письма... Удостоверьтесь... Онѣ всѣ съ датами...

Ксенія. Не надо, не надо!... Я вѣрю вамъ... Я теперь всему повѣрю!!! (*съ горечью*). Но вы поймите только, какъ все это возмутительно!.. Какъ больно, какъ ужасно разочароваться въ любимомъ человекѣ!..

Крахм. Что говорить, конечно, больно... Ну, а все-же лучше во время разочароваться, чѣмъ наряжать ворону въ павлиньи перья!.. Я когда узнала, что вы его невѣста, сейчасъ хотѣла васъ предупредить... да женщина во мнѣ верхъ взяла... Сама знаю—подло, да что подѣлаешь!.. И на обрученіе-то я со злости поѣхала... А, думаю, отбила цапу, ну и казни сама!.. А я пойду погляжу!.. А потомъ мнѣ васъ жалко стало... И очень я была рада, что вы ихъ отработали... Ну, а тутъ слышу, больна, не играетъ... Меня такъ всю и всколыхнуло! Изъ за какого нибудь шалопаю, да болѣть... Совѣстно мнѣ было къ вамъ ѣхать, а дѣлать нечего... Авось, думаю, вылѣчу...

Ксенія. Спасибо вамъ... Теперь у меня окончательно открыты глаза... (*Сильно*.) И крошкѣ злости, крошкѣ пренебреженія къ нему—ничего нѣтъ!.. Нѣтъ, подумайте!.. Кого въ идеалы произвела!.. Себя самой стыдно!..

Крахм. Что дѣлать, душечка!.. Слаба наша сестра... Я, вѣдь, и сама чуть было не влетѣла. Вотъ теперь за мной другой неотступно ходитъ,—Ордынский... Все тяжкіе вздохи испускаетъ... Вѣдь хорошо знаю, что вретъ, а не могу... Сердце-то наше женское—нѣжное... Нѣтъ—нѣтъ, да и приласкаю. Слаба наша сестра, слаба...

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Крахмалова, Ксенія и Костроминъ.

Костр. (*постынно входя*). Можно видѣть

Ксенію Уваровну?.. (*подходя.*) А, да вы и сами здѣсь!.. (*здоровается постынно съ Крахмаловой, не видя даже, кто передъ нимъ; затѣмъ подходитъ къ Ксеніи.*)

Крахм. (*удивленная*). Что это? Въ какомъ онъ волненіи!

Костр. (*здороваясь съ Ксеніей*). Что-же это, Ксенія Уваровна, шутки вы со мной шутите!?

Ксенія. Какія шутки?

Костр. (*показывая записку*). Эту записочку вы изволили писать-съ?

Ксенія (*нѣсколько смущенно*). Да я... Видите-ли...

Костр. (*горячо*). Ничего я видѣть не хочу-съ!... Я никакъ не ожидалъ, что вы такъ со мной поступите!... Не оправдывайтесь!... Тутъ не можетъ быть никакихъ оправданій для васъ!... Разъ вы заявляете, что уѣдете, а сегодня же эту записку и контрактъ къ мировому!... Никогда въ жизнь мою... Слава Богу, двадцать пять лѣтъ антрепренеромъ... Въ прошломъ году юбилей праздновалъ. Никогда ни съ одного артиста неустойки не бралъ, а съ васъ возьму-съ!

Ксенія (*раздраженно*). Ну и прекрасно!... И возьмите!... Сдѣлайте ваше такое одолженіе!

Костр. (*горячо*). Не пощажу!... Ни за какія коврижки-съ!... Все ваше имущество съ молотка продамъ, а неустойку взыщу!

Ксенія. Да что вы кричите-то!... Выскляивайте, продавайте... А играть я у васъ не буду!.. Не могу я играть!.. Неужели вы думаете, что мнѣ самой очень пріятно все это... Еслибы вы знали, что мнѣ стояло написать эту записку!.. Еслибы знали, что я перечувствовала!

Костр. (*перебивая ее*). Нѣтъ-съ, еслибы вы видѣли, что со мной было, когда я читалъ вашу записку!... У меня волосы на головѣ дыбомъ встали, «другъ на друга во враждѣ!»... Со мной чуть ударъ не сдѣлался!.. Чертики въ глазахъ заплясали!... Я люблю искусство!... Я не жалѣю ни средствъ, ни здоровья, чтобы насколько возможно лучше составить труппу, обставить дѣло!... А мнѣ такіе сюрпризы преподносятъ!..

Ксенія (*горячо*). Ахъ, да перестаньте, пожалуйста, изливать на меня цвѣты вашего краснорѣчія!... Дѣлайте со мною, что хотите!... Рѣжьте меня на части, рвите меня, казните... Только, ради Бога, не кричите... У меня безъ васъ голова болитъ!

Костр. (*быстро переходя въ ласковый тонъ*). Ксенія Уваровна!... Мамочка!... Бриллиантъ въ мой!... Скажите одно слово и воскресите изъ мертвыхъ! (*цѣлуетъ руку*.) Ясочка вы моя!

Ксенія. Я подумаю.. Потомъ, Константинъ Егоровичъ... Я скоро вамъ дамъ отвѣтъ... Подите къ маѣ... Я успокоюсь... Не тормашите меня.

Костр. Готовъ. Всегда готовъ, ясочка моя... До глубокой ночи готовъ ждать у васъ.

Крахм. Пойдемъ-ка, Константинъ Егоровичъ, къ Марѣ Гавриловнѣ... Поболтаемъ тамъ... А она пускай отойдетъ, подумаетъ...

Костр. Подумайте, мамочка, подумайте! (*хочетъ идти, но возвращается и говоритъ съ театральнымъ навозомъ.*) А ужъ нашего разлучника, какъ вамъ угодно, я на дуэль непремѣнно вызову! Грудь свою подъ пулю изъза васъ подставлю!... И размножу ему голову въ лучшемъ видѣ!..

Крахм. (*смѣясь*). Какое!... Ха, ха, ха!... Рыцарь безъ страха и упрека!

(*Костроминъ и Крахмалова уходятъ въ столовую.*)

Ксенія (*одна*). Ну вотъ, извольте тутъ что нибудь сообразить!... Что я ему теперь отъвѣчу?... И зачѣмъ только я написала эту глупую записку!... Богъ меня знаетъ... Конечно, я должна буду играть здѣсь.

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Ксенія и Стѣверовъ.

Ксенія (*увидавъ Стѣверова*). Митрофанушка!... Какъ я рада, что вы пришли!

Стѣвер. (*ласково*). А что?... Развѣ что нибудь случилось?

Ксенія. Мнѣ надо съ вами посоветоваться относительно Костромина. Я не знаю, какъ мнѣ поступить? (*перебивая сама себя*). Ахъ, Митрофанушка, еслибы вы знали, какимъ негодяемъ оказался Петръ!

Стѣвер. (*утромо*). Въ этомъ для меня мало новаго... Я это всегда зналъ.

Ксенія. Отчего же вы меня не предупредили?

Стѣвер. (*смущено*). Да, какъ сказать... отчего?... Легко сказать, — отчего не предупредили?... А какъ тутъ... съ какой стати?... Дѣло то мудреное.

Ксенія (*укоризненно*). И вамъ не стыдно, Митрофанушка?

Стѣвер. (*смущено*). Да, вѣдь, какъ сунешься!... Влюбленная женщина вообще мало вѣжлива... А ужъ актриса... да еще влюбленная!...

Ксенія. Что же актриса?

Стѣвер. Актриса-то?... Чортъ ее тамъ знаетъ, что она такое?

Ксенія. Очень хорошо вы съ дамами разговариваете... Недурненькіе комплименты отпускаете... Но, все-таки, вы скажите, Митрофанушка, почему актриса...

Стѣвер. (*начинаетъ смущенно, затѣмъ говоритъ все горячей и сильнѣй, съ чувствомъ*). Актриса... Почему актриса?... Да кто-жъ ее знаетъ тамъ почему?... Актриса, вообще существо этакое...

Ксенія (*улыбаясь*). Какое-же это такое-этакое?

Стѣвер. (*затрудняясь*). Экзальтированное, что-ли... Фантазія у ней сильно развита... Чувства крайне быстро и сильно растутъ...

Приподняты они у нихъ... Ну и при всемъ томъ—самоувѣренность... Да ужъ одно слово—артистка... Ну, какъ тутъ подойдешь?... Смотрю я на васъ издали и вижу, что вы на седьмомъ небѣ отъ счастья летаете... Лучше Петьки Голосова человѣка нѣтъ!... На насъ грѣшныхъ—ноль вниманья!.. Въ эмпиреяхъ носитесь... Какъ къ вамъ подступиться съ дружескими совѣтами... Не разъ мнѣ и больно, и досадно на васъ смотрѣть было, какъ вы чучело гороховое въ идеалы наряжали!... До того больно, что, кажется, вялъ бы, да въ Москву-рѣку внизъ головой!... Вотъ до чего... Никогда я не пью, а тутъ пьянъ сколько разъ напивался, что бы слова-то эти подлыя съ языка сошли... Выпью, расхрабрюсь и пойду къ вамъ... «Все молъ, ей выскажу, какъ на ладонкѣ!..» Къ дому совсѣмъ пойду!.. а войти не могу... Обругаю себя идиотомъ, да и назадъ.

Ксенія (*горячо*). Хорошій вы какой Митрофанушка!

Стѣвер. (*съ ироніею*). Да, вотъ теперь сталъ хорошій Митрофанушка!... А какъ по поднебесью-то летали, такъ совсѣмъ и не замѣчали насъ!

Ксенія (*горячо*). Не правда, Митрофанушка, не правда! Не смѣйте такъ говорить! Всегда я васъ любила, всегда къ вамъ хорошо относилась! Не правду вы говорите.

Стѣвер. (*съ чувствомъ, горячо*). Какъ не правда?... Правда!—Вы только теперь на насъ милостивые взоры обратили... (*съ волненіемъ*). А если-бы вы знали, сколько муки, сколько бессонныхъ ночей, сколько слезъ стояли Митрофанушкѣ ваши эмпереи-то!... Вѣдь я за васъ страшно боялся!... Пропадетъ, думаю, и человѣкъ, и артистка!... Когда вы здѣсь дебутировали, я какъ основной листъ дрожалъ за кулисами! Неужели, думаю, публика не пойметъ, что она талантъ?! А какъ васъ принимать стали, у меня сердце чуть изъ груди не выпрыгнуло! Вдвойнѣ я радовался... Какъ артистъ радовался за успѣхъ талантливой артистки, за театръ нашъ радовался!.. А какъ человѣкъ радовался, что моя любимая... (*внезапно останавливается, смущенно третъ себя лобъ и опускаетъ глаза*.)

Ксенія (*горячо, съ чувствомъ*). Я виновата передъ вами, Митрофанушка!... Что же дѣлать, если я такая глупая!.. Я не замѣтила... Вы любили меня, Митрофанушка?... Да, любили!... Да что же вы молчите? Скажите хоть одно словечко!

Стѣвер. (*смущенно*). Не знаю... Надо полагать такъ... (*сильно*.) Эхъ, да что говорить, коли...

Ксенія (*зажимая ему ротъ рукой*). Молчите, Митрофанушка, молчите!—Я знаю, я не хорошая дѣвушка, я эгоистка!... Но, вѣдь, всякій влюбленный человѣкъ эгоистъ!... Но

теперь я излѣчилась отъ этого!.. Окончательно и навсегда!.. Больше ужъ этого не повторится. — И если вы можете простить меня.. простите, Митрофанушка!.. У меня нѣтъ теперь другой любви, кромѣ любви къ театру!.. И къ вамъ, Митрофанушка, какъ къ вѣрному, хорошему другу.

Стѣвер. (съ горькой ироніей). Какъ къ вѣрному другу?

Ксенія (горячо, искренно). Да, теперь, какъ къ другу... Но, Митрофанушка, вы сами сказали, что у артистки чувства растутъ быстро и сильно... Я не знаю... И ничего впередъ не могу сказать... Но ваше чувство такое искреннее, такое сильное!..

Стѣвер. (съ чувствомъ). Эхъ, Ксенія Уваровна!.. Я готовъ годы ждать... Если-бы вы сотую долю почувствовали ко мнѣ того, что я чувствую!.. Я и теперь ужъ неизмѣримо счастливъ!.. Надежда какая-то отдаленная проснулась во мнѣ!.. Вдругъ свѣтло на душѣ стало...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Ксенія, Стѣверовъ, Добрын., затѣмъ Барсовъ.

Ксенія (оживленно). И мнѣ, Митрофанушка, послѣ этого разговора веселѣй стало!... Не такъ мрачно все кажется.

Добрын. (входя въ торопяхъ). Привезли!.. (Увидавъ Ксенію и Стѣверова, зажимаетъ себя рукой ротъ и затѣмъ, принявъ беззаботный видъ, подходитъ къ нимъ.) Мое почтеніе, Ксенія Уваровна!.. какъ ваше здоровье?..

Ксенія (нѣсколько смущенно). Ничего... Благодарю васъ!

(Стѣверовъ отходитъ къ дивану.)

Барс. (постынно входя). Марфинька! (увидавъ Ксенію.) А, Ксюша моя вышла! (цѣлуетъ ее въ голову.) Ну, какъ?.. что моя, дѣточка?

Ксенія. Ничего. — Я теперь лучше себя чувствую, папа. (задумывается.)

Барс. Ну вотъ и расчудесное дѣло!.. (идя къ столовой.) Я очень радъ... Митроша, Вася подите-ка сюда.

Стѣвер. (подходя). Что такое?

Барс. (таинственно). Пойдешь-ка сюда!.. Тутъ, братъ, тонкое дѣло.. Пусть ужъ они одни... Вдвоемъ они скорѣй разберутся! (беря и его подъ руку.) Да пойдешь, пойдешь! (уводитъ его.)

(Добрынинъ уходитъ за ними.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Ксенія и Петръ.

Ксенія (оглядываясь). Куда-же это они всѣ ушли? Пойду скажу Костромину, что я остаюсь... (обертывается, чтобы идти, но, увидавъ входящаго Петра, останавливается.) Петръ?! Что это значить?

Петръ (грустно - торжественнымъ тономъ, позируя и рисуясь, подходя къ Ксеніи). Ксенія Уваровна!

Ксенія (въ сильномъ волненіи, но сдерживаясь). Что вамъ угодно? Зачѣмъ вы пришли сюда?

Петръ. Я пришелъ сюда, чтобы сказать вамъ, что я на все согласенъ... Что я не въ силахъ потерять васъ.

Ксенія (съ горькой ироніей). Весьма вамъ благодарна.

Петръ (съ подтѣмн. чувствомъ). Тѣ муки... ужасные муки, которыя я пережилъ за эти дни, ясно показали мнѣ, что я люблю васъ безумно!.. Безпредѣльно. — Что я ничѣмъ не подорожу, только-бы ты была моя!..

Ксенія (съ злобой). Скажите, пожалуйста, какъ все это трогательно!..

Петръ. Ты еще сердиться на меня?.. Я принимаю законность твоего раздраженія противъ меня... (съ пафосомъ.) Но, Ксенія, если-бы ты знала ту душевную бурю!.. Тотъ ужасъ ревности!..

Ксенія (сильно). Довольно.. Не лгите!..

Петръ (переменяя тонъ на обыкновенный). То есть... Позвольте!.. Какъ-же это такъ?

Ксенія. Я все знаю!.. Я все прекрасно разгадала.. Правда, это нѣсколько поздно... Но что же дѣлать?.. Вы все время самымъ низкимъ образомъ обманывали меня!.. Въ то время... въ то самое время, какъ вы клялись мнѣ въ любви... О, какая низость!.. Въ то самое время вы дѣлали предложеніе Крахмаловой!..

Петръ. Но, Ксенія...

Ксенія (горячо). Да, я знаю это... И что бы вы не говорили, я не повѣрю вамъ!.. Я и такъ достаточно наказана за свое легковѣріе... Вы хотѣли завести со мной любовную интрижку... Обмануть меня и бросить... Это совершенно въ вашихъ нравахъ... Съ актрисой что же церемониться?.. Стоитъ ли? Акриса, вѣдь, не женщина!.. У ней вѣтъ сердца!.. О, лицебѣры!.. Говорите хорошие слова о святости семьи, о назначеніи женщины и сами что дѣлаете?... Играете самыми дорогими чувствами дѣвушки!.. Оскорбляете честь женщины!

Петръ (съ пафосомъ). Ксенія!.. Я люблю тебя, какъ божество, какъ кумиръ!.. Я никогда не хотѣлъ оскорблять тебя... Все, въ чемъ ты можешь упрекнуть меня—это въ слабохарактерности... Отецъ... онъ старый человекъ... Онъ хотѣлъ женить меня на богатой... Онъ находилъ, что наша партія неровная.

Ксенія (съ волненіемъ). «Неровная партія»... «Женить на богатой»... И какъ вамъ не стыдно говорить мнѣ все это!.. Вамъ неприлично имѣть жену актрису, а нисколько не стыдно жениться изъ-за денегъ, не любя, на мѣшкѣ золота!.. Продать себя!.. Довольно фразъ! Мнѣ до омерзения противно все это!.. Наши счеты съ вами покончены!—обманывайте и лгите другигиш! (уходя.) Сейчасъ я возвращу ваши письма... (сдерживая слезы.) И, надѣюсь, вы

больше никогда не встрѣтятся.. (*уходитъ въ свою комнату.*)

Петръ (*одинъ совершенно растерянный*). Что же это такое? Я ничего не понимаю!.. Зачѣмъ же они меня привезли сюда?.. Что же это ловушка что ли?

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же, Барсовъ, Добрынинъ, затѣмъ Крахмалова.

Барс. (*подходя къ Петру Артемьевичу*). Ну что?.. Все уладили?

Добрын. Гдѣ же Ксенія Ивановна?

Петръ (*съ отчаяніемъ*). Что вы со мной сдѣлали?.. Зачѣмъ вы привезли меня сюда?

Барс. Какъ зачѣмъ? Развѣ вы не при-
ирились?

Добрын. *съ ужасомъ*). Неужели опять расцарапались?.. Я убить!.. Я окончательно бить!..

Крахм. (*выходя*). Что случилось? Что вы кричите? (*увидя Петра Артемьевича*). Ахъ, и вы здѣсь!?. Съ повинной пришли!?

Петръ (*съ отчаяніемъ*). Это выше моихъ силъ!.. Я не могу!..

Барс. Рѣшительно ничего не понимаю!
Добрын. (*въ отчаяніи, громко*). Все!..
Все пропало!.. Я окончательно убить!

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ же, Марѳа Гавриловна, Матронова, Стѣверовъ и Костроминъ, затѣмъ Ксенія.

Марѳа Гав. (*выходя*). Что съ вами, Василій Васильевичъ?

Матр. (*входя*). А!.. Кого я вижу!... (*здороваясь съ Петромъ Артемьевичемъ*). Мое почтеніе, родной мой!

Костром. (*Добрынину*). Вася, что съ тобой?

Добрын. (*съ отчаяніемъ*). Они поссорились!.. Ксенія (*выходя съ письмами въ рукахъ*).

Вотъ возьмите ваши лживые письма и уходите!

Петръ (*совершенно растерянный*). Письма!.. О, какъ это жестоко!

Крахм. (*подходя съ другой стороны*). Захватите за одно и мое!.. (*подавая письма*). Отъ чистаго сердца на память дарю!

Петръ. (*беря въ другую руку письма Крахмаловой*). Этого я никакъ не ожидалъ!..

Ксенія (*възвонившая*). А затѣмъ прощайте, г-нъ Голосовъ. Подите и скажите вашимъ благороднымъ родителямъ, что имъ не угрожаетъ родство съ актрисой!..

Петръ (*со злобой, дѣлая общій поклонъ*). Мое почтеніе съ! (*быстро уходитъ*).

(*Ксенія стоитъ взвонившая, утирая глаза*).

Крахм. (*подходя къ ней*). Полно. Барсова!.. Есть изъ-за кого волноваться!

Взаимныя переписыванія ролей комедіи „Жрица Искусства“ могутъ быть приобрѣтаемы въ конторѣ редакціи нашего журнала отдѣльные оттиски этой комедіи. Цѣна полнаго комплекта (16 экз.)—8 р.

Гг. подписчики за пересылку не платятъ.

Матрон. Ничтожество изъ ничтожествъ!

Барс. (*съ отчаяніемъ*). Что я надѣлалъ?! (*Добрынину*). Это все вы!

Марѳа Гав. Видно не судьба, Варя!

Стѣвер. Гора съ плечъ свалилась!

Добрын. (*въ отчаяніи*). Самъ себя зарѣзалъ!

Костр. (*въ волненіи*) Ксенія Уваровна!.. Что же, отвѣтъ-то общали!.. А?.. (*подходя*). Не томите меня, старика, мамочка.

(*Добрынинъ подходитъ и прислушивается*).

Ксенія (*оправившись*). Я буду играть у васъ, Константинъ Егоровичъ!..

Костр. (*радостно цѣлуя ея руку*). Мамочка!.. Ясочка вы моя!.. Спасибо!.. Поклонъ вамъ до земли!

Добрын. (*въ восторгѣ*). Своимъ ушамъ не вѣрю!!

Матрон. (*радостно*). Вотъ такъ-то лучше, матушка!

Добрын. (*съ восторгомъ*). И въ мой бенефисъ будете играть?!

Ксенія. Буду, Вася, буду!

Добрын. (*радостно*). Ксенія Уваровна!.. Голубушка!.. Не знаю, какъ и благодарить!..

«Отъ радости въ зубу дыханье сперло!» Сейчасъ къ автору полечу! Какъ обрадую-то его, голубчика!.. Подумайте, трудъ-то какой!.. Съ испанскаго на русскіе нравы піесу передѣлалъ!..

Ни слова по-испански не знаетъ!.. Вдвоемъ, съ супругой, работалъ, дѣтшки помогали!.. Я къ вамъ поѣхалъ, а онъ въ холодныхъ протыняхъ лежитъ!.. Языка лишился!.. И такъ-то онъ у него хромалъ въ піесахъ, а тутъ совсѣмъ ни бя, ни мя, ни кукареку!.. Господи, не знаю, что и болтаю отъ радости!!

(*въ восторгѣ, протягивая руку Ксеніи*). Такъ играете?

Ксенія (*пожимая ему руку*). Играю, Добрынинъ! (*съ горечью, сильно*). Если въ жизни столько всевозможной лжи, мерзости, подлости, будемъ жить и чувствовать на сценѣ! Будемъ тамъ изображать: любовь, добродѣтель, честность!.. Пусть хоть на сценѣ то люди увидать торжество правды!.. И то хорошо! Забудемъ тамъ, въ нашемъ бутафорскомъ мірѣ, личное горе, завьемъ его веревочкой!..

Посиѣмся надъ лицемѣриемъ, надутостью и чванствомъ!.. Кто-то сказалъ, что нѣтъ сильнѣе оружія, какъ смѣхъ!.. Ну, такъ будемъ смѣяться!.. Такъ, Митрофанушка?!

Стѣвер. (*съ улыбкой*). Вашими-бы устами да медъ пить!

Барс. (*въ восторгѣ, хлопая въ ладоши*). Bravo, Ксюша, bravo!..

Костр. Молодецъ, Барсова, молодецъ!

(*Общее радостное оживленіе*).

(*Занавѣсъ*).

Эллида.

Драма въ пяти актахъ

Генрика Ибсена.

Переводъ съ норвежскаго В. М. Спасской.

(Переводъ посвящается Маріи Николаевнѣ Ермоловой).

Къ представленію дозволено 13 декабря 1890 года № 5578.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Докторъ Вангель, уѣздный врачъ.
Фру Эллида Вангель, его вторая жена.
Болетта,
Хильда, подростокъ } его дочери отъ перваго брака.
Профессоръ Арнхольмъ.
Лингстранъ.
Баллестедъ.
Незнакомецъ.
Молодые люди изъ города.
Туристы.
Сезонные посѣтители.

Дѣйствіе происходитъ мѣстомъ, въ маленькомъ городкѣ на берегу фіорда, въ сѣверной Норвегіи.

ПЕРВЫЙ АКТЪ.

Домъ доктора Вангеля съ большой крытой верандой нальво. Передъ домою и вокругъ нею—садъ. Надъ верандой—флаштокъ. Направо въ саду бесѣдка со столомъ и стульями. На заднемъ планѣ плетень съ маленькой камиткой. За плетнемъ дорога вдоль берега. У дороги аллея. Изъ-за деревьевъ виднѣется фіордъ, а вдали тянутся высокія скалы и горная вершина. Теплое, солнечное мѣтнее утро.

Баллестедъ, средникъ мѣтъ, въ старой бархатной курткѣ и въ шляпѣ съ широкими полями, какія носятъ художники, стоитъ у флаштока и привязываетъ веревку. Флагъ лежитъ на землѣ. Нѣсколько поодаль отъ него—мольбертъ съ натянутымъ полотномъ. Рядомъ, на складномъ стулѣ, лежатъ кисти, палитра и ящичекъ съ красками.

Болетта Вангель выходитъ изъ отворенной двери юстиной на веранду. Она дер-

житъ въ рукахъ большую вазу съ цвѣтами, которую ставитъ на столъ

Болетта. Ну что же, Баллестедъ, будетъ онъ у васъ свободно подниматься и спускаться?

Баллестедъ. Конечно, фрѣкенъ *). Это пустое дѣло. Смѣю спросить, вы ждете сегодня гостей?

Болетта. Да, мы ждемъ сегодня утромъ профессора Арнхольма. Онъ пріѣхалъ въ городъ нынче ночью.

*) Фрѣкенъ — норвежское mademoisele, миссъ Fräulein.

Баллестедъ. Арихольма? Позвольте. Въдъ Арихольмомъ звали господина, который былъ здѣсь домашнимъ учителемъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Болетта. Да. Это онъ и есть.

Баллестедъ. Вотъ какъ! Значитъ онъ опять завернулъ въ наши края.

Болетта. Поэтому-то намъ и хотѣлось бы привѣтствовать его флагомъ.

Баллестедъ. Да, да, это совершенно понятно. *(Болетта снова уходитъ въ юстиную.)*

Спустя нѣсколько времени на дорогѣ съ правой стороны показывается Лингстранъ и, увидѣвъ мольбертъ и принадлежности рисованія, останавливается заинтересованный. Онъ — худощавый молодой человекъ, бѣдно, но чисто одѣтый, съ виду слабого здоровья.

Лингстранъ *(изъ-за плетня)*. Доброго утра.

Баллестедъ *(обертывается)*. А! Доброго утра! *(Поднимаетъ флагъ.)* Ну вотъ онъ и взвился! *(Прикрѣпляетъ веревку и подходитъ къ мольберту.)* Доброго утра, почтеннѣйшій! Хотя я не имѣю удовольствія.

Лингстранъ. Вы навѣрно живописецъ? Не такъ-ли?

Баллестедъ. Да, разумѣется. Почему бы мнѣ не быть и живописцемъ?

Лингстранъ. Да, я это вижу. Не позволите ли вы мнѣ войти на минутку въ садъ?

Баллестедъ. Вы, можетъ быть, желаете взглянуть на картину?

Лингстранъ. Да, мнѣ ужасно хотѣлось бы посмотреть ее.

Баллестедъ. О, пока вы еще ничего особеннаго не увидите. Но сдѣлайте милость, подойдите поближе.

Лингстранъ. Очень вамъ благодаренъ. *(Входитъ въ садовую калитку.)*

Баллестедъ *(рисуетъ)*. Видите, я срисовываю тотъ фюрдъ, между островами.

Лингстранъ. Да, да, я вижу.

Баллестедъ. Но не хватаетъ еще фигуры. Въ нашешъ городкѣ невозможно найти модели.

Лингстранъ. Такъ у васъ будетъ и фигура?

Баллестедъ. Да. Здѣсь, на переднемъ планѣ, будетъ лежать близъ рифа полумертвая ундина.

Лингстранъ. Почему жъ она должна быть полумертвая?

Баллестедъ. Она заблудилась и никакъ не выберется обратно въ море. И вотъ она лежитъ здѣсь и погибаетъ на мели, понимаете?

Лингстранъ. А, вотъ какъ!

Баллестедъ. Это здѣшняя хозяйка навела меня на мысль нарисовать подобную вещь.

Лингстранъ. А какъ назовете вы вашу картину, когда она будетъ готова?

Баллестедъ. Я думаю назвать ее: «Смерть Ундины».

Лингстранъ. Самое подходящее названіе. Съ такимъ сюжетомъ подъ руками вы навѣрно напишете что-нибудь очень хорошее.

Баллестедъ *(взглянувъ на него)*. Вы, можетъ быть, тоже художникъ?

Лингстранъ. Вы хотите сказать — живописецъ?

Баллестедъ. Да.

Лингстранъ. Нѣтъ, я не живописецъ. Но я навѣренъ сдѣлаться скульпторомъ. Меня зовутъ Гансъ Лингстранъ.

Баллестедъ. Такъ вы будете скульпторомъ? Что жъ, скульптура тоже славное искусство. Мнѣ сдается, что я раза два видѣлъ васъ на улицѣ. Давно вы у насъ гостите?

Лингстранъ. Нѣтъ, я пробылъ здѣсь не больше двухъ недѣль. Но я желалъ бы, если окажется возможнымъ, остаться здѣсь до конца лѣта.

Баллестедъ. Чтобъ пользоваться прелестями купальнаго сезона, да?

Лингстранъ. Мнѣ надо бы немножко укрѣпить свои силы.

Баллестедъ. А вы нездоровы?

Лингстранъ. Да, я дѣйствительно не совсѣмъ здоровъ. Но это ничуть не опасно. Что-то въ родѣ одышки — больше ничего.

Баллестедъ. Ва! Такіе пустяки! — Впрочемъ вамъ все-таки слѣдовало бы поговорить съ свѣдущимъ врачомъ.

Лингстранъ. Я думалъ посоветоваться при случаѣ съ докторомъ Вангелемъ.

Баллестедъ. Да, сдѣлайте это. *(Смотритъ на него.)* Опять идетъ пароходъ. И биткомъ набитый пассажирами. До какихъ громаднхъ размѣровъ развилась въ послѣдніе годы страсть къ путешествіямъ!

Лингстранъ. Да, мнѣ кажется, что дѣла здѣсь должны идти очень бойко.

Баллестедъ. Сезонныхъ посѣтителей здѣсь страшное множество. У меня часто является опасеніе, что нашъ милый городокъ утратитъ свой своеобразный отпечатокъ, благодаря всѣмъ этимъ иностранцамъ.

Лингстранъ. Вы здѣшній женецъ?

Баллестедъ. Нѣтъ. Но я акклиматизировался здѣсь. Я чувствую, что меня соединяютъ съ этимъ мѣстечкомъ и время, и привычка.

Лингстранъ. Такъ вы давно здѣсь живете?

Баллестедъ. Лѣтъ семнадцать, восемнадцать. Я пріѣхалъ сюда съ актерской труппой Скиве. Но потомъ финансовыя дѣла наши запутались. И тогда труппа распалась и разсѣялась на всѣ четыре стороны.

Лингстранъ. Но вы сами остались здѣсь?

Баллестедъ. Я остался. И это послужило къ моей выгодѣ. Дѣло въ томъ, доложу я вамъ, что въ то время я работалъ больше по декорационной части.

(*Болетта выноситъ на веранду кресло-качалку и устанавливаетъ его.*)

Болетта (*обращаясь въ сторону гостиной*). Хильда, пошши-ка вышитую скамеечку, которую папа ставитъ себѣ подъ ноги.

Лингстранъ (*подходитъ къ верандѣ и кланяется*). Добраго утра, фрэкенъ Вангель!

Болетта (*у перилъ*). А! Это вы, господинъ Лингстранъ! Добраго утра. Извините меня—я сейчасъ. (*Входитъ въ домъ.*)

Баллестедъ. Вы знакомы съ здѣшнимъ семействомъ?

Лингстранъ. Очень мало. Я только мелькомъ встрѣчалъ барышень въ другихъ домахъ. А затѣмъ, когда была въ послѣдній разъ музыка та «Проспектъ», мнѣ довелось поговорить немножко съ фру*) Вангель. Она пригласила меня бывать у нихъ.

Баллестедъ. Знаете что — вамъ слѣдовало бы поддерживать это знакомство.

Лингстранъ. Да я и собирался придти—сдѣлать, что называется, визитъ. Лишь бы мнѣ найти предлогъ.

Баллестедъ. Какой тамъ предлогъ. (*Смотритъ на живо.*) Чертъ возьми! (*Собираетъ свои вещи.*) Пароходъ подошелъ къ самому мосту. Я долженъ идти въ гостиницу! Можетъ быть я повадблюсь кому-нибудь изъ вновь прибывшихъ. Дѣло въ томъ, доложу я вамъ, что я занимаюсь тоже стрижкой волосъ и парикмахерствомъ.

Лингстранъ. Какъ вы, однако, разносторонни! Баллестедъ. Въ маленькихъ городахъ приходится акклиматизировываться въ различныхъ профессіяхъ. Если вамъ когда-нибудь потребуется немножко—помады, напримѣръ, или что другое въ этомъ родѣ, то спросите прямо учителя танцевъ Баллестеда.

Лингстранъ. Учителя танцевъ?

Баллестедъ. Предсѣдателя «Общества духовой музыки», если вамъ угодно. Нынче вечеромъ у насъ концертъ на «Проспектъ». Прощайте,—прощайте! (*Захвативъ принадлежности рисованія, онъ уходитъ въ камитку и поворачиваетъ живо.*)

(*Хильда выходитъ на веранду со скамеечкой. Болетта приноситъ еще букетъ цвѣтовъ. Лингстранъ кланяется Хильдѣ, стоя внизу, въ саду.*)

Хильда (*у перилъ, говоритъ, не отвѣчая на его поклонъ*). Болетта сказала мнѣ, что вы рѣшились сегодня войти къ намъ въ садъ?

Лингстранъ. Да, я осмѣлился войти на минутку.

Хильда. Вы вѣроятно теперь гуляли?

Лингстранъ. О нѣтъ,—сегодня мнѣ еще не пришлось сдѣлать настоящей прогулки.

*) Фру—норвежское сударыня, Gnädige Frau, madame.

Хильда. Такъ вы купались?

Лингстранъ. Да, я былъ на морѣ. Я видѣлъ тамъ вашу матушку. Она вошла въ свою купальню.

Хильда. О комъ это вы говорите?

Лингстранъ. О вашей матушкѣ.

Хильда. А, вотъ о комъ. (*Она ставитъ скамеечку передъ кресломъ.*)

Болетта (*какъ-бы желая прервать разговоръ*). Не видали вы папиной лодки на фюрдѣ?

Лингстранъ. Да, я видѣлъ, кажется, парусную лодку, которая направлялась къ берегу.

Болетта. Это навѣрно былъ папа. Онъ навѣшалъ больныхъ на острова. (*Она приводитъ въ порядокъ разныя вещи на столѣ.*)

Лингстранъ (*поднимается небольшою лестницей, ведущей на веранду*). А! Какое у васъ тутъ великолѣпіе, сколько цвѣтовъ!

Болетта. Да, не правда-ли, это красиво?

Лингстранъ. О, это прелестно. Точно у васъ въ домѣ праздникъ.

Хильда. Да и вправду праздникъ.

Лингстранъ. Я почти былъ увѣренъ въ этомъ. Должно быть нынче день рожденія вашего батюшки.

Болетта (*останавливая Хильду*). Г-г-г!

Хильда (*не обращая на это вниманія*). Нѣтъ, мамы.

Лингстранъ. А, вотъ какъ—вашей матушки.

Болетта (*тихо, разсерженная*). Но, Хильда! Хильда (*такъ же*). Оставьте меня въ покоѣ! (*Лингстрану.*) Вы вѣроятно отправитесь теперь завтракать?

Лингстранъ (*спускаясь съ лестницы*). Да, мнѣ дѣйствительно надо пойти поѣсть чего-нибудь.

Хильда. Вы все еще довольны житьемъ въ гостинницѣ?

Лингстранъ. Я больше не живу въ гостинницѣ. Тамъ оказалось для меня слишкомъ дорого.

Хильда. Такъ гдѣ же вы теперь живете?

Лингстранъ. Я живу теперь на горѣ, у мадамъ Йенсенъ. Но теперь я пока прощусь съ вами и съ вашей сестрицей.

Болетта (*выходитъ на лестницу*). Прощайте, прощайте, господинъ Лингстранъ. Вы въ самомъ дѣлѣ должны извинить насъ на сегодня. Но какъ-нибудь въ другой разъ—когда у васъ найдется свободное время—и когда вамъ только вздумается—пожалуйста приходите навѣстить папу и всѣхъ насъ.

Лингстранъ. Очень вамъ благодаренъ. Я приду съ большимъ удовольствіемъ. (*Онъ раскланивается и выходитъ въ садовую камитку. Проходя по дорожкѣ за плетнемъ живо, онъ еще разъ кланяется по направленію къ верандѣ.*)

Хильда (*вполголоса*). Адьё, мосьё! Будьте добры, поклонитесь отъ меня тетущкѣ Йенсенъ.

Болетта (*тихо, хватая ее за руку*). Хильда, что это за шалости! Ты совсѣмъ съ ума сошла! Вѣдь онъ могъ тебя слышать!

Хильда. Э, неужели ты думаешь, что я ставу стѣсняться этимъ!

Болетта (*смотритъ направо*). Папа идетъ.

(Докторъ Вангель, одѣтый по-дорожному, съ маленькимъ сакъ-воляжемъ въ руку, показывается на тропинкѣ справа.)

Вангель. Ну вотъ я и опять съ вами, дѣвочки! (*Онъ входитъ въ калитку*.)

Болетта (*идетъ къ нему навстрѣчу въ садъ*). Ахъ, какъ это чудесно, что ты пришелъ.

Хильда (*тоже спускается въ садъ къ нему*). Ты теперь освободился на весь день, папа?

Вангель. О нѣтъ, мнѣ еще надо будетъ нежного погоды сходить въ приенну. Скажите, — вы не знаете, пріѣхалъ-ли Архольмъ?

Болетта. Да, онъ пріѣхалъ нынче ночью. Мы послали узнавать въ гостиницу.

Вангель. Такъ вы еще не видали его?

Болетта. Нѣтъ, но онъ навѣрно придетъ къ намъ предъ обѣдомъ.

Вангель. Да, безъ сомнѣнія придетъ.

Хильда (*тащитъ его съ собой*). Папа, посмотрѣ-ка теперь кругомъ себя.

Вангель (*смотря на веранду*). Да, да, я вижу, дѣтя мое. У васъ здѣсь совершенно праздничная обстановка.

Болетта. Да, не правда-ли, мы это мило устроили?

Вангель. О да, конечно. Мы — мы теперь одни въ домѣ?

Хильда. Да, она ушла.

Болетта (*быстро перебивая ее*). Мама пошла купаться.

Вангель (*бросаетъ ласковый взглядъ на Болетту и гладитъ ее по головѣ. Затѣмъ говоритъ нѣсколько нервничательно*). Но послушайте, дѣвочки, — вы такъ и оставите все это на цѣлый день? И флагъ тоже будетъ цѣлый день поднять?

Хильда. О, это же само собою разумѣется, папа.

Вангель. Гм, конечно. Но видите-ли.

Болетта (*подмигивая ему*). Ты можешь вообразить себѣ, что мы устроили все это для профессора Архольма. Когда такой добрый пріятель пріѣзжаетъ въ первый разъ тебя провѣдать....

Хильда (*улыбается и держитъ его за ладъ*). Подумай только — бывший учитель Болетты, папа!

Вангель (*съ полуулыбкой*). Вы обѣ у меня настоящія плутовки. Ахъ, Господи Боже, вѣдь въ сущности такъ естественно, что мы вспоминаемъ ту, которой нѣтъ больше среди насъ. Но все-таки... Возьми, Хильда (*отдаетъ ей сакъ-воляжъ*). Отнеси это въ приенну.... Нѣтъ,

дѣвочки, мнѣ это не нравится. Не нравится такой способъ, вы понимаете? То, что мы такимъ образомъ каждый годъ... Да, но что-же можно сказать противъ этого! Какъ же сдѣлать иначе?

Хильда (*хочетъ пройти черезъ садъ направо съ сакъ-воляжемъ, но останавливается, обортывается и указываетъ пальцемъ*). Посмотрите-ка на господина, который тамъ идетъ. Это навѣрно профессоръ.

Болетта (*смотритъ въ ту сторону*). Это-то? (*Смѣется*). Нѣтъ, до чего ты уморительна, Хильда! Неужели же ты думаешь, что этотъ совсѣмъ пожилой господинъ — Архольмъ?

Вангель. Постой, дѣтя. Я и въ самомъ дѣлѣ думаю, что это онъ. Конечно онъ, конечно!

Болетта (*смотритъ пристально, въ безмолвномъ изумленіи*). Да, видитъ Богъ, что и я начинаю это думать!

(Профессоръ Архольмъ, въ элегантномъ лѣтнемъ костюмѣ, въ золотыхъ очкахъ и съ тоненькой тросточкой, идетъ по дорожкѣ съ лѣвой стороны. У него нѣсколько утомленный видъ. Онъ заглядываетъ въ садъ, притворливо кланяется и входитъ въ калитку.)

Вангель (*идетъ къ нему на встрѣчу*). Добро пожаловать, дорогой профессоръ! Сердечно радъ васъ видѣть на старомъ пепелищѣ!

Архольмъ. Благодарю, благодарю васъ, докторъ Вангель. Тысячу разъ благодарю васъ. (*Они пожимаютъ другъ другу руки и идутъ вмѣстѣ черезъ садъ*.) А вотъ и дѣти! (*Протягиваетъ имъ руки и смотритъ на нихъ*.) Я бы и не узналъ ихъ.

Вангель. О да, я думаю.

Архольмъ. Конечно не узналъ-бы. Развѣ еще Болетту. Да, Болетту я бы пожалуй узналъ.

Вангель. Ну, едва-ли. Вѣдь ужъ восемь или девять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ вы въ послѣдній разъ ее видѣли. О да, за это время здѣсь произошло много перемѣнъ.

Архольмъ (*оглядываясь кругомъ*). Мнѣ, собственно говоря, вовсе этого не кажется. За исключеніемъ того, что деревья порядочно подросли — и что тамъ выстроена бесѣдка.

Вангель. О нѣтъ — такія-то наружныя перемѣны...

Архольмъ (*улыбаясь*). И конечно того, что теперь у васъ въ домѣ двѣ взрослые дочери-невѣсты...

Вангель. Ну, въ невѣсты годится пока еще только одна.

Хильда (*толмолоса*). Нѣтъ, послушайте только папу!

Вангель. Но я думаю, что намъ лучше будетъ расположиться на верандѣ. Тамъ прохладнѣе, чѣмъ здѣсь. Пожалуйста.

Архольмъ. Благодарю, благодарю васъ, док-

торъ. *(Они поднимаются на веранду. Вангелъ усаживаетъ Архольма въ кресло-качалку.)*

Вангелъ. Ну вотъ. Теперь вы должны сидѣть спокойно и отдыхать. Вы въ самомъ дѣлѣ кажетесь нѣсколько утомленнымъ съ дороги.

Архольмъ. О, это ничего не значить. Здѣсь, въ этой обстановкѣ...

Болетта *(Вангелю)*. Не принести ли вамъ содовой воды и варенья въ гостиную? Здѣсь навѣрно скоро сдѣлается слишкомъ жарко.

Вангелъ. Отлично, отлично, дѣвочки. Принесите намъ содовой воды и варенья. Пожалуй и немножко коньяку.

Болетта. И коньяку тоже?

Вангелъ. Немножко. На тотъ случай, еслибъ кому-нибудь изъ насъ захотѣлось выпить глотокъ. ✕

Болетта. Хорошо. Хильда, неси же сакъ-воажъ въ приемную. *(Болетта входитъ въ гостиную и затворяетъ за собою дверь. Хильда беретъ сакъ-воажъ и проходитъ черезъ садъ нальво, обогнувъ домъ.)*

Архольмъ *(прोजавившій взглядомъ Болетту)*. Дѣйствительно, обѣ дѣвочки выросли у васъ красавицы.

Вангелъ *(садится)*. Да, не правда-ли?

Архольмъ. Болетта просто поразила меня. Да и Хильда тоже. Но, что вы-то подѣлываете, милый докторъ? Думаете вы остаться здѣсь на всю жизнь?

Вангелъ. О да, вѣроятно такъ и будетъ. Вѣдь здѣсь я и родился и выросъ. Здѣсь наслаждался я такимъ глубокимъ счастьемъ съ тою, которая такъ рано покинула насъ,—съ тою, съ которой вы познакомились, когда въ послѣдній разъ были здѣсь, Архольмъ.

Архольмъ. Да, да.

Вангелъ. А теперь я такъ невыразимо счастливъ здѣсь съ той, которая заступила ея мѣсто. О, я могу сказать, что въ общемъ судьба была ко мнѣ милостива.

Архольмъ. Но у васъ нѣтъ дѣтей отъ второго брака?

Вангелъ. У насъ родился мальчикъ два — два съ половиной года тому назадъ. Но онъ недолго прожилъ. Онъ умеръ четырехъ — пяти мѣсяцевъ.

Архольмъ. Вашей супруги нѣтъ сегодня дома?

Вангелъ. Да, но она навѣрно скоро придетъ. Она купается. Она каждый Божій день ходитъ купаться въ эту пору. Какова — бы ни была погода.

Архольмъ. Она больна чѣмъ-нибудь?

Вангелъ. Не то чтобы больна. Правда, за эти послѣдние годъ. По временамъ это бываетъ особенно замѣтно. Я рѣшительно недоумѣваю, что собственно съ ней дѣлается. Но видите-ли, хо-

дить къ морю—въ этомъ вся радость ея жизни.

Архольмъ. Я это помню съ давнихъ поръ.

Вангелъ *(съ почти неуловимой улыбкой)*. Да, вѣдь вы знакомы съ Элидой еще съ того времени, когда вы были учителемъ въ Скольдвикѣ.

Архольмъ. Конечно. Она часто бывала въ пасторатѣ. А кромѣ того я по большей части заставалъ ее дома, когда навѣщалъ ее отца на маякѣ.

Вангелъ. Повѣрьте, что годы, проведенные тамъ, оставили на ней глубокой отпечатокъ. Здѣсь, въ нашемъ городкѣ, никакъ не могутъ понять этого. Ее называютъ «госпожей съ моря».

Архольмъ. Въ самомъ дѣлѣ?

Вангелъ. Да. А потому—поговорите-ка съ ней о прошломъ, милый Архольмъ. Это подѣлываетъ на нее такъ благотворно.

Архольмъ *(смотритъ на него съ сомнѣниемъ)*. Есть-ли у васъ въ сущности какое-нибудь основаніе это думать?

Вангелъ. Конечно, есть.

(Голосъ Элиды слышится за садомъ, съ правой стороны: это ты, Вангелъ?)

Вангелъ *(встаетъ)*. Да, дорогая-моя, это я. *(Фру Элида Вангелъ, въ большомъ легкомъ платкѣ, съ мокрыми волосами, распущенными по плечамъ, выходитъ изъ за деревьевъ, окружающихъ бесѣдку. Профессоръ Архольмъ поднимается съ мѣста.)*

Вангелъ *(улыбается и протягиваетъ ей руки)*. Ну, вотъ и ундина.

Элида *(быстро всходитъ на веранду и беретъ его за руку)*. Слава Богу, я опять тебя вижу! Когда ты пріѣхалъ?

Вангелъ. Только сейчасъ. Нѣсколько минутъ тому назадъ. *(Указываетъ на Архольма.)* Но что же ты не здороваешься съ старымъ знакомымъ?

Элида *(подаетъ руку Архольму)*. Наконецъ-то мы дождались васъ. Добро пожаловать. Извините, что меня не было дома.

Архольмъ. Ахъ, сдѣлайте милость, не переконьтесь со мной.

Вангелъ. Что вода сегодня пріятная, свѣжая?

Элида. Свѣжая!? Боже, здѣсь вода никогда не бываетъ свѣжа. Она такая теплая, такая неподвижная. Вода въ этихъ фюрдахъ какая-то болыная.

Архольмъ. Больная?

Элида. Да, больная. И мнѣ думается, что отъ нея и люди дѣлаются больны.

Вангелъ *(улыбается)*. Ну, ты хорошо рекомендуешь наши купанья!

Архольмъ. Я скорѣе думаю, что вы, фру Вангелъ, совсѣмъ особенно относитесь къ морю и ко всему, что касается моря.

Элида. Да, пожалуй, что такъ. Я сама почти готова это думать. Но посмотрите, какъ

дѣвочки убрали веранду въ честь вашего приѣзда.

Вангель (*въ смущеніи*). Гм. (*Смотритъ на часы*.) Теперь мнѣ надо поскорѣе...

Архольмъ. Неужели это въ самомъ дѣлѣ, ради меня?

Элида. Ну да, конечно. Вѣдь у насъ не каждый день такой парадъ. Уфъ, какъ ужасно жарко подъ этой крышей! (*Спускается въ садъ*.) Переходите сюда! здѣсь, по крайней мѣрѣ, чувствуется что-то похощее на вѣтерокъ. (*Она садится въ бесѣдку*.)

Архольмъ (*идетъ туда же*). Мнѣ такъ кажется здѣсь совсѣмъ свѣжо.

Элида. Да, но вѣдь вы привыкли къ удивительному столичному воздуху. Вѣль тамъ, какъ я слышала, бываетъ совсѣмъ нестерпящая жара лѣтомъ.

Вангель (*который тоже перешелъ въ садъ*). Теперь дорогая Элида, я попрошу тебя занять нашего добраго друга.

Элида. У тебя дѣла?

Вангель. Да, мнѣ надо сходить въ приѣзную. А потомъ надо будетъ и переодѣться, но я скоро вернусь.

Архольмъ (*садится въ бесѣдку*). Не торопитесь, пожалуйста, любезный докторъ. Мы съ вашей супругой съумѣемъ пріятно провести время.

Вангель (*киваетъ ему*). О да—я въ это мнѣ увѣренъ. Ну, такъ до свиданія. (*Онъ выходитъ черезъ садъ направо*.)

Элида (*послѣ недолгаго молчанія*). Не правда-ли, здѣсь хорошо сидѣть?

Архольмъ. Мнѣ кажется очень хорошо.

Элида. Эта бесѣдка называется моею, потому что я велѣла ее выстроить, или вѣрнѣе, Вангель—для меня.

Архольмъ. И здѣсь вы обыкновенно сидите?

Элида. Да, я провожу здѣсь большую часть дня.

Архольмъ. Вѣроятно вмѣстѣ съ дѣвочками?

Элида. Нѣтъ, дѣвочки—онѣ сидятъ на верандѣ.

Архольмъ. А самъ Вангель?

Элида. О, Вангель переходитъ то туда, то сюда. Онъ сидитъ то здѣсь со мною, то тамъ, съ дѣтми.

Архольмъ. Вы сами желаете, чтобы такъ было?

Элида. Я думаю, что всѣ стороны этимъ довольны. Вѣдь мы можемъ переговариваться между собою,—если намъ иной разъ покажется, что намъ есть что сообщить другъ другу.

Архольмъ (*послѣ нѣсколькихъ минутъ размышленія*). Когда судьба столкнула меня съ вами—тамъ, въ Скьольдвикѣ—хочу я сказать—давно это было.

Элида. Цѣлыхъ десять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ вы были въ нашей сторонѣ.

Архольмъ. Да, около того. Но когда я себѣ представляю васъ тамъ, на маякѣ—«язычнику», какъ называлъ васъ старый пасторъ за то, что вашъ отецъ окрестилъ васъ, какъ онъ говорилъ, корабельнымъ *) именемъ, а не христіанскимъ, не человѣческимъ...

Элида. Ну да, такъ что же?

Архольмъ. Какъ далеко былъ я тогда отъ мысли, что мнѣ придется свидѣться съ вами здѣсь, какъ съ фру Вангель.

Элида. Нѣтъ, вѣдь въ то время Вангель не былъ еще... Тогда еще была жива первая мать дѣвочекъ, то-есть, ихъ родная мать.

Архольмъ. Конечно, конечно. Но еслибъ даже это было не такъ, еслибъ онъ даже былъ совершенно свободенъ,—никогда-бъ я не подумалъ, что это можетъ случиться.

Элида. И я тоже. Ни за что въ мирѣ—въ то время.

Архольмъ. Вѣдь Вангель такой славный человекъ! Такой душевный! Онъ такъ искренно добръ и пріятливъ ко всѣмъ.

Элида (*съ жаромъ*). Да, это совершенно вѣрно!

Архольмъ. Но мнѣ кажется, что между нимъ и вами такая громадная разница!

Элида. Въ этомъ вы правы: онъ ничуть не похожъ на меня.

Архольмъ. Но какъ же это сдѣлалось? Какъ же это сдѣлалось?!

Элида. Ахъ, любезный Архольмъ. Не спрашивайте меня объ этомъ. Я не съумѣла бы вамъ это объяснить. Да еслибъ и съумѣла, то вы все-таки не могли-бы ничего понять изъ этого.

Архольмъ. Гм. (*Нѣсколько тише*.) Вы ничего не говорили вашему мужу насчетъ меня? Я, конечно, подразумеваю ту тщетную попытку, которую я нѣкогда позволилъ себѣ сдѣлать.

Элида. Нѣтъ. Какъ можете вы это думать! Я ни слова не сказала ему о... о томъ, на что вы намекаете.

Архольмъ. Я радъ это слышать. Меня нѣсколько угнетала мысль, что...

Элида. Вамъ нечего беспокоиться этимъ. Я сказала ему только одно,—что я—и это правда—очень расположена къ вамъ, и что вы были для меня самымъ преданнымъ и лучшимъ другомъ въ той сторонѣ.

Архольмъ. Благодарю васъ за эти слова. Но скажите же мнѣ теперь, почему вы ни разу не писали мнѣ съ тѣхъ поръ, какъ я увѣхалъ?

Элида. Я думала, что вамъ было бы, можетъ быть, больно получать письма отъ женщины, которая... которая не отозвалась на вашу любовь, какъ вы того желали. Вѣдь это было бы все равно, что растревлять старую рану... такъ мнѣ казалось.

*) Элида—корабль Фритіофа въ известной поэмѣ шведскаго поэта Тегнера. *Прим. перса.*

Архольмъ. Гм,—да, да, вы, пожалуй, правы.

Элида. Но почему вы сами ни разу не написали мнѣ?

Архольмъ (*смотритъ на нее и улыбается съ слабымъ упрекомъ*). Мнѣ? Мнѣ писать первому? Чтобъ меня еще, быть можетъ, заподозрили въ томъ, что я намѣренъ начать дѣло съизнова. Послѣ такого отказа, какой я получилъ?!

Элида. О, да, я это понимаю. Развѣ вы никогда послѣ того не думали о бракѣ съ другою?

Архольмъ. Никогда. Я остался вѣренъ своимъ воспоминаніямъ.

Элида (*шутливымъ тономъ*). Ахъ, бросьте эти старыя печальныя воспоминанія! Вамъ, право, слѣдовало бы лучше подумать о томъ, какъ бы сдѣлаться счастливымъ супругомъ.

Архольмъ. Въ такомъ случаѣ надо было бы поспѣшить съ этимъ, фру Вангель. Вспомните только, вѣдь мнѣ—стыдно сказать—уже минуло тридцать семь лѣтъ.

Элида. Ну, такъ тѣмъ больше основаній торопиться! (*Послѣ нѣкотораго молчанія говоритъ серьезно, понизивъ голосъ*.) Но послушайте, любезный Архольмъ, теперь я скажу вамъ одну вещь, которую я ни за что не открыла бы вамъ тогда, еслибъ даже дѣло шло о моей жизни.

Архольмъ. Что же это такое?

Элида. Когда вы сдѣлали тщетную попытку, какъ вы давеча назвали это,—тогда я не могла дать вамъ иного отвѣта.

Архольмъ. Я это знаю. Вы могли предложить мнѣ только вѣрную дружбу. Вѣдь я же это знаю.

Элида. Но вы не знаете того, что всѣ мои чувства и мысли принадлежали тогда другому.

Архольмъ. Тогда?!

Элида. Да, именно тогда.

Архольмъ. Но вѣдь это невозможно! Вы ошибаетесь относительно времени! Я думаю, что вы едва ли были знакомы тогда съ Вангелемъ.

Элида. Я говорю не о Вангелѣ.

Архольмъ. Не о Вангелѣ? Но въ то время, такъ, въ Скъольдвикѣ—я не припомню рѣшительно никого, кто могъ бы, по моимъ понятіямъ, сколько-нибудь привлечь ваше вниманіе.

Элида. О да, вы, конечно, правы. Вѣдь все это было дико до безумія.

Архольмъ. Ну, такъ расскажите же мнѣ подробно объ этомъ.

Элида. О, вамъ достаточно знать, что я и тогда была несвободна. А теперь вы это вѣдь знаете.

Архольмъ. А еслибъ вы были свободны?

Элида. Такъ что же?

Архольмъ. Дали бы вы другой отвѣтъ на мое письмо?

Элида. Почему я знаю! Когда явился Вангель—отвѣтъ оказался другой.

Архольмъ. Такъ къ чему же рассказывать мнѣ, что вы были несвободны?

Элида (*поднимается съ своего мѣста какъ бы въ страхъ и тревогѣ*). Потому что мнѣ надо же кому-нибудь довѣряться. Нѣтъ, нѣтъ, сидите.

Архольмъ. Такъ вашему мужу ничего объ этомъ неизвѣстно?

Элида. Я съ самаго начала призналась ему, что мои мысли были одно время заняты другимъ. Больше онъ ничего не пожелалъ знать. И съ тѣхъ поръ мы никогда не касались этого предмета. Да, вѣдь, въ сущности это было нечто иное, какъ безуміе. Притомъ же это вскорѣ и разстроилось—то есть, до нѣкоторой степени.

Архольмъ (*встаетъ*). Только до нѣкоторой степени?! Не совсѣмъ?!

Элида. Конечно совсѣмъ, конечно! О, Боже, это вовсе не то, что вы предполагаете, любезный Архольмъ. Это нѣчто совершенно непостижимое. Я не знаю, какъ и рассказать вамъ это. Вы просто подумаете, что я была больна, или же—что я была совсѣмъ пошѣлана.

Архольмъ. Дорогая фрузъ *) теперь вы, право, должны высказаться до конца.

Элида. Хорошо! Я попытаюсь сдѣлать это. Какъ вы, человѣкъ разсудительный, объясните себѣ то, что... (*Она вымалываетъ изъ бесѣдки и обрываетъ рѣчь*.) погодите немного, вотъ еще новый гость.

(*Лингстранъ идетъ по дорожкѣ слѣва и входитъ въ садъ. У него цѣпточъ въ петличкѣ, а въ руки онъ держитъ большой, красивый букетъ, обернутый въ бумагу и перевязанный лентой. Онъ останавливается въ нѣкоторой нерѣшительности у веранды.*)

Элида (*показываясь изъ бесѣдки*). Вы ищите дѣвочекъ, господинъ Лингстранъ?

Лингстранъ (*обернувшись*). Ахъ, вы здѣсь, фрузъ? (*Кланяется и подходитъ ближе*.) Нѣтъ, я искалъ не барышень. Я искалъ васъ самихъ, фру Вангель. Вѣдь вы позволили мнѣ какъ-нибудь посѣтить васъ.

Элида. Конечно. Мы всегда рады васъ видѣть у себя.

Лингстранъ. Очень вамъ благодаренъ. И такъ какъ случилось такое счастливое совпаденіе, что какъ разъ нынче у васъ въ домѣ праздникъ.

Элида. Такъ вы ужъ это знаете?

Лингстранъ. Какъ же! А потому я и осмѣливаюсь приподнести вамъ это. (*Онъ дѣлаетъ низкій поклонъ и подаетъ букетъ*.)

Элида (*улыбается*). Но,—любезнѣйшій господинъ Лингстранъ, развѣ не лучше будетъ,

*) Фрузъ, фру—норвежское сударыня, madame, Gnädige Frau.

если вы вручите эти прелестные цвѣты самому профессору Арнхольму? Вѣдь это собственно въ честь его...

Лингстранъ (*смотритъ нерышительно на мать обомль*). Извините,—но я незнакомъ съ этихъ господинохъ. Вѣдь это только... Я пришелъ по случаю дня рожденія, фруэ.

Эллида. Рожденья? Такъ вы ошиблись, господинъ Лингстранъ. Нынче у насъ въ домѣ ныче рожденье не празднуется.

Лингстранъ (*съ лукавой усмѣшкой*). О, я ужъ знаю. Но я не думалъ, что это содержитъ въ такой тайнѣ.

Эллида. Что такое вы знаете?

Лингстранъ. Что нынче день вашего рожденія, фруэ.

Эллида. Моего?

Арнхольмъ (*смотритъ на нее вопросительно*). Сегодня? Конечно, нѣтъ, конечно, нѣтъ.

Эллида (*Лингстрану*). Какъ это вамъ пришло въ голову?

Лингстранъ. Это фрѣкенъ Хильда выдала мнѣ секретъ. Я ужъ былъ сегодня здѣсь, такъ, на минутку, и спросилъ барышень, по какому случаю у нихъ нынче такой парадъ—и флагъ и цвѣты.

Эллида. Ну, и что же?

Лингстранъ. Тогда фрѣкенъ Хильда отвѣтила: потому что нынче день рожденья мамы.

Эллида. Мама? Ахъ, вотъ что!

Арнхольмъ. Ага! (*Онъ переглядывается съ Эллидой*.) Такъ если молодому человѣку это уже извѣстно, фру Вангель...

Эллида (*Лингстрану*). Да, разъ уже это сдѣлалось вамъ извѣстно, то...

Лингстранъ (*снова подаетъ букетъ*). Значитъ вы разрѣшаете мнѣ васъ поздравить?

Эллида (*принимаетъ цвѣты*). Очень, очень благодарна вамъ. Будьте добры, присядьте, господинъ Лингстранъ. (*Эллида, Арнхольмъ и Лингстранъ садятся въ бесѣдкѣ*.)

Эллида. Это обстоятельство,—что нынче день моего рожденія—должно было оставаться въ тайнѣ, господинъ профессоръ.

Арнхольмъ. Разумѣется. Мы, непосвященные, не должны были принимать участія въ этомъ празднествѣ.

Эллида (*положивъ букетъ на столѣ*). Именно такъ,—непосвященные.

Лингстранъ. Увѣряю васъ, что ни одна живая душа не узнаетъ объ этомъ отъ меня.

Эллида. О, я говорю это не въ такомъ смыслѣ.—Но какъ ваше здоровье? Мнѣ кажется у васъ теперь лучше видъ, чѣмъ прежде.

Лингстранъ. Да, я тоже думаю, что поправился. А потомъ, въ будущемъ году, если я попаду въ южныя страны...

Эллида. Дѣвочки говорили, вы туда поѣдете.

Лингстранъ. Да, въ Бергенъ у меня есть благодѣтель, который обо мнѣ заботится. И

онъ обѣщаль, что поможетъ мнѣ въ будущемъ году.

Эллида. Почему собственно онъ принимаетъ въ васъ участіе?

Лингстранъ. О, это случилось такъ необыкновенно удачно! Я былъ разъ въ плаваніи на одномъ изъ его кораблей.

Эллида. Въ самомъ дѣлѣ! Такъ у васъ въ то время было влеченіе къ морю?

Лингстранъ. Нѣтъ, ни малѣйшаго влеченія. Но, когда моя мать скончалась, то отецъ не захотѣлъ, чтобъ я бездѣлничалъ дома. Вотъ онъ и послалъ меня въ море. Но на обратномъ пути мы потерпѣли крушеніе въ Британскомъ каналѣ. И это-то и принесло мнѣ счастье, потому что благодаря крушенію, я схватилъ свою болѣзнь—эту одышку. Я такъ долго лежалъ въ холодной, какъ ледъ, водѣ, пока не пришли и не спасли меня. Послѣ этого я и долженъ былъ распрощаться съ моремъ. Да, это было по истинѣ большою удачей.

Арнхольмъ. Вы полагаете?

Лингстранъ. Да. Потому что эта болѣзнь вѣдь вовсе не опасна. А теперь я могу сдѣлаться скульпторомъ, исполнить свое завѣтное желаніе. Подумать только, что я буду нѣтъ дѣло съ глиной, которая такъ покорно мнется между пальцами!

Эллида. А что же вы будете лѣпить изъ глины? Морскихъ геніевъ и ундиновъ? Или быть можетъ древнихъ викинговъ? +

Лингстранъ. Нѣтъ, ничего подобнаго. Какъ скоро мнѣ можно будетъ приступить къ работѣ, я попытаюсь создать большое произведеніе—то, что называется группой.

Эллида. Хорошо. Но что же будетъ изображать эта группа?

Лингстранъ. О, нѣчто такое, что я самъ пережилъ.

Арнхольмъ. Да, да—вамъ лучше всего держаться этого пути.

Эллида. Но что же это будетъ?

Лингстранъ. Я думаю, что это будетъ молодая жена моряка, которая лежитъ и спитъ необыкновенно тревожно. И ей снятся сны. Мнѣ думается, что я съумѣю сдѣлать такъ, что по ея лицу будетъ видно, что ей снятся сны.

Арнхольмъ. А развѣ больше ничего не будетъ?

Лингстранъ. Какъ же, будетъ еще фигура. Ея мужъ, которому она измѣнила, пока онъ былъ въ плаваніи. А онъ утонулъ въ морѣ.

Арнхольмъ. Какъ, вы говорите?

Эллида. Онъ утонулъ?

Лингстранъ. Да. Онъ утонулъ во время морскаго путешествія. Но удивительно то, что онъ все-таки вернулся дошой. Настала ночь. И вотъ онъ стоитъ у ея постели и смотритъ на нее. Онъ будетъ стоять передъ ней, промокшій до костей, какъ человѣкъ, котораго только что вытащили изъ воды.

Элида (*откидывается на спинку стула*). Это удивительно. (*Закрывает глаза*). О, я вижу это такъ ясно, какъ будто бы это было на яву.

Арнхольмъ. Но, какъ же это можетъ быть, господинъ, господинъ?... Вѣдь вы же сказали, что это будетъ нѣчто такое, что вы сами пережили?

Лингстранъ. Конечно, я и пережилъ это, нѣкоторымъ образомъ... такъ сказать...

Арнхольмъ. Вы пережили то, что мертвецъ?

Лингстранъ. Ну, да, конечно, не прямо-таки пережилъ. Я говорю, разумѣется, не о чемъ-нибудь такомъ, что пережито съ внѣшней стороны. Но все-таки...

Элида (*съ живымъ интересомъ*). Расскажите мнѣ все, что вамъ объ этомъ извѣстно. Мнѣ хочется узнать всѣ подробности этого происшествія.

Арнхольмъ (*улыбается*). Да, это и въ самомъ дѣлѣ должно быть въ вашемъ вкусѣ. Рассказъ съ отпечаткомъ морскаго характера.

Элида. Какъ же это было, г. Лингстранъ?

Лингстранъ. Да вотъ какъ это было. Когда нашъ бригъ отплылъ на родину изъ города, называемаго Галифаксомъ, то намъ пришлось оставить своего боцмана въ тамошней больницѣ. На его мѣсто мы попробовали взять американца. Этотъ новый боцманъ...

Элида. Американецъ?

Лингстранъ. Да. Онъ выпросилъ разъ у капитана цѣлую кипу старыхъ газетъ и съ утра до ночи читалъ ихъ. Онъ говорилъ, что хочетъ выучиться по-норвежски.

Элида. Вотъ какъ!

Лингстранъ. Былъ однажды бурный вечеръ. Весь экипажъ находился на палубѣ, кромѣ боцмана и меня. Онъ вывихнулъ себѣ ногу, такъ что не могъ ступить. Мнѣ тоже нездоровилось, и я лежалъ на своей койкѣ. Такъ вотъ онъ сидѣлъ у люка и перечитывалъ старую газету.

Элида. Ну, дальше, дальше!

Лингстранъ. И пока онъ такъ сидѣлъ, вдругъ слышу я, что онъ словно какъ зарычалъ. Я взглянулъ на него и вижу, что онъ поблѣднѣлъ, какъ полотно; а потомъ онъ началъ комкать и мять газету и наконецъ разорвалъ ее въ клочки. Но все это онъ продѣлалъ совершенно тихо, безъ всякаго шума.

Элида. И что же? Онъ сказалъ что-нибудь или ничего не говорилъ въ это время?

Лингстранъ. Онъ заговорилъ не сразу. Но немого погоды, онъ сказалъ какъ бы самъ себѣ: «Обвѣчалась. Съ другимъ. Въ мое отсутствіе».

Элида (*закрываетъ глаза и говоритъ вполголоса*). Онъ сказалъ это?

Лингстранъ. Да. И представьте себѣ, онъ сказалъ это на чистомъ норвежскомъ языкѣ. Должно быть ему ужасно легко давались иностранные языки.

Элида. А что-жъ потомъ? Что случилось дальше?

Лингстранъ. Да, потомъ случилось нѣчто удивительное, чего я никогда въ жизни не забуду. Дѣло въ томъ, что онъ прибавилъ, совсѣмъ тихо на этотъ разъ: «Но она моя и будетъ моею. И за мной послѣдуетъ она, когда я вернусь за нею, какъ утопленникъ изъ морской пучины».

Элида (*наливаетъ себѣ стаканъ воды, ея рука дрожитъ*). Ахъ, какъ душно здѣсь сегодня!

Лингстранъ. И онъ сказалъ это такимъ властнымъ голосомъ, что мнѣ подумалось, что онъ въ состояніи и выполнить это.

Элида. Вы не знаете, что было съ нимъ потомъ?

Лингстранъ. О фруэ, его завѣрное нѣтъ больше въ живыхъ.

Элида (*постынно*). Почему вы это думаете?

Лингстранъ. Да вѣдь вскорѣ послѣ того мы потеряли кораблекрушеніе въ каналѣ. Я спасся въ большой лодкѣ съ капитаномъ и пятью другими людьми изъ экипажа. Штурманъ съѣлъ въ шлюпку, туда же попалъ и американецъ и еще одинъ матросъ.

Элида. И о нихъ съ тѣхъ поръ ничего не слышали?

Лингстранъ. Ничего, ровно ничего, фруэ. Мой покровитель еще недавно упоминалъ объ этомъ въ письмѣ. Но потому-то у меня и явилось такое сильное желаніе изобразить это въ художественномъ произведеніи. Невѣрную жену моряка я вижу предъ собою, какъ живую, а также и истителя, который утонулъ и тѣмъ не менѣе вернулся съ моря на родину. Я вижу такъ ясно ихъ обоихъ.

Элида. Я тоже. (*Встаетъ.*) Пойдите теперь въ комнаты. Или лучше въ пріемную, къ Вангелю. Здѣсь просто невыносимо душно! (*Она выходитъ изъ бесѣдки.*)

Лингстранъ (*который также поднимается съ своего мѣста*). Что касается меня, то я долженъ извиниться. Я пришелъ только на минуточку, по случаю вашего рожденія.

Элида. Ну, какъ вамъ угодно. (*Протягиваетъ ему руку.*) Прощайте, благодарю васъ за цвѣты. (*Лингстранъ раскланивается и выходитъ въ камитку нальво.*)

Арнхольмъ (*встаетъ и подходитъ къ Элидѣ*). Я вижу, что вы очень приваля это къ сердцу, дорогая фру Вангель.

Элида. О, да, вы, конечно, можете это сказать, хотя...

Арнхольмъ. Но въ сущности тутъ ничего нѣтъ такого, къ чему вы не должны бы быть подготовлены.

Элида (*смотритъ на него въ изумленіи*). Подготовлена?!

Архольмъ. Да, мнѣ такъ кажется.

Элида. Подготовлена къ тому, чтобы человекъ вернулся? вернулся такимъ образомъ?

Архольмъ. Но, ради Бога! Неужели этотъ несчастливый скульпторъ съ своей исторіей о киперѣ...

Элида. Ахъ, любезный Архольмъ, быть можетъ, онъ вовсе не такой сумасшедшій.

Архольмъ. Такъ значить эти рассказы о жертвѣ такъ взволновали васъ? А я-то думаю...

Элида. Что вы думали?

Архольмъ. Я, конечно, думалъ, что вы хотѣли только замаскировать свое огорченіе. Я думалъ, васъ мучить сдѣланное вами открытіе, что въ дождь, украдкой отъ васъ, справляется семейный праздникъ, что вашъ мужъ и его дѣти живутъ воспоминаніями, въ которыхъ вы не имѣете своей доли.

Элида. О нѣтъ, нѣтъ. Пусть это остается такъ, какъ есть! Я не имѣю никакого права требовать, чтобы мой мужъ всецѣло принадлежалъ мнѣ одной.

Архольмъ. Мнѣ такъ кажется, что вы имѣете право этого требовать.

Элида. Да, но я все-таки его не имѣю. Въ токъ-то и дѣло. Вѣдь и я живу отчасти воспоминаніями, къ которымъ другіе не имѣютъ доступа.

Архольмъ. Вы! (Тихо.) Слѣдуетъ ли это понять такъ, что вы... что вы въ сущности не любите своего мужа?

Элида. О нѣтъ, нѣтъ! всѣмъ своимъ сердцемъ полюбила я его! И потому-то именно это такъ ужасно, такъ непонятно, до такой степени невыразимо!

Архольмъ. Довѣрьте же мнѣ ваше горе. Откройтесь мнѣ вполне. Отчего бы вамъ этого не сдѣлать, фру Вангель?

Элида. Не могу, дорогой другъ мой! Во всякомъ случаѣ не могу теперь. Быть можетъ, позднѣе...

(Болетта выходитъ на веранду и спускается въ садъ.)

Болетта. Папа идетъ изъ пріемной. Не съѣдемъ ли намъ всѣмъ въ гостиной?

Элида. Ну, что-жъ, пойдемте!

(Вангель, переодѣвшись, идетъ съ Хильдой съѣсть, изъ-за дома.)

Вангель. Ну вотъ, теперь я совсѣмъ освободился! Пріятно будетъ выпить стаканчикъ чего-нибудь прохладительнаго.

Элида. Погоди немножко. (Она входитъ въ бесѣдку и выноситъ букетъ.)

Хильда. Ахъ, посмотрите, посмотрите! Какіе прелестные цвѣты! Откуда ты ихъ достала?

Элида. Мнѣ ихъ поднесъ скульпторъ Лингстранъ, милая Хильда.

Хильда (озадаченная). Лингстранъ?

Болетта (съ безпокойствомъ). Развѣ Лингстранъ былъ здѣсь, былъ здѣсь опять?

Элида (съ полуулыбкой). Да, онъ зашелъ сюда съ этимъ букетомъ. По случаю дня рожденія, ты понимаешь?

Болетта (косясь на Хильду). А!

Хильда (шепчетъ). Дуракъ!

Вангель (въ мучительномъ замѣшательствѣ, Элидѣ). Гм. Да, видишь-ли ты. Я долженъ сказать тебѣ, моя милая, добрая, моя безцѣнная Элида...

Элида (перебивая его). Подите сюда, дѣвочки! Мы поставимъ мои цвѣты въ воду вмѣстѣ съ вашими. (Поднимается на веранду.)

Болетта (тихо Хильдѣ). Въ сущности, она, вѣдь, все-таки добрая!

Хильда (вполголоса, съ сердитой миной). Пустая комедія! Она просто притворяется! Что-бы еще больше понравиться папѣ.

Вангель (стоитъ на верандѣ и жметъ руку Элидѣ). Благодарю, благодарю тебя; сердечно благодарю тебя за этотъ поступокъ, Элида!

Элида (занимаясь цвѣтами). Полно, полно! Отчего бы и мнѣ не принять участія въ празднованіи дня рожденія мамы?

Архольмъ. Гм. (Онъ поднимается на веранду, подходитъ къ Вангелю и Элидѣ. Болетта и Хильда остаются въ саду.)

ВТОРОЙ АКТЪ.

«Проспектъ» — поросшая кустарникомъ возвышенность за городомъ. На заднемъ планѣ башня съ флюгеромъ. Вокругъ башни и на переднемъ планѣ большіе камни, приспособленные для сидѣнья. Въ глубинѣ сцены виднѣтся крайній фіордъ съ островами и выступающими мысами. Открытаго моря не видно. Лѣтнія сумерки. Изъ воздуха и на вершинахъ скалъ, поднимающихся вдаль, мерцаетъ желтокрасный свѣтъ. Внизу, на лѣвѣ, съ правой стороны, слабо раздаются тихіе звуки четырехголоснаго пѣнія. Молодые люди изъ города, дамы и мужчины, выходятъ парами съ правой стороны и, интимно бесѣдуя между собою, проходятъ мимо башни и поворачиваютъ налево. Немного спустя является Баллестедъ, который служитъ проводникомъ для компаніи иностранцевъ туристивъ съ ихъ дамами. Онъ нагруженъ шаллями и дорожными сумками.

Баллестедъ (*показываетъ наверхъ палкой*). Sehen Sie, meine Herrschaften — dort, дальше, liegt eine andere возвышенность. Wir wollen тоже ee besteigen, а потомъ опять herunter. (*Онъ продолжаетъ по-англійски и ведетъ общество танго.*)

(Хильда быстро вбѣгаетъ съ откоса направо, останавливается и оглядывается назадъ. Немного погодя оттуда же является Болетта.)

Болетта. Но, милочка, зачѣмъ же намъ бѣжать отъ Лингстрана?

Хильда. Я терпѣть не могу такъ медленно вбираться по холмамъ. Смотри, смотри, какъ онъ ползетъ!

Болетта. Но вѣдь, ты знаешь, какъ онъ боленъ.

Хильда. Ты думаешь, что это очень опасно?

Болетта. Да, я серьезно это думаю.

Хильда. Вѣдь онъ былъ послѣ обѣда у папы. Хотѣлось бы мнѣ знать, какого мнѣнія папа о его болѣзни?

Болетта. Папа сказалъ мнѣ, что это отекъ легкихъ, или что-то въ этомъ родѣ. Папа говоритъ, что онъ не долго проживетъ.

Хильда. Да, онъ сказалъ это? Представь себѣ, это какъ разъ то, что и я думала.

Болетта. Только, ради Бога, не показывай и виду, что ты знаешь это.

Хильда. О, какъ это можетъ придти тебѣ въ голову! (*Вполголоса.*) Смотри-ка, вотъ Гансъ, наконецъ, вскарабкался на гору. Гансъ! не правда ли, можно сразу угадать по его наружности, что его зовутъ Гансомъ?

Болетта (*шепчетъ ей*). Веди же себя прилично! Послушайся моего совѣта! (*Лингстранъ идетъ справа съ зонтикомъ въ руку.*)

Лингстранъ. Я долженъ просить у барышень извиненія, что не могъ поспѣть за ними.

Хильда. Вы ужъ и зонтикъ себѣ достали?

Лингстранъ. Это зонтикъ вашей матушки. Она сказала, чтобъ я опирался на него, такъ какъ я не захватилъ съ собою палки.

Болетта. Они еще вяззу? Папа и осталъная компанія?

Лингстранъ. Да. Вашъ батюшка пошелъ на минутку въ ресторанъ. А другіе остались на открытомъ воздухѣ и слушаютъ музыку. Но немного погода они придутъ сюда наверхъ — такъ мнѣ сказала ваша матушка.

Хильда (*стоитъ и смотритъ на него*). Вы навѣрно очень утомились?

Лингстранъ. Да, мнѣ кажется, что я какъ будто усталъ немного. Я, право, думаю, что мнѣ лучше присѣсть на минутку. (*Онъ садится на камень, на переднемъ планѣ съ правой стороны.*)

Хильда (*стоитъ передъ нимъ*). Вы знаете, что на нижней площадкѣ будутъ потомъ танцы?

Лингстранъ. Да, я слышалъ, объ этомъ толковали.

Хильда. Не правда ли, танцовать очень весело? (*Болетта ходитъ по мужайку и рветъ цвѣты.*)

Болетта. Ахъ, Хильда, дай же господину Лингстрану перевести духъ!

Лингстранъ (*Хильдѣ*). Да, фрѣкенъ, я хотѣно сталъ бы танцовать, еслибъ только могъ.

Хильда. Вотъ какъ! Значитъ, вы никогда не учились танцовать?

Лингстранъ. Нѣтъ, и не учился. Но я говорю не объ этомъ. Я хотѣлъ сказать, что не могу танцовать потому собственно, что грудь у меня слаба.

Хильда. Ахъ, такъ ваша болѣзнь мѣшаетъ вамъ танцовать?

Лингстранъ. Да, именно.

Хильда. Вамъ очень грустно, что вы больны?

Лингстранъ. О, нѣтъ, я никакъ не могу сказать этого. (*Умбается.*) Мнѣ кажется, что, благодаря именно моей болѣзни, всѣ такъ милы, такъ привѣтливы и такъ добры со мной.

Хильда. Да, и къ тому же, это, вѣдь, вовсе не опасно?

Лингстранъ. Нѣтъ, нисколько не опасно. Я это такъ хорошо понялъ изъ словъ вашего батюшки.

Хильда. И это пройдетъ, какъ только вы отправитесь путешествовать.

Лингстранъ. Разумѣется пройдетъ.

Болетта (*съ цвѣтами*). Посмотрите, господинъ Лингстранъ, — эти цвѣты вы должны воткнуть себѣ въ петличку.

Лингстранъ. Ахъ, тысячу разъ благодарю васъ, фрѣкенъ! Вы, право, слишкомъ добры!

Хильда (*смотритъ внизъ направо*). Вотъ они идутъ по нижней дорогѣ.

Болетта (*тоже смотритъ внизъ*). Знаютъ ли они, гдѣ повернуть? Нѣтъ, вотъ они пошла не туда.

Лингстранъ (*встаетъ*). Я добѣгу до поворота и закричу имъ.

Хильда. Такъ вамъ придется очень громко крикнуть.

Болетта. Нѣтъ, не стоитъ, вы только опять устанете.

Лингстранъ. О, внизъ спускаться такъ легко. (*Уходитъ направо.*)

Хильда. Да, внизъ, конечно, легко. (*Смотритъ ему вслѣдъ*). Гляди, онъ даже въ прыжку побѣжалъ. И не думаетъ о томъ, что ему надо будетъ опять подниматься.

Болетта. Вѣднй молодой человекъ.

Хильда. Еслибъ Лингстранъ къ тебѣ посвѣтался, вышла бы ты за него?

Болетта. Что ты съ ума сошла!?

Хильда. О, я, конечно, хочу сказать — въ

тош случаѣ, еслибъ онъ не былъ боленъ—и еслибъ онъ не долженъ былъ умереть такъ скоро. Вышла бы ты тогда за него?

Болетта. Мнѣ кажется, лучше было бы, еслибъ ты за него вышла.

Хильда. Я? Нѣтъ,—еслибъ даже и хотѣла. Вѣдь у него ничего нѣтъ за душой. Ему и самому-то не на что жить.

Болетта. Такъ почему же ты вѣчно съ нимъ носишься?

Хильда. О, только изъ-за его болѣзни!

Болетта. Я вовсе не замѣтила, чтобъ ты жалѣла его.

Хильда. Нѣтъ, я вовсе и не жалѣю его; но мнѣ кажется, это такъ завлекательно!

Болетта. Что такое?

Хильда. Смотрѣть на него, и заставлять его рассказывать, что это не опасно и что онъ отправится за-границу и сдѣлается художникомъ. Всему этому онъ такъ вѣритъ и такъ искренно радуется. И все-таки ничего этого не будетъ—никогда, никогда не будетъ! Потому что ему недолго осталось жить. По моему, такъ интересно думать объ этомъ!

Болетта. Интересно?

Хильда. Да, по моему это именно интересно. Я сознаюсь въ этомъ!..

Болетта. Фи, Хильда, ты, право, гадкая дѣвочка!

Хильда. Я и хочу быть гадкой. На зло хочу быть гадкой! (*Смотритъ внизъ.*) Ну, наконецъ! Арнхольмъ, кажется, не охотникъ лазить по горамъ. (*Обернувшись.*) Да, въ самомъ дѣлѣ, знаешь, что я замѣтила у Арнхольма за обѣдомъ?

Болетта. Ну?

Хильда. Представь себѣ—у него начинаютъ гнѣть волосы—здѣсь на самой макушкѣ.

Болетта. Вотъ вздоръ! Это не можетъ быть.

Хильда. Право же. А потомъ, тутъ, около глазъ, у него морщины. Боже мой, и какъ это ты могла, Болетта, такъ влюбиться въ него, когда онъ давалъ тебѣ уроки!

Болетта (*улыбается*). Да, можешь ты это объяснить себѣ? Я пойню, какъ я заливалась горькими слезами, только потому что онъ сказалъ, что Болетта—некрасивое имя.

Хильда. Да, подумай только! (*Опять смотритъ внизъ.*) Нѣтъ, посмотри-ка сюда, посмотри! вотъ «госпожа съ моря» идетъ и бесѣдуетъ съ нимъ, а не съ папой. Ужъ мнѣ сдается, что они, пожалуй, неравнодушны другъ къ другу.

Болетта. Ну, какъ тебѣ не стыдно, какъ тебѣ не стыдно! Какъ можешь ты говорить о ней такіа вещи! Все было такъ уладилось между нами...

Хильда. Ну да, вообразай себѣ это, голубушка! О нѣтъ, повѣрь мнѣ, что никогда мы съ нею не поладимъ. Дѣло въ томъ, что

она вовсе къ намъ не подходитъ. Да и мы не подходимъ къ ней. И для чего только папа притащилъ ее къ намъ въ домъ! Янисколько не удивлюсь, если она въ одинъ прекрасный день возьметъ да и сойдетъ съ ума.

Болетта. Сойдетъ съ ума. Какъ это можетъ придти тебѣ въ голову!

Хильда. О, въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго. Вѣдь ея мать тоже была помѣшана. Она такъ и умерла сумасшедшей. Я это знаю.

Болетта. Да, Богъ знаетъ, куда только ты не суешь свой носъ. Но, пожалуйста, не болтай, по крайней мѣрѣ объ этомъ. Будь мила—ради папы. Слышишь, Хильда?!

(Вангель, Эллида, Арнхольмъ и Лингстранъ *всходятъ навѣрхъ справа.*)

Эллида (*указываетъ вдаль*). Море тамъ.

Арнхольмъ. Да, это вѣрно! Оно должно быть въ этомъ направленіи.

Болетта (*Арнхольму*). Не правда ли, что это красивое мѣстечко?

Арнхольмъ. Чудесное, по моему. Видъ великолѣпный.

Вангель. Да, вѣдь вы, должно быть, никогда не бывали здѣсь раньше.

Арнхольмъ. Никогда. Да врядъ ли и можно было пробраться сюда въ мое время. Тогда не было даже тропинки.

Вангель. Не было и парка. Все это устроено въ послѣдніе годы.

Болетта. А дальше, на Лодсколлѣ, видъ еще величественнѣе, чѣмъ здѣсь.

Вангель. Не пойти ли намъ туда, Эллида?

Эллида (*садится на камень, съ правой стороны*). Нѣтъ, я не пойду. Но вы ступайте, а я пока посижу здѣсь.

Вангель. Такъ я останусь съ тобой. Вѣдь дѣвочки съумѣютъ показать господину Арнхольму здѣшнія мѣста.

Болетта. Хотите идти съ нами, г. Арнхольмъ?

Арнхольмъ. Съ большимъ удовольствіемъ. Тогда тоже проложена дорога?..

Болетта. О да, славная, широкая дорожка.

Хильда. Дорожка настолько широка, что по ней могутъ свободно пройти два человѣка рука объ руку.

Арнхольмъ (*шутливо*). Да, вы полагаете, маленькая фркенъ Хильда? (*Болеттѣ*.) Не убѣдятся ли намъ съ вами на опытъ, правду ли она говоритъ?

Болетта (*подавляя улыбку*). Отчего же? Пойдемте. (*Они проходятъ подъ руку налево.*)

Хильда (*Лингстрану*). А мы тоже пойдемъ?..

Лингстранъ. Подъ руку?

Хильда. Почему бы и нѣтъ? Я охотно пошла бы.

Лингстранъ (*беретъ ее подъ руку и весело*

смыется). Ахъ, это просто до смѣшнаго забавно!

Хильда. До смѣшнаго?

Лингстранъ. Ну да, это имѣть точъ въ точъ такой видъ, какъ будто бы мы съ вами женихъ съ невѣстой.

Хильда. Вамъ вѣрно никогда раньше не приходилось прогуливаться подъ руку съ дамами, г. Лингстранъ? (*Они проходятъ нальво*).

Вангель (*стоитъ у баини*). Дорогая Эллида, наконецъ - то мы можемъ провести нѣсколько минутъ вдвоемъ...

Эллида. Да, поди сюда, сядь возлѣ меня.

Вангель (*сидитъ*). Здѣсь такъ тихо и уединенно. Мы можемъ тутъ поговорить съ тобой.

Эллида. О чемъ?

Вангель. О тебѣ. А также и о нашихъ отношеніяхъ, Эллида. Я вижу, что они не могутъ такъ продолжаться.

Эллида. Что же должно замѣнить ихъ по твоему?

Вангель. Полное довѣріе, дорогая моя. Совѣстная жизнь, какъ это было прежде.

Эллида. О, еслибъ это было возможно! Но вѣдь это совершенно невысказано!

Вангель. Мнѣ кажется, я понимаю тебя. Судя по нѣкоторымъ выраженіямъ, которыя у тебя порою вырываются, я думаю, что понимаю тебя.

Эллида (*порывисто*). Нѣтъ, нѣтъ! Не говори, что ты понимаешь...

Вангель. Конечно, понимаю. Ты честная натура, Эллида. У тебя прямая душа.

Эллида. Да, это правда.

Вангель. Только такія отношенія могутъ сдѣлать тебя спокойной и счастливой, гдѣ чувство всецѣло и безраздѣльно принадлежитъ тебѣ.

Эллида. (*съ напряженнымъ вниманіемъ смотритъ на него*). А, вотъ ты о чемъ!

Вангель. Быть второй женой тебѣ не по характеру.

Эллида. Почему заговорилъ ты объ этомъ?

Вангель. Это часто мелькало у меня, какъ смутная догадка. Сегодня это сдѣлалось для меня совершенно ясно. Праздникъ, устроенный дѣтьми въ память ихъ матери... Ты увидала во мнѣ, какъ бы ихъ сообщника. Ну да, человекъ не можетъ вырвать съ корнемъ своихъ воспоминаній; я, по крайней мѣрѣ, не могу, я на это не способенъ.

Эллида. Я знаю это, о, я хорошо знаю это.

Вангель. Но ты все-таки ошибаешься. Ты смотришь на это чуть ли не такъ, какъ будто бы мать моихъ дѣтей была еще жива, какъ будто бы она незримо присутствовала среди насъ. Ты думаешь, что мое сердце раздѣлено между тобой и ею. Это-та мысль и возмущаетъ тебя. Ты видишь, какъ бы нѣчто безнравственное въ нашихъ отношеніяхъ. И потому-

то ты и не можешь, или не хочешь больше быть для меня женой.

Эллида (*встаетъ*). Ты видѣлъ все это, Вангель? Ты заглянулъ такъ глубоко?

Вангель. Да, сегодня я заглянулъ, наконецъ, въ самую глубину, до самаго дна.

Эллида. До самаго дна, говоришь ты? Ахъ, не думай этого!

Вангель (*встаетъ*). Я отлично знаю, что это еще не все, дорогая Эллида.

Эллида (*съ страхомъ*). Ты знаешь, что это не все?!

Вангель. Да, я знаю, ты не выносишь здѣшней обстановки: скалы давятъ и тѣснятъ тебя; здѣсь для тебя слишкомъ мало свѣта; здѣсь горизонтъ недостаточно широкъ, вѣтеръ не такъ силенъ и стремителенъ.

Эллида. Въ этомъ ты совершенно правъ. И днемъ и ночью, и лѣтомъ и зимою, меня не покидаетъ эта тоска, эта неудержимая тоска по морю.

Вангель. Я хорошо знаю это, дорогая Эллида. (*Положивъ руку на ея голову*.) И потому бѣдное, больное дитя снова вернется на родину.

Эллида. Какъ такъ?

Вангель. Совершенно просто: мы переѣдемъ.

Эллида. Переѣдемъ?!

Вангель. Да, переѣдемъ куда-нибудь къ открытому морю, поселимся въ такомъ мѣстѣ, гдѣ ты могла бы себя чувствовать совсѣмъ хорошо и привольно, какъ въ родной сторонѣ.

Эллида. О, милый, никогда не думай объ этомъ! Это совершенно невозможно. Только здѣсь ты и можешь быть счастливъ.

Вангель. Пусть будетъ, что будетъ. И притомъ неужели ты думаешь, что я могу быть счастливъ здѣсь, безъ тебя?

Эллида. Но вѣдь я здѣсь. И останусь здѣсь. Вѣдь я твоя!

Вангель. Моя ли ты, Эллида?

Эллида. О, оставь это! Вѣдь здѣсь все то, для чего ты живешь и дышешь. Вся задача твоей жизни именно здѣсь.

Вангель. Пусть будетъ, что будетъ, — говорю я. Мы переѣдемъ отсюда. Переѣдемъ къ морю. Это рѣшено безповоротно, дорогая Эллида.

Эллида. Но что же мы бы этимъ выиграли?

Вангель. Къ тебѣ вернулось бы здоровье и душевный покой.

Эллида. Едва ли. Но ты самъ? подумай же и о себѣ. Что выиграешь ты этимъ?

Вангель. То, что ты вновь бы сдѣлалась моей, дорогая.

Эллида. Но это невозможно! Нѣтъ, нѣтъ, это невозможно, Вангель! Это - то и ужасно, это-то и приводитъ меня въ отчаяніе.

Вангель. Мы это испытаемъ. Если здѣсь тебя мучаютъ подобныя мысли, то право же для

тебя нѣтъ много спасенія, какъ убѣхать отсюда. И чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше. Ты слышишь, это рѣшено безповоротно.

Эллида. Нѣтъ, Богъ свидѣтель, что мнѣ ужъ лучше все рассказать тебѣ, все какъ есть.

Вангель. Да, да, сдѣлай это!

Эллида. Ты не долженъ дѣлать себя несчастнымъ ради меня. Тѣмъ болѣе, что это все равно намъ не поможетъ.

Вангель. Теперь ты дала мнѣ слово, что все расскажешь мнѣ,—все, какъ есть.

Эллида. Я расскажу тебѣ это, какъ умѣю, и такъ, какъ это мнѣ представляется. Поди сюда, сядь возлѣ меня. (*Они садятся на камни.*)

Вангель. Ну, Эллида, и такъ...

Эллида. Въ тотъ день, какъ ты явился ко мнѣ и спросилъ меня, могу ли я сдѣлаться твоей женой, ты такъ честно и открыто говорилъ со мной о своемъ первомъ бракѣ; ты сказалъ мнѣ, что былъ такъ счастливъ въ немъ.

Вангель. Это совершенная правда.

Эллида. Да, да, я вѣрю тебѣ, милый. И не потому завела я рѣчь объ этомъ. Я хотѣла только напомнить тебѣ, что и я съ своей стороны была искренна со тобою. Вѣдь я ничуть не утала отъ тебя, что и я разъ въ своей жизни любила другаго. Что у насъ было нѣчто—нѣчто вродѣ обрученія.

Вангель. Вродѣ?!

Эллида. Да, нѣчто подобное. Но вѣдь это такъ не долго продолжалось. Онъ убѣхалъ. А потомъ, я взяла свое слово назадъ. Все это я тебѣ рассказала.

Вангель. Но, дорогая Эллида, зачѣмъ поднимашь ты эти воспоминанія? Въ сущности вѣдь это меня вовсе не касалось. И я даже никогда и не спрашивалъ тебя, кто этотъ человекъ.

Эллида. Да, ты не спрашивалъ меня объ этомъ. Ты всегда такъ деликатенъ ко мнѣ!

Вангель (*улыбается*). О, въ этомъ случаѣ вѣдь я могъ приблизительно самъ сказать себѣ его имя.

Эллида. Имя?!

Вангель. Въ Скъольдвикѣ и его окрестностяхъ не очень-то много было людей, на которыхъ могли бы остановиться мои догадки. Или, собственно говоря, былъ только одинъ единственный человекъ.

Эллида. Ты вѣрно думаешь, что это былъ Архольмъ?

Вангель. Да. Развѣ же не онъ?

Эллида. Нѣтъ.

Вангель. Не онъ? Ну, въ такомъ случаѣ, я положительно недоумѣваю.

Эллида. Помнишь ты, какъ разъ поздней осенью въ Скъольдвикѣ зашелъ большой американскій корабль, потерпѣвшій аварію?

Вангель. Да, я это хорошо помню. На этомъ самомъ кораблѣ въ одно прекрасное утро капитанъ былъ найденъ убитымъ въ каютѣ. Я былъ тамъ и производилъ вскрытіе трупа.

Эллида. Да, ты ѣздилъ туда.

Вангель. Его навѣрно убилъ младшій штурманъ.

Эллида. Этого никто не можетъ утверждать! Это вовсе не было доказано.

Вангель. И все-таки это не подлежитъ сомнѣнію. Иначе зачѣмъ же ему было топиться?

Эллида. Онъ не утопился. Онъ убѣхалъ на корабль направлявшемся къ сѣверу.

Вангель (*озадаченный*). Откуда ты это знаешь?

Эллида (*дѣлая надъ собою усиліе*). Ну да, Вангель,—вѣдь съ этимъ младшимъ штурманомъ я и была—обручена.

Вангель (*вскакиваетъ съ мѣста*). Что ты говоришь? Какъ это возможно?

Эллида. Да—именно съ нимъ.

Вангель. Но ради Бога, Эллида! Какъ это могло придти тебѣ въ голову? Взять да обручиться съ такимъ человекомъ, совсѣмъ чужимъ здѣсь, никому неизвѣстнымъ? Какъ же звали его?

Эллида. Въ то время онъ называлъ себя Фриманомъ. Потомъ, въ письмахъ, онъ подписывался «Альфредъ Джонстонъ».

Вангель. А откуда онъ былъ родомъ?

Эллида. Онъ говорилъ, что изъ Финмаркена. Впрочемъ, родился то онъ въ Финляндіи. Онъ выселился еще ребенкомъ,—кажется, съ своимъ отцомъ.

Вангель. Стало быть,—чухонецъ?

Эллида. Да, такъ вѣдь ихъ называютъ.

Вангель. Что ты еще знаешь о немъ?

Эллида. Только то, что онъ рано сдѣлался морякомъ, и что онъ много путешествовалъ.

Вангель. И ничего больше?

Эллида. Нѣтъ. Намъ никогда не приходилось разговаривать о подобныхъ вещахъ.

Вангель. О чемъ же вы разговаривали?

Эллида. Мы больше говорили о морѣ.

Вангель. А, вотъ какъ! О морѣ?!

Эллида. О штормѣ и штилѣ. О темныхъ ночахъ на морѣ. А также и о морѣ въ лучезарные солнечные дни. Но больше всего говорили мы о китахъ, о дельфинахъ и о тюленяхъ, которые лежатъ обыкновенно на утесахъ въ теплые полуденные часы. Еще говорили мы о чайкахъ, объ орляхъ и всякихъ другихъ птицахъ, какихъ мы видали. Представь себѣ, развѣ это не удивительно? Когда мы говорили о такихъ вещахъ, мнѣ чудилось, будто и морскіе звѣри, и морскія птицы сродни ему.

Вангель. А ты сама?

Эллида. Да, мнѣ почти казалось, что и я становлюсь сродни имъ всѣмъ.

Вангель. Да, да. И такимъ образомъ ты, наконецъ, обручилась съ нимъ?

Элида. Да, онъ, сказалъ, что я должна была это сдѣлать.

Вангель. Должна? Развѣ у тебя не было тогда своей воли?

Элида. Не было, пока онъ былъ около меня. О! впоследствии это казалось мнѣ совершенно непостижимымъ.

Вангель. Часто ты видалась съ нимъ?

Элида. Нѣтъ, не особенно часто. Разъ онъ пришелъ къ намъ, чтобъ осмотрѣть маякъ, Тутъ я съ нимъ и познакомилась. Послѣ того мы изрѣдка встрѣчались. Но затѣмъ произошла эта исторія съ капитаномъ. И тогда онъ, конечно, долженъ былъ уѣхать.

Вангель. Да, да. Расскажи же мнѣ объ этомъ подробнѣе!

Элида. Это было утромъ, на самомъ разсвѣтѣ. Я получила отъ него записку. Въ ней онъ писалъ, чтобъ я вышла къ нему въ Браттгаммеръ, ты знаешь, къ этому мысу между маякомъ и Скьольдвикомъ?

Вангель. Конечно, конечно, я отлично знаю его.

Элида. Онъ писалъ, чтобъ я немедленно пришла туда, потому что ему надо переговорить со мною.

Вангель. И ты пошла?

Элида. Да, я не могла не пойти. Ну, тогда онъ сообщилъ мнѣ, что зарѣзалъ капитана.

Вангель. Такъ онъ самъ сказалъ это? Прямо въ этомъ сознался?

Элида. Да, но по его словамъ, онъ сдѣлалъ только то, что ему предписывала честь и справедливость.

Вангель. Честь и справедливость! За что же собственно онъ зарѣзалъ его?

Элида. Этого онъ не хотѣлъ открыть мнѣ. Онъ говорилъ, что мнѣ не слѣдуетъ этого знать.

Вангель. И ты такъ-таки и повѣрила ему на слово?

Элида. Да, я и не думала сомнѣваться. Какъ бы то ни было, онъ долженъ былъ уѣхать. Но прежде чѣмъ проститься со мной... Нѣтъ, ты никогда не догадаешься, что онъ сдѣлалъ.

Вангель. Что же, скажи мнѣ!

Элида. Онъ вынулъ изъ кармана кольцо отъ ключей и снялъ затѣмъ съ пальца перстень, который постоянно носилъ. У меня онъ тоже взялъ колечко, которое было у меня на рукѣ. Оба ихъ онъ надѣлъ на кольцо отъ ключей и сказалъ, что теперь мы должны обручиться съ моремъ.

Вангель. Обручиться?

Элида. Да, онъ сказалъ такъ. И съ этими словами онъ со всего розмаха бросилъ кольца въ самую глубь моря.

Вангель. А ты, Элида, ты согласилась на это?

Элида. Да, представь себѣ, мнѣ казалось въ то время, что все это такъ и должно было быть. Но, слава Богу, послѣ того онъ уѣхалъ.

Вангель. Ну, а потомъ, когда онъ исчезъ?

Элида. О, само собою разумѣется, что я не замедлила опомниться. Я поняла, насколько все это было безумно и бессмысленно.

Вангель. Но ты говорила раньше о письмахъ. Значитъ, онъ послѣ того писалъ тебѣ?

Элида. Да, онъ писалъ мнѣ. Сначала я получила отъ него нѣсколько строкъ изъ Архангельска. Онъ кратко писалъ мнѣ, что хочеть переправиться въ Америку, и вѣстѣ съ тѣмъ указывалъ мнѣ, куда я должна была послать ему отвѣтъ.

Вангель. И ты отвѣтила ему?

Элида. Тотчасъ же. Я, конечно, написала, что все между нами должно быть кончено, чтобъ онъ не думалъ больше обо мнѣ, какъ и я никогда больше не буду думать о немъ.

Вангель. Что-же, онъ все-таки еще разъ написалъ тебѣ?

Элида. Да, онъ написалъ еще разъ.

Вангель. Что-жъ онъ отвѣтилъ на то, что ты ему сообщила?

Элида. Ни слова въ отвѣтъ на это. Какъ будто-бы я вовсе не порвала съ нимъ. Онъ писалъ совершенно спокойно и хладнокровно, чтобъ я дожидалась его. Что онъ дастъ мнѣ знать, когда ему можно будетъ принять меня къ себѣ, и чтобъ тогда я немедленно отправилась къ нему.

Вангель. И такъ, онъ не хотѣлъ отказаться отъ тебя?

Элида. Не хотѣлъ. Тогда я опять написала ему. Почти слово въ слово то же, что и въ первый разъ. Пожалуй еще рѣшительнѣе.

Вангель. И тогда онъ покорился?

Элида. О, нѣтъ, не думай этого. Онъ написалъ въ такомъ же спокойномъ тонѣ, какъ и раньше. Ни слова о томъ, что я порвала съ нимъ. Тогда я уже поняла, что это было бесполезно, а потому и не стала больше писать ему.

Вангель. И отъ него больше не получала вѣстей?

Элида. Нѣтъ, послѣ этого я получила отъ него еще три письма. Въ первый разъ онъ написалъ мнѣ изъ Калифорніи, а второй разъ изъ Китая. Последнее письмо, полученное мною отъ него, было изъ Австраліи. Въ немъ онъ писалъ мнѣ, что хочеть отправиться на золотые прииски. Но съ тѣхъ поръ онъ не давалъ мнѣ больше вѣстей о себѣ.

Вангель. Онъ имѣлъ необычайную власть надъ тобой, Элида.

Элида. О да, о да! Ужасный человекъ!

Вангель. Но не думай больше объ этомъ! Никогда, никогда больше! Общай мнѣ это непремѣнно, моя дорогая, безцѣнная Элида! Мы

испробуешь для тебя другаго рода лѣченіе: божье свѣжій воздухъ, нежели здѣсь, въ фіордагъ, насыщенный солью, порывистый морской воздухъ, радость моя! Что скажешь ты на это?

Элида. О, не говори объ этомъ планѣ, не думай о немъ! Онъ нисколько не поможетъ мнѣ. Я это такъ хорошо чувствую, а и тамъ не избавилась отъ этого.

Вангель. Не забывишься отъ чего? Дорогая, что хочешь ты собственно сказать?

Элида. Отъ ужаса, вотъ что я хочу сказать, отъ этой непонятной власти надъ душою.

Вангель. Но вѣдь ты избавилась отъ нея. Давнымъ давно, когда ты порвала съ нимъ. Все это давно прошло.

Элида (*вскакиваетъ съ своего мѣста*). Нѣтъ, въ томъ-то и дѣло, что это не прошло!

Вангель. Не прошло?

Элида. Нѣтъ, Вангель, не прошло! И я боюсь, что никогда не пройдетъ. Никогда въ этой жизни!

Вангель (*мужимъ голосомъ*). Не хочешь ли ты сказать этакъ, что въ глубинѣ своего сердца ты не могла забыть незнакомца?

Элида. Я забыла его. Но потомъ случилось нѣчто такое, какъ будто бы онъ снова вернулся.

Вангель. Когда же это было?

Элида. Около трехъ лѣтъ тому назадъ. Или немного больше. Это случилось тогда, когда у меня долженъ былъ родиться ребенокъ.

Вангель. А! Такъ въ это время! Да, Элида, теперь я начинаю понимать многое, очень многое.

Элида. Ты ошибаешься, милый! То, что нашло на меня... О, мнѣ кажется, что никогда, ни во вѣки вѣковъ намъ не повать этого.

Вангель (*смотритъ на нее съ печалью*). Подумать только, что цѣлыхъ три года ты питала любовь къ другому! Къ другому! Не къ мнѣ, а къ другому!

Элида. О, какъ ты ошибаешься! Я не люблю никого, кромѣ тебя!

Вангель (*понижая голосъ*). Такъ почему же въ теченіе всего этого времени ты не хотѣла быть мнѣ женой?

Элида. Тому виною ужасъ, который мнѣ внушаетъ этотъ человѣкъ.

Вангель. Ужасъ?!

Элида. Да, ужасъ. Такой необъятный ужасъ, какой, мнѣ кажется, способно внушать только море. Потому что теперь ты долженъ узнать, Вангель...

(Молодые люди изъ города возвращаются съ твоей стороны, кланяются и проходятъ направо. Вмѣстѣ съ ними являются Арнхольмъ, Болетта, Хильда и Лингстранъ).

Болетта (*проходя мимо нихъ*). Какъ, вы же еще здѣсь прогуливаетесь?

Элида. Да, здѣсь наверху такъ прохладно, такъ хорошо!

Арнхольмъ. А мы такъ собираемся внизъ танцовать.

Вангель. Ступайте, ступайте, мы тоже скоро сойдемъ внизъ.

Хильда. Такъ пока прощайте!

Элида. Господинъ Лингстранъ, подождите, пожалуйста, минутку. (*Лингстранъ останавливается, Арнхольмъ, Болетта и Хильда уходятъ направо.*)

Элида (*Лингстрану*). Вы тоже собираетесь танцовать?

Лингстранъ. Нѣтъ, фруэ, я думаю, что мнѣ не годится.

Элида. Да, лучше будетъ, если вы поостережетесь. Эта боль въ груди, вѣдь вы еще не совсѣмъ отдѣлались отъ нея?

Лингстранъ. Вы правы, еще не совсѣмъ.

Элида (*нѣсколько нервнито*). Сколько времени могло пройти съ тѣхъ поръ, какъ вы совершили ваше путешествіе?

Лингстранъ. Это когда я схватилъ свою болѣзнь?

Элида. Да, то путешествіе, о которомъ вы рассказывали утромъ?

Лингстранъ. О, это было приблизительно... Позвольте. Ну да, это было цѣлыхъ три года тому назадъ.

Элида. Такъ три года?

Лингстранъ. Или немного больше. Мы отплыли изъ Америки въ февралѣ, а въ мартѣ мы потеряли крушеніе. Мы попали какъ разъ въ равноденственные бури.

Элида (*смотритъ на Вангеля*). Значитъ, это было тогда...

Вангель. Но, дорогая Элида?

Элида. Я не стану васъ дольше задерживать, господинъ Лингстранъ. Идите, но пожалуйста не танцуйте!

Лингстранъ. Нѣтъ, нѣтъ, я только посмотрю. (*Уходитъ направо.*)

Вангель. Дорогая Элида, зачѣмъ ты спрашивала его о путешествіи?

Элида. Джонстонъ былъ съ нимъ на кораблѣ. Я въ этомъ совершенно увѣрена.

Вангель. Изъ чего ты это заключаешь?

Элида (*не отвѣчая ему*). Онъ узналъ на кораблѣ, что я обвѣнчалась съ другимъ — въ его отсутствіи. И вотъ, въ этотъ самый часъ, это нашло на меня!

Вангель. Ты говоришь объ этомъ ужасѣ?

Элида. Да. Во всякую минуту я могу вдругъ увидать его предъ собой, какъ живаго. Или, собственно говоря, не предъ собой, а немного сбоку. Онъ никогда не смотритъ на меня. Онъ только стоитъ здѣсь.

Вангель. Какимъ же онъ тебѣ представляется?

Элида. Такимъ, какимъ я его видѣла въ послѣдній разъ.

Вангель. Десять лѣтъ тому назадъ?

Эллида. Да, тамъ, въ Браттгаммерѣ. Всего отчетливѣе вижу я его булавку въ галстукѣ съ большой синеваго-бѣлой жемчужиной. Эта жемчужина похожа на мертвый рыбій глазъ. И мнѣ кажется, будто она смотритъ на меня въ упоръ.

Вангель. Господи! Твоя болѣзнь гораздо серьезнѣе, нежели я думалъ, серьезнѣе, чѣмъ ты сама сознаешь, Эллида.

Эллида. Да, да, помоги мнѣ, если можешь! Я чувствую, что этотъ ужасъ все болѣе и болѣе охватываетъ меня.

Вангель. И въ такомъ-то состояніи ты пробыла цѣлыхъ три года! Молча переносила свои тайныя муки, не хотѣла довѣриться мнѣ!

Эллида. Но вѣдь я не могла! Не могла открыть тебѣ ихъ до настоящей минуты, когда это сдѣлалось необходимо—ради тебя самого. Еслибъ я раньше открыла тебѣ все это, то вѣдь я должна была бы открыть тебѣ и то... то, что сказать невозможно!

Вангель. Невозможно?!

Эллида (*прерывая его*). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Не спрашивай! Я скажу тебѣ еще только одну вещь. А затѣмъ ничего больше. Вангель, чѣмъ можемъ мы объяснить себѣ то, что глаза нашего малютки были такъ загадочны?

Вангель. Моя дорогая, безцѣнная Эллида! Увѣряю тебя, что это одна твоя фантазія. У

малютки были точь въ точь такіе глаза, какъ и у другихъ нормальныхъ дѣтей.

Эллида. Нѣтъ, не такіе! Какъ это ты не замѣтилъ этого? Его глаза мѣняли цвѣтъ, соответственно съ моремъ. Если фюрдъ былъ спокоенъ и залитъ солнечнымъ сіяніемъ, то и глаза малютки принимали его цвѣтъ. То же самое и въ бурную погоду. О, если ты этого не видалъ, то я-то хорошо видѣла!

Вангель (*уступая ей*). Гм... пусть будетъ по-твоему! Но если даже и такъ? Что-жъ изъ этого?

Эллида (*тихо, подходя ближе къ нему*). Я раньше видѣла подобные глаза.

Вангель. Когда? И гдѣ?

Эллида. Въ Браттгаммерѣ. Десять лѣтъ тому назадъ.

Вангель (*отступаетъ на шагъ*). Что-же это значитъ?

Эллида (*шепчетъ вся дрожа*). У малютки были глаза незнакомаго.

Вангель (*испускаетъ невольный крикъ*). Эллида!

Эллида (*въ отчаяніи, заломивъ руки*). Теперь ты долженъ понять, почему я никогда больше не хочу—почему я больше не смѣю быть тебѣ женой! (*Она быстро повертывается и сбѣгаетъ внизъ по холмамъ направо*).

Вангель (*бѣжитъ за нею, восклицая*). Эллида, Эллида! Моя бѣдная, несчастная Эллида!

ТРЕТІЙ АКТЪ.

(Отдаленная часть сада при домѣ доктора Вангеля. Сырое, болотистое мѣсто, заслоненное отъ солнца старыми высокими деревьями. Направо видѣтъ берегъ заплесневшаго пруда. Низкая изгородь отдѣляетъ садъ отъ тропинки и отъ фюрда на заднемъ планѣ. Совсѣмъ позади горы и скалы по ту сторону фюрда. Вечернетъ. Болетта сидитъ на каменной скамьѣ нальво и занимается шитьемъ. На скамьѣ лежатъ двѣ книги и рабочая корзинка. Хильда и Лингстранъ, оба съ удочками, идутъ по берегу пруда.)

Хильда (*дѣлаетъ знакъ Лингстрану*). Стоять смирно! Вотъ я вижу большущаго!

Лингстранъ (*смотритъ въ ту же сторону*). Гдѣ-жъ онъ?

Хильда (*указывая пальцемъ*). Развѣ вы не видите? Вотъ онъ, внизу. А поглядите-ка туда! Тамъ еще другой! (*Смотритъ сквозь деревья*.) Ну вотъ! онъ сейчасъ подойдетъ и спугнетъ ихъ.

Болетта (*поднимая глаза съ работы*). Кто такое?

Хильда. Твой профессоръ, мамочка.

Болетта. Мой?

Хильда. Ну да; мой-то онъ никогда не былъ, въ этомъ я могу поклясться.

(Профессоръ Арнхольмъ показывается справа, изъ-за деревьевъ.)

Арнхольмъ. Развѣ у васъ въ пруду водятся теперь рыба?

Хильда. Да, въ немъ есть старые, престарые караси.

Арнхольмъ. Неужели старые караси еще существуютъ?

Хильда. Да, они ужасно живучи. Но мы попробуемъ покончить съ нѣкоторыми изъ нихъ.

Арнхольмъ. Такъ вамъ лучше-бы попытаться счастья на фюрдѣ.

Лингстранъ. Нѣтъ, прудъ, такъ сказать, таинственнѣе.

Хильда. Да, здѣсь завлекательнѣе. Вы были сейчасъ на морѣ?

Арнхольмъ. Да, я прямо изъ купальни. Хильда. Вы должно быть не выходили изъ бассейна?

Арнхольмъ. Да, я не очень-то искусный пловецъ.

Хильда. Вы умѣете плавать на спинѣ?

Арнхольмъ. Нѣтъ.

Хильда. А я умѣю. (*Лингстрану.*) Попытаемъ-ка счастья дальше, на томъ берегу. (*Они проходятъ вдоль пруда направо.*)

Архольмъ (*подходитъ къ Болеттѣ*). Вы тутъ сидите совсѣмъ одна, Болетта?

Болетта. Да, я по большей части сижу одна.

Архольмъ. А развѣ ваша матушка не въ саду?

Болетта. Нѣтъ, она навѣрно пошла гулять съ папой.

Архольмъ. Какъ она чувствуетъ себя сегодня вечеромъ?

Болетта. Право не знаю. Я забыла спросить ее.

Архольмъ. Что это у васъ за книги?

Болетта. Въ одной рассказывается о жизни растений, а другая—географія.

Архольмъ. Вы охотно читаете о такихъ вещахъ?

Болетта. Да, когда я нахожу время для чтенія, то... Но вѣдь прежде всего другаго я должна заниматься хозяйствомъ.

Архольмъ. А развѣ ваша матушка... развѣ ваша мачиха не помогаетъ вамъ въ этомъ?

Болетта. Нѣтъ, хозяйство лежитъ на мнѣ. Вѣдь я вела его въ тѣ два года, когда папа былъ одинъ. Такъ это и потомъ осталось.

Архольмъ. Но вѣдь однако у васъ по прежнему большой интересъ къ чтенію?

Болетта. Да, я читаю всякія полезныя книги, какія мнѣ только удастся достать. Мнѣ такъ хотѣлось-бы хоть что-нибудь узнать о томъ, что дѣлается на свѣтѣ! Вѣдь здѣсь мы совершенно отдѣлены отъ остальнаго міра. Да, почти что такъ.

Архольмъ. Что это вы говорите, милая Болетта!

Болетта. Ну да, конечно. Я не думаю, чтобъ была большая разница между тѣмъ, какъ мы живемъ здѣсь, и какъ живутъ караси въ этомъ пруду. Фюрдъ такъ близко отъ нихъ, а тамъ-то и дѣло снуютъ стаи большихъ, вольныхъ морскихъ рыбъ. Но наши бѣдныя, робкія карасики ничего не знаютъ объ этомъ. И никогда не попадутъ они туда.

Архольмъ. Ну, врядъ-ли бы они хорошо себя почувствовали, еслибъ очутились тамъ.

Болетта. Ахъ, я не знаю, что было бы лучше! все равно.

Архольмъ. Впрочемъ, вы не можете сказать, что люди здѣсь совсѣмъ отдѣлены отъ жизни. Во всякомъ случаѣ не лѣтомъ. По временамъ вашъ городокъ является, наоборотъ, сборнымъ пунктомъ, почти что центромъ, куда стекается свѣтъ—такъ, мимоѣздомъ.

Болетта (*улыбается*). О да, вы сами заглянули сюда только такъ, мимоѣздомъ, такъ вамъ, конечно, легко потѣшаться надъ нами.

Архольмъ. Развѣ я потѣшаюсь? Что это вамъ вздумалось?

Болетта. Ну да, конечно. Потому что все, что вы говорите о сборномъ пунктѣ и о центрѣ, куда стекается свѣтъ, все это вы подслушали у городскихъ жителей. Да, подслушали, потому что они имѣютъ обыкновеніе рассказывать подобныя вещи.

Архольмъ. Да, если ужъ говорить откровенно, то я дѣйствительно замѣтилъ это.

Болетта. Но вѣдь въ сущности въ этомъ нѣтъ ни слова правды. По крайней мѣрѣ относительно насъ, живущихъ здѣсь постоянно. Что пользы намъ въ томъ, что люди большаго, чуждаго намъ свѣта заѣзжаютъ сюда на перепутьи, когда отправляются къ полюсу любоваться сѣвернымъ сіяніемъ? Вѣдь намъ-то не хватить съ ними! И никогда не видать намъ сѣвернаго сіянія! О нѣтъ, намъ суждено продолжать нашу ясную жизнь въ пруду съ карасями.

Архольмъ. (*садится возлѣ нея*). Скажите мнѣ, дорогая Болетта, нѣтъ-ли можетъ быть чего-нибудь такого, чего-нибудь опредѣленнаго, къ чему вы стремитесь, сидя дома?

Болетта. О, конечно, есть.

Архольмъ. А что-же это именно? Къ чему собственно вы стремитесь?

Болетта. Во-первыхъ, я хотѣла-бы уѣхать отсюда.

Архольмъ. Значитъ, это—прежде всего?

Болетта. Да. А затѣмъ мнѣ хотѣлось-бы приобрести побольше знаній, получить о всемъ правильное представленіе.

Архольмъ. Въ то время, когда я давалъ вамъ уроки, вашъ батюшка часто говаривалъ, что позволить вамъ продолжать ваши научныя занятія.

Болетта. О да, бѣдный папа—мало-ли что онъ говоритъ! Но когда приходится дѣйствовать, то... Нѣтъ у папы настоящей энергіи.

Архольмъ. Да, къ сожалѣнію, вы правы. Энергіи у него и въ самомъ дѣлѣ недостаточно. Но развѣ вы никогда не обсуждали съ нимъ этого вопроса? Не обсуждали его серьезно и настойчиво?

Болетта. Нѣтъ, собственно говоря, никогда.

Архольмъ. Но знаете-ли, вамъ право слѣдовало-бы поговорить съ нимъ. Пока еще не поздно, Болетта. Почему вы до сихъ поръ этого не сдѣлали?

Болетта. Должно быть потому, что и у меня нѣтъ настоящей энергіи. Я вѣроятно удовлетворяла это отъ папы.

Архольмъ. Гм, можетъ быть вы несправедливы къ себѣ?

Болетта. Къ сожалѣнію, нѣтъ, И къ тому же у папы слишкомъ мало досуга, чтобы думать обо мнѣ и о моемъ будущемъ. Да и нѣтъ у него особенной охоты думать объ этомъ. Онъ предпочитаетъ сваливать съ своихъ плечъ подобныя заботы, если это только возможно. Вѣдь онъ такъ исключительно занятъ Эллидой.

Архольмъ. Кѣмъ? какъ?

Болетта. Я хочу сказать, что онъ и моя мачиха... (*Обрывая рѣчь.*) Вѣдь вы должны же понять, что мой отецъ и моя мать живутъ только другъ для друга.

Архольмъ. Ну, такъ тѣмъ лучше было-бы для васъ, еслибъ вы нашли средство уѣхать отсюда.

Болетта. Да, но съ другой стороны мнѣ кажется, что я не имѣю на это права. Не имѣю права покинуть папу.

Архольмъ. Но, милая Болетта, вѣдь вамъ все равно не избѣжать этого. А потому мнѣ думается, что вамъ лучше ужъ раньше...

Болетта. Да, мнѣ, конечно, не остается ничего другаго. Вѣдь я должна подумать и о себѣ. Должна добиться для себя какого-нибудь положенія. Когда папы не станетъ, мнѣ вѣдь рѣшительно не на кого будетъ надѣяться. Но бѣдный папа, мнѣ страшно уѣхать отъ него.

Архольмъ. Страшно?

Болетта. Да, страшно за папу.

Архольмъ. Но Господи Боже, а ваша мачиха? Вѣдь она останется съ нимъ?

Болетта. Да, это конечно такъ. Но она совершенно неспособна на многое такое, на что такъ ловка была покойная мама. Есть вещи, которыхъ она не *видитъ*, или, можетъ быть, не *хочетъ* видѣть—или до которыхъ ей просто *нѣтъ дѣла*. Я не знаю, чему собственно это приписать.

Архольмъ. Гм,—мнѣ кажется, я понимаю, на что вы намекаете.

Болетта. Бѣдный папа,—у него есть свои слабыя стороны. Вы, можетъ быть, тоже замѣтили это. Дѣла у него вовсе не такъ много, чтобы наполнить все его время. И при этомъ она рѣшительно не въ состоянiи поддержать его! Впрочемъ, онъ конечно самъ отчасти виновать.

Архольмъ. Что вы подъ этимъ разумѣете?

Болетта. Папа такъ любитъ видѣть вокругъ себя веселыя лица! Онъ говоритъ, что въ домѣ должно свѣтить солнышко и царить радость. И я боюсь, что поэтому—то онъ и даетъ ей перѣдко лекарства, которыя въ сущности ей только вредятъ.

Архольмъ. Вы серьезно думаете это?

Болетта. Да, я не могу отдѣлаться отъ этой мысли. Потому что она бываетъ подчасъ такая странная! (*Съ горячностью.*) Но развѣ справедливо будетъ, если я останусь здѣсь навсегда? Вѣдь, собственно говоря, папа отъ этого ровно ничего не выиграетъ. А у меня вѣдь есть также обязанности и къ самой себѣ; не правда-ли?

Архольмъ. Знаете что, милая Болетта,—начъ надо-бы пообстоятельнѣе потолковать съ вами.

Болетта. О, большой пользы отъ этого на-

вѣрно не будетъ. Я конечно создана для того, чтобъ вѣчно жить здѣсь, въ пруду съ карасями; я въ этомъ увѣрена.

Архольмъ. Вовсе нѣтъ. Это вполне зависитъ отъ васъ.

Болетта (*съ оживленiемъ*). Будто?

Архольмъ. Да, повѣрьте мнѣ. Это совершенно въ вашихъ рукахъ.

Болетта. О, еслибъ только!... Вы, можетъ быть, хотите замолвить за меня словечко переръ папой?

Архольмъ. Я и это сдѣлаю. Но я главнымъ образомъ желалъ бы поговорить откровенно, поговорить по душѣ съ вами, милая Болетта. (*Смотритъ намъво.*) Тс! Сдѣлайте видъ, будто у насъ съ вами не было серьезнаго разговора. Мы послѣ вернемся къ нашей бесѣдѣ.

(*Элида является съ твоей стороны. Она безъ шляпы; большой платокъ накинутъ у нея на голову и на плечи.*)

Элида (*съ тревожнымъ оживленiемъ*). Здѣсь хорошо! Здѣсь прелестно!

Архольмъ (*поднимается съ мѣста*). Вы сейчасъ гуляли?

Элида. Да, мы сдѣлали съ Вангелемъ длинную, длинную, восхитительную прогулку по горамъ. А теперь мы поѣдемъ кататься подъ парусомъ.

Болетта. Не хочешь-ли присѣсть?

Элида. Нѣтъ, благодарствуй. Я не хочу сидѣть.

Болетта (*подвигаясь на скамью*). Вѣдь здѣсь много мѣста.

Элида (*ходитъ кругомъ*). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ. Не хочу сидѣть. Не хочу сидѣть.

Архольмъ. Прогулка, должно быть, хорошо на васъ подѣйствовала. У васъ такой оживленный видъ.

Элида. О, я чувствую себя такъ хорошо! Я такъ невыразимо счастлива! Такъ спокойна! Такъ спокойна! (*Взглядываетъ на мѣво.*) Что это за большой пароходъ идетъ сюда?

Болетта (*поднимается съ мѣста и смотритъ черезъ изгородь*). Это вѣроятно большой англійскiй пароходъ.

Архольмъ. Онъ причаливаетъ къ пловучему маяку. Онъ всегда останавливается здѣсь?

Болетта. Только на полчаса. Онъ отойдетъ дальше, въ фiордъ.

Элида. А потомъ—завтра же—опять уйдетъ отъ насъ. Уйдетъ въ открытое, безпредѣльное море. И все время будетъ плыть по этому морю. Подумайте—какое счастье попасть на этотъ корабль! Ахъ, еслибъ только можно было попасть туда! Ахъ, еслибъ только можно было!

Архольмъ. Вамъ никогда не случалось дѣлать большихъ морскихъ путешествiй, фру Вангелъ?

Элида. Нѣтъ, никогда. Не считая недалекихъ поѣздокъ здѣсь, въ фiордахъ.

Болетта (*со вздохомъ*). О нѣтъ, намъ приходится довольствоваться твердой землей.

Архольмъ. Ну, она-то собственно и должна быть нашимъ постояннымъ жилищемъ.

Элида. Нѣтъ, я вовсе не думаю, чтобъ это было такъ.

Архольмъ. То есть, что мы должны жить на твердой землѣ?

Элида. Нѣтъ. Мнѣ кажется, что еслибъ только люди съ самаго начала приучились жить всю жизнь на морѣ или, пожалуй, въ самомъ морѣ, то мы достигли бы теперь гораздо болѣе высокаго совершенства. Мы были бы и счастливѣй.

Архольмъ. Вы въ самомъ дѣлѣ это думаете?

Элида. Да. Желала бы я знать, почему бы этого не могло быть! Я не разъ говорила объ этомъ съ Вангелемъ.

Архольмъ. Ну, а оны?

Элида. Онъ полагаетъ, что въ этомъ нѣтъ ничего невозможнаго.

Архольмъ (*шутливо*). Ну, пусть будетъ по вашему. Но что сдѣлано, того не передѣлаешь. Мы ужъ разъ навсегда пошли по ложному пути и приспособились къ жизни на сушѣ, а не въ морѣ. Во всякомъ случаѣ теперь, конечно, слишкомъ поздно исправлять эту ошибку.

Элида. Да, вы высказали печальную истину. И нѣтъ думается, что люди и сами догадываются объ этомъ, что ихъ постоянно удручаетъ какъ-бы тайное раскаянье и тайная печаль. Повѣрьте мнѣ—въ этомъ-то и кроется главная причина человѣческой грусти. Да, да, повѣрьте мнѣ.

Архольмъ. Но, добрѣйшая фру Вангель, я вовсе не нахожу, что люди такъ страшно подавлены грустью. Мнѣ кажется, наоборотъ, что большинство ихъ смотритъ на жизнь легко и беззаботно,—и что сердце ихъ проникнуто великой, безмолвной, бессознательной радостью.

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, не говорите. Эта радость—она подобна той, какой насъ наполняетъ долгій, ясный лѣтній день. Она несетъ въ себѣ напоминаніе о надвигающейся ночи. И это напоминаніе бросаетъ свою тѣнь на человѣческую радость—точь въ точь, какъ облако, скользящее по небу, бросаетъ свою тѣнь на фіордъ. Вотъ онъ лежалъ предъ нами—такой прозрачный, такой лазурный. И вдругъ...

Болетта. Тебѣ не слѣдовало бы предаваться такимъ унылымъ мыслямъ. Сейчас ты была такая веселая, оживленная...

Элида. Да, да, твоя правда. О, это—это такъ глупо съ моей стороны. (*Безпокойно оглядывается.*) Лишь-бы Вангель пришелъ сюда. Вѣдь онъ обѣщалъ мнѣ придти непременно—и все-таки не идетъ. Онъ навѣрно забылъ. Ахъ, дорогой Архольмъ, еслибъ вы были такъ добры и разыскали его!

Архольмъ. Я къ вашимъ услугамъ.

Элида. Скажите ему, чтобъ онъ не медлил, чтобъ онъ скорѣе шелъ сюда—потому что я не вижу его теперь.

Архольмъ. Не видите его?

Элида. О, вы меня не понимаете. Когда его нѣтъ близъ меня, то очень часто случается, что я не могу вспомнить его лица. И тогда мной овладѣваетъ такое чувство, какъ будто-бы я совсѣмъ лишилась его. Это такъ страшно, такъ мучительно! Идите-же! (*Она ходитъ взадъ и впередъ около пруда.*)

Болетта (*Архольму*). Я пойду съ вами. А то вы не найдете его.

Архольмъ. Полноте. Я съумѣю его разыскать.

Болетта (*вполголоса*). Нѣтъ, нѣтъ, я неспокойна. Я боюсь, что онъ зашелъ на пароходъ.

Архольмъ. Вы бонтесъ?

Болетта. Да, онъ обыкновенно заходитъ туда, чтобъ посмотреть, нѣтъ-ли тамъ знакомыхъ. А такъ какъ на пароходѣ есть буфетъ...

Архольмъ. А, вотъ что! Ну такъ пойдите. (*Онъ и Болетта проходятъ налево.*)

(*Элида стоитъ некоторое время, устремивъ неподвижный взоръ въ прудъ, и тихо и отрывисто говоритъ сама съ собою.*)

(*На тропинкѣ за садовой изгородью показывается слѣва Незнакомецъ, одѣтый по дорожному. У него густые рыжеватые волосы и борода. На голову у него шотландская шапочка; черезъ плечо виситъ на ремнѣ дорожная сумка.*)

Незнакомецъ (*идетъ медленно вдоль изгороди и заглядываетъ въ садъ, какъ-бы ища кого-то. Завидѣвъ Элиду, онъ останавливается, пристально смотритъ на нее и говоритъ негромко*). Добрый вечеръ, Элида!

Элида (*оборачивается и восклицаетъ*). Ахъ, милый, ты пришелъ наконецъ!

Незнакомецъ. Да, наконецъ.

Элида (*смотритъ на него съ изумленіемъ и страхомъ*). Кто вы? Вамъ нужно здѣсь кого-нибудь?

Незнакомецъ. Тебѣ не трудно догадаться, кого.

Элида (*пораженная*). Что это! Что значить, что вы такъ обращаетесь ко мнѣ! Кого вы ищете?

Незнакомецъ. Разумѣется, тебя.

Элида (*вздрыгиваетъ*). А!.. (*Пристально смотритъ на него, шатаясь, отступаетъ назадъ и испускаетъ глухой крикъ.*) Эти глаза!.. Эти глаза!

Незнакомецъ. Ну что, узнаешь меня наконецъ? Я-то сразу узналъ тебя, Элида.

Элида. Эти глаза! Не смотрите такъ на меня! Я кликну на помощь!

Незнакомецъ. Тсс., тсс! Не бойся! Вѣдь я ничего тебѣ не сдѣлаю.

Элида (*закрываетъ рукою глаза*). Не смотрите такъ на меня, говорю вамъ!

Незнакомецъ (*облокачивается на изгородь*). Я прѣхалъ на англійскомъ пароходѣ.

Элида (*робко взглядываетъ на него искоса*). Чего вы хотите отъ меня?

Незнакомецъ. Вѣдь я обѣщаль тебѣ вернуться, какъ скоро это будетъ возможно...

Элида. Уѣзжайте! Уѣзжайте назадъ! Никогда, никогда больше не возвращайтесь сюда! Вѣдь я написала вамъ, что все кончено между нами! Все, рѣшительно все! Вѣдь вы же это знаете!..

Незнакомецъ (*не смущаясь и не отвѣчая на ея слова*). Я радъ былъ-бы прѣхать къ тебѣ раньше. Но я не могъ. Теперь это сдѣлалось наконецъ возможно. И вотъ я предъ тобою, Элида.

Элида. Чего-жъ вы хотите отъ меня? Что вы задумали? Зачѣмъ явились вы сюда?

Незнакомецъ. Ты отлично знаешь, что я прѣхалъ съ тѣмъ, чтобъ увезти тебя.

Элида (*отступаетъ въ ужасъ*). Увезти меня? Такъ вотъ что вы задумали!

Незнакомецъ. Да, разумѣется.

Элида. Но вы должны же знать, что я замужемъ!

Незнакомецъ. Да, я это знаю.

Элида. И все-таки!.. Все-таки вы явились сюда съ тѣмъ, чтобъ увезти меня!

Незнакомецъ. Ну да, конечно.

Элида (*хватается обими руками за голову*). О, эти страшные!.. О, эти ужасные, эти ужасные глаза.

Незнакомецъ. Развѣ же ты не хочешь?

Элида (*дику*). Не смотрите такъ на меня!

Незнакомецъ. Я спрашиваю, хочешь ты или нѣтъ?

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Не хочу! Никогда, ни во вѣки вѣковъ! Не хочу, говорю я вамъ! И не могу, и не хочу! (*Гше.*) Да я и не смѣю.

Незнакомецъ (*перелѣзаетъ черезъ изгородь и входитъ въ садъ*). Ну, въ такомъ случаѣ, Элида, дай мнѣ сказать тебѣ только одно словечко, прежде чѣмъ я уѣду.

Элида (*хочетъ бѣжать, но не можетъ. Она стоитъ, оцѣпываясь отъ ужаса и опирается на древесный стволъ возлѣ пруда*). Не трогайте меня! Не подходите ко мнѣ! Не подходите ближе! Не трогайте меня, говорю я!

Незнакомецъ (*осторожно подвигаясь къ ней на нѣсколько шаговъ*). Тебѣ нечего такъ бояться меня, Элида.

Элида (*закрывая глаза руками*). Не смотрите такъ на меня!

Незнакомецъ. Не бойся же, не бойся.

(*Докторъ Вангель идетъ слѣва черезъ садъ.*)

Вангель (*еще на полдорогѣ изъ-за деревь-*

евъ). Ну, тебѣ пришлось довольно-таки долго дожидаться меня.

Элида (*бросается къ нему, цѣпляется за его руку и кричитъ*). О Вангель,—спаси меня! Спаси меня ты... если можешь!

Вангель. Элида,—ради Бога, что съ тобой!

Элида. Спаси меня, Вангель! Развѣ же ты не видишь его? Вотъ онъ стоитъ тамъ!

Вангель (*смотритъ въ ту сторону*). Этотъ человѣкъ? (*Подходитъ ближе.*) Позвольте спросить... кто вы и зачѣмъ вошли вы въ этотъ садъ?

Незнакомецъ (*указываетъ кивкомъ на Элиду*). Мнѣ надо переговорить съ ней.

Вангель. Вотъ какъ! Такъ это вѣроятно были вы... (*Элида.*) Я слышалъ, что у насъ на дворѣ былъ какой-то незнакомецъ и спрашивалъ тебя.

Незнакомецъ. Да, это былъ я.

Вангель. Такъ что-жъ вамъ нужно отъ моей жены? (*Оборачиваясь.*) Ты знаешь его, Элида?

Элида (*тихо, ломая руки*). О, знаю-ли я его? Да, да, да!

Вангель (*ностынно*). Ну?

Элида. О, вѣдь это она, Вангель! Это онъ-самъ! Онъ, про котораго...

Вангель. Какъ! Что ты говоришь! (*Оборачивается.*) Вы Джонстонъ, который когда-то..?

Незнакомецъ. Ну... вы можете пожалуй называть меня Джонстономъ. Мнѣ это все равно. Впрочемъ, я ношу не эту фамилію.

Вангель. Не эту?

Незнакомецъ. Нѣтъ, теперь уже не эту.

Вангель. Такъ что-жъ вамъ нужно отъ моей жены? Вѣдь вамъ же извѣстно, что дочь смотрителя маяка давно уже замужемъ. А за кого она вышла, это вы тоже должны знать.

Незнакомецъ. Я это узналъ слишкомъ три года тому назадъ.

Элида (*съ напряженнымъ вниманіемъ*). Какъ вы это узнали?

Незнакомецъ. Я былъ на обратномъ пути къ тебѣ. Мнѣ попала въ руки старая газета. Это былъ листокъ изъ здѣшнихъ нѣсть. И въ немъ упоминалось о вѣнчаніи.

Элида (*устремивъ взоръ въ пространство*). О вѣнчаніи... Такъ вотъ что...

Незнакомецъ. Меня это такъ поразило... Потому что то... съ кольцами... тоже вѣдь было вѣнчаніе, Элида.

Элида (*закрываетъ руками лицо*). О...!

Вангель. Какъ вы смѣете...!

Незнакомецъ. Развѣ ты это забыла?

Элида (*чувствуетъ на себѣ его взглядъ и вскрикиваетъ*). Не смотрите же такъ на меня!

Вангель (*становится между ними и Элидой*). Вы должны имѣть дѣло со мной, а не съ нею. Ну-съ, разъ обстоятельства вамъ из-

вѣстны, скажите же мнѣ коротко и ясно, что вамъ собственно тутъ нужно? Зачѣмъ вы явились сюда и разыскали мою жену?

Незнакомецъ. Я обѣщаль Эллидѣ пріѣхать къ ней, какъ только мнѣ будетъ возможно.

Вангель. Эллидѣ! Опять!

Незнакомецъ. И Эллида обѣщала мнѣ непремѣнно дожидаться моего возвращенія.

Вангель. Я слышу, что вы называете мою жену по имени. Такого рода короткость у насъ здѣсь не въ обычаѣ.

Незнакомецъ. Я отлично знаю это. Но такъ какъ она прежде всего принадлежитъ мнѣ...

Вангель. Вамъ! Прежде всего вамъ!

Эллида (*прячется за Вангеля*). О! Онъ никогда не откажется отъ меня!

Вангель. Вамъ! Вы говорите, что она принадлежитъ вамъ!

Незнакомецъ. Рассказывала вамъ Эллида о двухъ кольцахъ? О своемъ кольцѣ и о моемъ?

Вангель. Конечно. Но что-жъ изъ этого? Вѣдь потомъ она взяла назадъ свое слово. Вѣдь вы получили ея письма. Стало-быть, вамъ это извѣстно.

Незнакомецъ. Между мной и Эллидой былъ уговоръ, что эта клятва надъ кольцами должна имѣть для насъ совершенно такую же законную и обязательную силу, какую имѣло-бы вѣнчаніе.

Эллида. Но вѣдь вы слышите, что я не хочу! Никогда въ жизни не хочу я больше ничего знать о васъ! Не смотрите такъ на меня! Я не хочу, говорю я!

Вангель. Вы, должно быть, не въ своемъ умѣ, если полагаете, что можете явиться сюда и основывать какія-нибудь права на подобныхъ дѣтскихъ шалостяхъ.

Незнакомецъ. Это совершенно вѣрно. Правъ, въ томъ смыслѣ, въ какомъ вы ихъ понимаете, у меня нѣтъ никакихъ.

Вангель. Такъ чего-же вы хотите? Ужъ не воображаете-ли вы, что можете силою взять ее у меня? Противъ ея собственной воли?

Незнакомецъ. Нѣтъ. Какая была бы мнѣ въ томъ польза? Если Эллида хочетъ послѣдовать за мной, то она должна отправиться добровольно.

Эллида (*пораженная, восклицаетъ*). Добровольно!

Вангель. И вамъ могло это придти въ голову!

Эллида (*устремивъ взоръ въ пространство*). Добровольно!

Вангель. У васъ, должно быть, повредился расудокъ. Ступайте своей дорогой. Намъ нечего больше дѣлать съ вами.

Незнакомецъ (*смотритъ на свои часы*). Скоро мнѣ надо будетъ вернуться на пароходъ. (*Подходитъ на одинъ шагъ къ Эллидѣ*.) Да, да, Эллида, значитъ, я исполнилъ теперь свой долгъ. (*Еще ближе.*) Я сдержалъ данное тебѣ слово.

Эллида (*отодвигаясь отъ него, говоритъ умоляющимъ тономъ*). Не трогайте меня!

Незнакомецъ. Такъ ты обдумай это до завтрашней ночи.

Вангель. Нечего ей обдумывать. Уходите отсюда по добру по здорovu.

Незнакомецъ (*обращаясь по-прежнему къ Эллидѣ*). Теперь я отправлюсь на пароходъ въ фюрдъ. А завтра ночью я вернусь сюда и постараюсь повидаться съ тобой. Ты будешь ждать меня здѣсь, въ саду. Мнѣ пріятнѣе было покончить это дѣло съ глазу на глазъ съ тобою, ты понимаешь?

Эллида (*тихимъ, трепещущимъ голосомъ*). Слышишь ты это, Вангель?

Вангель. Будь же спокойна. Мы съумѣемъ помѣшать этому посѣщенію.

Незнакомецъ. Такъ покажѣсь прощай, Эллида! Значитъ, до завтрашней ночи.

Эллида (*умоляющимъ тономъ*). О нѣтъ, нѣтъ, не приходите завтра ночью! Никогда больше не приходите!

Незнакомецъ. И если къ тому времени ты надумаешь отправиться со мной за море...

Эллида. О, не смотрите же такъ на меня!

Незнакомецъ. Я хочу только сказать, чтобы въ такомъ случаѣ ты была готова къ отъѣзду.

Вангель. Ступай домой, Эллида.

Эллида. Я не въ силахъ идти. О, помоги мнѣ! Спаси меня, Вангель!

Незнакомецъ. Потому что ты должна хорошенько поразмыслить о томъ, что если ты не поѣдешь со мной завтра, все будетъ кончено.

Эллида (*смотритъ на него, вся дрожа*). Все будетъ кончено? Навсегда?

Незнакомецъ (*кивнувъ головой*). Этого никогда нельзя будетъ поправить, Эллида. Я никогда больше не вернусь въ эти страны. Ты никогда меня больше не увидишь, и никогда не услышишь обо мнѣ больше. Я все равно что умру для тебя и скроюсь съ глазъ твоихъ навсегда.

Эллида (*тяжело дыша*). О!

Незнакомецъ. Такъ обсуди же хорошенько, что тебѣ дѣлать. Прощай. (*Идетъ къ изгороди, перелѣзаетъ черезъ нее, останавливается и говоритъ.*) Смотри-же, Эллида, приготовься ѣхать завтра ночью. Я приду и возьму тебя съ собой. (*Онъ медленно и спокойно проходитъ по тропинкѣ и поворачиваетъ направо.*)

Эллида (*въ теченіе нѣсколькихъ минутъ смотритъ ему вслѣдъ*). Онъ сказалъ «добровольно». Подумай только, онъ сказалъ, что я должна добровольно отправиться съ нимъ.

Вангель. Будь же разсудительна. Вѣдь онъ ушелъ теперь. И ты никогда больше не увидишь его.

Эллида. О, какъ можешь ты говорить это! Вѣдь онъ вернется завтра ночью.

Вангель. Пусть его приходитъ. Тебя онъ во всякомъ случаѣ здѣсь не найдетъ.

Элида (*качаетъ юловой*). Ахъ, Вангель, не думай, что ты можешь помѣшать ему.

Вангель. Конечно могу, дорогая моя, положись только на меня.

Элида (*въ раздумь, не слушая его*). Но если онъ придетъ сюда, завтра ночью? И если послѣ того онъ отправится за море на пароходѣ?

Вангель. Да, ну что же?

Элида. Желала бы я знать, неужели онъ никогда, никогда больше не вернется?

Вангель. Не вернется, дорогая Элида, ты можешь быть совершенно спокойна на этотъ счетъ. Что ему здѣсь дѣлать послѣ этого? Вѣдь онъ слышалъ теперь изъ твоихъ собственныхъ устъ, что ты знаешь его не хочешь. Этимъ дѣло и кончено.

Элида (*смотритъ въ пространство*). Значить завтра. Или никогда.

Вангель. А еслибъ ему и вздумалось снова придти сюда...

Элида (*напряженно*). Что жъ тогда?

Вангель. Тогда вѣдь въ нашей власти сдѣлать его безопаснымъ.

Элида. О не думай этого.

Вангель. Это въ нашей власти, говорю я! Если ты не можешь избавиться отъ него другимъ путемъ, то мы притянемъ его къ суду за убійство капитана.

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Ни за что! Мы ничего не знаемъ объ убійствѣ капитана! Ровно ничего!

Вангель. Какъ не знаемъ! Вѣдь онъ самъ тебѣ въ немъ сознался!

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, ни слова объ этомъ! Если ты чтонибудь скажешь, то я стану отрицать. Его не надо сажать въ тюрьму! Его мѣсто на свободѣ, въ открытомъ морѣ. Вотъ гдѣ его мѣсто!

Вангель (*смотритъ на нее и медленно говоритъ*). Ахъ, Элида, Элида!

Элида (*крѣпко прижимается къ нему*). О мой милый, мой неизмѣнный, спаси меня отъ этого человѣка!

Вангель (*осторожно освобождается изъ ея объятий*). Пойдемъ! Пойдемъ со мною!

(Лингстранъ и Хильда, оба съ удочками, показываются справа, около пруда.)

Лингстранъ (*спѣшитъ на встрѣчу Элиды*). Ну, фруэ, сейчасъ вы услышите вѣчто удивительное!

Вангель. Что такое?

Лингстранъ. Представьте себѣ, мы видѣли американца!

Вангель. Американца?

Хильда. Да, я тоже видѣла его.

Лингстранъ. Онъ обогнулъ садъ, а потомъ пошелъ на большой англійскій пароходъ.

Вангель. Какимъ образомъ знаете вы этого человѣка?

Лингстранъ. Я служилъ съ нимъ одно время на кораблѣ. Я былъ такъ увѣренъ, что онъ утонулъ. А вотъ онъ цѣлъ и невредимъ.

Вангель. Вамъ извѣстно что-нибудь еще о немъ?

Лингстранъ. Нѣтъ, но онъ навѣрно пріѣхалъ за тѣмъ, чтобъ огомстить своей невѣрной жонѣ.

Вангель. Что вы говорите?

Хильда. Лингстранъ хочетъ воспользоваться имъ для своего художественнаго произведенія.

Вангель. Я ни слова не понимаю.

Элида. Ты послѣ все узнаешь.

(Арнхольмъ и Болетта идутъ съ лѣвой стороны по тропинкѣ за садовой изгородью.)

Болетта (*обращаясь къ стоящимъ въ саду*). Идите сюда! Англійскій пароходъ отправляется въ фюрдъ.

(*Въ нѣкоторомъ отдаленіи медленно проходитъ большой пароходъ.*)

Лингстранъ (*къ Хильдѣ, стоящей у изгороди*). Нынче ночью онъ непремѣнно явится къ ней.

Хильда (*живая юловой*). Къ невѣрной жонѣ, — о да, непремѣнно.

Лингстранъ. Подумайте только — въ самую полночь.

Хильда. Это должно быть преннтересно!

Элида (*смотритъ вслѣдъ кораблю*). И такъ завтра.

Вангель. И затѣмъ никогда больше.

Элида (*тихимъ, трепещущимъ голосомъ*).

О Вангель, — спаси меня отъ меня самой!

Вангель (*глядитъ на нее со страхомъ*).

Элида! Я догадываюсь, — здѣсь что-то кроется.

Элида. Здѣсь кроется обаяніе.

Вангель. Обаяніе?

Элида. Этотъ человѣкъ тожъ, что море. (*Она медленно и задумчиво проходитъ черезъ садъ налево. Вангель, встревоженный, идетъ рядомъ съ ней и пытливо глядитъ на нее.*)

ЧЕТВЕРТЫЙ АКТЪ.

(Гостиная въ домъ доктора Вангеля. Двери направо и налево. На заднемъ планѣ, между двумя окнами, открытая стеклянная дверь ведетъ на веранду. Внизу видна часть сада. Налево въ гостиной диванъ и передъ нимъ столъ. Направо фортепiano, а дальше, въ глубинѣ сцены—большая жардиньерка. Посреди комнаты—круглый столъ, вокругъ него стулья. На столѣ розовый кустъ въ цвѣту, окруженный другими растеніями въ горшкахъ.—Утро.—Въ комнатѣ у стола налево на диванѣ Болетта занята вышиваньемъ. Лингстранъ тутъ-же, на стулѣ. Въ саду сидитъ Балестедъ и рисуетъ. Хильда стоитъ около него и смотритъ на его картину.)

Лингстранъ (положивъ руки на столъ, сидитъ нѣсколько минутъ молча и слѣдитъ за работой Болетты). Должно быть, страшно трудно вышивать такія коймы, фрзкенъ Вангель?

Болетта. О нѣтъ. Это вовсе не такъ трудно. Если только внимательно считать.

Лингстранъ. Считать? Такъ вамъ и считать надо?

Болетта. Да, считать стежки. Посмотрите.

Лингстранъ. Да, да, въ самомъ дѣлѣ! Скажите пожалуйста! Вѣдь это почти своего рода искусство! А рисовать вы тоже умѣете?

Болетта. О да, съ оригиналовъ.

Лингстранъ. Только съ оригиналовъ?

Болетта. Да, только такъ.

Лингстранъ. Такъ это все-таки не настоящее искусство.

Болетта. Нѣтъ, это скорѣе извѣстный навыкъ.

Лингстранъ. Но я думаю, что вы пожалуй могли бы научиться искусству.

Болетта. Если даже у меня нѣтъ таланта?

Лингстранъ. Все равно. Еслибъ вы могли постоянно быть въ обществѣ настоящаго, истиннаго художника.

Болетта. Вы думаете, что тогда я могла бы научиться отъ него?

Лингстранъ. Не то чтобъ научиться обыкновеннымъ способомъ. Но мнѣ думается, что мало-по-малу это перешло бы къ вамъ. Словно какъ чудожъ, фрзкенъ Вангель.

Болетта. Вотъ было бы удивительно!

Лингстранъ (немного поодя). Остановились-ли вы когда-нибудь на мысли... я хочу сказать, размышляли-ли вы когда-нибудь серьезно о бракѣ, фрзкенъ?

Болетта (бросивъ на него быстрый взглядъ). О бракѣ... Нѣтъ.

Лингстранъ. А я такъ размышлялъ.

Болетта. Вотъ какъ! Въ самомъ дѣлѣ?

Лингстранъ. Конечно... Я очень часто думаю о подобныхъ вещахъ. Особенно о бракѣ. И кромя того я и читалъ о немъ въ разныхъ книгахъ. Мнѣ кажется, что на бракъ слѣдуетъ смотрѣть въ нѣкоторомъ смыслѣ, какъ на чудо,— что женщина, вступившая въ бракъ, постепенно измѣняется и наконецъ дѣлается похожей на своего мужа,

Болетта. Вы хотите сказать, что она проникается его интересами?

Лингстранъ. Да, именно.

Болетта. Ну, а его дарованія, его способности и наклонности—ихъ она тоже перенимаетъ?

Лингстранъ. Гм,—да,—пожалуй что и ихъ тоже.

Болетта. Такъ вы можете быть полагаете, что и то, что мужчина усвоилъ себѣ путемъ чтенія или размышленій,— что и это можетъ перейти къ его женѣ?

Лингстранъ. Да, и это. Мало-по-малу, какъ бы чудожъ. Но я отлично понимаю, что подобныя вещи могутъ имѣть мѣсто только тогда, когда супруги любятъ другъ друга глубоко и преданной любовью, когда они истинно счастливы.

Болетта. А развѣ вамъ никогда не приходило въ голову, что пожалуй и мужчина можетъ такимъ же образомъ поддаться влиянію своей жены? Что онъ можетъ сдѣлаться похожимъ на нее, хочу я сказать.

Лингстранъ. Мужчина? Нѣтъ, этого я никогда не думалъ.

Болетта. Но почему-же нѣтъ, если вы это допускаете относительно женщины?

Лингстранъ. А потому, что у мужчины есть призваніе, для котораго онъ долженъ жить. И это-то и дѣлаетъ мужчину такимъ сильнымъ и твердымъ, фрзкенъ Вангель. У него есть жизненное призваніе.

Болетта. У всякаго мужчины, отъ перваго до послѣдняго?

Лингстранъ. О нѣтъ. Я имѣю главнымъ образомъ въ виду художника.

Болетта. Вы полагаете, что художникъ хорошо дѣлаетъ, если женится?

Лингстранъ. Да, я думаю. Если онъ встрѣтитъ женщину, которую искренно полюбитъ, то...

Болетта. Все равно. По-моему, онъ долженъ жить исключительно для своего искусства.

Лингстранъ. Конечно такъ. Но вѣдь это будетъ для него также легко и въ томъ случаѣ, если онъ женится.

Болетта. Ну, а она?

Лингстранъ. Она? Кто?

Болетта. Та женщина, на которой онъ женится. Для чего она должна жить тогда?

Лингстранъ. Она тоже должна жить для его искусства. Мнѣ кажется, что это должно доставить такое глубокое счастье женщинѣ.

Болетта. Гм,—не знаю право.

Лингстранъ. Да, да, фрэнкнъ, повѣрьте мнѣ Я говорю не объ одномъ только почетѣ и уваженіи, которыми она пользуется, благодаря ему Мнѣ кажется, что это всего меньше слѣдуетъ принимать въ расчетъ. Но то, что она имѣетъ возможность помогать ему въ его творествѣ,—облегчать ему трудъ, постоянно находясь близъ него, всячески заботясь о немъ, ухаживая за нимъ и дѣлая ему жизнь какъ можно болѣе пріятной—это, мнѣ кажется, должно бы быть истиннымъ блаженствомъ для женщины.

Болетта. О, вы сами не подозреваете, какой вы эгоистъ!

Лингстранъ. Я... эгоистъ!.. Великій Боже!.. О, еслибъ только вы лучше знали меня... (*Ближе нагибается къ ней*). Фрэнкнъ Ваггелъ, когда меня не будетъ... а это время такъ вѣдь близко...

Болетта (*участливо смотритъ на него*). Ахъ, зачѣмъ это у васъ являются такія печальныя мысли!

Лингстранъ. Мнѣ кажется, что это въ сущности вовсе не такъ печально.

Болетта. Что вы хотите сказать?

Лингстранъ. Вѣдь я увѣжаю черезъ мѣсяцъ. Сначала уѣду отсюда,—а вскорѣ послѣ того я вѣдь отправлюсь въ южныя страны.

Болетта. А, вотъ что. Разумѣется.

Лингстранъ. Будете вы иногда вспоминать обо мнѣ, фрэнкнъ?

Болетта. Конечно, буду.

Лингстранъ (*радостно*). Въ самошъ дѣлѣ? Вы общаете мнѣ это?

Болетта. Да, общаю.

Лингстранъ. Общаете свято и неизмѣнно, фрэнкнъ Болетта?

Болетта. Да, свято и неизмѣнно. (*Переходя въ другой тонъ*.) Но какая собственно польза въ этомъ? Вѣдь это все равно ни къ чему не поведетъ.

Лингстранъ. Какъ можете вы говорить это? Для меня было-бы такъ пріятно знать, что вы здѣсь, дома, думаете обо мнѣ!

Болетта. Хорошо, но что-жъ дальше?

Лингстранъ. Да, что дальше—я и самъ хорошенько не знаю.

Болетта. И я не знаю. Вѣдь столько препятствій... Мнѣ кажется, что все на свѣтѣ противъ...

Лингстранъ. О, можетъ быть, случится какое-нибудь чудо,—какой-нибудь счастливый поворотъ судьбы или что-нибудь подобное. Знаете, я вѣрю, что родился подъ счастливою звѣздой.

Болетта (*съ оживленіемъ*). Да, правда? Вы вѣрите этому?

Лингстранъ. Да, я крѣпко вѣрю въ это. И

такъ—черезъ нѣсколько лѣтъ—когда я вернусь сюда знаменитымъ скульпторомъ, съ хорошими средствами, и въ цвѣтущемъ здоровьѣ...

Болетта. Да, да, конечно. Надо надѣяться, что такъ и будетъ.

Лингстранъ. Вы вполне можете разсчитывать на это. Лишь-бы вы сохранили теплое и неизмѣнное воспоминаніе обо мнѣ, пока я буду въ южныхъ странахъ. А вѣдь вы дали мнѣ слово, что будете думать обо мнѣ.

Болетта. Да, я дала вамъ слово. (*Качаетъ головой*.) Но все-таки это навѣрно ни къ чему не поведетъ.

Лингстранъ. Нѣтъ, фрэнкнъ Болетта, это по крайней мѣрѣ значительно облегчитъ и ускоритъ для меня работу надъ моимъ художественнымъ произведеніемъ.

Болетта. Вы думаете?

Лингстранъ. Да, мое сердце говоритъ мнѣ это. И мнѣ кажется, что васъ такъ же должна-бы влудшевать въ здѣшной глуши тайная мысль, что вы словно какъ помогаете мнѣ творить.

Болетта (*взглянувъ на него*). Ну,—а вы, съ вашей стороны?

Лингстранъ. Я...?

Болетта (*выглядываетъ въ садъ*). Тсс... Будете говорить о чемъ-нибудь другомъ. Сюда идетъ профессоръ.

(Профессоръ Архольмъ *показывается въ саду съ лѣвой стороны. Онъ останавливается и вступаетъ въ разговоръ съ Баллестедомъ и Хильдой*).

Лингстранъ. Вы любите вашего бывшего учителя, фрэнкнъ Болетта?

Болетта. Вы спрашиваете, люблю-ли я его?

Лингстранъ. Да, я хочу сказать... вы очень расположены къ нему?

Болетта. О да, конечно. Я такъ цѣню его дружбу и добрые совѣты! Притомъ-же, онъ всегда готовъ помочь, въ чемъ только можетъ.

Лингстранъ. Но развѣ не удивительно, что онъ не женился?

Болетта. Вамъ это кажется удивительнымъ?

Лингстранъ. Да. Потому что онъ вѣдь, говорятъ, челоѣкъ состоятельный.

Болетта. Вѣроятно. Но я думаю, что ему было не такъ-то легко найти дѣвушку, которая согласилась бы выйти за него.

Лингстранъ. Почему-же?

Болетта. О, вѣдь онъ былъ учителемъ почти всѣхъ молодыхъ дѣвушекъ, которыхъ онъ только знаетъ. Онъ самъ это говоритъ.

Лингстранъ. Да, но что-жъ изъ этого?

Болетта. Ахъ, Господи Боже! Нельзя-же выйти замужъ за челоѣка, который былъ вашимъ учителемъ.

Лингстранъ. Развѣ вы полагаете, что молодая дѣвушка не можетъ полюбить своего учителя?

Болетта. Послѣ того, какъ она сдѣлалась совсѣмъ взрослой?... Нѣтъ.

Лингстранъ. Вотъ какъ!... Скажите пожалуйста!

Болетта (*останавливая его*). Тише, тише! (*Баллестедъ, собравъ свои рисовальныя принадлежности, уходитъ на правую сторону сада. Хильда помогаетъ ему нести ихъ. Архольмъ поднимается на веранду и входитъ въ комнату.*)

Архольмъ. Здравствуйте, милая Болетта. Здравствуйте, господинъ... господинъ... Гм! (*Онъ имѣетъ недовольный видъ и холодно киваетъ Лингстрану, который встаетъ и кланяется.*)

Болетта (*поднимается съ своего мѣста*). Здравствуйте, господинъ профессоръ.

Архольмъ. Что у васъ нынче дѣлается?

Болетта. Благодарствуйте, все очень хорошо.

Архольмъ. Ваша машина и сегодня пошла купаться?

Болетта. Нѣтъ, она наверху, въ своей комнатѣ.

Архольмъ. Она не совсѣмъ здорова?

Болетта. Не знаю. Она заперлась.

Архольмъ. Гм... въ самомъ дѣлѣ?

Лингстранъ. Фру Вангель должно быть сильно взволновалъ вчера американецъ.

Архольмъ. Откуда вы это знаете?

Лингстранъ. Я разсказалъ фру Вангель, что видѣлъ его самъ, своими глазами, когда онъ проходилъ за садомъ.

Архольмъ. А, вотъ какъ!

Болетта (*Архольму*). Вчера вечеромъ вы, кажется, долго сидѣли наверху у папы?

Архольмъ. Да, довольно долго. Мы обсуждали одинъ важный вопросъ.

Болетта. Удалось вамъ поговорить съ нимъ обо мнѣ и о моихъ дѣлахъ?

Архольмъ. Нѣтъ, милая Болетта, не удалось. Онъ весь поглощенъ совсѣмъ другимъ.

Болетта (*вздыхаетъ*). Увы... это всегда такъ.

Архольмъ (*смотритъ на нее многозначительно*). Но сегодня мы вѣдь пообстоятельнѣе потолкуемъ съ вами объ этомъ... Гдѣ-же вашъ батюшка? Можетъ быть его нѣтъ дома?

Болетта. Онъ дома. Вѣрно онъ внизу, въ своей приемной. Я сейчасъ позову его наверхъ.

Архольмъ. Нѣтъ, благодарю васъ. Не трудитесь. Я лучше самъ пойду къ нему.

Болетта (*прислушиваясь съ твоей стороны*). Погодите немножко, господинъ профессоръ. Мнѣ кажется, что папа самъ идетъ по лѣстницѣ. Онъ вѣрно былъ наверху, навѣдывался къ ней.

(*Докторъ Вангель входитъ въ дверь съ твоей стороны.*)

Вангель (*подаетъ руку Архольму*). А, любезный другъ, — вы уже здѣсь? Это очень

мило, что вы пришли такъ рано. Мнѣ хотѣлось бы еще побесѣдовать съ вами.

Болетта (*Лингстрану*). Не пойти-ли намъ въ садъ къ Хильдѣ?

Лингстранъ. Я буду очень радъ, фрэкенъ. (*Онъ и Болетта спускаются въ садъ и скрываются между деревьями на заднемъ планѣ.*)

Архольмъ (*проводитъ ихъ взглядомъ, обращаясь къ Вангелю*). Что вы знаете объ этомъ молодомъ человѣкѣ?

Вангель. Да почти, что ничего.

Архольмъ. Но развѣ вы не находите предосудительнымъ, что онъ постоянно вертится здѣсь, около дѣвочекъ?

Вангель. Въ самомъ дѣлѣ? Я, признаться, этого и не замѣтилъ.

Архольмъ. Мнѣ кажется, что вамъ все-таки слѣдовало бы обратить на это вниманіе.

Вангель. Да, вы, конечно, правы. Но, Господи Боже, что-же мнѣ, несчастному, дѣлать! Дѣвочки такъ привыкли пользоваться полной свободой. Онѣ совсѣмъ не слушаются ни меня, ни Эллиды.

Архольмъ. И ее не слушаются?

Вангель. Нѣтъ. Да впрочемъ я и не могу требовать, чтобъ она вѣшивалась въ подобныя вещи. Это вовсе не по ней. (*Перемѣняя разговоръ.*) Но вѣдь мы не объ этомъ хотѣли поговорить съ вами. Скажите-ка мнѣ, — подумали-ли вы хорошенько о всемъ томъ, что я сообщилъ вамъ.

Архольмъ. Я не могъ думать ни о чемъ другомъ съ тѣхъ поръ, какъ мы разстались вчера вечеромъ.

Вангель. Что-жъ, вы думаете, можно тутъ сдѣлать?

Архольмъ. Любезный докторъ, мнѣ кажется, что вы, какъ врачъ, должны это знать лучше меня.

Вангель. О, еслибъ вы только знали, какъ трудно врачу составить себѣ вѣрное сужденіе о больномъ, котораго онъ любитъ всей своей душою! А вѣдь это даже не кака-нибудь обыкновенная болѣзнь. Здѣсь не поможетъ никакой обыкновенный врачъ и никакія обыкновенныя врачебныя средства.

Архольмъ. Какъ она чувствуетъ себя сегодня?

Вангель. Я только что былъ у нея, и она мнѣ показалась совсѣмъ спокойной. Но за всѣми ея настроеніями таится что-то такое, чего я никакъ не могу постигнуть. И притомъ она вѣдь такъ пережвичива, у нея бывають такіе неожиданные, такіе внезапные переходы.

Архольмъ. Это вѣроятно зависитъ отъ ея болѣзненного душевнаго состоянія.

Вангель. Не отъ одного этого. Если доискиваться коренной причины, то это у нея врожденное свойство. Эллида — дитя моря. Вотъ въ чемъ дѣло.

Арихольмъ. Что собственно хотите вы сказать этимъ, любезный докторъ?

Вангель. Развѣ же вы не замѣтили, что люди тамъ, у открытаго моря, составляютъ какъ-бы особый народъ? Они словно живутъ жизнью самого моря. Въ ихъ мысляхъ и ощущеніяхъ слышится прибой волнъ—въ нихъ есть и приливъ и отливъ. И никогда не пересадите вы ихъ на другую почву. О, мнѣ слѣдовало раньше подумать объ этомъ! Я совершилъ истинный грѣхъ предъ Эллидой, оторвавъ ее отъ родины и заставивъ ее переселиться сюда.

Арихольмъ. Вы теперь пришли къ этому заключенію?

Вангель. Да, я все больше и больше убѣждался въ этомъ. Но я долженъ былъ-бы сказать это себѣ заранее. О, въ сущности я вѣдь и зналъ это. Но я заглумалъ въ себѣ эти мысли—видите-ли, я такъ сильно любилъ ее. Поэтому я прежде всего и больше всего думалъ о самомъ себѣ. Какимъ безсовѣстнымъ эгоистомъ былъ я въ то время!

Арихольмъ. Гм, въ извѣстныхъ обстоятельствахъ всякій человѣкъ, конечно, бываетъ нѣсколько эгоистиченъ. Хотя впрочемъ я никогда не замѣчалъ этого недостатка въ васъ, докторъ Вангель.

Вангель (*съ волненіемъ ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ*). Ахъ, что вы говорите! Да я и послѣ былъ эгоистомъ. Подумайте только, насколько я старше ея! Я долженъ былъ-бы быть для нея отцомъ—и вмѣстѣ съ тѣмъ руководителемъ. Я долженъ былъ-бы приложить воѣ старанія къ тому, чтобы развить ея умственный мѣръ и внести въ него свѣтъ. Но, къ сожалѣнію, ничего этого я не сдѣлалъ. Видите-ли, у меня на это не хватило энергіи. Притомъ же, она мнѣ такъ нравилась именно такой, какой она была! А между тѣмъ ей становилось все хуже и хуже—и я ломалъ себѣ голову, не зная, что бы такое придумать. (*Тише.*) Поэтому-то, удрученный своимъ горемъ, я и написалъ вамъ, прося васъ пріѣхать сюда.

Арихольмъ (*смотритъ на него съ изумленіемъ*). Какъ такъ? Развѣ вы съ этой цѣлью писали мнѣ?

Вангель. Да. Но не дайте ей замѣтить этого.

Арихольмъ. Но ради самого Неба, любезный докторъ—какой собственно пользы вы ожидали отъ меня? Я право не понимаю.

Вангель. Весьма естественно, что вы не понимаете. Дѣло въ томъ, что я попалъ на ложный слѣдъ. Я вообразилъ себѣ, что сердце Эллиды было нѣкогда отдано вамъ, что она и до сихъ поръ еще втайнѣ любитъ васъ, что для нея было-бы хорошо повидаться съ вами, поговорить съ вами о родинѣ и о минувшихъ дняхъ.

Арихольмъ. Такъ вы подразумѣвали свою жену, когда писали мнѣ, что здѣсь есть суще-

ство, которое поджидаетъ меня и—и можетъ быть тоскуетъ обо мнѣ?

Вангель. Ну да, кого-же иначе?

Арихольмъ (*постынно*). Конечно, конечно. Но я не повалъ васъ.

Вангель. Очень натурально. Вѣдь я же сказалъ вамъ, что набрелъ на совершенно ложный слѣдъ.

Арихольмъ. И вы еще говорите, что вы эгоистъ!

Вангель. О, вѣдь мнѣ надо было искупить такую тяжелую вину! Мнѣ казалось, что я не долженъ пренебрегать никакимъ средствомъ, если оно можетъ хоть сколько-нибудь облегчить ея душевныя страданія.

Арихольмъ. Какъ же вы собственно объясняете себѣ ту власть, которую имѣетъ надъ ней этотъ незнакомецъ?

Вангель. Гм, дорогой другъ—въ этомъ вопросѣ есть стороны, которыя не поддаются объясненію.

Арихольмъ. Вы хотите сказать, что онъ необъяснимъ сами по себѣ? Безусловно необъяснимы?

Вангель. Во всякомъ случаѣ необъяснимы въ настоящее время.

Арихольмъ. Вы вѣрите подобнымъ вещамъ?

Вангель. Я не вѣрю имъ, но и не отрицаю ихъ. Я просто не знаю. Поэтому я и не пытаюсь объяснять ихъ.

Арихольмъ. Да, но скажите мнѣ только одно. Это странное, чудовищное утвержденіе ея, будто глаза ребенка...

Вангель (*горнично*). О, что касается глазъ, то этому я рѣшительно не вѣрю! Я не *хочу* вѣрить этому! Это у нея просто игра воображенія. Ничто иное.

Арихольмъ. Обратили вы вчера вниманіе на глаза этого человѣка?

Вангель. Конечно.

Арихольмъ. И не нашли никакого сходства?

Вангель (*уклончиво*). Гм, Господи Боже, что могу я отвѣтить вамъ на это! Вѣдь когда я видѣлся съ нимъ, было уже не совсѣмъ свѣтло. Притомъ же Эллида столько наговорила мнѣ раньше объ этомъ сходствѣ... я право не знаю, былъ-ли я въ состояніи смотрѣть на него безъ предвзятой мысли.

Арихольмъ. Конечно, конечно! Ну, а другое обстоятельство? Что весь этотъ страхъ и душевная тревога явились у нея какъ разъ въ то время, когда незнакомецъ долженъ былъ на-ходить на обратномъ пути къ ней?

Вангель. Да, видите-ли, это тоже нѣчто такое, что создалось въ ея мысляхъ и воображеніи за эти два дня. Это явилось совсѣмъ не такъ внезапно—совсѣмъ не сразу, какъ она теперь утверждаетъ. Но съ тѣхъ поръ, какъ она узнала отъ этого молодого человѣка, Лингстрана, что Джонстонъ, или Фришанъ, или какъ бы его тамъ ни звали, что онъ на-

ходился на пути въ наши края три года тому назадъ, въ мартѣ мѣсяцѣ, то она очевидно и думаетъ теперь, что ея душевный недугъ овладѣлъ ею какъ разъ въ этомъ самомъ мѣсяцѣ.

Арихольмъ. А развѣ это было не такъ?

Вангель. Совсѣмъ не такъ. Еще задолго до того времени уже замѣтны были нѣкоторые признаки или предвѣстники. Правда, что, случайно, какъ разъ въ мартѣ мѣсяцѣ, три года тому назадъ, у нея былъ довольно сильный приступъ.

Арихольмъ. Значить все-таки!

Вангель. Да, но это совершенно просто объясняется тѣмъ состояніемъ—тѣмъ обстоятельствомъ, въ которыхъ она находилась именно въ это время.

Арихольмъ. Стало быть, одно доказательство уничтожается другимъ.

Вангель (*сжимая руки*). И не имѣтъ возможности помочь ей! Положительно не знать, что бы такое сдѣлать! Не видѣтъ предъ собой никакого цѣлебнаго средства!

Арихольмъ. А если-бъ вы рѣшились перемѣнить мѣсто жительства? Переѣхать отсюда куда-нибудь? Чтобъ она могла найти для себя обстановку, которая больше напоминала бы ей ея родину?

Вангель. Ахъ, голубчикъ, неужели вы думаете, что я не предлагалъ ей и этого! Я убѣждалъ ее переѣхать въ Скьольдвикъ. Но она не хочетъ.

Арихольмъ. И этого не хочетъ?

Вангель. Нѣтъ. Она не вѣритъ, чтобъ это могло принести ей какую-нибудь пользу. И пожалуй что она права.

Арихольмъ. Гм.,—вы думаете?

Вангель. Да, и кромѣ того, когда я обсуждаю самъ съ собою этотъ планъ, то право затрудняюсь, какъ мнѣ осуществить его. Мнѣ кажется, что мой долгъ относительно моихъ дочерей не позволяетъ мнѣ переѣхать въ такое захолустье. Мнѣ надо жить съ ними въ такомъ мѣстѣ, гдѣ есть хоть какая-нибудь надежда пристроить ихъ.

Арихольмъ. Пристроить? Развѣ вы ужъ подумываете объ этомъ?

Вангель. Ну да, Господи Воже!—вѣдь мнѣ надо и объ этомъ позаботиться! Но съ другой стороны, опять-таки, моя бѣдная, больная Элида! Ахъ, дорогой Арихольмъ, я, право—во многихъ отношеніяхъ нахожусь межъ двухъ огней!

Арихольмъ. О Волеетъ вамъ пожалуй нечего особенно беспокоиться... (*Обрываетъ рѣчь.*) Желалъ-бы я знать, куда она, куда онѣ обѣ дѣвались? (*Онъ подходитъ къ отворенной двери и вымалываетъ въ садъ.*)

Вангель (*стоитъ у фортепiano*). О, я такъ охотно принесъ-бы какую угодно жертву

ради ихъ всѣхъ трехъ. Еслибъ я только зналъ, что мнѣ дѣлать!

(*Элида входитъ въ дверь нальво.*)

Элида (*торопливо говоритъ Вангелю*).

Не уходи пожалуйста изъ дому нынче утромъ.

Вангель. Нѣтъ, нѣтъ, будь спокойна. Я останусь съ тобою. (*Указываетъ на Арихольма, который приближается къ ней.*) Но что-же ты не здороваешься съ нашимъ другомъ?

Элида (*обернувшись*). А, вы здѣсь, господинъ Арихольмъ! (*Протягиваетъ ему руку.*) Добраго утра!

Арихольмъ. Добраго утра, фруз. Такъ вы сегодня противъ обыкновенія не пошли купаться?

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Сегодня и рѣчи не можетъ быть объ этомъ. Но развѣ вы не посидите съ нами?

Арихольмъ. Нѣтъ, очень вамъ благодаренъ—теперь не могу. (*Смотритъ на Вангеля.*) Я обѣщаль дѣвочкамъ придти къ нимъ въ садъ.

Элида. Ну, это еще вопросъ, застанете-ли вы ихъ въ саду! Я, по крайней мѣрѣ, никогда не знаю, гдѣ онѣ находятся.

Вангель. О, онѣ навѣрно ввизу, у пруда.

Арихольмъ. Посмотримъ, можетъ быть мнѣ и удастся напасть на ихъ слѣдъ. (*Кивнувъ имъ головой, онъ уходитъ черезъ веранду въ садъ направо.*)

Элида. Который часъ, Вангель?

Вангель (*вынимаетъ свои часы*). Теперь двѣнадцатый часъ въ началѣ.

Элида. Двѣнадцатый часъ въ началѣ. А въ одиннадцать часовъ, въ половинѣ двѣнадцатаго ночи приходитъ пароходъ. О, только-бъ мнѣ скорѣй пережить это!

Вангель (*подходитъ къ ней ближе*). Дорогая Элида, мнѣ очень хотѣлось-бы предложить тебѣ одинъ вопросъ.

Элида. Насчетъ чего?

Вангель. Третьяго дня вечеромъ на «Проспектѣ» ты сказала мнѣ, что въ теченіе трехъ послѣднихъ лѣтъ ты такъ часто видѣла его предъ собой, какъ живого.

Элида. Да, и я говорила правду. Ты можешь повѣрить мнѣ.

Вангель. Хорошо, по какъ-же ты видѣла его?

Элида. Какъ я его видѣла?

Вангель. Я хочу сказать—какимъ казался онъ тебѣ съ виду, когда ты думала, что онъ стоитъ передъ тобой?

Элида. Но, дорогой мой Вангель, вѣдь ты самъ знаешь теперь, каковъ онъ съ виду.

Вангель. Такъ онъ былъ такимъ-же и въ твоёмъ представленіи?

Элида. Да, такимъ.

Вангель. Совершенно такимъ, какимъ вчера вечеромъ ты видѣла его въ дѣйствительности?

Элида. Да, совершенно такимъ.

Вангель. Хорошо, но отчего же въ такомъ случаѣ ты не сразу узнала его?

Эллида (*озадаченная*). Развѣ я не узнала его?

Вангель. Нѣтъ. Ты сама потомъ говорила мнѣ, что сначала ты рѣшительно не могла понять, кто этотъ чужой человѣкъ.

Эллида (*пораженная*). Да, да, въ самомъ дѣлѣ! Не правда-ли, какъ это странно, Вангель! Подумай только, что я не сразу узнала его!

Вангель. Ты говорила, что только по глазамъ...

Эллида. О да,—эти глаза! Эти глаза!

Вангель. Хорошо, но на «Проспектѣ» ты говорила, что онъ всегда являлся предъ тобою совершенно такимъ, какимъ онъ былъ, когда вы разставались въ Браттгаммерѣ десять лѣтъ тому назадъ.

Эллида. Я говорила это?

Вангель. Да.

Эллида. Значить въ то время онъ былъ приблизительно такимъ же, какъ и теперь.

Вангель. Нѣтъ. Ты совсѣмъ иначе описала мнѣ его третьяго дня вечеромъ, по дорогѣ домой. Ты сказала, что десять лѣтъ тому назадъ онъ не носилъ бороды, и что онъ одѣвался совсѣмъ не такъ. А потомъ, эта булавка съ жемчужиной, вчера вѣдь ея не было на немъ?

Эллида. Нѣтъ, не было.

Вангель (*смотритъ на нее испытующимъ взглядомъ*). Подумай же еще разъ объ этомъ, дорогая Эллида. Или—можетъ быть, ты не въ состояніи больше припомнить, каковъ онъ былъ съ виду, когда прощался съ тобою въ Браттгаммерѣ?

Эллида (*погрузившись въ размышленія, закрываетъ глаза*). Не совсѣмъ отчетливо. Нѣтъ—сегодня я окончательно не могу. Развѣ это не удивительно?

Вангель. Вовсе не такъ удивительно. Теперь передъ тобою выступилъ новый, дѣйствительный образъ. И этотъ образъ заслоняетъ собою прежній, такъ что ты не можешь больше видѣть его.

Эллида. Ты думаешь это, Вангель?

Вангель. Да. И вѣстѣ съ тѣмъ онъ заслоняетъ собою и твои болѣзненные представленія. Поэтому хорошо, что дѣйствительность наступила.

Эллида. Хорошо! Ты говоришь, что это хорошо!

Вангель. Да, что она наступила. Можетъ быть, она принесетъ тебѣ исцѣленіе.

Эллида (*садится на диванъ*). Вангель, пооди сюда, сядь возлѣ меня. Я должна высказать тебѣ всѣ свои мысли.

Вангель. Да, да, сдѣлай это, дорогая Эллида. (*Она садится на стулъ по другую сторону стола.*)

Эллида. Это было въ сущности большиимъ несчастьемъ для насъ обоихъ, что судьба соединила именно насъ съ тобою.

Вангель (*озадаченный*). Что ты говоришь?!

Эллида. Да, да, это было несчастьемъ. Да это и понятно. Это и не могло быть ничѣмъ инымъ, какъ несчастьемъ, при тѣхъ условіяхъ, при какихъ мы сошлись съ тобою.

Вангель. Что же было въ нихъ дурнаго?

Эллида. Послушай, Вангель—намъ не къ чему долѣе лгать самимъ себѣ или другъ другу.

Вангель. Лгать, говоришь ты? Но развѣ мы лжемъ?

Эллида. Да, лжемъ. Или—во всякомъ случаѣ... скрываемъ истину. Потому что истина... чистая, неприкрашенная истина... все-таки та... что ты пришелъ ко мнѣ и... и купилъ меня.

Вангель. Купилъ!.. ты говоришь... купилъ!

Эллида. О, вѣдь и я была ничуть не лучше тебя. Я согласилась на торгъ. Я точь-в-точь же продалась тебѣ.

Вангель (*смотритъ на нее съ глубокимъ огорченіемъ*). Эллида... неужели у тебя въ самомъ дѣлѣ хватаетъ духу такъ называть это?

Эллида. Но вѣдь этому и нѣтъ другаго названія! Ты не могъ долѣе выносить пустоты въ своемъ домѣ. Ты желалъ найти себѣ вторую жену...

Вангель. И вторую мать своимъ дѣтямъ, Эллида.

Эллида. Можетъ быть и это... такъ, кстати. Хотя... ты вѣдь рѣшительно не зналъ, способна-ли я занять это мѣсто. Ты вѣдь только видѣлъ меня... и два-три раза немного поговорилъ со мною. — Я тебѣ понравилась, и вотъ...

Вангель. Ну да, называй это какъ тебѣ угодно.

Эллида. А я, съ своей стороны... Вѣдь я была такъ неопытна, такъ безпомощна, до такой степени одинока! Совершенно естественно, что я согласилась... когда ты явился и предложилъ мнѣ обезпечить меня на всю жизнь.

Вангель. Я право же смотрѣлъ на это не какъ на обезпеченіе, дорогая Эллида. Я прямо и честно спросилъ тебя, хочешь-ли ты раздѣлить со мною и съ моими дѣтьми то небольшое, что я могу назвать своимъ.

Эллида. Да, это такъ. Но я все-же не должна была принимать этого! Ни за что въ мірѣ не должна была принимать! Не должна была продавать себя! Лучше самый скудный заработокъ... лучше самое жалкое существованіе... но по доброй волѣ... а по собственному выбору!

Вангель (*встаетъ*). Такъ неужели же пять, даже шесть лѣтъ, которыя мы прожили вѣстѣ, не имѣли для тебя никакой цѣны?

Эллида. Ахъ нѣтъ, не думай этого, Вангель! Мнѣ такъ хорошо жилось здѣсь у тебя, что

лучшаго и желать нельзя! Но я не по доброй волѣ вступила въ твой домъ. Вотъ въ чемъ дѣло.

Вангель (*смотритъ на нее*). Не по доброй волѣ?

Элида. Нѣтъ. Я не добровольно отправилась сюда съ тобою.

Вангель (*пониживъ голосъ*). А,—я вспоминаю... вчерашнія слова.

Элида. Въ этихъ словахъ заключается все. Они все уяснили мнѣ. Поэтому-то я и вижу это теперь.

Вангель. Что-же ты видишь?

Элида. Я вижу, что та жизнь, которой мы живемъ съ тобою... что она въ сущности вовсе не бракъ.

Вангель (*съ горечью*). Это ты правду сказала. Наша *теперешняя* жизнь не есть бракъ.

Элида. Да и прежняя наша жизнь не была бракомъ. Никогда не была имъ. Даже съ самаго начала. (*Устремивъ взоръ въ пространство*). То, первое... еще могло-бы быть настоящимъ, дѣйствительнымъ бракомъ.

Вангель. Первое? Что первое?

Элида. Мой бракъ... съ нимъ.

Вангель (*смотритъ на нее въ удивленіи*). Я рѣшительно не понимаю тебя!

Элида. О, дорогой мой Вангель... не будемъ лгать другъ другу. Не будемъ лгать и самимъ себѣ.

Вангель. Ну хорошо! Но что же дальше? Ради самого Неба!

Элида (*порывисто поднимается съ своего мѣста*). Позволь мнѣ уѣхать отъ тебя, Вангель!

Вангель. Элида! Элида!

Элида. Да, да, позволь мнѣ уѣхать! Поверь мнѣ... намъ все равно не остается ничего другаго... послѣ того, что мы такъ сошлись съ тобою.

Вангель (*стараясь побѣдить свое горе*). Такъ вотъ къ чему пришли мы, Элида!

Элида. Мы должны были придти къ этому. Иначе и быть не могло.

Вангель (*смотритъ на нее съ печалью*). Значитъ, и чрезъ совѣстную жизнь не овладѣлъ я твоимъ сердцемъ. Никогда, никогда не была ты всецѣло моею!

Элида. О, Вангель,—еслибъ я только могла любить тебя такъ, какъ мнѣ-бы хотѣлось! Такъ безавѣтно, какъ ты того заслуживаешь! Но я чувствую, я чувствую,—этого никогда не будетъ.

Вангель. Значитъ, разводъ? Ты требуешь развода... полнаго, формальнаго развода?

Элида. Милый, какъ мало ты понимаешь меня! Что мнѣ за дѣло до формы! Мнѣ кажется, что суть вовсе не въ такихъ внѣшнихъ вещахъ. То, чего я желаю, это чтобъ мы съ тобой согласились разойтись по доброй волѣ.

Вангель (*съ горечью, медленно кивая головою*). Расторгнуть сдѣлку—да?

Элида (*съ оживленіемъ*). Да, именно! Расторгнуть сдѣлку!

Вангель. А потомъ, Элида? Что же будетъ потомъ? Подумала ли ты, что ожидаетъ насъ обоихъ впереди? Какъ послѣ этого сложится жизнь для тебя и для меня?

Элида. Это безразлично. Пусть она складывается потомъ такъ или иначе. Вѣдь то, о чемъ я прошу, о чемъ умоляю тебя, Вангель... оно вѣдь важнѣе всего! Дай мнѣ только свободу! Верни мнѣ полную свободу!

Вангель. Элида... ты ставишь мнѣ жестокое требованіе. Дай мнѣ, по крайней мѣрѣ, срокъ, чтобъ я могъ собраться съ мыслями и придти къ какому-нибудь рѣшенію. Поговоримъ еще объ этомъ. Дай и самой себѣ время обдумать то, что ты дѣлаешь.

Элида. Но намъ нельзя терять время на это! Вѣдь я должна сегодня же вернуть себѣ свободу!

Вангель. Почему именно сегодня?

Элида. Почему? потому что онъ придетъ вѣдь нынче ночью.

Вангель (*вздрагивая*). Придетъ! Онъ! При чемъ тутъ незнакомецъ?

Элида. Я хочу предстать передъ нимъ совершенно свободная.

Вангель. И что-же... что-же ты думаешь сдѣлать потомъ?

Элида. Я не хочу отговариваться тѣмъ, что я жена другаго,—не хочу отговариваться тѣмъ, что нѣтъ у меня свободы выбора. Потому что тогда это не было-бы рѣшеніемъ.

Вангель. Ты говоришь о выборѣ! О выборѣ, Элида! О выборѣ въ этомъ дѣлѣ!

Элида. Да, я должна имѣть свободу выбора. Должна имѣть возможность выбрать то или другое. Должна имѣть право отпустить его одного... или же... послѣдовать за нимъ.

Вангель. Понимаешь-ли ты сама, что ты говоришь? Послѣдовать за нимъ! Отдать всю свою судьбу въ его руки!

Элида. Но развѣ я не отдала всю свою судьбу въ твои руки? И отдала, не задумываясь.

Вангель. Пусть такъ! Но онъ! Онъ! Человѣкъ, неизвѣстно откуда взявшійся! Человѣкъ, о которомъ ты такъ мало знаешь!

Элида. Но вѣдь тебя я знала пожалуй еще меньше. И все-таки я пошла за тобой.

Вангель. Во всякомъ случаѣ, тогда ты знала приблизительно, какого рода жизни ты идешь на встрѣчу. Но здѣсь! Здѣсь! Одумайся, Элида! Что знаешь ты здѣсь! Ничего рѣшительно не знаешь. Не знаешь даже, кто онъ такой... или что онъ такое.

Элида (*устремивъ взоръ въ пространство*). Это правда. Но именно это и ужасно.

Вангель. Да, безъ сомнѣнія, это ужасно...

Элида. Потому-то мнѣ и кажется, что я должна пойти на это.

Вангель (*смотритъ на нее*). Потому что это представляется тебѣ ужаснымъ?

Элида. Да, именно поэтому.

Вангель (*подходя ближе*). Послушай, Элида... что собственно подразумеваешь ты подъ словомъ «ужасное»?

Элида (*вдумываясь*). «Ужасное» это то, что пугаетъ и влечетъ.

Вангель. И влечетъ тоже?

Элида. Мнѣ кажется, больше влечетъ, чѣмъ пугаетъ.

Вангель (*медленно*). Ты сродни морю.

Элида. Это тоже ужасно.

Вангель. Это «ужасное» кроется и въ тебѣ. Ты тоже и пугаешь, и влечешь.

Элида. Ты думаешь это, Вангель?

Вангель. Я должно быть никогда не зналъ тебя вполнѣ, — никогда не могъ проникнуть въ самую глубь твоей натуры. Я начинаю понимать это теперь.

Элида. Поэтому-то ты и долженъ вернуть мнѣ свободу, долженъ снять съ меня всѣ обязательства относительно тебя и твоей семьи. Я не та, за которую ты принялъ меня. Вѣдь ты самъ теперь видишь это. Теперь мы можемъ разстаться мирно — и по доброй волѣ.

Вангель (*съ грустью*). Можетъ быть, было бы всего лучше для насъ обонихъ, еслибъ мы разстались... Но я все-таки не могу этого!.. Ты олицетворяешь для меня «ужасное», Элида. Обаяніе — всего сильнѣе въ тебѣ.

Элида. Ты такъ думаешь?

Вангель. Постараемся похладнокровнѣе встрѣтить нынѣшній вечеръ, Элида, встрѣтить его съ полнымъ спокойствіемъ духа. Мнѣ нельзя освободить и отпустить тебя сегодня. Совѣсть не позволяетъ мнѣ этого, не позволяетъ ради тебя самой, Элида. Я не отступлюсь отъ своего права и своего долга защищать тебя.

Элида. Защищать? Противъ чего будешь ты защищать меня? Вѣдь мнѣ угрожаетъ не какая-нибудь внѣшняя сила или власть. «Ужасное» лежитъ глубже, Вангель! «Ужасное» — это стремленіе въ моей собственной душѣ. А что-же можешь ты сдѣлать противъ него?

Вангель. Я могу поддержать и укрѣпить тебя въ борьбѣ съ нимъ.

Элида. Да, еслибъ я *хотѣла* бороться съ нимъ.

Вангель. А развѣ ты не хочешь?

Элида. О, вѣдь это именно то, чего я и сама не знаю.

Вангель. Нынче ночью все рѣшится, дорогая Элида.

Элида (*внезапно вскрикиваетъ*). Да, да, подумай только! Рѣшеніе такъ близко! Рѣшеніе на всю жизнь!

Вангель. А затѣмъ завтра...

Элида. Да, завтра! Быть можетъ, завтра, то, что будущее сулило мнѣ, ускользнетъ отъ меня навсегда!

Вангель. Что будущее сулило тебѣ?

Элида. Полная, цѣльная жизнь на свободѣ ускользнетъ отъ меня навсегда! А быть можетъ, и отъ него.

Вангель (*тише, схвативъ ее за руку*).

Элида, — ты любишь этого незнакомца?

Элида. Люблю-ли? Ахъ, почему я знаю! Я знаю только то, что онъ для меня воплощеніе «ужаснаго», и что...

Вангель. И что еще?

Элида (*вырывая свою руку*). И что ему-то, какъ мнѣ кажется, я и должна принадлежать.

Вангель (*отпуская юлову*). Я начинаю понимать почти все.

Элида. И что же можешь ты придумать противъ этого? чѣмъ можешь ты помочь мнѣ?

Вангель (*смотритъ на нее съ грустью*). Завтра, завтра онъ, стало быть, уѣдетъ. Несчастье не будетъ болѣе грозить тебѣ. И тогда я согласенъ отдать тебѣ свободу и отпустить тебя. Мы расторгнемъ сдѣлку, Элида.

Элида. О, Вангель! Завтра! Вѣдь, завтра будетъ слишкомъ поздно!

Вангель (*выглядываетъ въ садъ*). Дѣти! Дѣти! Пощадимъ ихъ по крайней мѣрѣ, хоть пока.

(Арнхольмъ, Болетта, Хильда и Лингстранъ показываются въ саду. Лингстранъ прощается внизу и уходитъ налево. Остальные входятъ въ комнату.)

Арнхольмъ. Знаете-ли вы, какіе мы строили планы?

Хильда. Мы хотимъ въ сумерки отправиться въ фюрдъ и...

Болетта. Нѣтъ, нѣтъ, не рассказывай!

Вангель. А мы тутъ тоже строили планы.

Арнхольмъ. А, въ самомъ дѣлѣ?

Вангель. Завтра Элида уѣзжаетъ въ Скъоль-двикъ, на нѣкоторое время.

Болетта. Уѣзжаетъ?

Арнхольмъ. Вотъ какъ! Это очень благоразумно съ вашей стороны, фру Вангель.

Вангель. Элидѣ хочется на родину. Хочется снова увидать море.

Хильда (*подбѣгаетъ къ Элидѣ*). Ты уѣзжаешь? — Уѣзжаешь отъ насъ!?

Элида (*съ испугомъ*). Что ты, Хильда? Что съ тобой дѣлается?

Хильда (*овладѣвъ собой*). Ничего, ничего. (*Вполголоса, отвернувшись отъ нея*). Ну, что-жъ, и уѣзжай!

Болетта (*со страхомъ*). Папа, я вижу по твоему лицу, ты... ты тоже уѣдешь въ Скъоль-двикъ.

Вангель. Нѣтъ, конечно нѣтъ! Я, можетъ быть, изрѣдка буду наѣзжать туда.

Болетта. А сюда, къ намъ?

Вангель. Я тоже буду...

Болетта. Наѣзжать изрѣдка, да?

Вангель. Много дитя, надо этому покориться.
(*Он уходит на задний план.*)

Арихольмъ (*шепчет Болетта*). Мы послѣ потолкуемъ съ вами, Болетта. (*Онъ подходитъ къ Вангелю. Они тихо разговариваютъ между собой, стоя у двери.*)

Элида (*сполошась Болетта*). Что это съ Хильдой? Она нѣтъ показала такой разстроенной.

Болетта. Развѣ ты никогда не замѣчала, чего Хильда жаждала изо дня въ день?

Элида. Жаждала?

Болетта. Съ той самой минуты, какъ ты вошла въ нашъ домъ?

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, говори-же.

Болетта. Хоть одного слова любви отъ тебя.

Элида. А! Что если здѣсь есть дѣло для меня! (*Она стоитъ, заложивъ руки надъ головой и устремивъ неподвижный взоръ въ пространство, какъ-бы охваченная противоположными мыслями и чувствами. Вангель и Арихольмъ проходятъ по комнатѣ, шепотомъ разговаривая между собою. Болетта заглядываетъ въ соседнюю комнату направо. Затѣмъ она отворяетъ дверь.*)

Болетта. Ну, милый папа, обѣдь на столѣ. Если ты...

Вангель (*съ принужденнымъ спокойствіемъ*). Въ самомъ дѣлѣ, дитя? Отлично.— Милости просимъ, профессоръ! Пойдите и чокнемся на прощанье съ «госпожею съ моря». (*Они направляются къ двери направо.*)

ПЯТЫЙ АКТЪ.

(*Отдаленная часть сада при домѣ доктора Вангеля, около пруда. Лѣтняя ночь. Сумракъ все болѣе и болѣе надвигается.*)

(*Арихольмъ, Болетта, Лингстранъ и Хильда причаливаютъ въ лодку къ берегу съ лѣвой стороны.*)

Хильда. Смотрите, здѣсь намъ будетъ очень удобно выпрыгнуть на землю!

Арихольмъ. Нѣтъ, нѣтъ, не дѣлайте этого.

Лингстранъ. Я не рѣшусь выпрыгнуть, друзья.

Хильда. А вы, Арихольмъ, вы тоже не рѣшитесь?

Арихольмъ. Я лучше не стану пробовать.

Болетта. Такъ причалимъ тамъ, у спуска къ купальню.

(*Они гробутъ направо.*)

(*Въ эту минуту съ правой стороны показывается Баллестедъ, съ нотами и валторной въ рукахъ. Онъ кланяется сидящимъ въ лодкѣ, повертывается къ нимъ и вступаетъ съ ними въ разговоръ. Ответы слышатся все дальше и дальше.*)

Баллестедъ. Что вы говорите? Да, конечно, это въ честь англійскаго парохода. Вѣдь онъ зашелъ сюда въ послѣдній разъ въ этомъ году. Но, если вы желаете насладиться музыкой, то валъ вѣчего мѣшкать. (*Кричитъ.*) Что? (*Часть головой.*) Не слышу, что вы говорите!

(*Элида, съ шалью, накинутой на голову, выходитъ съ лѣвой стороны; докторъ Вангель слѣдуетъ за ней.*)

Вангель. Но, дорогая Элида, увѣряю тебя, времени еще очень много.

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, вовсе не много! Онъ можетъ придти каждую минуту.

Баллестедъ (*изъ за-изгороди*). Добрый вечеръ, господинъ докторъ! Добрый вечеръ, друзья! Вангель (*увидѣвъ его*). А, это вы! Что, нынче вечеромъ опять будетъ музыка?

Баллестедъ. Какъ-же! Общество духовой музыки даетъ нынче концертъ. Въ эту пору года у насъ всегда найдется предлогъ къ какому-нибудь празднику. Нынче ночью мы чествуемъ англійскій пароходъ.

Элида. Англійскій пароходъ?! Развѣ онъ уже видѣнъ?

Баллестедъ. Пока еще нѣтъ. Но вѣдь онъ идетъ изъ фіорда, между островами. Не успѣешь оглянуться, какъ онъ уже будетъ здѣсь.

Элида. Да, это совершенно вѣрно.

Вангель (*обращаясь болѣе къ Элидѣ*). Нынче ночью его послѣдній рейсъ. Больше онъ не вернется.

Баллестедъ. Печальная мысль, господинъ докторъ! Но поэтому-то мы и хотимъ, какъ я уже сказалъ, устроить ему торжественные проводы. Увы, увы! Скоро придетъ конецъ веселой лѣтней порѣ! Скоро замкнутся всѣ проливы, какъ говорится въ трагедіи.

Элида. Да, замкнутся всѣ проливы.

Баллестедъ. Грустно подумать объ этомъ! Цѣлыя недѣли, цѣлые мѣсяцы были мы веселыми баловнями лѣта. Тяжело мириться съ сумрачными днями. Правда, только вначалѣ. Потому что люди могутъ алки-а-климатизироваться, фру Вангель. Да, да, по истинѣ могутъ.

(*Онъ раскланивается и уходитъ налево.*)

Элида (*смотритъ на фіордъ*). О, это мучительное ожиданіе! Эти несносныя послѣднія минуты предъ рѣшеніемъ!

Вангель. Так ты все еще стоишь на своемъ? Хочешь сама переговорить съ нимъ?

Элида. Я *должна* переговорить съ нимъ сама. Потому что мнѣ необходимъ вѣдь самостоятельный выборъ.

Вангель. Тебѣ нечего выбирать, Элида. Ты не имѣешь права выбирать. Я не дамъ тебѣ этого права.

Элида. Ты не можешь помѣшать моему выбору. Ни ты и никто другой. Ты можешь запретить мнѣ уѣхать съ нимъ, запретить мнѣ послѣдовать за нимъ, въ томъ случаѣ, если-бы я это выбрала. Ты можешь удерживать меня здѣсь силою, противъ моей воли. Это ты можешь. Но выбрать, выбрать въ глубинѣ моей души, выбрать его, а не тебя, если-бы я захотѣла и должна была-бы выбрать такъ, этому ты не можешь помѣшать.

Вангель. Да, ты права. Этому я не могу помѣшать.

Элида. И притомъ, что можетъ побудить меня къ борьбѣ? Здѣсь нѣтъ вѣдь ровно ничего, что бы меня притягивало и удерживало. Вѣдь я совсѣмъ не сроднилась съ твоимъ домомъ, Вангель. Дѣти, не мои дѣти; я хочу сказать, что сердце ихъ закрыто для меня, и всегда оставалось для меня закрытымъ. Когда я уѣду, если только я уѣду—съ нимъ-ли нынче ночью, или въ Скьольдвикъ завтра, то мнѣ не придется сдать ни одного ключа, не придется сдѣлать никакого распоряженія. Я совершенно чужая въ твоемъ домѣ. До такой степени была я въ сторонѣ отъ всего съ самой первой минуты!

Вангель. Ты сама такъ хотѣла.

Элида. Нѣтъ, вѣтъ. Нельзя сказать, чтобъ я хотѣла этого или не хотѣла. Я просто оставила все такъ, какъ это было въ тотъ день, когда я явилась сюда. Ты самъ, а никто другой хотѣлъ, чтобъ это шло такимъ образомъ.

Вангель. Я думалъ устроить все къ лучшему для тебя.

Элида. О да, Вангель, я отлично знаю это! Но тутъ кроется возмездіе. Судьба караетъ насъ съ тобой. Потому что нѣтъ теперь налицо никакой связующей силы, никакой опоры для меня, никакой помощи, никакого влеченія ко всему тому, что должно-бы быть нашимъ общимъ завѣтнымъ достояніемъ.

Вангель. Да, я вижу это, Элида. И потому-то съ завтрашняго дня ты снова будешь свободна. Ты получишь возможность начать жить своей собственной жизнью.

Элида. И это ты называешь моей собственной жизнью?! О нѣтъ! моя собственная, моя настоящая жизнь вышла изъ коленъ тогда, когда я согласилась на совместную жизнь съ тобою. (*Въ страхъ и тревогъ сжимаетъ руки.*) А теперь, въ эту ночь, черезъ полчаса, придетъ онъ, которому я измѣнила, онъ, кото-

рому я должна была остаться непоколебимо вѣрна, какъ и онъ былъ мнѣ непоколебимо вѣренъ! Онъ придетъ и предложитъ мнѣ въ послѣдній, самый послѣдній разъ начать жить съизнова, начать жить моею собственной, настоящей жизнью, той жизнью, которая пугаетъ и влечетъ и отъ которой я не *могу* отказаться! Не могу отказаться по доброй волѣ!

Вангель. Именно поэтому и необходимо, чтобы твой мужъ и вмѣстѣ съ тѣмъ твой врачъ отнялъ у тебя власть свободно распоряжаться собою, и самъ дѣйствовалъ за тебя.

Элида. Да, Вангель, я отлично понимаю это. О, повѣрь мнѣ, бываютъ минуты, когда мнѣ кажется, что я нашла бы себѣ миръ и спасеніе, если-бы довѣрилась твоему руководству и попыталась противостоять всѣмъ чарующимъ, всѣмъ устрашающимъ силамъ. Но я не могу и этого. Нѣтъ, нѣтъ, не могу!

Вангель. Пойдемъ, Элида, пройдемся немножко по саду.

Элида. Я охотно пошла-бы. Но я не смѣю. Вѣдь онъ сказалъ, что я должна ждать его здѣсь.

Вангель. Пойдемъ. У тебя еще достаточно времени.

Элида. Ты думаешь?

Вангель. Еще много времени, говорю тебѣ.

Элида. Ну, такъ пройдемся.

(*Они проходятъ черезъ авансцену направо.*)

Въ ту же минуту Арнхольмъ и Болетта называются у берега пруда.)

Болетта (*замѣтивъ отца и Элиду*). Посмотрите!

Арнхольмъ (*тихо*). Тсс., не мѣшайте имъ.

Болетта. Понимаете вы, что такое происходитъ между ними всѣ эти дни?

Арнхольмъ. Развѣ вы что-нибудь замѣтили?

Болетта. Замѣтила-ли я!

Арнхольмъ. Что-нибудь особенное?

Болетта. О, да. Странныя вещи. А вы развѣ не замѣтили?

Арнхольмъ. Я право не знаю.

Болетта. Конечно, замѣтили. Только вы не хотите сказать.

Арнхольмъ. Я думаю, что это маленькое путешествіе будетъ полезно для вашей мачихи.

Болетта. Вы думаете?

Арнхольмъ. Да, мнѣ кажется, что для васъ всѣхъ было-бы пожалуй хорошо, если-бы она могла отъ времени до времени предпринимать небольшія поѣздки.

Болетта. Если она отправится завтра на родину въ Скьольдвикъ, то навѣрно никогда больше не вернется къ намъ.

Арнхольмъ. Милая Болетта, что это вамъ вздумалось?

Болетта. Да, я твердо увѣрена въ этомъ. Помните мои слова! Вы увидите, она не вер-

нется. Во всякомъ случаѣ, пока мы съ Хильдой будемъ жить дома.

Арихольмъ. Вы говорите и о Хильдѣ?

Болетта. Ну, съ Хильдой она можетъ быть и ужилась-бы. Вѣдь Хильда почти совсѣмъ еще дитя, и мнѣ кажется, что въ сущности она боготворить Эллиду. Но я, видите-ли, совсѣмъ другое дѣло. Мачиха, которая не настолько ужъ старше меня самой...

Арихольмъ. Милая Болетта, отъ васъ, можетъ быть, не очень далеко то время, когда вамъ можно будетъ вырваться на волю.

Болетта (*съ оживленіемъ*). Неужели? Вы, значитъ, говорили объ этомъ съ папой?

Арихольмъ. Да, я и съ нимъ говорилъ.

Болетта. Ну, и что-же сказалъ онъ?

Арихольмъ. Гм.,—вѣдь вашъ батюшка эти послѣдніе дни такъ поглощенъ другими заботами.

Болетта. Да, да, это я вамъ и раньше говорила.

Арихольмъ. Но я узналъ отъ него по крайней мѣрѣ, что вамъ нельзя рассчитывать на его содѣйствіе.

Болетта. Нельзя рассчитывать?

Арихольмъ. Онъ такъ ясно представлялъ мнѣ положеніе своихъ дѣлъ. Онъ говоритъ, что это было-бы для него совершенно невозможно.

Болетта (*съ упрекомъ*). И у васъ послѣ этого хватило духу такъ дурачить меня!

Арихольмъ. У меня этого и въ мысляхъ не было, дорогая Болетта. Отъ васъ самой вполне зависить уѣхать отсюда или остаться.

Болетта. Что такое зависить отъ меня, говорите вы?

Арихольмъ. Отъ васъ зависить увидѣть мнѣ Божій, узнать все то, что васъ особенно интересуетъ, сдѣлаться участницей всего того, что теперь такъ сильно манитъ васъ, начать жить при болѣе благоприятныхъ условіяхъ, Болетта. Что вы на это скажете?

Болетта (*всплеснувъ руками*). О, Господи Боже! Но вѣдь это совершенно невозможно—то, о чемъ вы говорите. Если папа и не хочетъ этого, и не можетъ, стало быть... Вѣдь у меня же въ цѣломъ мнѣ нѣтъ никого другаго, къ кому я могла бы обратиться.

Арихольмъ. А развѣ вы не рѣшились-бы принять небольшую помощь отъ вашего стар... отъ вашего бывшаго учителя?

Болетта. Отъ васъ, господинъ Арихольмъ? Неужели вы хотите?

Арихольмъ. Оказать вамъ содѣйствіе? О да, я такъ горячо желалъ бы помочь вамъ, помочь вамъ и словомъ и дѣломъ. Вы можете положиться на меня. Такъ по рукамъ? Что вы скажете? Вы согласны?

Болетта. Согласна-ли я! Вырваться на волю, увидѣть мнѣ Божій, приобрѣсти настоящія, основательныя знанія! Достичь всего того, что

мнѣ представлялось такимъ чудной, несбыточной мечтой!

Арихольмъ. Да, все это можетъ сдѣлаться для васъ теперь дѣйствительностью. Если только вы сами пожелаете.

Болетта. И вы готовы облегчить мнѣ путь къ достиженію этого невыразимаго счастья! О, но скажите мнѣ, могу-ли я принять подобную жертву отъ посторонняго человѣка?

Арихольмъ. Отъ меня вы можете спокойно принять ее, Болетта. Отъ меня вы можете принять что-бы то ни было.

Болетта (*беретъ его за руки*). Да, мнѣ и самой кажется, что я могу принять ее! Я не знаю, какъ объяснить это, но (*съ внезапнымъ порывомъ*) Ахъ, мнѣ хочется и смѣяться и плакать отъ радости! Отъ блаженства! Значитъ, я все-таки буду жить такъ, какъ мнѣ мечталось. Я уже начинала бояться, что жизнь пройдетъ мимо меня.

Арихольмъ. Вамъ нечего опасаться этого, дорогая Болетта. Но скажите-же мнѣ теперь совершенно искренно, нѣтъ-ли чего-нибудь, чего-нибудь такого, что васъ связывало-бы съ этимъ мѣстомъ?

Болетта. Связывало-бы? Нѣтъ, ничто меня не связываетъ.

Арихольмъ. Ничего рѣшительно?

Болетта. Нѣтъ, ровно ничего. То есть любовь къ папѣ, конечно, удерживаетъ меня здѣсь до нѣкоторой степени. Хильда тоже, но...

Арихольмъ. Ну, съ вашими батюшкой вамъ все равно надо будетъ рано или поздно разстаться. А что касается Хильды, то вѣдь и ей когда-нибудь придется начать самостоятельную жизнь. Значитъ, это только вопросъ времени; не иначе. Но у васъ нѣтъ, стало быть, ничего другаго, что васъ связывало-бы, Болетта? Нѣтъ никакихъ другихъ обязательствъ?

Болетта. Нѣтъ, рѣшительно никакихъ. Если все дѣло только въ этомъ, то я могу уѣхать куда угодно.

Арихольмъ. Если это такъ, дорогая Болетта, то вы можете уѣхать вмѣстѣ со мной.

Болетта (*хлопаетъ въ ладоши*). Господи, Господи! Какое счастье подумать объ этомъ!

Арихольмъ. Вѣдь я надѣюсь, что вы имѣете ко мнѣ полное довѣріе?

Болетта. Да, да, разумѣется!

Арихольмъ. И вы, стало быть, спокойно и смѣло отдадите себя и свою будущность въ мои руки, Болетта? Не правда-ли, вы рѣшитесь это сдѣлать?

Болетта. О да, конечно! Почему-же нѣтъ? Можете-ли вы сомнѣваться въ этомъ! Вы, мой старый учитель, я хочу сказать, мой учитель въ старые годы.

Арихольмъ. Не потому только. Этой стороной вопроса я не придаю большаго значенія. Но вы, стало быть, свободны, Болетта. Васъ не связыва-

вають никакія обязательства. Поэтому я и спрашиваю васъ, хотите-ли вы... хотите-ли вы соединить свою судьбу съ моею навсегда?

Болетта (*съ испугъ отодвигается отъ него*). Ахъ, что вы говорите!

Архольмъ. На всю жизнь, Болетта. Хотите-ли вы сдѣлаться моею женою?

Болетта (*вполголоса, какъ-бы говоря сама съ собой*). Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! Это невозможно! Совершенно невозможно!

Архольмъ. Неужели это въ самомъ дѣлѣ кажется вамъ совершенно невозможнымъ?

Болетта. Вѣдь вы, конечно, не серьезно сказали это, господинъ Архольмъ? (*Смотритъ на него*) или все-таки...? Такъ вы это подразумѣвали, когда предлагали такъ много сдѣлать для меня?

Архольмъ. Выслушайте меня, Болетта. Мои слова, повидимому, сильно поразили васъ.

Болетта. О, какъ могли такія слова, сказанныя вами, какъ могли они не поразить меня!

Архольмъ. Вы, можетъ быть, и правы. Вѣдь вы не знали, не могли знать, что только ради васъ я предпринялъ путешествіе въ эти края.

Болетта. Вы пріѣхали сюда ради меня?!

Архольмъ. Да, да, Болетта. Весной я получилъ письмо отъ вашего батюшки. И одно мѣсто въ немъ заставило меня подумать, гм, что вы сохранили о вашемъ бывшемъ учителѣ воспоминаніе, нѣсколько... нѣсколько болѣе, чѣмъ дружеское...

Болетта. Какъ могъ папа написать такую вещь?

Архольмъ. Онъ вовсе не это хотѣлъ сказать. Но какъ бы то ни было, я сжился мало по-малу съ мыслью о томъ, что въ этой сторонѣ есть молодая дѣвушка, которая тоскуетъ обо мнѣ и мечтаетъ о моемъ возвращеніи. Нѣтъ, не прерывайте меня, милая Болетта. И, видите ли, на человѣка, для котораго, какъ для меня, настоящая пора молодости уже миновала, такая увѣренность или фантазія производить необыкновенно сильное впечатлѣніе. Въ душѣ моей возникла живая, признательная любовь къ вамъ. Мнѣ казалось, что я долженъ пріѣхать сюда, долженъ свидѣться съ вами, сказать вамъ, что я раздѣляю чувства, которыя, какъ я вообразилъ себѣ, вы питаете ко мнѣ.

Болетта. Но разъ вы узнали, что этого нѣтъ! Что это была ошибка...

Архольмъ. Ничего съ этимъ не подѣлаешь, Болетта... Вашъ образъ, какимъ я ношу его въ своемъ сердцѣ, навсегда сохранить колоритъ и отпечатокъ настроенія, вызваннаго во мнѣ этой ошибкой. Можетъ быть вы не въ состояніи понять этого, но это такъ.

Болетта. Никогда я не думала, чтобъ могло случиться что-нибудь подобное!

Архольмъ. Но если это все-таки оказалось

возможнымъ? Что скажете вы тогда, Болетта? Можетъ быть, вы и рѣшитесь—рѣшитесь сдѣлаться моею женою?

Болетта. О, по мнѣ, право, кажется, что это совершенно невозможно, господинъ Архольмъ. Вѣдь вы были моимъ учителемъ! Я не могу представить себѣ никакихъ другихъ отношеній между нами!

Архольмъ. Ну, въ такомъ случаѣ, если вы окончательно считаете это невозможнымъ, тогда, значить, отношенія наши не измѣнятся, дорогая Болетта.

Болетта. Что вы хотите сказать этимъ?

Архольмъ. Само собою разумѣется, что я не отступлюсь и теперь отъ своего обѣщанія. Я позабочусь о томъ, чтобъ вы могли уѣхать отсюда и посмотрѣть, что дѣлается на свѣтѣ, чтобъ вы могли учиться всему тому, что васъ особенно интересуетъ,—жить въ спокойной и независимой обстановкѣ. Ваше дальнѣйшее будущее я тоже обезпечу, Болетта, потому что во мнѣ вы всегда будете имѣть добраго, вѣрнаго, надежнаго друга. Не сомнѣвайтесь въ этомъ!

Болетта. О, Боже, но, господинъ Архольмъ, вѣдь все это сдѣлалось теперь невозможно.

Архольмъ. Неужели и это невозможно?

Болетта. Ну, да, судите сами! Послѣ того, что вы сказали мнѣ и послѣ того отвѣта, который я дала вамъ... О, вы сами понимаете, что теперь я никакъ не могу принять отъ васъ такой громадной жертвы! Ничего, рѣшительно ничего въ мірѣ не могу я принять отъ васъ. Никогда послѣ этого!

Архольмъ. Такъ вы предпочитаете оставаться здѣсь, чтобы жизнь прошла мимо васъ?

Болетта. О, какъ тяжело, какъ ужасно думать объ этомъ!

Архольмъ. Неужели вы хотите отказаться отъ возможности взглянуть на широкій бѣлый свѣтъ? Отказаться отъ возможности сдѣлаться участницей всего того, къ чему, по вашимъ собственнымъ словамъ, вы такъ страстно стремитесь? Знать, что существуетъ такъ безконечно много интересующихъ васъ вещей и тѣмъ не менѣе никогда не получить правильного понятія о нихъ! Подумайте хорошенько объ этомъ, Болетта!

Болетта. Конечно, конечно, вы совершенно правы, господинъ Архольмъ.

Архольмъ. А потому, когда вашего отца не станетъ, и вы, быть можетъ, увидите себя безпомощной и одинокой въ цѣломъ мірѣ! Или же будете вынуждены выйти замужъ за другаго, къ которому пожалуй тоже не будете питать расположенія!

Болетта. О, да, я вижу, сколько правды во всемъ, что вы говорите. Но все-таки! Или пожалуй...

Архольмъ (*постынно*). Ну?

Болетта (*смотритъ на него въ нервности*). Пожалуй это не такъ ужъ невозможно.

Арихольмъ. Что собственно, Боллетта?

Болетта. Принять, согласиться на... на то, что вы предложили мнѣ.

Арихольмъ. Вы хотите сказать, что можете быть, вы все-таки рѣшитесь? Что вы, по крайней мѣрѣ, не откажете мнѣ въ удовольствіи помочь вамъ въ качествѣ преданнаго друга?

Болетта. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! *Это* ни за что на свѣтѣ! *Это* было бы теперь совсѣмъ, совсѣмъ невозможно! Нѣтъ, господинъ Арихольмъ, лучше ужъ я пойду за васъ.

Арихольмъ. Болетта! Такъ вы согласны!

Болетта. Да, я думаю, что да.

Арихольмъ. Вы, значить, все-таки согласны сдѣлаться моей женой?

Болетта. Да. Если вы еще думаете, что... что можете жениться на мнѣ.

Арихольмъ. Думаю-ли я! (*Беретъ ея руку.*) О, благодарю, благодарю васъ, Боллетта! То, что вы раньше говорили, ваши прежнія колебанія, все это ничуть не пугаетъ меня. Если ваше сердце и не вполне принадлежитъ мнѣ теперь, то я съумѣю завоевать его. О, Боллетта, я васъ буду на рукахъ носить!

Болетта. И я увижу широкой бѣлый свѣтъ. Буду жить настоящею жизнью. Вы обѣщали мнѣ это.

Арихольмъ. И я сдержу свое слово.

Болетта. И вы позволите мнѣ учиться всему тому, что меня интересуетъ.

Арихольмъ. Я самъ буду вашимъ учителемъ, какъ въ бывшее время, Боллетта. Вспомните послѣдній годъ вашей школьной жизни.

Болетта (*тихо, углубившись въ себя*). Подумать только, что я буду свободна и уйду въ дальніе края! Не буду вѣчно тревожиться за свое будущее! Избавлюсь отъ гнета этихъ пошлыхъ житейскихъ заботъ!

Арихольмъ. Нѣтъ, вамъ никогда не придется задумываться о подобныхъ вещахъ. И не правда-ли, моя дорогая Боллетта, это вѣдь тоже приятно? Что вы скажете?

Болетта. Да. Дѣйствительно такъ. Это совершенно вѣрно и справедливо.

Арихольмъ (*обнимая ее за талію*). О, вы увидите, какъ славно и уютно мы съ вами устроимся! И какія хорошія, какія спокойныя и доверчивыя отношенія установятся между нами, Боллетта!

Болетта. Да, я тоже надѣюсь. Я думаю, что пожалуй и въ самомъ дѣлѣ все будетъ хорошо. (*Смотритъ на него и вырывается изъ его объятий.*) Ахъ! Ради Бога ничего не говорите!

Арихольмъ. Что такое, дорогая?

Болетта. Ахъ, это бѣдный... (*указывая на него*). Посмотрите туда.

Арихольмъ. Вашъ батюшка?

Болетта. Нѣтъ, молодой скульпторъ. Это онъ идетъ съ Хильдой.

Арихольмъ. А, Лингстранъ! Что же съ нимъ такое случилось?

Болетта. О, вѣдь вы знаете, какъ онъ слабъ и плохъ здоровьемъ.

Арихольмъ. Да, если только это не одно воображеніе.

Болетта. О нѣтъ, это суцая правда. Ему навѣрно не долго осталось жить. Но пожалуй это и лучше для него.

Арихольмъ. Дорогая моя, почему же *это* можетъ быть лучше для него?

Болетта. Ну да, потому что... потому что, все равно изъ его таланта навѣрно ничего не выйдетъ. Уйдемте отсюда, пока они еще не подошли.

Арихольмъ. Да, да, пойдите, моя дорогая Боллетта.

(*Хильда и Лингстранъ показываются упруда.*)

Хильда. Постойте, постойте, господа! Развѣ же вы не хотите подождать насъ?

Арихольмъ. Мы лучше пойдемъ впередъ съ Боллеттой. (*Онъ и Боллетта уходятъ нальво.*)

Лингстранъ (*съ тихимъ смѣхомъ*). Здѣсь ужасно весело во время сезона. Всѣ рѣшительно ходятъ попарно. Постоянно по двое, не иначе.

Хильда (*смотритъ имъ вслѣдъ*). Я готова держать пари, что онъ въ эту минуту дѣлаетъ ей предложеніе.

Лингстранъ. Вотъ какъ! Развѣ вы замѣтили что-нибудь такое?

Хильда. Еще-бы! Да это и не трудно замѣтить, если только глаза есть.

Лингстранъ. Но фрѣкенъ Боллетта не пойдетъ за него. Я твердо въ этомъ увѣренъ.

Хильда. Конечно не пойдетъ. Потому что она находитъ, что онъ страшно постарѣлъ. И потомъ она думаетъ, что скоро онъ сдѣлается вдобавокъ совсѣмъ лысымъ.

Лингстранъ. Ну, не изъ-за этого только. Она все равно не пошла-бы за него.

Хильда. Откуда вы это знаете?

Лингстранъ. Знаю, потому что она обѣщала другому думать о немъ.

Хильда. Только думать?

Лингстранъ. Да, въ его отсутствіе.

Хильда. А, такъ вѣроятно вы сами тотъ человекъ, о которомъ она должна думать!

Лингстранъ. Можетъ быть вы и угадали.

Хильда. Она вамъ обѣщала это?

Лингстранъ. Да, представьте себѣ,—она мнѣ это обѣщала! Но только не говорите ей, что вы знаете объ этомъ.

Хильда. Сохрани меня Боже! Я буду нѣма, какъ рыба.

Лингстранъ. Я нахожу, что это ужасно мило съ ея стороны.

Хильда. А потомъ,—когда вы вернетесь ску-

да,—вы тогда обручитесь съ ней? И жени-
тесь на ней?

Лингстранъ. Нѣтъ, это было-бы неподхо-
дящее дѣло. Потому что первые годы мнѣ
нелзя и думать ни о чемъ подобномъ... А
потомъ, когда мнѣ наконецъ можно будетъ
жениться, ваша сестра будетъ, мнѣ кажется,
немножко стара для меня.

Хильда. И все-таки вы хотите, чтобъ она
все это время о васъ думала?

Лингстранъ. Да, потому что это будетъ
такъ полезно для меня! Для меня, какъ ху-
дожника, вы понимаете? А ей такъ легко это
сдѣлать! Вѣдь у нея самой нѣтъ настоящаго
приванія въ жизни... Но, гѣмъ не менѣе, это
очень мило съ ея стороны.

Хильда. Вы надѣетесь, что ваше художест-
венное произведеніе будетъ быстрѣе подвигать-
ся впередъ, если вы будете знать, что Болет-
та о васъ думаетъ?

Лингстранъ. Да, мнѣ такъ представляется.
Видите-ли, знать, что гдѣ-то далеко молодая,
прелестная, молчаливая женщина втайнѣ меч-
таетъ о васъ... Мнѣ кажется, что это должно
быть такъ, такъ... я право не знаю, какъ
это выразить.

Хильда. Можетъ быть вы хотите сказать...
завлекательно?

Лингстранъ. Завлекательно? О да, я хочу
сказать, что это завлекательно. Или что-ни-
будь въ этомъ родѣ. (*Пристально вглядыва-
ется въ нее.*) Вы такъ умны, фрэнкень
Хильда, вы просто необыкновенно умны! Ко-
гда я вернусь на родину, вы будете прибли-
зительно такихъ-же лѣтъ, какъ теперь ваша
сестра. Можетъ быть, вы тогда и лицомъ бу-
дете походить на вашу сестру. А можетъ быть
и характеръ у васъ будетъ тогда такой-же,
какъ у нея. Можетъ быть, вы будете пред-
ставлять и самое себя и ее въ одномъ, такъ
сказать, образѣ.

Хильда. А вы-бы желали этого?

Лингстранъ. Право не знаю... Да, я ду-
маю почти, что желалъ-бы. Но теперь... на
это лѣто.. я предпочелъ-бы, чтобъ вы оста-
лись только сами собою. И точь въ точь та-
кою, какъ вы есть.

Хильда. Развѣ такъ я вамъ больше нрави-
юсь?

Лингстранъ. Да, вы мнѣ страшно нрави-
тесъ такъ, какъ вы есть.

Хильда. Гм... скажите мнѣ... какъ худож-
никъ... нравится вамъ, что я всегда ношу
свѣтлыя лѣтнія платья?

Лингстранъ. Да, по-моему, это прелестно.

Хильда. Такъ по-вашему свѣтлые цвѣта
мнѣ къ лицу?

Лингстранъ. Да, на мой взглядъ, вы просто
очаровательны въ свѣтломъ.

Хильда. Но скажите мнѣ... какъ худож-

никъ... какъ вы думаете, хороша была-бы я
въ черномъ?

Лингстранъ. Въ черномъ, фрэнкень Хильда?
Хильда. Да, совсѣмъ въ черномъ. Какъ вы
думаете, это было-бы мнѣ къ лицу?

Лингстранъ. Черный цвѣтъ, собственно го-
вора, не годится для лѣтнаго времени. Впро-
чемъ, къ вамъ навѣрное и черный цвѣтъ за-
мѣчательно шелъ-бы. Именно къ вамъ, съ ва-
шей наружностью.

Хильда (*устремивъ взоръ въ простран-
ство*). Вся въ черномъ, съ головы до ногъ...
черный крепъ у ворота... черныя перчатки...
и сади длинный черный вуаль.

Лингстранъ. Если-бы вы такъ одѣлись, фрэн-
кень Хильда, то я пожелалъ-бы быть живо-
писцемъ... и нарисовалъ-бы молодую прелест-
ную вдову въ траурѣ.

Хильда. Или молодую невѣсту въ траурѣ?

Лингстранъ. Да, это еще лучше подошло-
бы къ вамъ. Но вѣдь вы врядъ-ли пожелали-
бы надѣть на себя такой костюмъ?

Хильда. Я право не знаю. Но мнѣ кажет-
ся, что это интересно.

Лингстранъ. Интересно?

Хильда. Да, интересно представить себѣ
это. (*Вдругъ указываетъ на живо.*) Посмо-
трите, посмотрите-ка туда!

Лингстранъ (*смотритъ въ ту сторону*).
Англійскій пароходъ! И совсѣмъ близко, у са-
мага моста!

(*Вангель и Эллида показываются у пруда*).

Вангель. Нѣтъ, нѣтъ, увѣряю тебя, дорогая
Эллида.. ты ошибаешься! (*Замѣтивъ Хиль-
ду съ Лингстраномъ.*) А, и вы здѣсь! Не
правда-ли, господинъ Лингстранъ... его еще
не видать?

Лингстранъ. Вы говорите объ англійскомъ
пароходѣ?

Вангель. Ну да!

Лингстранъ (*указывая на фьордъ*). Онъ
уже здѣсь, господинъ докторъ.

Эллида. Ахъ..! Я знала это!

Вангель. Онъ пришелъ!

Лингстранъ. Пришелъ, можно было-бы ска-
зать, какъ татъ въ ночи, такъ тихо, беззвучно...
Вангель. Проведите Хильду черезъ мостъ.
И торопитесь! Ей вѣрно хочется послушать
музыку.

Лингстранъ. Да, мы какъ разъ собирались
идти туда, господинъ докторъ.

Вангель. Мы тоже, можетъ быть, придемъ
потомъ. Немного погода.

Хильда (*шепчетъ Лингстрану*). Вотъ и
еще парочка!

(*Она и Лингстранъ уходятъ черезъ садъ
на живо.*)

(*Во время слѣдующихъ сценъ съ фьорда
доносится дуговая музыка.*)

Элида. Пришелъ! Онъ здѣсь! Да, да.. я это чувствую!

Вангель. Тебѣ лучше было-бы пойти домой, Элида. Позволь мнѣ одному переговорить съ нѣмъ.

Элида. О... это невозможно! Невозможно, говорю я! *(Испускаетъ крикъ.)* Ахъ... видишь ты его, Вангель!

(Незнакомецъ подходитъ съ вѣдомъ и останавливается на тропинкѣ за садовой изгородью.)

Незнакомецъ *(кланяется)*. Добрый вечеръ. Вотъ я и опять пришелъ, Элида.

Элида. Да, да, да... часъ насталъ.

Незнакомецъ. Что-же, готова ты къ отъѣзду, или нѣтъ?

Вангель. Вѣдь вы сами отлично видите, что она не готова.

Незнакомецъ. Я спрашиваю ее не о дорожномъ платьѣ или о чемъ-нибудь подобномъ, а не объ увязанныхъ чемоданахъ. Все, что ей понадобится во время путешествія, все это есть у меня на кораблѣ. О каютѣ для нея я тоже позаботился. *(Къ Элидѣ.)* И такъ, я спрашиваю тебя, готова-ли ты послѣдовать за мною... послѣдовать за мной по доброй волѣ?

Элида *(умоляющимъ тономъ)*. О, не спрашивайте, не искушайте такъ меня!

(Въ отдаленіи слышится звонокъ съ парохода.)

Незнакомецъ. Вотъ первый звонокъ на пароходъ. Теперь ты должна сказать да или нѣтъ.

Элида *(мокаетъ руки)*. Рѣшеніе! Рѣшеніе на всю жизнь! Никогда нельзя будетъ перемѣнить его!

Незнакомецъ. Никогда! Черезъ полчаса будетъ уже поздно.

Элида *(смотритъ на него робко и пытливо)*. Почему вы такъ неотступно ищете моей любви?

Незнакомецъ. Развѣ ты не чувствуешь такъ же, какъ и я, что мы должны принадлежать другъ другу?

Элида. Въ силу той клятвы, хотите вы сказать?

Незнакомецъ. Клятвы никого не связываютъ—ни мужчину, ни женщину. Если я такъ неотступно ищу твоей любви, то потому, что не могу иначе.

Элида *(тихимъ, трепещущимъ голосомъ)*. Почему не явились вы раньше?

Вангель. Элида!

Элида *(внезапно вскрикиваетъ)*. О этотъ человекъ,—какъ онъ влечетъ, и манитъ, и зоветъ—въ невѣдомую даль! Всѣ чары моря соединились въ немъ одномъ! *(Незнакомецъ перелезаетъ черезъ садовую изгородь.)*

Элида *(прячась за Вангеля)*. Что это? Чего вы хотите?

Незнакомецъ. Я вижу—и слышу изъ твоихъ словъ, Элида, — въ концѣ концовъ ты все-же выберешь меня.

Вангель *(заступаетъ ему дорогу)*. У моей жены нѣтъ здѣсь выбора. На мнѣ лежитъ обязанность и выбирать за нее и защищать ее. Да, защищать! Если вы не удалитесь отсюда,—не оставите этой страны,—чтобъ никогда больше сюда не возвращаться,—знаете-ли вы, чему вы въ такомъ случаѣ подвергаетесь?

Элида. Нѣтъ, нѣтъ, Вангель, только не это!

Незнакомецъ. Что же вы сдѣлаете со мной?

Вангель. Я велю арестовать васъ... какъ преступника! Не медля ни минуты. Прежде чѣмъ вы успѣете взойти на пароходъ! Потому что мнѣ все извѣстно на счетъ убійства въ Скъольдвикѣ.

Элида. О, Вангель, какъ можешь ты?

Незнакомецъ. Я ожидалъ этого. А потому *(вынимаетъ изъ бокового кармана револьверъ)*, вотъ что я захватилъ съ собою.

Элида *(бросается впередъ и закрываетъ собою Вангеля)*. Нѣтъ, нѣтъ не убивайте его! Лучше меня убейте!

Незнакомецъ. Я не убью ни тебя, ни его. Будь спокойна. Этотъ револьверъ я взялъ для самого себя. Потому что я хочу жить и умереть свободнымъ.

Элида *(съ возрастающимъ волненіемъ)*. Вангель! Дай мнѣ сказать тебѣ одну вещь, сказать ее такъ, чтобъ и онъ ее слышалъ! Ты, конечно, можешь удержать меня здѣсь! На это ты имѣешь и власть, и средства! И ты конечно это и сдѣлаешь! Но моихъ чувствъ, всѣхъ моихъ мыслей, всѣхъ моихъ непреодолимыхъ стремленій и желаній, ихъ ты не можешь связать! Они будутъ увлекать и толкать меня въ тотъ невѣдомый міръ, для котораго я была создана и доступъ къ которому ты мнѣ закрылъ!

Вангель *(съ тихой скорбью)*. Я знаю, знаю это, Элида! Шагъ за шагомъ ты ускользаешь отъ меня. Твои порывы къ безпредѣльному и безконечному... и къ недосыгаемому въ концѣ концовъ повергнуть душу твою въ непроницаемый мракъ.

Элида. Да, да. Я это чувствую, словно черныя крылья безшумно вѣютъ надо мной!

Вангель. Но этому не бывать! Для тебя нѣтъ иного спасенія. Я, по крайней мѣрѣ, другаго исхода не вижу. А потому... а потому я тутъ-же расторгаю сдѣлку. Теперь ты можешь избрать свой путь совсѣмъ, совсѣмъ свободно.

Элида *(стоитъ въ оцепенѣннѣи, устремивъ на него неподвижный взоръ)*. Это правда, правда,—то, что ты сказалъ? Ты говоришь это отъ чистаго, отъ искренняго сердца?

Вангель. Да, отъ всей глубины своего истерзаннаго сердца говорю я это.

Элида. И ты можешь пойти на это?! Можешь это допустить?!

Вангель. Да, могу. Могу, потому что такъ сильно люблю тебя.

Элида (*тихимъ, трепещущимъ голосомъ*). Неужели такъ глубоко, и такъ беззавѣтно полюбилъ ты меня!

Вангель. Это сдѣлали годы и совѣстная жизнь.

Элида (*всплеснувъ руками*). А я, какъ мало обращала я на это вниманія!

Вангель. Твои мысли были не на то направлены.—Но, значить, теперь, теперь ничто рѣшительно не связываетъ тебя со мной, и съ моимъ домомъ, и съ моею семьею. Теперь твоя собственная, истинная жизнь можетъ снова войти въ свою настоящую колею. Потому что теперь ты можешь выбирать свободно. И подѣ собственной отвѣтственностью, Элида.

Элида (*хватается за голову и смотритъ неподвижно на Вангеля*). Свободно, и подѣ отвѣтственностью! И подѣ отвѣтственностью тоже? Это,—это предвѣщаетъ переворотъ! (*Съ парохода раздается второй звонокъ*).

Незнакомецъ. Слышишь, Элида! Это звонятъ въ послѣдній разъ! Иди же!

Элида (*повертывается къ нему, пристально смотритъ на него и говоритъ твердымъ голосомъ*). Никогда послѣ этого не пойду я за вами!

Незнакомецъ. Не пойдешь!

Элида (*прижимается къ Вангелю*). О, никогда послѣ этого я тебя не покину!

Вангель. Элида! Элида!

Незнакомецъ. Значить, конечно?

Элида. Да! Конечно на вѣки!

Незнакомецъ. Я вижу. Здѣсь есть нѣчто, что сильнѣе моей воли.

Элида. Ваша воля не имѣетъ больше ни малѣйшей власти надо мною. Вы для меня теперь мертвецъ, который вернулся на землю изъ морской глубины и снова долженъ туда погрузиться. Но я васъ больше не страшусь. А ваше обаяніе тоже исчезло.

Незнакомецъ. Прощайте, друзы! (*Перепрыгиваетъ черезъ изгородь*.) Отнынѣ вы для меня ничто иное, какъ пережитое мной кораблекрушеніе. (*Онъ уходитъ налѣво*.)

Вангель (*безмолвно смотритъ на нее*). Элида! Твоя душа словно море. Въ ней есть и приливъ, и отливъ. Откуда этотъ переворотъ?

Элида. О, развѣ ты не понимаешь, что переворотъ совершился, что переворотъ долженъ былъ совершиться, когда я получила свободу выбора!

Вангель. А невѣдомый міръ, онъ больше не влечетъ тебя?

Элида. И не влечетъ, и не пугаетъ. Я мог-

ла заглянуть въ него, могла-бы проникнуть въ него, если-бы только сама захотѣла. Я могла избрать его теперь. Поэтому могла и отказаться отъ него.

Вангель. Я начинаю понимать тебя, мало-по-малу. Ты мыслишь и чувствуешь образами и видимыми представленіями. Твоя неудержимая тоска по морю, твое влеченіе къ этому незнакомцу были выраженіемъ проснувшейся въ тебѣ и все возраставшей потребности свободы. Не иначе!

Элида. О, я не знаю, что сказать на это. Но ты былъ для меня хорошимъ врачомъ. Ты нашелъ и отважился употребить настоящее средство, единственное средство, которое могло мнѣ помочь.

Вангель. Да, только въ крайней бѣдѣ и опасности рѣшаемся мы, врачи, на такія отчаянныя средства. Но теперь ты, значить, вернешься ко мнѣ, Элида?

Элида. Да, дорогой мой, неизмѣнный Вангель, теперь я вернусь къ тебѣ. Теперь я могу вернуться. Потому что теперь я приду къ тебѣ свободно, по доброй волѣ, и подѣ своей отвѣтственностью.

Вангель (*мобовно смотритъ на нее*) Элида! Элида! О, представить себѣ только, что теперь мы можемъ всецѣло жить другъ для друга!

Элида. И жить общими воспоминаніями. Какъ моими, такъ и твоими.

Вангель. Да, не правда-ли, радость моя! Элида. И для нашихъ двухъ дочерей, Вангель.

Вангель. Нашихъ, говоришь ты!

Элида. Для дѣтей, пока еще чужихъ мнѣ, но любовь которыхъ я съумѣю завоевать.

Вангель. Нашихъ! (*Радостно бросается цловать ея руки*). О, невыразимо благодарю тебя за это слово!

(Хильда, Баллестедъ, Лингстранъ, Архольмъ и Болетта *входятъ съ лѣвой стороны въ садъ. Въ то же время на тропинкѣ за изгородью показывается городская молодежь и сезонные посетители*).

Хильда (*взволнованно Лингстрану*). Посмотрите, посмотрите-ка на папу и на нее! Они совсѣмъ какъ женихъ съ невѣстой!

Баллестедъ (*смышавшій это*). Лѣтнее время, милая барышня!

Архольмъ (*смотритъ на Вангеля и на Элиду*). Англійскій пароходъ отчаливаетъ.

Болетта (*подходитъ къ изгороди*). Откуда онъ всего лучше видѣнъ.

Лингстранъ. Послѣдній рейсъ въ этомъ году.

Баллестедъ. Скоро закроются всѣ проливы, какъ говоритъ поэтъ. Это грустно, дру Вангель! А вотъ и съ вами намъ придется проститься на нѣкоторое время. Вѣдь завтра вы, какъ я слышалъ, уѣзжаете въ Скъольдвикъ?

Вангель. Нѣтъ, она не поѣдетъ. Мы теперь передумали.

Архольмъ *(смотритъ поочередно то на него, то на Эллиду)*. А! въ самомъ дѣлѣ?

Болетта *(выступаетъ впередъ)*. Папа, это правда?

Хильда *(обращаясь къ Эллидѣ)*. Такъ ты все-таки останешься съ нами!

Эллида. Да, милая Хильда, если только ты хочешь, чтобы я осталась.

Хильда *(смыкаясь сквозь слезы)*. О, подумайте, хочу-ли я!

Архольмъ *(Эллидѣ)*. Но вѣдь это настоящій сюрпризъ!

Эллида *(улыбается, потомъ говоритъ серьезно)*. Да, видите-ли, господинъ Архольмъ, помните, мы вчера еще говорили объ этомъ? Кто разъ попалъ на твердую землю и сдѣлался ея

обитателемъ, тому ужъ не найти дороги обратно къ морю и къ морской жизни.

Баллестедъ. Но вѣдь это точь въ точь исторія моей ундины.

Эллида. Да, приблизительно.

Баллестедъ. Съ той только разницей, что ундины это приводитъ къ смерти. Люди же, наоборотъ, могутъ акклиматизироваться. Да, да, увѣрю васъ, фру Вангель, они могутъ акклиматизироваться!

Эллида. Да, на свободѣ, господинъ Баллестедъ!

Вангель. И подъ своей отвѣтственностью, дорогая Эллида.

Эллида *(поспѣшно протягиваетъ ему руку)*. Да, именно такъ!

(Большой пароходъ безшумно скользитъ по фьорду. Музыка раздается ближе къ берегу.)

Жоржинька.

Комедія-фарсъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ Чена.

Къ представленію дозволено 28 марта 1891 года № 1638.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Леонидъ Сергѣевичъ Челищевъ, среднихъ лѣтъ.
Надежда Михайловна, его жена, молодая женщина.
Жоржинька, ея другъ дѣтства, лѣтъ 24-хъ.
Илья Петровичъ Стоговъ, полковникъ въ отставкѣ, лѣтъ 50-ти.
Араратовъ, пѣвецъ.
Пустопорожнева, дама среднихъ лѣтъ.
Степанъ, лакей.
Даша, горничная.

(Дѣйствіе происходитъ у Челищевыхъ).

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Комната у Челищевыхъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Челищевъ (*сидитъ у стола*), Стоговъ (*съ сильною волненіемъ быстро ходитъ по сценѣ*).

Стог. Ну и пентюхъ ты; пентюхъ и больше ничего!

Челищ. Да постой, не горячись, просто можетъ быть тебѣ показалось...

Стог. Показалось?!

Челищ. И ничего такого межъ ними и нѣтъ, и въ мысляхъ то у нихъ ничего этакого, такого, понимаешь, не было.

Стог. Не было?! Показалось?! Нѣтъ, да ты... да ты... нѣтъ, силъ моихъ нѣтъ. Знаешь, что я тебѣ скажу? Знаешь? Такъ, по пріятельски? То-есть такого пентюха, качъ ты, нельзя не обманывать, нужно обманывать. Безъ этого (*оплаетъ жестъ*) ты не въ своемъ видѣ... нѣтъ, да что съ тобой говорить... къ черту! къ черту!

Челищ. Да постой же наконецъ, объясни ты толкомъ...

Стог. Толкомъ? Толкомъ! Да развѣ съ тобой можно толкомъ говорить, тетеря ты этакая? Толкомъ! Да я же тебѣ толкомъ говорю, русскимъ языкомъ... твоя жена тебя обманываетъ! Понялъ?

Челищ. Ну, вотъ, ну вотъ, откуда ты это... почему ты это?

Стог. Откуда? Почему? Собственными, братъ, понимаешь ты, собственными глазами видѣлъ... какъ они того, этого... въ пассажѣ.

Челищ. Да что ты видѣлъ? что? не мучай ты меня?

Стог. Что видѣлъ? А то... понимаешь... гуляютъ, а я изъ магазина выхожу, нужно было прикащика зайдти обругать. Ты знаешь я терпѣть не могу когда воротнички у сорочекъ узки, понимаешь? А онъ, каналья, такъ съузилъ, что я застегнуть не могу, душить, понимаешь; ну я жъ его!... А онъ мнѣ: вы, говорить, полковникъ, потолстѣлъ, говорить, такъ я его.

Челищ. Да ну тебя съ твоими воротничками, рассказывай, что же жена, Жоржинька?

Стог. Вотъ, вотъ, я и говорю: если вы, говорю, осмѣлитесь еще разъ, н. г., такъ я вамъ ребра, чертъ васъ деря, передомаю.

Челищ. Такъ и сказалъ?!

Стог. Такъ и сказалъ.

Челищ. Ну и что же она? Что же Жоржинька?

Стог. Какой тамъ, къ черту Жоржинька? Что мнѣ Жоржинька?

Челищ. Да кому же ты хотѣлъ ребра-то передолатъ? Ты сказалъ Жоржинькѣ?

Стог. Какому тамъ черту Жоржинькѣ? Прикащику этому, а не Жоржинькѣ! Такъ онъ,

протобестія, выпучилъ на меня глаза, да такъ и стоитъ и молчать, каналья этакая...

Челищ. Да съ тобой говорить невозможно. Я тебя о Жоржинькѣ и о жевѣ спрашиваю: что же ты видѣлъ?

Стог. Что я видѣлъ? Подлость, мерзость, гадость!...

Челищ. Да что же, наконецъ? Что?

Стог. Что? Что? Да что ты ко мнѣ пристаешь?

Челищ. Да что видѣлъ-то? Не мучь ты меня.

Стог. Что? Ходить, этакъ и все больше такъ, гдѣ публики поменьше, все этакъ: шу-шу-шу, шу-шу-шу. Онъ-то, знаешь, вставилъ свое глупое стеклышко въ свой дурацкій глазъ, этакъ бокомъ, подлецъ, изогнулся да ей прямо этакъ въ лицо: шу-шу-шу, шу-шу-шу. А она къ нему этакъ головку наклонила, глазами то въ него, понимаешь, впилась и заливаётся... и заливаётся, онъ то ей напѣваетъ, а она то такъ таетъ, такъ и таетъ...

Челищ. Ну?

Стог. Что?

Челищ. Что же дальше-то?

Стог. Дальше? Такъ тебѣ еще дальше нужно? Ты... Фу, пеньтухъ этакій! Ему еще дальше нужно! Такъ тебѣ мало?

Челищ. Да, позволю любовный другъ, вѣдь тутъ я ровню ничего предосудительнаго не вижу. Они говорили, онъ ей рассказывалъ что-нибудь смѣшное, а тебѣ показалось...

Стог. Показалось? Показалось? Да ты... нѣтъ, силъ моихъ больше нѣтъ... Къ чорту! къ чорту!

Челищ. Да ты и то посуди—женщина она молодая, я весь день за дѣлами, она одна, хочется развлеченія.

Стог. Развлеченія?!—Нѣтъ, къ чорту, къ чорту.

Челищ. Да погоди, ну, постой, вѣдь и то надо взять во вниманіе. Я немножко... что грѣха таять, немножко... старъ для нея, вѣдь между нами 15 лѣтъ разницы. Оно, право, такъ подумать, немножко... ошибся я, понадѣялся, думалъ интересы общія, нѣтъ, братъ ау! Что меня интересуетъ—ей, какъ хочешь, скучно, хочется и ей поболтать съ человѣкомъ своихъ лѣтъ.

Стог. Что? Старъ? Ты? Для нея? Да ты почувствуйся, встряхнись. Да я, братъ, на 27 лѣтъ старше своей жены, да посмѣй мнѣ кто-нибудь сказать, что я старъ для нея, да я ему въ глаза наплюю. Старъ! Вотъ вздоръ! Вотъ, когда жена старше мужа, вотъ это, вѣрно, мерзость, гадость, а мущина... Да ты пойми. Бабій вѣкъ какой? 35 лѣтъ стукнуло, садись за чулокъ, либо въ винтъ играть, самая, что ни на есть пора, а мущина въ 35 лѣтъ только еще жить начинаетъ, да. А въ 50 ему только пора о невѣствѣ думать. Кой чортъ! Чучело ты! Разбѣсилъ ты меня, больше ничего!

Челищ. Ну, братъ, бѣснись, не бѣснись, а

это вѣрно. Вотъ оттого-то ты такой и подозрительный, что ужъ слишкомъ поздно женился. Тебѣ бы лечиться надо. И меня разстроилъ ни съ того ни съ сего.

Стог. Тебя? Ни съ того, ни съ сего? Нѣтъ, да ты... да ты столбъ какой-то, а не человѣкъ. Жена его свиданье назначаетъ молокососу какому-то, а онъ изволиете-ли видѣть, «меня ни съ того ни съ сего разстроили»!

Челищ. Свиданіе? Какое свиданіе?

Стог. Какъ какое? Да вѣдь я же тебѣ русскій языкъ говорилъ сейчасъ, что она ему сегодня свиданіе назначила. Собственными ушами слышалъ.

Челищ. Да ты мнѣ ни полслова не сказалъ.

Стог. Да что тебѣ уши что-ли заложило? Вѣдь я же тебѣ битый часъ твержу, что она ему при прощаньи назначила свиданіе, а ты ругаешься, что я тебя разстраиваю.

Челищ. Да что ты со мною дѣлаешь?! Говори толкомъ: какъ и что? Гдѣ?

Стог. А я почему знаю гдѣ? Я, какъ увидалъ ихъ, думаю, постой, тутъ дѣло не чисто,—за ними, они этакъ быстро шмыгъ на Невскій. Она повернула на право, а онъ прощаться сталъ, ручку цѣлуетъ. Это на улицѣ-то? А она ему: завтра, говорить во 2-мъ часу, непременно, онъ ей что-то пробормоталъ, а она ему: «мужа, говорить, дома не будетъ».

Челищ. Что? Какъ ты сказалъ?

Стог. Что и тебя, за живое задѣло! Я то какъ подошелъ, онъ это сейчасъ ретировался, а она то, какъ вспыхнетъ вся, видимо, сама не знаетъ, что говорить со мною, сконфузилась, заикается. Ну да я то не промахъ, прямо ей въ глаза-то такъ и смотрю, что, молъ, матушка, попалась, я де не такой пеньтухъ, какъ твой муженекъ, отъ меня не скроешься.

Челищ. Постой, постой, дай въ себя придти! Ты говоришь: свиданіе? Когда, когда?

Стог. Во 2-мъ часу, говорить, мужа дома, говорить, не будетъ, ахъ каналья!

Челищ. Это, значитъ, теперь? Теперь? Теперь какъ разъ два часа.

Стог. Да ты собирался куда сегодня?

Челищ. Да какъ же, сегодня засѣданіе, вотъ только графъ не пріѣхалъ, отменили—я и вернулся раньше.

Стог. А жена гдѣ? Дома?

Челищ. Нѣтъ, ушла, раньше чѣмъ я вернулся.

Стог. Уѣхала или ушла?

Челищ. Нѣтъ, ушла нѣшкомъ, сказала, гулять пошла.

Стог. А—а! Что? Видишь? Ясно—не хотѣла братъ лошадей, чтобы кучеръ не зналъ, гдѣ была, чтобы свидѣтелей не было, нѣтъ, братъ, меня не проведешь! У меня глазъ ухъ какой! Намѣтался!

Челищ. Ай-ай-ай! Дѣло-то и въ самомъ дѣлѣ, можетъ быть, дрань.

Стог. Не можетъ быть, а навѣрное. Что брать? И тебя угольки-то поджаривать начали? Погоди, то ли еще будетъ?!

Челищ. Да постой ты, постой. Перестань, пожалѣй. Ты лучше чѣмъ меня шпиговать-то—посоветуй, что тутъ дѣлать!

Стог. Какіе тутъ могутъ быть совѣты. Дѣло ясно, какъ день. Не стрѣляйся же съ этимъ щелкоперымъ лоботрасомъ, а прямо въ шею, въ шею... или лучше всего скрутить его, подлеца, въ узелокъ, да въ окошко съ пятого этажа.

Челищ. Что ты, что ты, опомнись.

Стог. Да ты что? Вовшись, что-ли? Такъ мнѣ поручи, я это вотъ какъ обдѣлаю. Въ другой разъ не сунется. Я бы его... каналю...

Челищ. Да что ты, что ты...

Стог. Да, ужъ будь спокоенъ. А, женушку бы я проучилъ по своему, до слѣдующихъ вѣниковъ бы не забыла.

Челищ. Да что ты, очнись! Женщину-то?

Стог. Женщину? Женщину? А мнѣ что за дѣло, что она женщина? Я въ этомъ не виновать, что она женщина. Женщина! Скажите пожалуйста. Если тебя оскорбитъ мужчина, задѣнетъ твою честь, такъ ты его въ правѣ на дуэль вызвать, черепъ ему размозжить, а женщина твою честь, твое доброе имя, какъ грязную тряпку волочить, посягшищею тебя слѣдуетъ на весь городъ, такъ это ничего? Ее пальцемъ тронуть не смѣй—она, изволите видѣть, женщина, слабое созданіе.

Челищ. Ну, что ты городишь, даже слушать противно.

Стог. Противно?! Вотъ погоди, погоди, какъ вырастетъ на твоей умной головкѣ такое украшеньице, такъ другое запоешь. Вотъ пари держу, что она не постыдится сейчасъ съ этимъ молокососомъ вернуться домой. Ей что? Вѣдь она же слабое созданіе, ее никто обидѣть не смѣй, ей только комплименты говорить можно. А туда же толкуютъ: равноправность? Нѣтъ небось настоящей-то равноправности сами побоятся. Да вѣдь тогда ихъ прямо къ барьеру, чортъ бы ихъ взялъ совѣтъ.

Челищ. Нѣтъ, братъ, это все не то, такими средствами ничего не поддѣлаешь. Ожесточить женщину только этимъ можно... Теперь, братъ, ужъ не то время, нѣтъ, я какъ нибудь попробую по другому, тихо, кивно...

Стог. Тихо? Мирно? Ну и пентюхъ, ну и чортъ съ тобой, по дѣлову вору и жука, и что я то волнуюсь, стоишь-ли ты того...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Надежда Михайловна и Жоржинья.
(При ихъ входѣ Челищевъ и Стоговъ внезапно смолкаютъ).

Над. Мих. (мужу). Мы кажется не во время? Прервали ваши дружескія изліянія?

Челищевъ (еще не совсѣмъ оправившись).

Напротивъ, мой другъ, напротивъ... Ты очень кстати...

Стоговъ (подчеркивая). Какъ нельзя болѣе кстати. Мы говорили именно о васъ.

Над. Мих. (насмѣшливо). Очень пріятно... Если говорить — слѣдовательно интересуются. Я не завидую людямъ, о которыхъ никогда и ничего не говорятъ. Притомъ я не сомнѣваюсь, что со стороны Ильи Петровича отзывъ былъ самый лестный. Онъ такого высокаго мнѣнія о женщинахъ вообще и обо мнѣ въ частности.

Стоговъ. По заслугамъ, Надежда Михайловна, по заслугамъ... У меня съ измалства такое правило, да-съ! Какъ аукнется, такъ и откликнется.

Жоржинья (нахально). А вамъ должно быть плохо аукалось?..

Стоговъ (слѣга отороптвъ). То есть какъ это?

Жоржинья (смѣясь). Со стороны женщины... Ха, ха, ха! Оттого вы такъ на нихъ и злитесь. N'est ce pas, belle cousine? (Вскидываетъ монокль и наклоняется къ Надеждѣ Мих.)

Стоговъ (едва сдерживаясь). Женщины, милостивый государь, по нашимъ временамъ, больше любятъ дураковъ, да-съ! Вотъ эдакихъ лоботрасовъ, которые вѣсто того, чтобы дѣло дѣлать, чужіе пороги обиваютъ, да за чужими женами волочатся... Развѣ у женщинъ есть разсудокъ? Развѣ они могутъ разбирать?..

Над. Мих. Позвольте, Илья Петровичъ. Не вы ли сами всегда повторяете, что для женщины никакого ума и не требуется? И что даже чѣмъ она глупѣе—тѣмъ болѣе въ этомъ залоговъ для семейнаго счастья? А глупая, конечно, и выберетъ глупаго. Слѣдовательно все дѣлается по вашему рецепту, и я рѣшительно не понимаю, на что вы жалуетесь...

Стоговъ. Вы-съ, Надежда Михайловна, можете изощряться въ остроуміи сколько вамъ угодно, а я все-таки скажу, что нынче порядочныхъ женщинъ нѣтъ...

Челищевъ (видя движеніе жены, постыжно амтшивается). Ну, это ужъ ты, братъ, того... Черезъ край хватилъ...

Стоговъ. Ничуть не черезъ край. Полюбуйтесь только, что онъ продѣлываетъ изволятъ.. Сегодня онъ влюбленъ въ пѣвца, который тамъ у себя дома съ шарманкой ходилъ, завтра влюбляются въ гусара, потому что онъ на скачкахъ чуть себѣ шею не сломилъ, послѣ завтра гоняются за длинноволосымъ музыкантомъ и подносятъ ему колеса изъ цѣтотвъ, наконецъ, просто выберутъ себѣ эдакого фертика, молокососа, шаркуна безмозглаго, чортъ его деръ! только потому, что у него хохолъ на лбу и въ глазу стеклышко торчатъ...

Жоржинья (обиженный). Однако, м. г. по-озвольте...

Челищевъ. Ахъ, да не обращайтесь на него вниманія, Жоржинька. Точно вы его не знаете.

Над. Мих. (*Стогову*). Скажите, вы это часто угощаете вашу жену подобными разсужденіями о женской добродѣтели?

Стоговъ. Я? Часто. А вамъ для чего это знать?

Над. Мих. Послѣ этого я не удивляюсь, что доктора находятъ у нея сильное нервное истощеніе и совѣтуютъ поскорѣ вѣзть на югъ. Тутъ не только, что на югъ, а на сѣверъ уѣдешь, къ самому полюсу...

Стоговъ (*язвительно*). Вы бы уѣхали?.. И можетъ быть не однѣ-съ?..

Над. Мих. Можетъ быть. Когда человѣку изо дня въ день твердятъ, что онъ способенъ на преступленіе, то въ концѣ концовъ ему и дѣйствительно можетъ придти желаніе сдѣлаться преступникомъ. Вѣдь если я буду повторять горничной, накрывающей на столъ, что она разобьетъ чашку, то чашка и въ самомъ дѣлѣ выскользнетъ у нея изъ рукъ.

Стоговъ. Все это софизмы, да-съ! Я въ этомъ толку не понимаю. А вотъ, когда жена порядочнаго человѣка готова ему измѣнить, если уже не измѣнила, ради какого-нибудь прощелыги, то я бы, на мѣстѣ ея мужа, расправился съ нимъ по нашему, по военному... Я...

Челищевъ. Да перестань пожалуйста. Ужъ осѣдлаешь ты своего конька и удержишь тебѣ нѣтъ... довольно...

Стог. (*кричитъ*). Нѣтъ-съ не довольно...

Над. Мих. Я васъ прошу не кричать. Вы забываетесь... Здѣсь не казарма.

Стог. Да-съ, къ сожалѣнію, казарма не въ прикѣръ лучше вашихъ гостиныхъ... Но если, сударыня, вашъ мужъ слѣпъ или желаетъ быть слѣпымъ, то я—его старый другъ, обязанъ открыть ему глаза... Вашъ кузенъ играетъ здѣсь роль...

Жорж. (*хорохорясь*). Позвольте... кажется вы говорите обо мнѣ?...

Стог. И говорить-то я съ вами не желаю. Мальчишка, шелкоперъ...

Челищ. (*прерывая его*). Да успокойся ты... Что это въ самомъ дѣлѣ за страсть дѣлать исторію изъ всякихъ пустяковъ..?

Над. Мих. (*мужу*). Я васъ прошу, Леонидъ Сергѣевичъ, прекратить наконецъ эту безобразную сцену... и я требую, слышите-ли, требую, чтобы онъ сейчасъ же оставилъ нашъ домъ...

Челищ. Ради Бога, мой другъ... Онъ не хотѣлъ тебя обидѣть. Это просто ужъ у него манера такая...

Над. Мих. И вы, еще извиняете его?! Хорошо, въ такомъ случаѣ уйти остается мнѣ... Выбирайте! Я или онъ...

Челищ. (*Стогову*). Послушай, въ самомъ

дѣлѣ, ты ужъ слишкомъ... Дина совершенно права, ты послѣ самъ извинишься передъ ней, а теперь дѣйствительно тебѣ лучше...

Стог. Уйду, уйду-съ... Не беспокойтесь. Покорно благодарю. За него распинался, о немъ хлопоталъ, а онъ... По совѣсти говорю не ожидалъ, не ожидалъ-съ... Счастливо оставаться! Отблагодарилъ, нечего сказать... Вѣкъ не забуду... (*Идетъ къ двери*.)

Челищ. Да, стойте... Вѣдь говорятъ тебѣ... (*Уходитъ за нимъ*).

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Надежда Михайловна и Жоржинька.

Над. Мих. (*въ волненіи ходитъ по сценѣ*). Это Богъ знаетъ что такое! Это просто возмутительно! Выслушивать въ своемъ домѣ такія вещи... Если бы у этихъ мужчинъ была хоть капля здраваго смысла, то они поняли бы, что женщину не слѣдуетъ раздражать... Иначе—она непремѣнно сдѣлаетъ на перекоръ имъ, себѣ, всему свѣту... Но развѣ они могутъ додуматься до этого?... (*Жоржинька*.) Ну, что же вы молчите? Или васъ совсѣмъ не касается, что женщину, которую вы увѣряете въ своей преданности, оскорбляютъ?

Жорж. Я, Надежда Михайловна, возмущенъ. Я такъ возмущенъ, что у меня не хватаетъ словъ...

Над. Мих. А у меня иватить. Я должна разъ навсегда покончить съ подобными скупризами.

Жорж. Вы—героиня. Такія женщины способны вдохнуть мужество въ самаго нервнѣйшаго человѣка.

Над. Мих. Слѣдовательно даже въ васъ. (*Отнимаетъ руку, которую онъ хочетъ поцѣловать*.) Оставьте пожалуйста. Я въ боевомъ настроеніи, а тогда достается всѣмъ—и правымъ и виноватымъ...

Жорж. Надежда Михайловна, помилуйте, за что же?... Я кажется...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же и Челищевъ.

Челищ. Ну, вотъ, я и спровадилъ его.

Над. Мих. Прекрасно. Но послѣ того, какъ вы вѣроятно передъ нимъ же извинились въ томъ, что онъ же надѣлалъ мнѣ дерзостей, вы можетъ быть не откажетесь дать и мнѣ маленькое объясненіе? Я долго сдерживалась, однако все имѣетъ границы, даже женское долготерпѣніе...

Челищ. Но, Диночка, я рѣшительно не понимаю, почему ты такъ волнуешься?

Над. Мих. Вы не понимаете?! Да развѣ вы когда-нибудь понимали меня? И вообще развѣ можетъ мужчина понять женщину, особенно, когда она еще имѣетъ несчастіе быть его женой?.. Вы понимаете толкъ въ винѣ, въ сигарахъ, въ лошадяхъ, въ ростбифѣ, въ ое-

реть, но только не въ женщинахъ, т.-е. въ порядочныхъ женщинахъ хочу я сказать. Пойдите, я еще не кончила! А отъ чего это? Оттого, что вы всё настолько поглощены своими собственнымъ воображаемымъ величїемъ, своими удобствами и капризами, что у васъ уже нѣтъ глазъ ни для чего другаго! Вы видите, что бифштексъ плохо зажаренъ, но не видите, что жена ваша умираетъ отъ тоски! И только когда другіе вздумаютъ замѣтить ея существованіе—вы сразу пробуждаетесь отъ спячки и кричите: караулъ! Но не изъ любви, вовсе нѣтъ! А изъ эгоизма... Вѣдь вы не влюблены въ свою собаку, но вамъ жаль, если ее украдутъ, потому что она—ваша, вы купили ее. Точно такъ же и съ женой. Ревность, по моему, ничто иное, какъ скупость! Но главное, и ревнуете то вы глупо, пошло, безъ всякой причины! Стоитъ только женѣ не сидѣть въ четырехъ стѣнахъ или достаточно ей принять у себя двоихъ, троицъ знакомыхъ, въ то время, какъ вы ставите ремизы въ клубъ—какъ уже все кончено. Она погибла, она опозорена, она разбила вашу жизнь, запятнала вашу честь, благодаря ей вы сыграли безъ трехъ и вамъ наговорили дерзостей ваши партнеры...

Челищ. Диночка, ради Бога...

Над. Мих. А тутъ подвернется еще выжившій изъ ума идіотъ, человѣкъ, доведшій свою жену до нервнаго истощенія... Не заступайтесь за него пожалуйста.. Человѣкъ, который, уходя изъ дому, раздвѣряетъ тесемкой разстояние между стульями, для того, чтобы убѣдиться, что въ его отсутствіе они ни кѣмъ не были сдвинуты съ мѣста... Человѣкъ, посылающій большой женѣ, которой, вслѣдствіе недостатка помѣщенія въ отелѣ, на водахъ, знакомый уступилъ свою комнату—телеграмму въ сто слишкомъ словъ! И эту телеграмму не принявъ телеграфистъ потому, что половина выраженій въ ней оказалась совершенно неприличнаго свойства.

Челищ. Диночка увѣряю тебя, что это выдумка. Ничего подобнаго не было.

Над. Мих. Нѣтъ, не выдумка, а фактъ, фактъ, фактъ! Онъ самъ этихъ хвастался. И такому человѣку вы позволяете наносить оскорбленія вашей женѣ!

Челищ. Да развѣ я позволилъ ему? Вѣдь ты сама видишь—я велѣлъ ему уйти...

Над. Мих. Вы велѣли? Послѣ того, какъ я сама едва не ушла изъ вашего дома! Но развѣ такимъ образомъ поступилъ бы любящій мужъ? И это—награда за то, что въ теченіи шести лѣтъ я была для васъ самой прихотливой, самой идеальной женой! За то, что я безропотно переносила ваши проигрыши въ клубъ, ваше брюжжанье, ваши посѣщенія подъ предлогомъ дѣловыхъ свиданій—разныхъ Аркадій и Эденовъ, ваши обѣды въ ресторанахъ...

Челищ. Но, Диночка, надо же мнѣ было обѣдать гдѣ-нибудь? Вѣдь ты жила на дачѣ, въ Павловскѣ. Не могъ же я постоянно готовить себѣ на керосиновой кухнѣ? Кухарку и горничную ты взяла съ собой. Швейцара не дозвешься даже сапоги почистить...

Над. Мих. Что вы мнѣ говорите о сапогахъ? Тутъ дѣло идетъ о счастьи цѣлой жизни, а не о—сапогахъ! Вотъ каковы эти мужчины! Вы весь, понимаете-ли? весь вылились въ этихъ сапогахъ!

Челищ. Диночка, да позволъ же сказать хоть слово...

Над. Мих. Не позволю! Когда женщина оскорблена во всѣхъ своихъ чувствахъ—она должна высказаться или... или вамъ же будетъ хуже! Я до сихъ поръ не могу придти въ себя!! Мнѣ, переносившей съ такой кротостью, съ такой безотвѣтностью ваше возмутительное обращеніе, вы осмѣливаетесь ставить въ вину мою короткость съ человѣкомъ, котораго я знала всю жизнь, съ товарищемъ дѣтскихъ игръ...

Жорм. Да, мы съ Надеждой Михайловной еще съ дѣтства...

Над. Мих. *(ему сердито.)* Молчите пожалуйста... не мѣшайте...

Жорм. Mais, madame...

Челищ. Но развѣ я тебя въ честьнибудь обвиняю? Развѣ я высказалъ хоть одно слово. Вѣдь это все онъ—Илья...

Над. Мих. Тѣмъ хуже! Постороннему вы позволяете говорить дерзости своей женѣ! И я до сихъ поръ молчу, я не высказала вамъ ни одного упрека... И я все это вынесла, я не возмущилась! Я не бросила васъ сію-же минуту, сію-же секунду! Я не сдѣлала вамъ даже сцены, хотя мнѣла на это полное право!.. *(Плачетъ.)* За что? За что? : Чѣмъ я заслужила?.. *(Рыдая падаетъ въ кресло.)*

Челищ. *(суется возмъ нея.)* Успокойся, Диночка... успокойся... Никакихъ подозрѣній у меня нѣтъ и не можетъ быть, слышишь? Я считаю тебя самой безупречной женой и все такое... Ну, довольна-ли ты? Что ты прикажешь мнѣ сдѣлать? Принести воды? Спирту? *(Бьжтитъ за графиномъ, который подаетъ ему Жоржинька.)* Вызвать Илью на дуэль? Все сдѣлаю, только не плачь... Не могу видѣть женскихъ слезъ... Органически ихъ не переншу. Диночка...

Над. Мих. *(слабымъ голосомъ.)* Вы поступили возмутительно...

Жорм. Да, въ свою очередь я долженъ вамъ сказать, Леонидъ Сергѣичъ, что считаю все происшедшее прямо оскорбительнымъ и для себя... Comprenez-vous? Въ порядочныхъ домахъ такъ не дѣлается...

Челищ. Совершенно съ вами согласенъ, но... Жорм. *(хорохорясь.)* Если бы во всѣхъ домахъ молодымъ людямъ приходилось выслуши-

мать подобныя вещи, то имъ совѣмъ было бы вѣльзя тамъ бывать! А чѣмъ сдѣлались бы гостинны безъ молодыхъ людей, des jeunes gens comme il faut?... Мужья, напримѣръ, они съ утра уѣзжаютъ на службу, вечеромъ — въ клубъ... Кто же долженъ занимать женъ, je vous le demande? Съ кѣмъ жена поѣдетъ кататься, въ театръ, на выставку? Присутствіе въ домѣ молодыхъ людей — совершенно въ порядкѣ вещей... Наконецъ я вамъ скажу: далеко не всякій молодой человѣкъ способенъ для этой роли... Тутъ необходимы: знаніе свѣта и приличій, извѣстный тактъ и умѣнье держать себя, не говоря уже объ изящной наружности и манерахъ... Такихъ молодыхъ людей слѣдуетъ прямо дорожить... Comprenez-vous? до-ро-жить...

Челищ. Я, Жоржинька, совершенно согласенъ съ вами. Очень сожалѣю, что вы приняли такъ близко къ сердцу слова Ильи... Онъ чело-вѣкъ добрый, но у него нѣсколько отсталые взгляды. Онъ никакъ не можетъ привыкнуть къ современной точки зрѣнія. Но я васъ прошу, не сердитесь. Надѣюсь, что этотъ непріятный инцидентъ, выражаясь слогомъ передовыхъ статей, не будетъ имѣть никакого вліянія на ваши добрыя отношенія...

Жорж. О, что касается меня — я не злопачителенъ. Но все-таки онъ долженъ извиниться передъ Надеждой Михайловной и наконецъ передо мной. Я не могу допустить... Enfin, please ollige...

Челищ. Онъ извинится. А пока — я извиняюсь за него. Довольно съ васъ этого?

Жорж. Я всегда считалъ васъ, Леонидъ Сергѣевичъ, вполне порядочнымъ человѣкомъ. *Rolle d'honneur. (Рукопожатіе.)*

Челищ. Диночка, и тебя, мой ангелъ, я также прошу не сердиться. Дай мнѣ твою ручку.

Над. Мих. Хорошо, но съ условіемъ. Этотъ человѣкъ, этотъ наглый сплетникъ не переступить болѣе порога нашего дома. Это — моя первая просьба и я надѣюсь, вы не откажетесь исполнить ее?

Челищ. Все исполню, все... Только, ради Бога, прекрати эту сцену...

Над. Мих. Сцену?... Какъ? Вы называете это сценой?...

Челищ. *(стараясь успокоить ее)*. Извини, мой другъ... Я хотѣлъ сказать совѣмъ другое... Такъ, съ языка сорвалось, нечаянно...

Над. Мих. *(томно)*. Ахъ, къ сожалѣнію, я не умѣю сердиться и ты всегда этимъ пользуешься... *(Челищевъ цѣлуетъ ей руку.)*

Жорж. *(со шляпой въ рукѣ)*. Надежда Михайловна, позвольте мнѣ проститься...

Челищ. *(съ живостью)*. Куда же вы? Нѣтъ, нѣтъ, мы васъ такъ не отпустимъ! Извольте оставаться. *(Беретъ у него шляпу.)* Мы отобѣдаемъ втроемъ, совершенно по семейному и разопьемъ бутылочку за упроченіе нашей дружбы, которую ничто не въ силахъ поколебать, не такъ ли?

Жорж. Благодарю васъ... J'asserte. Принимаю съ удовольствіемъ.

Челищ. Въ добрый часъ! *(Женъ.)* Теперь, надѣюсь, мой ангелъ, ты убѣдишься наконецъ, что я убѣжденъ... фу, запутался... Что я никогда не сомнѣвался въ тебѣ и что лучший, самый лучший другъ Жоржиньки — это я! *(Дружески обнимаетъ Жоржиньку за талию.)*

(Занавѣсь.)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

(Садъ. Съ лѣвой стороны видна часть дачи съ террасою — балкономъ. Въ глубинѣ пар-садики и калитка, отдѣляющіе садъ отъ дороги. На заднемъ планѣ — деревья пар-ка. Съ правой стороны тропинка, также ведущая въ паркъ. На первомъ планѣ раз-ставлена садовая мебель, клумбы съ цвѣтами. Яркій солнечный день. Со стороны вок-зала слышны время отъ времени свистки поѣздовъ.)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Надежда Михайловна *(одна, она спускается съ террасы, съ книгою въ рукѣ)*.

Просто не знаю, куда дѣваться отъ жары... Гостинная на солнечной сторонѣ, въ кабинетѣ у мужа никогда окна не отворяются, чтобы не разлетѣлись его глупыя бумажки, а столовая — какъ разъ напротивъ балкона сосѣдей, гдѣ постоянно торчитъ эта противная старая дѣва. Она или тромбониста своего поджидаетъ, или за мной подсматриваетъ... Одна изъ прелестей дачной жизни! Единственная сносная комната въ

домѣ — угловая, но и та отдана Жоржу. За послѣднее время мой мужъ воспылалъ къ нему самой вѣжной дружбой, точно какая-нибудь институтка... Они буквально неразлучны: вмѣстѣ гуляютъ, вмѣстѣ купаются, вмѣстѣ ѣздятъ въ Петербургъ. Вотъ и теперь, сегодня я проектировала поѣздку на ферму, а они, вмѣсто этого, вдумали отправиться съ 10-ти часовымъ поѣздомъ въ городъ. И зачѣмъ? Чтобы взять у Бергамаско новыя карточки Жоржа! Точно и безъ того у насъ мало въ домѣ его фотографій! Даже глаза навозолили... Удивительные психопаты эти мужчины! Не даромъ я всег-

да отрицала въ нихъ всякіе признаки здраваго смысла... И кто это, хотѣла бы я знать, сочинилъ легенду о какихъ-то несчастныхъ дачныхъ мужьяхъ и о счастливыхъ кузенахъ. Какой вздоръ! У меня, наприѣръ, есть и мужъ и кузенъ, но я по цѣлымъ днямъ сижу одна и мнѣ остается въ утѣшеніе только музыка. Музыка и больше ничего! Этого слишкомъ мало! Вѣдь такимъ образомъ познакомишься пожалуй въ концѣ концовъ съ какой-нибудь десятой скрипкой или станешь находить, что у контрабаса красивые усы! Нѣтъ, еслибы я была писательницей, я бы непременно, въ рендантъ къ дачному мужу, изобразила дачную жену и я увѣрена... (*Слышенъ свистокъ.*) Вотъ и часовой поѣздъ. Неужели же они и съ нимъ не прѣвдуть?

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Над. Мих. и Пустопорожнева (*входитъ изъ камитки. Она среднихъ лѣтъ, одѣта по модѣ, но небрежно. Голосъ вромжій, манеры довольно рѣзкія. Большая восторженность.*).

Пустопор. (*устремляясь на Надежду Михайловну*). Здравствуйте, душечка Надежда Михайловна. Я къ вамъ прямо изъ парка... Не помѣшала? Что это вы какъ будто немножко блѣдны?

Над. Мих. Отъ жары... Она мнѣ на нервы дѣйствуетъ... Садитесь пожалуйста.

Пустопор. Да, да... Я сама не переносу жары. Представьте, милочка, что вѣдь при такой температурѣ ни одна скрипка не можетъ выдержать строя. Она сейчасъ же разстраивается... Какъ ни подвертывай колки, струны все-таки будутъ опускаться...

Над. Мих. (*улыбаясь*). Какая вы однако специалистка!

Пустопор. (*съ жаромъ*). Помилуйте! Кто же этого не знаетъ! Въ наше время человѣку, понимающему музыку, стыдно не знать такихъ вещей! Вѣдь поймите, душечка, что оркестръ— это все! Рѣшительно все! Пѣніе, наприѣръ, я его совсѣмъ не признаю. Это совершенно ложный видъ искусства... Говорю вамъ, придетъ время, когда ни одинъ пѣвецъ не посмѣетъ рта раскрыть...

Над. Мих. Но что же будетъ тогда съ оперой?

Пустопор. Ея совсѣмъ не будетъ. Единственная истинная музыка— оркестровая, а душа оркестра это— скрипка.

Над. Мих. Это напоминаетъ изреченіе короля...

Пустопор. Такъ, именно такъ! Я вижу, что вы начинаете выказывать пониманіе музыки, которое положительно дѣлаетъ вамъ честь. Конечно вы еще не дошли до такой степени, какъ я...

Над. Мих. Пожалуй мнѣ и не дойти.

Пустопор. (*самодовольно*). Конечно это не

легко, но все-таки меня радуютъ ваши успѣхи. Судя по тому, какъ вы слушали оркестръ, я сразу угадала въ васъ нашу сторонницу. Только вамъ слѣдуетъ садиться ближе. Настоящіе знатоки сидятъ всегда на первыхъ двухъ скамейкахъ. Ахъ, какъ досадно, что вы не остались вчера на послѣднюю часть симфоніи! Вахтель сыгралъ свое solo божественно, несмотря на то, что отъ жары смычекъ просто прилипалъ къ струнамъ...

Над. Мих. Затруднительно играть при такихъ обстоятельствахъ...

Пустопор. И какъ еще! Но далеко не всё это понимаютъ... А почему же вы не остались?

Над. Мих. Мужъ и Егоръ Алексѣичъ торопились домой.

Пустопор. А, monsieur Жоржъ! Кажется онъ очень друженъ съ вашими мужьями?

Над. Мих. Очень.

Пустопор. То-то онъ у васъ въ домѣ, какъ свой. И въ гостиной надъ диваномъ его портретъ виситъ, и у васъ на письменномъ столѣ его фотографія, и въ альбомахъ... Даже пресъпапье съ его карточкой... Я, признаться, ужъ думала, что онъ за вами ухаживаетъ...

Над. Мих. Скорѣе, мой мужъ за нимъ ухаживаетъ.

Пустопор. (*недовѣрчиво*). Что вы? А я увѣрена была, и Вахтель говорилъ...

Над. Мих. Развѣ вашъ protégé меня знаетъ?

Пустопор. Конечно. Онъ всѣхъ знаетъ. Вѣдь что же имъ и дѣлать на эстрадѣ, какъ не публику разглядывать? Онъ даже хотѣлъ съ вами познакомиться, да побоялся, что шг. Жоржъ приревнуетъ...

Над. Мих. (*вспыхнувъ*). Капитолина Аполлоновна, вы меня очень обяжете если не будете передавать мнѣ всѣ эти дразни...

Пустопор. Ахъ, душечка, неужели вы обидѣлись? Вѣдь я изъ дружбы къ вамъ, и Вахтель говорить...

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же, Даша, потомъ Араратскій.

Даша (*на террасѣ*). Г. Араратскій желаетъ васъ видѣть. Я говорила имъ, что барыня не принимаетъ, а они взяли да и вошли...

Пустопор. Какъ? Вы принимаете этого нагала? Этого семинариста? Но вѣдь его нельзя на порогу пускать... Это такой...

Арарат. (*нескладенъ, одѣтъ пестро, съ претензіями. Голосъ вромжій. Говоритъ иногда на о. Бьетъ на галантность. Развязенъ*). Божественной Надеждѣ Михайловнѣ— мой привѣтъ! (*Сходитъ съ террасы.*) Что Жоржинька дома? (*Здороваются. Съ Пустопорожневой онъ обмѣнивается сухимъ поклономъ.*)

Над. Мих. Нѣтъ, онъ въ городѣ.

Арарат. Вотъ тебѣ на! А мнѣ бы надо съ

нимъ потолковать... Ну да ничего, пока и безъ чего побесѣдуемъ.

Над. Мих. Садитесь.

Арагат. (*садится*). Вообразите, вотъ курьезъ! Ваша наперсница не хотѣла меня впустить. Но я какъ крикну ей на грудныхъ, знаете, нотахъ: какъ? меня не принимаютъ? да какъ поведу на нее этакъ глазами. (*Показываетъ*.) Знаете, моего взгляда ни одна женщина выдержать не можетъ.

Пустопор. (*язвительно*). Я думаю, лошади и тѣ пугаются...

Арагат. Ваши намеки, сударыня, я презираю... Потому меня, могу сказать, вся Россія знаетъ... Самородный талантъ! Когда я прошлымъ сезономъ въ тьмутараканской оперѣ «Демона» пѣлъ, такъ меня всего, съ ногъ до головы, пѣвцами засыпали... Двѣ купчихи объясненія въ любви прислали, акушерка одна на жизнь свою покушалась, а женѣ инженера даже дурно сдѣлалось въ ложѣ...

Пустопор. (*тѣмъ же тономъ*). Не мудрено!

Над. Мих. (*вмѣшиваясь*). Капитолина Аполлоновна, шг. Араратовъ.

Арагат. (*возвѣщая голосъ*). Я такими дерзостиами прямо пренебрегаю! Матвѣя Араратскаго по всей Россіи знаютъ... Я вѣдь не музыкантъ какой заѣзжей, лядавшій.—Я русскій баритонъ. Такихъ-то грудныхъ нотъ какъ у меня поискать...

Над. Мих. Пощадите, шг. Араратскій! Отъ вашихъ грудныхъ нотъ у меня въ ушахъ звенить...

Арагат. Извините, но я не могу, когда за дѣлаютъ мою артистическую славу...

Пустопор. (*волнуясь*). Я тоже не могу... До свиданія, Надежда Михайловна. Будь это не у васъ—я бы еще поговорила съ этимъ господиномъ... (*Бросаетъ на Араратскаго злые взгляды*.) Невѣжа! Шарлатанъ! (*Уходитъ*.)

Арагат. Убралась наконецъ! И какъ вы только, божественная Надежда Михайловна, такую звѣзду шипучую на порогъ пускаете?

Над. Мих. Представьте, она говоритъ то же самое о васъ.

Арагат. Обо мнѣ? Не удивляюсь. Отъ эдакой, съ позволенія сказать, экидны все становится... А у Матвѣя Араратскаго враги всегда были и будутъ. Таковъ ужъ удѣлъ каждаго истиннаго таланта.

Над. Мих. Вы кажется хотѣли видѣть Егора Алексѣича? Не могу ли я передать...

Арагат. Нѣтъ-съ, прекраснѣйшая Надежда Михайловна. Я съ Жоржинькой лично поговорить долженъ, а къ вамъ у меня тоже есть просьбица и надѣюсь, вы не откажете, такъ сказать, способствовать... (*Достаетъ изъ кармана пачку билетовъ*.) Извольте видѣть, въ эту субботу я даю свой концертъ. Программа—

на славу: все лучшіе нумера моего репертуара... Мы ужъ съумѣемъ публикѣ волчка подпустить... Такъ вотъ я и хотѣлъ просить васъ насчетъ билетиковъ. Постарайтесь распространить между знакомыми... Тутъ всего полсотни...

Над. Мих. Но что же я буду дѣлать съ такой массой билетовъ?

Арагат. Раздадите. Не можетъ быть, что бы публика не поддержала перваго русскаго баритона! Вѣдь Араратскихъ-то немного...

Над. Мих. Я постараюсь сдѣлать, что могу, но...

Арагат. Жоржинька меня вполне на вашъ счетъ обнадежилъ. Вѣдь мы съ нимъ—друзья.

Над. Мих. Прекрасно. Но какъ же онъ ногъ обѣщать за меня?

Арагат. Онъ увѣрялъ, что вы ради него сдѣлаете.

Над. Мих. Егоръ Алексѣичъ слишкомъ много беретъ на себя.

Арагат. (*про себя*). Разсердилась. Должно быть я перепустилъ насчетъ Жоржиньки... А дамочка интересная... (*Громко*.) Оно конечно, Жоржинька славный малый, но только гдѣ же ему женщину понимать? Молодъ еще онъ. Да я прямо вамъ скажу, что понять женщину можетъ только нашъ братъ пѣвецъ, у котораго вотъ тутъ. (*стучитъ себя въ грудь*.) кое что есть! Въ Болотинскѣ... (*придвигаетъ свой стулъ*) знавалъ я одну дамочку, красавица, глаза вотъ точно ваши... (*Устремляетъ на нее нѣжный взоръ*.) Надежда Михайловна встаетъ.) Не выдержала, смутилась... Я всегда говорилъ, что женщины не переносятъ моего взгляда...

Над. Мих. Вы меня извините, шг. Араратскій, ваши рассказы очень интересны, но у насъ сегодня обѣдаютъ гости и мнѣ нужно распорядиться...

Араг. (*также поднимается*). Пожалуйста, безъ церемоній! Я могу зайти попозже. Дозволяете? Надѣюсь возобновить нашъ разговоръ, при болѣе благоприятныхъ обстоятельствахъ. Вѣрите, прекраснѣйшая Надежда Михайловна, я вполне понимаю ваши чувства и желалъ бы, что бы и вы прочли въ моей душѣ...

Над. Мих. Я совершенно лишена этой способности.

Араг. Не вѣрю. Ваши чудные глаза обладаютъ всѣми чарами. До свиданія, до скорого... Дозвольте приложиться... (*Цѣлуетъ ей руку, которую Над. Мих. отдергиваетъ*.) Рѣшительно я произвелъ на нее впечатлѣніе. Молодецъ, Матвѣй Араратскій. Не зѣвай... (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Надежда Михайловна (*одна*), потомъ Даша.

Над. Мих. Еще немного—и онъ объяснился

бы мнѣ въ любви! Однако, благодаря ш-г Жоржу, мнѣ приходится переживать пріятныя минуты... Сегодня всё точно сговорились раздражать меня! Ахъ да, я чуть было не забыла съ ними, что мнѣ непремѣнно надо быть у Сони. (*Звонитъ. Входитъ Даша.*) Скажите Ефиму, чтобы къ 4-мъ часамъ лошади были готовы. Я поѣду въ Царское.

Даша. Завтракъ прикажете подавать?

Над. Мих. Подождите. Можетъ быть баринъ пріѣдетъ съ 2-хъ часовымъ.

Даша. Хорошо-съ. (*Уходитъ.*)

Над. Мих. (*Смотритъ на часы.*) Уже два... Пройти развѣ на вокзалъ, а то нервы у меня совсѣмъ расходились... (*Беретъ со стола зонтикъ и уходитъ въ камитку. Сцена остается пустой.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Челищевъ и Жоржинья (*входитъ. Жоржинья немного на веселъ, потомъ Ланей.*)

Жорж. Я тебѣ говорю, *mon chère*, съ женщинами надо поступать умѣючи, ихъ надо знать, изучать. Женщины—это моя специальность. Я ихъ изучалъ всю жизнь. Я могу сказать, что знаю ихъ, какъ никто. Однако, послушай, не мѣшало бы подать крющончикъ?—А? Я прикажу?

Челищ. Мерсі, превосходная мысль.

Жорж. *N'est ce pas?* Я прикажу (*звонитъ. Входитъ лакей.*) Подай сюда крющонъ. (*Лакей хочетъ идти.*) Постой. Сколько разъ, я тебѣ говорилъ, что нельзя уходить, не выслушавъ приказанія, какъ слѣдуетъ, до конца. Понимаешь? Пока тебѣ не сказали: «ступай». Понимаешь? Да, ну такъ ступай.

Ланей. Слушаю-съ.

Жорж. Постой!

Ланей. Да вѣдь вы же сказали «ступай».

Жорж. (*кричитъ*). Молчать! Какъ ты смѣешь разсуждать?—Слушай внимательно и исполняй то, что тебѣ велятъ, безъ разговоровъ. Принеси крющонъ и два бокала, тѣхъ, большихъ, розовыхъ. Да льду, побольше, понимаешь?

Ланей. Слушаю-съ.

Жорж. Теперь, ступай! (*Садится къ столу, Челищевъ тоже.*) Да, такъ вотъ! Я хотѣлъ сказать... да о чемъ было я хотѣлъ сказать?

Челищ. Ты, мой другъ, о женщинахъ началъ.

Жорж. Да, да, о женщинахъ. Я, если хочешь, преподамъ тебѣ нѣсколько очень дѣльныхъ, испытанныхъ совѣтовъ, какъ надо овладѣвать женщиной. Разъ ты ихъ усвоишь, тогда повѣрь, мой другъ, ни одна, понимаешь, ни одна женщина не устоитъ и устоять не можетъ, прямо таки не можетъ.

Челищ. Пожалуйста, Жоржинька, пожалуйста, это очень интересно, я такой въ этомъ профанъ.

Жорж. Что ты въ этомъ профанъ я никогда и не сомнѣвался. Видишь ли, *mon chère*, лучшая теорія... съ ней меня познакомилъ мой другъ Коко Благеровъ, кавалеристъ... лучшая теорія—это та, что съ женщиной надо обращаться, какъ съ лошадыю...

Челищ. Какъ съ лошадыю?

Жорж. Ну да, какъ съ лошадыю. Ты можешь быть меня не поймешь. Ты вѣдишь верхомъ?

Челищ. Нѣтъ.

Жорж. Оно и видно. Иначе ты бы меня скорѣе и лучше понималъ. Видишь ли, чтобы лошады шла лучше, чтобы красивѣе несла голову, чувствовала поводъ, рука у вѣдока должна быть мягкая, *tu comprend?* Мягкая. *Voilà le mot.* Но при этомъ вѣдокъ ни на минуту, ни на секунду не долженъ выпускать изъ рукъ поводьявъ. Главное правило, чтобы лошады чувствовала поводъ, это «поводъ на себя—отдай». Ты хорошо усвоиваешь новую мысль? поводъ на себя, потомъ отдай, потомъ опять на себя, потомъ опять отдай. Тогда, что лошады, что женщина, *c'est égale*, всегда, неизмѣнно въ твоихъ рукахъ. Ха, ха, ха.

Челищ. Прелестно, превосходно, и какъ умно: поводъ на себя—отдай.

Жорж. *N'est ce pas?* (*Лакей вноситъ подносъ съ крющономъ.*) А вотъ и крющонъ. Ты хочешь?

Челищ. Да, я выпью немного.

Жорж. Пожалуйста, пей, я очень радъ. (*Лакею.*) Это что? Это что? Куда ты навалилъ столько льду? Какъ ты смѣлъ.

Ланей. Да вѣдь вы же сами приказали.

Жорж. Молчать! Ты еще смѣешь разсуждать.

Ланей. Да вы, баринъ, на меня кричать не извольте.

Жорж. Что?! Да какъ ты смѣешь?

Ланей. Да очень просто я не у васъ въ услуженіи нахожусь, а у Леонидъ Сергѣевича.

Жорж. Да какъ ты смѣешь со мной такъ разговаривать? А? Болванъ!

Ланей. Вы ругаться не извольте. Леонидъ Сергѣевичъ, что же это такое будетъ-съ?! Помилуйте. Я на это не согласенъ. Вамъ я всегда слугой быть могу, а если теперь такіе порядки пошли, что вотъ они всѣмъ домохъ распорядятся стали, такъ я, какъ угодно, не согласенъ. Пожалуйста мнѣ расчѣть-съ.

Жорж. Убирайся, убирайся, чтобы духу твоего не пахло. Сегодня-же.

Ланей. Леонидъ Сергѣевичъ, что же это?

Челищ. Ступай, ступай,... потомъ. (*Лакей уходитъ.*)

Жорж. Это я не знаю что такое, это безобразіе, а не порядки у тебя въ домѣ.

Челищ. Ты совершенно правъ, мой другъ, у насъ въ домѣ нѣтъ настоящаго хозяина. Все распущено.

Жорж. Да, но я подтяну, разъ я у тебя живу, я не могу потерпѣть такихъ безпорядковъ въ домѣ, я все поставлю на настоящую ногу.

Челищ. Пожалуйста, милый, пожалуйста!

Жорж. Я готовъ, готовъ. Я завтра же пришлю тебѣ человѣка, онъ удивительно знаетъ всѣ мои привычки, съ одного слова умѣетъ меня понимать.

Челищ. Пожалуйста, Жоржинька, пожалуйста. Хорошая прислуга—такая рѣдкость.

Жорж. N'est ce pas?

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ-же и Надежда Михайловна.

Над. Мих. Какъ вы уже здѣсь? А я ходила къ поѣзду, но опоздала. Какъ же мы не встрѣтились?

Челищ. Мы прошли мимо театра. Жоржинька не любитъ ходить этой дорогой. Пыльно.

Над. Мих. А въ городѣ должно быть нѣтъ пыли? Оттого то вы и пробыли тамъ столько времени... Я два часа жду съ завтракомъ.

Жорж. Мы завтракали у Понсэ. Нынче только у него и можно ѣсть. Пивато и Фелисьенъ совсѣмъ испортились...

Челищ. У насъ Жоржинька—знатокъ по этой части. Ранѣе, мой другъ, нельзя было поспѣть, у Бергамаско насъ задержали, у портнаго—тоже. За то фотографіи вышли очень удачно, особенно будуарный портретъ, въ профиль. Вотъ взгляни сама... Дostaнь, Жоржинька.

Над. Мих. Послѣ, послѣ. (*Насмѣшливо.*) Кажется, всѣ фотографы и портные завалены заказами ш-г Жоржа...

Челищ. Что это, душа моя, ты какъ будто не въ духѣ?

Над. Мих. Конечно, если мнѣ приходится проводить время въ обществѣ ш-ше Пустопорожевой и въ особенности—вашего друга, ш-г Араратскаго... Кстати, я очень желала бы, когда онъ вздумаетъ снова удостоить насъ своимъ посѣщеніемъ, чтобы вы принимали его сами...

Жорж. Очень сожалѣю, Надежда Михайловна, что Араратскій вамъ не нравится, но могу васъ увѣрить, что онъ бываетъ *вездѣ*... Княжна Закатальская часто поетъ съ нимъ дуэты и вообще—il est très bien vu...

Над. Мих. Тѣмъ лучше для него. Можетъ быть онъ современеетъ и научится держать себя.

Челищ. Не понимаю, Диночка, что ты имѣешь противъ Араратскаго?

Над. Мих. Во-первыхъ: это. (*Показываетъ билеты.*) Онъ безъ малѣйшей церемоніи на-

взвалъ мнѣ 50 билетовъ и все первые ряды. Куда мнѣ прикажете ихъ дѣвать? Придется останавливать прохожихъ въ паркѣ, принуждая ихъ, подъ угрозой смерти, брать билеты на концертъ г. Араратскаго. Онъ имѣлъ даже наглость увѣрять, что Егоръ Алексѣевичъ заранѣе общалъ ему мое содѣйствіе.

Жорж. Конечно, я былъ увѣренъ, что вы не откажете въ такой бездѣлицѣ. Но женщины всегда поднимаютъ шумъ изъ пустяковъ... Du bruit pour une omelette...

Над. Мих. (*съ ироніей.*) Вы находите? конечно, мужчины считаютъ пустяками все, что мы дѣлаемъ для нихъ, за то все, что они дѣлаютъ—такъ необыкновенно важно и значительно!

Челищ. Ты, Диночка, преувеличиваешь. Я отчасти согласенъ съ Жоржинькой. Почему же не сдѣлать одолженіе хорошему знакомому?

Над. Мих. Можетъ быть онъ хорошій знакомый Егора Алексѣевича, съ которымъ они ѣздили виѣстѣ къ цыганамъ и еще я не знаю куда, но только ужъ никакъ не мой! Наконецъ онъ просто шокируетъ меня рассказами о своихъ успѣхахъ у женщинъ.

Челищ. Помилуй, Диночка. Ужъ это чрезвычайная какая-то чопорность! Вѣдь ты не дѣвочка, наконецъ, чтобы обращать вниманіе на всякіе пустяки. И нынче вообще принято...

Над. Мих. Распространяться въ присутствіи дамъ о своихъ любовныхъ похожденияхъ? Я этого не знала...

Жорж. (*пожимая плечами.*) Подобная рудеріе просто снѣшна. Это—провинціализмъ какой-то...

Челищ. Да, душа моя, Жоржинька совершенно правъ. Я считалъ тебя выше подобныхъ предрасудковъ. Но Богъ съ нимъ, съ Араратскимъ! Посмотри-ка лучше фотографію Жоржинька, покажи. (*Жоржинька подаетъ ему большой пакетъ.*) Вотъ эта, по моему, самая удачная. Выраженіе схвачено удивительно и поворотъ головы хорошъ. А главное—въ глазахъ есть что-то такое... особенное! Ты не находишь?

Над. Мих. Не нахожу.

Челищ. Нѣтъ, ты всмотрись хорошенько... Вотъ такъ надо. (*Нѣсколько отдаляетъ карточку.*)

Над. Мих.. Мнѣ кажется, какъ будто носъ кривой.

Челищ. Это отъ освѣщенія. А вотъ другая карточка во весь ростъ. Тоже очень не дурна. Тутъ онъ, видишь, въ шляпѣ, съ тросточкой въ рукѣ, курить сигару. Поза очень естественная... А вотъ и еще одна—въ костюмѣ для верховой ѣзды, въ высокіяхъ сапогахъ и съ хлыстикомъ. Вообще его фотографіи ходятъ очень удачно, конечно, благодаря правильнымъ чертамъ лица...

Над. Мих. Это у Егора Алексѣевича правильныя черты?

Жорж. Вы, кажется, съ этимъ не согласны?

Над. Мих. Совсѣмъ не согласна. Во-первыхъ, у васъ носъ неопредѣленной формы, глаза почти на выкатѣ, губы слишкомъ толсты...

Жорж. (*задѣтый*). Въ первый разъ слышу...

Над. Мих. Можетъ быть. Pardon, если я слишкомъ много себѣ позволила. Но между родственниками...

Челищ. Ты совершенно ошибаешься, мой другъ. У Жоржиньки черты лица самыя правильныя. Прежде всего: у него низкій лобъ, а это—первое условіе античной красоты.

Над. Мих. Допустимъ, что Егоръ Алексѣевичъ—совершенное подобіе Антиноя или Аполлона Бельведерскаго, у всякаго свой вкусъ, и я, по крайней мѣрѣ, нахожу, что на этой карточкѣ, напримѣръ, онъ просто похожъ на жокея...

Жорж. (*раздражаясь*). Кажется, Надеждѣ Михайловнѣ угодно говорить мнѣ дерзости, но лиѣ это рѣшительно все равно. Je m'en soucie... Я знаю, что женщины всегда готовы сорвать на комъ-нибудь свое раздраженіе...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Араратскій (*изъ палисадника*).

Арарат. А, дорогіе друзья мои! Какъ я радъ васъ видѣть! (*Здоровается*). Очаровательнѣйшей Надеждѣ Михайловнѣ мой вторичный привѣтъ. А я уже заходилъ къ вамъ.

Челищ. Да, жена говорила. Садитесь, пожалуйста.

Жорж. Тебѣ налить?

Арарат. А, крышончикъ! Не откажусь... Говорятъ, что пѣвцамъ вредно пить, не вѣрьте, друзья мои, это одинъ предрассудокъ... (*Беретъ стаканъ*). За здорье прекрасной хозяйки здѣшнихъ мѣсть!

Над. Мих. (*сухо*). Merci. (*Отходитъ съ сторону*.)

Жорж. И за успѣхъ твоего концерта. (*Чокается*.) Кстати, какъ же насчетъ этой французской пѣвички?

Арарат. Да вотъ надо бы еще къ ней на поклонъ съѣздить. Преппикантная, доложу я вамъ, особа. Голосъ то у нея не акти, за то глаза—то-есть, чортъ ее знаетъ, что она ими выдѣлываетъ... Ну, и мишика, и все такое...

Над. Мих. (*мужу*). Леонидъ Сергѣвичъ, поди сюда пожалуйста на минутку...

Челищ. Иду, мой другъ. (*Встаетъ и подходитъ къ ней*.)

Над. Мих. (*вполголоса*). Послушай, я начинаю наконецъ терять всякое терпѣніе... Что это у насъ дѣлается въ домѣ? Вѣдь это просто (*указываетъ глазами на Жоржиньку и*

Араратскою.) ресторанъ какой-то... Съ утра крышоны, разговоры о шансонетныхъ пѣвцахъ.

Челищ. Ахъ, Диночка, ты становишься невозможно придирчивой. Неужели молодежь не можетъ повеселиться? Наконецъ здѣсь—дача...

Над. Мих. Но этотъ Араратскій... ты знаешь, вѣдь онъ чуть было не объяснился мнѣ въ любви. И если бы я только его не выпроводила...

Челищ. Ну, къ нему нельзя относиться чересчуръ строго. Онъ—артистъ, а ты сама знаешь, что у насъ артистамъ все прощается. Къ нимъ нельзя подходить съ условной мѣркой приличій, и Жоржинька правъ, когда онъ говоритъ...

Над. Мих. Да отстань ты пожалуйста съ своимъ Жоржинькой! Что это у тебя нынче на каждомъ словѣ: Жоржинька, да Жоржинька. Мнѣ надоѣлъ твой Жоржинька, слышишь ли: надоѣлъ!

Челищ. Милая моя, я рѣшительно не понимаю...

Над. Мих. Я тоже! Я отказываюсь понимать что-либо, происходящее въ нашемъ домѣ! Тутъ можно съ ума сойти... Оставайся заниматься своихъ гостей, а я переодѣнусь и поѣду въ Царское, къ Сонѣ. Я общала быть у нея.

Челищ. Ты ѣдешь къ Сонѣ?

Над. Мих. Да. Что ты такъ странно смотришь на меня, точно я сказала какую-нибудь нелѣпность? Со своимъ Жоржинькой ты скоро станешь настоящимъ мавіакомъ. (*Уходитъ съ домъ*.)

Челищ. (*глядя ей въ слѣдъ, про себя*). Она въ надежащемъ градусѣ. До развязки вѣроятно осталось не далеко... (*Подходитъ къ столу*.)

Арарат. Надежда Михайловна покидаетъ насъ?

Челищ. Она собирается ѣхать въ Царское, къ кузинѣ.

Жорж. У Надежды Михайловны постоянно фантазія... Скакать въ Царское для того, чтобы поболтать полчаса о тряпкахъ и разномъ вздорѣ... Удивляюсь. (*Къ Араратскому, продолжая начатый разговоръ*.) Такъ ты говоришь, что m-lle Леони можно застать теперь?

Арарат. Именно. Божественная какъ разъ отдыхаетъ послѣ завтрака и принимаетъ почитателей таланта. Я вотъ и хотѣлъ тебя просить сопутствовать мнѣ. Ты на иностранныхъ диалектахъ мастерь, скорѣе съ ней столкнешься. Ну, а я хоть всѣмъ этимъ итальянскимъ да французскимъ пѣвцамъ десять очковъ впередъ дамъ—а ужъ тутъ сфальшивлю... По этой части я плохъ...

Жорж. Я, конечно, съ удовольствіемъ... Особенно, если какъ ты говоришь, она меня знаетъ. Знакомство съ хорошею женщиной всегда пріятно. Притомъ она въ моемъ жанрѣ, quelque chose de très piquant...

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ-же и Даша.

Жорж. (*Даша*). Что вамъ нужно?Даша. Я пришла доложить барынѣ, что лошади поданы. Я думала онѣ здѣсь. (*Даша уходитъ.*)

Жорж. А, что кузинѣ очень необходимо ѣхать сейчасъ же въ Царское?

Челищ. Право не знаю. Кажется она обѣщала Софи Икменевой быть у нея.

Жорж. Я убѣжденъ, что это одно упрямство. А между тѣмъ лошади нужны *мнѣ*. Мы съ нимъ успѣли бы какъ разъ съѣздить къ Леони. Вѣдь, ты понимаешь, что тутъ дѣло, а у Надежды Михайловны—одинъ капризъ...

Челищ. Ну, конечно, конечно, капризъ—женщина.

Жорж. (*оставая*). Въ такомъ случаѣ мы поѣдемъ. Ты объяснишь кузинѣ, я надѣюсь? Дѣла прежде всего! Les affaires avant tout... Все остальное можетъ и подождать, не такъ ли?

Челищ. Конечно.

Арарат. А это будетъ своего рода, эффектъ какъ мы подкатимъ то къ ней въ ландо, да на заводскихъ рысакѣхъ. Это не то, что на извозникѣ за двугривенный притащиться... Но придетъ время, друзья мои, когда у Матвѣя Араратскаго все будетъ—и рысаки, и экипажи! И тогда онъ, конечно, не забудетъ великодушныхъ друзей, поддержавшихъ его въ дни испытанія. (*Жметъ Челищеву руку такъ, что тотъ морщится отъ боли. Къ Жоржикѣ.*) Впередъ, дорогой товарищъ, ѣдемъ!

Жорж. Partons! Ѣдемъ... Такъ ты, Леонидъ Сергѣичъ, передай кузинѣ. Должна же она понять, что тутъ дѣло, не терпящее отлагательства...

Челищ. Разуѣтается... Она пойметъ... До свиданія. (*Жоржинька и Араратскій идутъ къ калиткѣ.*)

Жорж. Да, pardon, чуть было не забылъ... Послушай, Леонидъ, дай мнѣ пожалуйста, денегъ, у меня осталось не много...

Челищ. Съ удовольствіемъ. мой другъ, сколько тебѣ?

Жорж. Ну... все равно, сколько можешь... рублей 50... Если понадобится, я еще возьму.

Челищ. Пожалуйста, Жоржинька, пожалуйста.

Жорж. Merci, сколько я тебѣ долженъ?

Челищ. Полно, Жоржинька, что за счеты.

Жорж. Нѣтъ, нѣтъ, ты помни... или запиши... я могу забыть, а ты помни, я отдамъ... я непремѣнно отдамъ. Прощай. А кузинѣ ты объясни.

Челищ. Хорошо, хорошо... да она и сама пойметъ.

Жорж. Ты ей хорошенько объясни... А если она не пойметъ, такъ ты ей внуши...

Понимаешь? Женщины вѣдь такъ безразсудны.

Челищ. Непремѣнно, Жоржинька, непремѣнно.

Жорж. Et bien, mon cher, ѣдемъ.

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Челищевъ (*одинъ*), потомъ Стоговъ.

Челищ. Уѣхалъ? Bravo. Вотъ это такъ ловко устроилось. Ну братъ, теперь тебѣ не сдобровать? Наденька такую штуку тебѣ не простить.—Ну, пока что, а дѣла мои идутъ отлично. Надинька ничего и не подозреваетъ. Кто-то подѣхалъ? Батюшки! Стоговъ! Вотъ не во время-то. Ахъ, чтобъ тебя, онъ мнѣ пожалуй все дѣло испортить. Что тутъ дѣлать? Какъ бы жена не встрѣтилась съ нимъ.

Стог. (*входитъ*). Фу, вотъ жаряца-то. И кто это выдумалъ эти дурацкія дачи? Тащись 2 часа, то по городу на извозникѣ, то у кассы торчи въ хвостѣ, дожидаясь билета, какъ какой-то манья небесной, въ вагонѣ жарься, тѣснись, толкайся, пріѣхалъ, опять по жарѣ тащись. Дай хоть квасу что-ли, сельтерской. Фу!Челищ. Квасу? Сельтерской? Сейчасъ, сейчасъ. (*Въ сторону*). Кому я велю?! Степанъ ушелъ. Горничная съ Надинькой.

Стог. Что-съ тобой? Тебя совсѣмъ ужъ стало быть ограничили, распорядиться ничѣмъ не смѣешь. Жоржиньки боишься?

Челищ. Вотъ вздоръ... я только...

Стог. Чего «только»? Сейчасъ, братъ, встрѣтилъ твоего Степана, онъ мнѣ все рассказал. Ну, дѣла у васъ тутъ. А впрочемъ, чортъ его знаетъ. Можетъ быть даже такъ лучше. Спокойнѣе. Знаешь, по крайней мѣрѣ, что ты такое... а такъ болтаютъ, не болтаютъ—все равно.

Челищ. Да, что ты? Я тебя не понимаю.

Стог. Будто? Ну да и то сказать, мужья всегда послѣдніе узнаютъ. А чертъ, да что ты мнѣ бобы разводишь, что ты младенецъ, что ли, идиотъ?! Самъ все отлично не можешь не понимать. А да все равно, все равно! Все лучше моего положенія.

Челищ. Твоего положенія?

Стог. Кой чортъ? Ну да, моего. Хуже, братъ, не придумаешь.

Челищ. Да, что съ тобой? Объясни пожалуйста. Какъ ты здѣсь-то очутился? Вѣдь ты къ себѣ въ деревню поѣхалъ?

Стог. Что же мнѣ тамъ дѣлать теперь? Смотрѣть какъ на меня тамъ всѣ пальцами тычуть. Крѣпостникъ, говорятъ, иначе и не называютъ. Да, братъ, дѣла, такія дѣла...

Челищ. Да, что такое?

Стог. А то. Женушка-то моя тю-тю, братъ...

Челищ. Какъ? Убѣжала? Съ кѣмъ?

Стог. Вотъ то-то, братъ, и штука, что ни съ кѣмъ. Уйди она съ кѣмъ-нибудь, я зналъ

бы какъ мнѣ расправиться. А тутъ, братъ, не то. Къ роднымъ уѣхала. „Не могу, говорить, съ такимъ тираномъ жить!“ Это я то, тиранъ? Какъ тебѣ это нравится?! Такъ у сестры и живетъ. Да это что, съ ней то я бы справился, а вотъ роденька-то ея. Какъ стѣной ее какой окружили, а подъ меня со всѣхъ сторонъ такія мины подвели, что я, ужь какой мастеръ отгрызаться, и то не устоялъ. Не повѣришь ты, а вѣрно, вѣдь отдѣльный видъ на жительство выдать заставили... и выдалъ.

Челищ. Не можетъ быть?

Стог. Вотъ тебѣ и не можетъ быть.

Челищ. Стало быть... видишь ты... твои теоріи-то того не годились никому.

Стог. (*ударивъ по столу кулакомъ*). А чертъ! Ну да все равно, теперь ужь все равно. Быть можетъ, они и правы, все быть можетъ. Теперь, братъ, я всему повѣрю, если вотъ сейчасъ свѣгъ пойдетъ, то и тому повѣрю.

Челищ (*съ стороны*). Вотъ она штука - то какая! Хорошо, что я тогда его не послушала. Потихоньку-то, да мирно, куда лучше.

Стог. Ну да вѣдь и тебѣ завидовать не приходится, тоже обстановочка, хороша, нечего сказать.

Челищ. Я не жалуясь!

Стог. Не жалуешься? Ну, если не жалуешься, такъ и отлично. Это, братъ, твое дѣло, это на чай, братъ, вкусъ какъ. А чертъ, да дай ты мнѣ хоть простой воды, изъ колодца что-ли.

Челищ. Да я... Я сейчасъ, вотъ пойду, принесу.

Стог. Да что ты, словно въюнъ на сковородѣ вьешься?! Да ты скажи мнѣ прямо, по-приятельски: не во время я? Ну такъ и не финти. Скажи просто: ступай, братъ, Илья Стоговъ, къ черту. Я и пойду.

Челищ. Да, нѣтъ, хотя собственно говоря...

Стог. Да не финти, сказано. Дѣло твое; по-ступай, братъ, какъ знаешь. Не бойся, я теперь такую фигуру изъ себя изображаю, что ужь въ совѣтчики не гожусь и совѣтовать не стану.

Челищ. Да я... не то, чтобы...

Стог. Ну да, ладно, ладно. Жены боишься. Извиняться я передъ ней не стану, не въ чемъ, ну а встрѣчаться съ ней тоже не годится. Я въ ресторанъ пойду. Захочешь видѣться—туда приходи.

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Челищевъ и Надежда Михайловна.

Над. Мих. (*появляется на террасѣ въ шляпѣ и нахидкѣ*). Ты одинъ? Даша мнѣ сказала, что лошади поданы, я выхожу на подъездъ и вдругъ—никого. Неужели Ефимъ вздумалъ теперь проѣзжать ихъ?

Челищ. Нѣтъ, но, видишь ли, Жоржинькѣ

надо было съѣздить съ Арааратскимъ къ этой пѣвицѣ и онъ...

Над. Мих. Что такое?... (*Быстро сходитъ въ садъ*.) Ужь не хочешь ли ты сказать что онъ взялъ моихъ лошадей?

Челищ. Дѣло въ томъ, душа моя, что ее можно заставить именно теперь... Онъ очень извиняется...

Над. Мих. Онъ извиняется! Да за кого же онъ принимаетъ меня? Кто я такая здѣсь въ домѣ? Пѣшка, тряпка какая то, которой можетъ пошкватать каждый нахаль! Да, что вашъ Жоржинька смѣется надо мной, что ли? Онъ не только поселился здѣсь на цѣлое лѣто, распоряжается, какъ у себя, брочить на прислугу, которая изъ за него жить не хочетъ, превращаетъ домъ въ какой-то кофе-шантанъ,—онъ еще осмѣливается распоряжаться моею собственностью?... Послѣ этого ему остается только подарить мои брилліанты танцовщицѣ или наконецъ заложить нашъ домъ въ банкъ! И вы, какъ будто ничего не видите, ничего не замѣчаете? Точно заипнотизировали васъ! Господи, да вѣдь это силъ никакихъ не хватить!

Челищ. Диночка, ты, право, поражаешь меня. Жоржинька вамъ не чужой и если онъ даже и позволилъ себѣ лишнее.

Над. Мих. Если онъ позволилъ! Еще бы ему не позволить, когда вы носитесь съ нимъ, какъ дикарь со своимъ фетишемъ! Жоржинька вездѣ, безъ Жоржиньки ни на шагъ! Неудивительно, что, благодаря его присутствію, каждая сплетница, каждый фигляръ позволяютъ себѣ дѣлать грязные намеки на мой счетъ... Вы прямо компрометируете меня своей дружбой съ нимъ... Но довольно, Леонидъ Сергѣевичъ, довольно! Всѣ его портреты: будуарные, кабинетные, американскіе, en face, въ профиль, en trois quarts, въ высокихъ сапогахъ, съ тросточкой и безъ тросточки я выкидываю вонъ! Слышите ли, вонъ! И онъ самъ послѣдуетъ вслѣдъ за ними! Вотъ какъ я съ ними, со всѣми поступлю! (*Рветъ карточки, лежащія на столѣ*.) Вотъ, вотъ, полюбуйтесь... (*Разбрасываетъ клочки*.)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ-же и Жоржинька (*является въ глубинѣ, изъ калитки, откуда слышится послѣднія слова разговора*.)

Челищ. Диночка, что ты дѣлаешь? Я всегда былъ увѣренъ, что ты симпатизируешь Жоржинькѣ.

Над. Мих. Да развѣ можно симпатизировать человѣку, который надоѣдаетъ вамъ, какъ кошмаръ. Онъ положительно сдѣлался кошмаромъ моей жизни...

Жорж. Merci за комплиментъ, chère cousine...

Вотъ неожиданный сюрпризъ...

Над. Мих. Вы послушали?

Жорж. Нѣтъ, я просто услышалъ нечаянно... вашъ лестный отзывъ обо мнѣ...

Над. Мих. Твѣтъ хуже. Тотъ, кто подслушиваетъ никогда не услышитъ о себѣ хорошаго...

Жорм. Позвольте, кузина, вамъ замѣтить, что для васъ неприличенъ такой тонъ и я совѣтую вамъ...

Над. Мих. Что такое? Что же вы и мнѣ уже хотите читать наставленія?! Этого не доставало. Да вы... да я не знаю что это такое... сейчасъ же извольте удалиться изъ нашего дома... сейчасъ же, слышите?! И никогда, слышите, никогда, не смѣйте являться къ намъ!

Жорм. (*струсивъ*). Но, кузина,.. кузина, позвольте... если я виноватъ... Я готовъ извиниться...

Над. Мих. Мнѣ не нужно никакихъ извиненій, никакихъ. слышите? Оставьте меня въ покоѣ...

Жорм. (*Челищеву*). Послушай, Леонидъ, что же это такое...?! Ты, какъ другъ, вступи за меня... ну, mon cher, ну пожалуйста...

Челищ. Конечно, Диночка, вѣдь ты только такъ погорячилась, а вѣдь Жоржинька...

Над. Мих. Оставьте меня съ вашими Жоржинькой... слышать я не могу этого имени... видѣть его не могу. Уйдите, ступайте...

Жорм. Mais, ma cousine... (*Челищеву*). Куда же я...? Какъ же я... такъ вдругъ...?

Над. Мих. Послушайте, если мужъ не умѣетъ избавить меня отъ вашего присутствія, то я... Уходите, уходите, или я позову людей. Вонъ! Вонъ! Вонъ!

(*Челищевъ сидитъ у стола, закрывъ лицо рукой, тихо хохочетъ и хитро улыбается въ сторону публики*).



По ревизіи.

Этюдъ въ одномъ дѣйствіи

М. Л. Кропивницкаго.

Къ представленію дозволено 27 марта 1891 г. № 1565.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Васылъ Мыроновычъ, старшина.
Севастьянъ Савватъевичъ Скубно, писарь.
Рындычна, старая баба.
Гарасымъ, іи свидокъ.
Приська, салдатка.
Сторожъ при розправѣ.

Дѣйствіе у розправѣ.

(Середина великой хаты. Стілъ, покрытый зеленымъ сукномъ, на стоми каламаръ, щоты, великая книга и скілько бумагъ. На углі стола лежать пакетъ запечатанный двома печатями, дами зъ другого боку невеликій стілъ; на нѣму три книги, каламаръ и бумага, билая столу стуло. На стини календаръ, у входныхъ дверей шкапъ зъ бумагами коло стини, де календаръ,—лавка).

ЯВА 1-а.

Сторожъ *(сидитъ за столомъ и роздвѣляетца на щотахъ)*. Ну й якъ той писарь може выкласты усяке дило на оцій выдумци? Вже я скільки разивъ прыдвлявся, та ни якъ ничего не второпаю. «Оце, каже, симдцять копійкъ!» «А оце рубъ десять, а оце девять-десять пять», и наговоре, наговоре такого грошей, що й въ тыждень, здаецца, не переличывъ-бы. Одже винъ: цокъ, цокъ! Цокъ сюды! Цокъ туды! и носа не вспіешъ высякаты, якъ винъ уже й поличывъ! Що то воно подумаешъ навучка; до всякого дила добирае способу! Его мабутъ учено десь не близько: винъ каже, що винъ десь, ажъ зъ пидъ Чыгрыны, ну а я такъ думаю, що винъ и за Чыгрынонъ бувавъ. Та тожъ волова така, що й хто его зна, де вже есть розумнища, кого не спытай, увесь миръ, каже, що зъ такою головою можна и до станового доступыты! Ну, а я такъ думаю, що винъ и передъ справныкомъ не здригне. Тожъ якъ почне розкасувати де винъ тильки не бувавъ и чого винъ не выдавъ, такъ тильки рота роззявышъ. Аглы-

чанна винъ тоби бачывъ, и въ Кіиви бувъ ажъ двичи: и за моремъ-окіяномъ де жыуть песыголовци и туды его носыло!.. Бувавъ и въ тихъ земляхъ де свини бильшъ видъ нашого вола... звысно якъ чоловікъ бувалый, розкаже тоби, то такъ увесь свить и побачышъ передъ очыма, якъ на долони... Онъ якъ я такъ дали Елысавета не бувавъ, такъ мени здавалось, що за Елысаветомъ вже недалеко кинецъ свиту. А, ну, чы вышчытаю, скільки мени zostалось день до года... А скількижъ у году день? Чы буде зъ двисти, чы мабутъ ни? Ну, оце нехай буде видъ водохрыща до пущення. *(Кладе на щотахъ.)* А оце видъ пущення до великодня, а оце до зеленихъ святъ, а оце до Покровы... Такъ щожъ? А все такы воно ничего не показуе! *(Вставъ.)* Ни, мабутъ, колы не пипъ, то не мыкай я и въ рызы. Пидместы ще хату або-що. Тай нудна оця работа сидыты у розправѣ цилисенъкій рикъ! *(Мете хату.)* Чы загляне хто небудь сегодня въ розправу? Ще у досвита якійсь чоловікъ прынесъ бумагу видъ посередныча чы що?.. Ждавъ, ждавъ, роспыскы, та зъ тымъ и поіхавъ. Иды каже пошукай писаря, або

сагъ роснышысь. Эге! Добре тобі казаты:— «роснышысь!» Отъ же здаеця и невелика штука повести перомъ по бумази, одначе хочъ ты мени пальци повидрубуй, а не напишу. Вже я скільки разивъ нацїлявся написаты: уграду оце шматокъ паперу, тай почну выводити перомъ по бумази, здаеця такъ якъ я писарь, и перо умочу въ чорныло, и наладюсь якъ разъ такъ: чиркъ, чиркъ; а воно чортъ батька зна що выводити!

ЯВА 2-а.

(Входять старшына).

Старшына. Щобъ черезъ пивъ годны кони буди передъ порогомъ! Чуешъ? Щобъ мени по щучому веленню! Мени треба небезпренно сегодня їхаты по ревызїи въ Чубаявку та Васылівку...

Сторожъ. Та кони жъ у степу, на паши.

Старшына. Ну такъ що!

Сторожъ. Такъ це за нымы бигты?

Старшына. Я ты якъ думавъ? Що це тобі первына, чы якъ?

Сторожъ. Та воно...

Старшына. Зновъ начадывъ махроу? скільки разивъ казавъ тобі, щобъ неснивъ курты отиш погани у присутствїи.

Сторожъ. Начадывъ?.. Я вже й забудь якїй той тютюнъ на масты!.. (Убикъ.) заграянишого тобі буду купуваты—вельке жалуваня платышь...

Старшына. Що ты тамъ ныпрышь?

Сторожъ. Та воно... Ни, вже колыбъ швыдчъ дослужыты до года, хай ему бисъ, щобъ я заставався о цѣму пекли!...

Старшына. Ну, а якъ я звезду громади прысудыты выкъ оттуть тобі служыты.

Сторожъ. Хыба що громада прымусыть, звисно громада велькїй човыкъ.

Старшына. Ну, то-тожь бо й е! Я тобі ще учора наказувавъ, щобъ кони у раньци булы передъ порогомъ.

Сторожъ. Учора? Та я васъ учора и въ вычи не бачывъ: вы ще проты понеделка загадалы мени! И кони стоялы цылы понеделокъ, и въ вывторокъ до обидъ.

Старшына. Мовчатъ! зъ кыжь це ты губу розпусывъ? сказано тобі, щобъ по щучому веленню.

Сторожъ. Та про мене, я й ниду! Алежь я зачне знаю, що вы й сегодня не поїдете.

Старшына. Ну, ну, базакя! Геть зъ хаты, сыне!

Сторожъ. А звисно!

Старшына. Ты, хочешъ, щобъ я тебе по марнызы затопывъ?

Сторожъ. Хыба це первына? Быйте, на те вы началство. Ондечкы бумага, якїйс човыкъ прывывъ. Такїй зъ себе огрядный, у

сынїй чуарца, зъ бородою, у картузи и шарпомъ шыя завязана.

Старшына. Збигаи по писаря!

Сторожъ. Та его теперь и зъ собаками не знайдешъ: вынъ ще позавчора поїхавъ на хутори кувуваты!

Старшына. Щобъ вынъ мени заразы тутъ вродывся.

Сторожъ. А за кынымы хто-жь побижыть?

Старшына. Ну, жыво! Щобъ одна нога мени тутъ була, а друга тамъ? По щучому веленню!

Сторожъ. Отъ напасть! (Пишовъ.)

Старшына (одынъ распечатавъ пакетъ). Видъ кого-жь бы це? (Чыта по складамъ.)

«Предисываю оному волостному правленю прынять энергыческїя мѣры». Якя? Нергыческы меры? Щожъ воно означа: нергыческы?

А ну, дали? (чыта) «Къ самоскорѣйшему составленю систематическаго указателя и категорыческыхъ».... Ни, мабутъ вже якъ писарь прыїде, то вдвохъ розберемо! Бо самъ я ще до цего не доїхавъ! Отъ якъ прыпышуть, що розыскуеда пара лошадей, масты гндыон, на лобы биле пьятно!... або въ уїзди появывлась на рогатымъ скоты чума, прынять меры....

Такъ тутъ вже й безъ писаря знаю, що цы документы треба покласты пидъ сукно. (Погодывъ трохы по хаты.)

Одначе сегодня треба вже небезпренно поїхаты по ревызїи! Та куды-жь це писарь подывся? (Сплѣвуе.)

Тѣфу, якъ погано на похмыллы!... (Дывытыя у выкно.) Эге, вже сонечко высоченько пидбылося, а въ мене ще й рыскы въ роты не було...

Хыба послаты за восьмушкою. У досвита прокынувся, та такъ щось коло серця запекло, ажъ злякався! Повернувся на другїй бикъ, неначе трохы выдустыло; а теперь знову, щось пашыть у середыни! Погано, погано! Не

годытыця що дня пыты, учора пывъ, позавчора пывъ. Стрывай! Якїй же це у насъ сегодня день? (Дывытыя на стыну де высыты календаръ.)

Що воно? «Первое Октябры». Та це-жь було лыбонъ на тымъ тыжневы? Отто

уже я не люблю безпорядкывъ. Казавъ же скыльки разивъ писаревы, щобъ що ранку выстановывъ чысло, щобъ часомъ не погубыты намъ днывъ; ось же й календаръ нарочыто купывъ.

А тутъ стоять первое Октябры! Отъ тобі и загубылы день! Стрывай! якъ же це було? На Покрову, я бувъ у ярмарку! Такъ, у ярмарку!

На тымъ тыжневы у пьятныцю прыїдывъ становый? Такъ, становый! У недылю була сходка? У вечеры прыїхалы до мене кумы мои: матушка и пасаломщыкъ? Такъ! У поне

дылокъ гулялы цылы день; а въ вечеры прыїхавъ и пивъ. Ну, а дали щось? Було

ще чы мало гостей! Старшына зъ Кандалуповою, пысьмомоводытель зъ жынкою.... Гарна у него жынка, моргуха тылькы велька! Вона такы разывъ зъ пьятъ мени пидморгнула.... Та якъ

ій сердешній и не моргаты; ін-жъ чоловікъ такы настояща смерть, а вона свижа, повна, та дебела.... Чудово вона спива оцю пісню, що каже:

«Ой кужелю, мій кужелю,
Робыты я нездужаю!

До кужеля рука дрижить
А чарочку добре держыть!....

Попада наша штукарка! Запровадила моду, щобъ кожний, якъ одно другого почаствує, то щобъ заразы и поцидувалыся!... П пишло ча-стування! Матушка зъ пысломошчыкомъ цилюютьця, а я зъ пісьномоводительшою! Тамъ-таки гарячи губы що ажъ пашыть. Одначе ій усежъ такы далеко до Приськы до московкы: ото молодыця. На выду, якъ на кирь горыть; а якъ иде то ажъ земля пидъ нею двыгтыть.... Эхъ, матери его ковилька! Шкода що я жонатый! А то, стало бытъ, якъ начальныкъ, заразы бы по щучому велинню. А ото, на тымъ тыжневи у середу, у ночи, трохи—трохи було не вскочывъ, якъ кажутъ: у никуды! Тилькы що пидійшовъ до Присьчыной хаты, ажъ стара Рындычка изъ своєї хаты рыпъ дверыма! «А хто то, пытає, добуваєця до московкы?» А я зигнувся, та по пидъ загатою, та на втѣки? Вона якъ зацькує собаками, а клятый рябый песь, трохи лытокъ не полатавъ! Треба буде претыкола зробыты, щобъ вона отого собаку на цепури держала.

ЯВА 3-а.

(*Входять Рындычка и Гарасымъ*).

Рындычка (*уклоняється*). Помагай-би! зъ пятинкою, бувайте здорови!

Старшына (*зъ жахомъ*). Хиба жъ сегодня пятныця?

Рындычка. А якъ же? Звисно що пятныця, та ще й друга після Покровы!

Гарасымъ (*няный*). Такъ тошно!

Старшына. Чы не помыляетеся вы?

Рындычка. Оттакъ пакъ! Щобъ я та помылялася.

Старшына. Якъ же це воно такъ сталося що сегодня вже пятныця?

Гарасымъ. Я объ томъ незвестынь... Одынъ Богъ!

Рындычка. Та аджежъ прыгадайте, на здоровьячко. Въ понедилокъ ваша сусида, ота шулудыва кышка, Гапка пидщыпана, та зольла сорочки, у жлуети. А я й прысикалася до неї! Чы не соромъ, кажу, тоби молодыце не знать, що въ середу празныкъ!

Старшына. Празныкъ?

Гарасымъ. Такъ тошно.

Рындычка. Празныкъ святого Хоми! Тай кажу: чы не соромъ тоби? Колюжъ ты поперепъ сорочки, що сѣгодня кладешъ у букъ? А тутъ вы, бувайте здоровеньки, выйшы зъ

хаты, тай почалы на насъ грыматы, ще мене такъ погано налаялы... Эге, кажу, тай почалы на насъ грыматы, щобъ мы утышылысь. Стало бытъ у васъ була почесна беседа, а мы своимъ гвалтуваннямъ перебаранчали вамъ гуляты.

Старшына. Ничого не прыгадаю! Вирыпъ стара, що мы начальныкы, такъ заклопотани...

Гарасымъ. А звисно началство... Якъ можна.

Рындычка. Та якъ же мени цѣго не знаты. Вы жъ одынъ, а насъ миру, скількы? Тутъ треба дви головы на плечахъ маты. Аджежъ и мій покойнычокъ, царство ёму небесне, вычный покой, его душеньци, бувъ за начальныка, чы по просту сказаты, за свынопаса, коло громадьскыхъ свыней, то такъ було заклопочыця, такъ заклопочыця.

Старшына. Винъ лыбонъ видъ горилки й вмеръ?

Рындычка. Умеръ, голубчычокъ свыный! Черезъ великы клопоты й пывъ!

Старшына. Отъ черезъ ти клопоты иходи и я пью! Лехче якосъ на серци, якъ выпешъ.

Гарасымъ. Верно!

Рындычка. А якъ же! Горилка вона заразы такы тоби видтягне видъ серца! Такъ и бачыпъ якъ той клопоть гарячою паромъ зъ рота выходытъ! Эге, то оттожъ, кажу, було въ понедилокъ. А у вивторокъ я бабувала у Зинькы Тухленковой, старого Молочая невесткы, и прынесла вамъ попелясту курочку и прохала на родны.

Старшына. Курочку? Отъ-же й цѣго не паятаю.

Рындычка. Ще ваша жинка, Андріівна, нехай будуть здоровеньки, вамъ на радистъ, мирови на втиху! Узялы у мене ту курочку и почаствувалы мене пывомъ, спасыби имъ, повисеный стаканъ выпыла!

Старшына. И бувъ я на родынахъ?

Рындычка. Ба — ни. Вы одмовылысь тымъ що у васъ беседа була.

Старшына. Оттакъ заклопочысь якъ мы, начальныкы, иходи заклопочуємось.

Рындычка. А въ середу, після обидни, до васъ ще пидѣхалы гости. Батюшка и ще зъ якимысь людмы...

Старшына. У середу, кажешъ?

Рындычка. Эгежъ! А учора посварылася я зъ Приською Московкою, и приходыла до вашой милосты скаржытысь.

Старшына. Зъ кымъ? Зъ Приською, кажешъ?

Рындычка. Зъ нею, такъ тошно!

Старшына. Та ты це навспряжки, чы може дурыпъ мене?

Рындычка. Навспряжки! Та я ій цѣго не подарю.

Старшына. Помагай тоби Боже! Це дило интересно!

Рындычка. Вы-жъ сами учора сказалы мени,

щоб я прийшла сьогодні, бо ви вчора, ви-бачайте в цімъ слови, були пьяненьки, на здоров'ячко вамъ.

Старшына. Клопоты! Що у мене того клопоту, стара! Такъ стало быть виходить, що сьогодні п'ятниця? Слава Богу, що хочъ знайшли день!

Рындычна. Та тутъ не то що день загу-бись, а істы забудешъ. У васъ же того клопоту повна голова!

Старшына. Вильше!

Гарасымъ. Черезъ голову польеца... Такъ тошно!

Старшына. О, польеца! *(До Гарасыма.)* А ти жъ по якому дилу?

Рындычна. Це жъ мій свидокъ.

Гарасымъ. Такъ тошно, господи! старшына!

Старшына. Ты, стало-быть, чувъ, якъ вони сварылись?

Гарасымъ. Такъ тошно, верно... Ну, що вони былись, такъ я объ томъ невестенъ!... По закону, значить, по правди?... Хіба у насъ земля безрозсудна?... Истинная правда... Аминь и вєсь обманъ на лиці!

Старшына. Пиды жъ, повльчъ сюды, Присъ-ку Московку, то ми заразъ и вчинимо судъ!

Гарасымъ. Вчинить судъ праведный, якъ передъ Господомъ Милосерднымъ!... Бо вопи проклятуци бабы!... Игъ обожъ беззапременно треба задубыть манатки, та беревою кашою, щобъ не клопотали... Бо вопи анахтемы, такъ тошно, ваше благородіе!

Старшына. Веди и сюды передъ мои очи, по щучому велинню!

Гарасымъ. Приведу! Нельзя обиждаты!... Я и анахтему... Кажу, вклонись старій и ни ко-торого дила... Постановы, Кажу, чвортку и Богъ тебе простыть... Не сварица, Кажу бо чистый кадавуръ! *(Пишеть.)*

Старшына. Треба жъ мабуть и писаря пи-дождаты.

Рындычна. Ой, батечку, розсудить же вы мене сами...

Старшына. Та розсудить то можна! Алежъ може мени прийдеца довго здійматы допросъ зъ Присъкы? А тутъ треба мени іхаты по ре-визи... Якъ бы можна, це дило хочъ до-зав-трєго пидъ сукно!

Рындычна. Ой, розсудить-же мене! Бо якъ не розсудыте, то не вытерплю, та яжъ... *(Шепчетъ ему на ухо.)* Ой, розсудить же мене; а я батечку вамъ завжди у пригоди стану. Памятаете, якъ ще вы не були за началны-ка, та позывались зъ Тыхономъ за кожуха? Мало я тоди грѣха на душу взяла?

Старшына. Ну, те що колысь було, ничего згадуваты; ничего вже зъ тобою робыть... Такъ важы товкомъ: за вищо тамъ у васъ взя-лося? Зъ якого побытугорщыка розбылы?

Рындычна. Охъ, батечку, та тутъ таке, що

якъ до ладу розказаты, то й волосся на го-лови до горы полize! Аджє-жъ вы знаете, що мій вгородъ та виходить якъ разъ потылицю до ии повиткы.

Старшына. Ну?

Рындычна. Ще мій покойнычокъ, царство ёму небесне, вичный покой ёго душеньди и всимъ помершимъ душамъ вична пам'ять! Ото, ка-жу, якъ ще мій покойнычикъ живый бувъ, той выкопавъ ривъ проты ии повиткы, щобъ, ста-ло быть, звернуты стежку зъ ии дворища по надъ ровомъ... Бо вона було, якъ иде—чы проты череды, чы въ поле, то такъ тоби и пре-ця черезъ мій вгородъ!

Старшына. Эге-ге! Постривай! Я бачу, що оце дило дуже заплутане! Доказательство ма-ешъ?

Рындычна *(выйма плятку зъ юрликкою и бублыкы)*. Осьдечкы, хіба-жъ я честы такы тай вашого звичаю не знаю.

Старшына. Отъ може-бъ я й не пивъ бы сегодня, колыбъ не таке голивне дило!

Рындычна *(частує)*. Милосты просю!

Старшына. Приходьця выпиты, щобъ у го-лови... Пожалуйте звольтеся сами.

Рындычна. Пошли жъ Боже помершимъ ду-шенькамъ царство небесне, а живымъ на здо-ров'ячко! *(Вышла и тидносе старшыни.)*

Старшына. Благодарю покорно! *(Выпью.)* Теперъ трохи неначе яснишь дило.

Рындычна. А якъ же! Воно заразъ у голо-ви розвыднетця? Закусить же бублычкомъ.

(Две бублыкы.)

Старшына. Що воно, ниби щось задзвенило у вуси?

Рындычна. Отто такъ похмилля парує, що ажъ дзвенить. Выкушайте ще!

Старшына. Та пожалуй! Чарка въ тебе не велика, то воно можно ще по одній!

Рындычна *(налива)*. Я вамъ скажу, що по манисенькій краче ныты. Кажє:

«Ой чарочко-жъ моя
Чепурушечко,

Ой потишь же мене

Моя душечко!»

Милосты просю!

Старшына *(выпью)*. Теперъ неначе замов-кло у вуси, якъ по щучому велинню! А соби-жъ?

Рындычна. Та я вже, не важъ кажучы, зъ своимъ свидкомъ выпыла зо тры. *(Налива.)* Дай же Боже, щобъ ворогы мовчали, а суси-ды не знали. *(Вышла.)* Отто-жъ, Кажу, якъ выкопавъ мій покойнычокъ ривъ, такъ видъ тоди пишла про межъ насъ що-денна сварка!

Старшына. Що-денна?

Рындычна. Эге-жъ!

Старшына. Ну, такъ мы й запишемо!

Рындычна. Та якъ же не що денна, колы я своимъ очыма бачыла, якъ вона, що рав-ку Божого вынесе, тай высыпає поилъ у мій

ривъ. Я їй докоряю, та взычаю, а вона мовчить, неначе не до неї ричь.

Старшыня. Мовчять?

Рындычна. Звисно губы мовчать, а въ середины що въ неї?

Старшыня. Ну, що въ середины хочъ воно й цікаво, такъ це до дила не касательно.

Рындычна. И що жъ бы вы думалы? Оттакы что дня, высыпаючи попилъ, заривняла мени ривъ зовсімъ. Оттожъ и стала я думати: за для чого бъ їй оттаке на каписть мени коиты? Чы нема тутъ якої инчої прычти. Сяду я на тымъ тыжневи, лыбонь проты середи, чы проты вивтирка? Ба, такъ, проты вивтирка! Во въ попедилкохъ, я ходыла по зилля, у Деріеву балку... Та ще яка мени прытычна трапилась?

Старшыня. Що таке? Ты вже розкажуй, усе до чыста, щобъ дило було якъ на долони.

Рындычна. Тилькы що перейшла я лоцину и простяглась на вмая, черезъ стерни, ажъ це зъ пидъ моихъ нигъ зайць: пльгъ, пльгъ, пльгъ. Щобъ мени языкъ опухъ, колы брешу.

Старшыня. Зайць, кажешъ? Чы це жъ до дила касательно?

Рындычна. А якъ-же воно не касательно, колы то не зайць бувъ?

Старшыня. Не зайць! А що-жъ воно?

Рындычна. Та кажу-жъ вамъ, що зхонилось, та пльгъ, пльгъ, пльгъ! Попередъ мене.

Старшыня. Та це вже записано, що ильгъ, пльгъ!..

Рындычна. Такъ вы думаете, що їй справди то зайць бувъ?

Старшыня. А що-жъ таке?

Рындычна. Нечыста сыла!

Старшыня. Та ну?

Рындычна. Правда, покотывъ, тай покотывъ черезъ гору! А я заразъ такы трычи перехрыстлялась, а дали сплюнула наливый бикъ.

Старшыня. И що-жъ, счезъ?

Рындычна. Якъ языкомъ злызало! Ой стривайте-жъ, що жъ я наказала?... *(Думає.)* Эге, такъ кажу, ото набрала я тамъ зилля, прынесла до дому и почала его вялыты на спрызъби, а вже звисно, що якъ идешъ по зилля та перестрине тебе зайць, або перебижыть тоби шляхъ, то...

Старшыня. Такъ що-жъ таке треба робыть?

Рындычна. Э, цего не можна казаты, бо якъ розкажетъ, то те зилля хочъ визьмы, та выкынь его на смитныкъ.

Старшыня. Стало бытъ, не номоже не видъ якої хворобы?

Рындычна. Ни, не те! а такъ, звинить, смердитыме що їй носа до нѣго не навернешъ. Отто вже якъ зовсімъ стенило, сяду я соби на спрызъби, та їй задримала; сныця мени, що я молода та така хороша, хочъ зъ лыця воду пий!

Старшыня. Ну, це ты почала розказуваты сонъ рябокъ кобылы.

Рындычна. Та я жъ такы була хороша молодю, така хороша!

Старшыня. Ну а бъ цѣго не подумавъ.

Рындычна. Мынулося! Та за мною парубкы було такъ мордюця, що ажъ попару не знайдуть, ажъ тыны трицять.

Старшыня. Такъ це жъ було за царя Непытайла. Ты дило кажы!

Рындычна. Стривайте жъ бо! Отто їй задримала я. Ажъ чую, щось няка на ного рябка. Вы жъ знаете мого рябка, торикъ Палажва, Гунына невистка, позывала мене за те, що няби то винъ порвавъ на їй нову юбку.

Старшыня. Такъ ѣго рябкомъ звуть; оце треба у претыколь записаты.

Рындычна. Я бабувала на хуторахъ у Байбакивъ—видтиль его прынесла щеняжъ, и казано мени, що воно ярча! Одначе-жъ я его и не думала выховуваты пидъ осыновою бороною. А вже звисно, що якъ ярчаты оттакы не выховуваты, заразъ видьма вязьме тоби и подушыть.

Старшыня. Подушыть? А чы не пора намъ пидлыть чорныла у чорныльницю. Во воно щось не охотно слухаеця!

Рындычна *(намыва).* Дай же Боже, щобъ усе було гоже! А що не гоже, того не дай Боже! *(Вывьва и частує).*

Старшыня *(вынывъ).* Добра горилка. У якимъ шинку берешъ?

Рындычна. У Бороха!

Старшыня. Эге! Це така що тилькы-бъ мени ї пыты. Ну, доведъ же дило до краю!

Рындычна. А вы жъ це знаете, що якъ людныа, бороны Боже, помре не своею смертю, та ще якъ и поховаютъ его на выгонн, то що ночи ходытыме, докы не вбьешъ ему въ головухъ ясыневого килка. Отъ Максимъ Кушниренко якъ повисывся, то щось зъ мисяць ходывъ, по пидъ выконню, я сама бачыла, щобъ мени повывазело, колы брешу; оце ходе, ходе, а дали и почне въ коминъ дмухаты: якъ дмухоне, такъ сажа по всій хати и закурыть. Що-жъ бы вы думалы? Мій покійнычокъ, царство небесне его душеньци, забывъ такы осынового килка, а я ходыла, девять свитовыхъ зорь ходыла, та посыпала его мыглыу макомъ и видъ тоди переставъ ходыты.

Старшыня. Переставъ? Кинчай, кинчай дило! Що-жъ це винъ Приськы не веде!

Рындычна. Такъ отто, кажу, чую, щось няка на мого рябка; на! цюцю! на! *(Слухаю, а то вона: прыманыла его до себе, та ї дає ему щось зъ своихъ рукъ! Ї до неї якъ слидъ и озвалася: а що то ты, кажу, матери твоей стонадцять болячокъ и сямъ пропасныць! Що то ты робышь? На що ты чужу собаку гудешъ? Щобъ знавъ, каже, мене та не*

риває! Якъ принялась я іи коренны, лая на всю губу, а вона мовчить, та все годує рябка. Дали зъ пересердя плюнула, такъ такы голосно, кажу: тьфу! тьфу! тоби діявольска дочко! Тай пішла въ хату. Ажъ другон ночи, сядю я на печи, а у мене съ печи виконечко, якъ разъ проты іи дверей. Сядю я, ажъ чую, мій рябко на когось гавка. Я мерщій прожогомъ до виконьчка, а щось чмычує черезъ мій ривъ, прянисенько до неї; підійшло до дверей, поторгало, и стыха промовило: «видченить!»...

Старшына. Коля це було, кажешъ?

Рындычна. На тымъ тыжневи, у середу.

Старшына. На тымъ тыжневи. *(На бикъ.)*

Отъ такъ штука! *(До неї.)* Ты сама бачыла?

Рындычна. Своими очыма! Щобъ мени повмыла-зыло, колы брешу!

Старшына *(у бикъ)*. Держысь Васылю! *(До неї.)* А не запримитыла его облыча.

Рындычна. Та що тутъ? Це вже вснмъ людяжъ ависно! Ниби-бъ то вы й не догадуєтесь?

Старшына. Я!... слухай стара, ты не тее...

Рындычна. Ба, ни! скажу жиньци.

Старшына. Чы ты-жъ не здурмла?

Рындычна. Вона мене лыхословыла передъ уснмъ мыромъ, що ниби то я украла у неї пивна.

Старшына. Якого пивня?

Рындычна. Чорного зъ жовтымъ хвостомъ!..

Старшына. Та я й на подвирьи не бачывъ такого пивня!

Рындычна. Отъ такъ-же и я его точнисенько бачыла! А вона пащыкує: украла, тай украла! Я жъ іи шельменій дочки выбью очи іи чоловікомъ хвойдныкомъ.

Старшына. А въ холодній ты ще не сядила?

Рындычна. За отту задрипанку? За ту нечупайду?

Старшына. Брешешъ! Брешешъ, стара! Ще одно уразлыве слово и я тебе пидъ дванадцять замкывъ, по щучому велинню?

Рындычна. Щобъ мене пидъ дванадцять замкывъ за отту шолудыву Грыцыху. Та я швыдче...

Старшына. За яку Грыцыху?

Рындычна. Кажу жъ вамъ, що то Грыцько добувався до Приськи.

Старшына. Грыцько?

Рындычна. Та винъ же, винъ!

Старшына. Такъ ты жъ такъ и кажи! Розбобтай же чорныло, а то вже зовснмъ вагусло.

Рындычна *(частує)*. Винъ же, кажу вамъ! Эте, отто жъ учора враньци выхожу я зъ своєї хаты, ажъ и вона, бия свого порогу, крыше закрышку у борщъ. Повдорюкалась я до неї, тай кажу: «а яки то до тебе гости добывались у глуху ничъ. Чы не чоловікъ, кажу вернувся зъ службы? Вона на мене якъ вытрищыца, та хочъ бы словечко. Я іи докоряю, а вона мовчыть. Чы тоби й не стыдъ,

кажу, та й не соромъ. Чоловикъ твій Богу, Государю служыть, може побываєця за тобою, якъ пташечка у клитци, а ты такъ за нимъ журисся, що чужыкъ чоловікывъ до себе у ночи - прынадуєшь? Вона, слухала, слухала, дали встала, повернулась до мене потылицею. *(Шепче ему на вухо.)* Отъ щобъ я пропала, колы брешу!

Старшына. И свидокъ все те бачывъ?

Рындычна. Ни, серденько, не бачывъ, а тилькы...

Старшына. Це дило треба розжуваты, тутъ треба пидкрепыть доказательства.

ЯВА 4-а.

(Входять Гарасымъ и Приська.)

Приська. Добры день вамъ!

Старшына. Здорово, агидко!

Приська. За якимъ диломъ мене поклыкалы?

Рындычна. Якъ ты посила мени старій жиньци?

Старшына. Не прыскуйся стара, бо я тутъ пачалынкъ. *(До Приськи.)* Якъ ты поживаєшь, серденько?

Приська. Якъ горохъ пры дорови! Кто не линуєця, той тилькы и не выбыва мени очей!

Рындычна. Ачъ, яка тыхоня, свята та Божа!

Старшына. Мочвы стара!

Гарасымъ. Кажу, ваше благородіє, зъ нымъ настоящій калавуръ.

Старшына. Мовчатъ! *(До Приськи.)* Такъ, кажешъ, якъ горохъ пры дорови?

Рындычна. Та що вы зъ нею цяцькаєтесь.

Старшына. Ты мене будешъ вчыты, якъ допроса здійматы? Ты? Мочвы, а ни пысны!

Гарасымъ *(до Рындычки)*. Мовчатъ!... Вони ихъ благородіє, вони понимаютъ. Такъ тошно!

Приська. За якимъ диломъ мене клыкалы? Мени николы тутъ зъ вами патякаты!

Рындычна. До вечора ще не близько, успеешъ побачитця!

Приська. Не лизьте, бабо, осою въ вичи, бо пры людяхъ вылаю.

Рындычна. Ты мене лаятымешъ? Та ще той на свить не народывся, щобъ мене перелаявъ!

Та я тоби сто и симнадцять болячокъ.

Старшына. *(до Рындычки)*. Геть зъ хаты, я на одыньци здійму допроса. *(Вытха іи)*.

Гарасымъ. Настоящій калавуръ зъ нымъ!

Старшына *(бере Гарасыма и Рындычку за плечи и вытха)*. Геть, пидъ тры чорты!

Гарасымъ. Вони краще понии....

Старшына *(до Приськи)*. Насылу я диждався щаслывого часу, що бачу тебе на одыньци!

Приська. Вельке щастя! Чого вы мене клыкалы?

Старшына. Присядь, Присю!

Приська. Зъ якої рети?

Старшына. Колюбъ ты знала, яка ты красыва!

Присьна. Красыва, та не для васъ.

Старшына. Та спытай котру хочешъ молодыцю на селі, яка - бъ не рада була щобъ старшына до неі залыцявся?

Присьна. А одъ мене облызня нійнаете!

Старшына. Справди? (*Хоче іі обняць.*)

Присьна. Ну, рукавъ воли не давайце, бо й волосся у васъ на бородаі не зостанеця!

Старшына. Такъ ты такъ зъ началствомъ?

Присьна. А хіба вы на те началоство, щобъ прылпаты до чужихъ жинокъ?

Старшына. А зъ холодно не хочешъ?

Присьна. Не за для мене холодна та мурована!

Старшына. Побачымо: Ты, дурочко, подумай краце! Чымъ я не вдатный зъ себе?

Присьна. Вдатный, та не мій. Залыцяйтесь до свои жинкы!

Старшына. А до тебе?

Присьна. Кажу вамъ, що засы!

ЯВА 5-а.

(*Входять Пысаръ пьяный.*)

Пысаръ.

Однажды собиралася

Компанья въ кабацъ,

И каждый тамъ гаворювалъ } 2 раза.

На своемъ языцъ.

Какъ Немець по немецкому:

Ай, ай, ай, ай, ай, ай!

А турокъ по турецькому: } 2 раза.

Алла, Алла, Алла!..

А руськой похварбой усъхъ

Давъ турку тумака,

А немецъ похитрей усъхъ } 2 раза

Давъ тягу зъ кабака.

Старшына. Отъ чортяка его прынесла!

Пысаръ. Васылъ Мыроновычъ, душа моя, мое почтеніе, какъ ваше драгоцѣнное?

Старшына. Вы тилькы пьянствуете, а тутъ дила повна голова!

Пысаръ. Все атгестуемъ въ лучшемъ культурномъ состояніи... А, кумушка! По какимъ такимъ экстреннымъ требованіямъ?

Присьна. Спытайте ихъ!

Старшына. А вы це колы успили покуматся?

Пысаръ. Не далѣе, какъ перваго Октябра на Покрову Пресвятыя Богородицы.

Старшына. Тыжъ то ты така й смилыва, що вже зъ подручныхъ начальства покумалась.

Присьна. Ба-ни! Я такы зъ роду не зъ похлывого кода.

Пысаръ. Вы мою кумушку не сибъте обяждать, потому, хочъ я и пидручный, но могу задать начальству таку цивилизацію...

Присьна. Вони вже мене й холодною страждали.

Старшына. То-жъ я шуткувавъ!

Пысаръ. Холодна, нехай буде холодною, а намъ пора погритысь. (*Вынимаетъ бутылку и рюмку.*) Кума, сидай! Васылъ Мыроновычъ, душа моя. (*Частуе.*)

Старшына. Ни, у мене вже и такъ у голови гуде, то мабуть не буду пыты, бо треба жъ намъ по ревизіі іхаты.

Пысаръ. Пустякъ дило, выпьекъ и поидемъ! Просю покорно.

Старшына. Тамъ получена якась бумага!

Пысаръ. Прочитаемъ и резолюцію покладемъ. (*Чита бумагу нышкомъ.*)

Старшына. Про вищо вона дряпа?

Пысаръ. Отвѣтгоряемъ усю систему въ свое время. (*Куда бумагу тидъ стиль.*) Пустякъ вниманія.

Старшына. Невже пидъ сукно?

Пысаръ. Въ архивъ. (*Частуе Приську.*) Кума, чарочку.

Присьна. Ни, куме, спасыби.

Пысаръ. Якъ, видъ мене чарки горилки не выпьешъ? (*Стига!*)

Тыжъ було, кума моя,

Тыжъ було, люба моя,

Тыжъ було, селожъ идешъ,

Тыжъ було, въ дуду реवेशъ,

Тыжъ було, куды идешъ! Не мынешъ!

Обернися, обіймы, поцилуй,

Велию мылость!

Мылосты просю!

Присьна (*одтыва*). Охъ, якажъ пекуча!

Пысаръ. Всю, всю!

Присьна. Не могу, не могу! (*Одтыва.*)

Старшына (*у бикъ*). Якъ бачу коло цїней молодыци треба инчи заходы. (*До неі.*) Такъ выкушайте жъ уже на шывову зо мною!

Присьна. Я зъ вами не сварылася! (*Знову тѣ.*)

Пысаръ. Кума, у тебе хата простора. А я писля завтраго мыныныкъ. Вары, рижъ, печы! Твоя страва, мои гроши и мое пытво! Эхъ Васылъ Мыроновычъ не уміешъ ты зъ бабамы дило робыть? Чы такъ, кума? Кумасю, не нарывать чаркы. (*Присьна тѣ.*)

Старшына. И я прыйду на ныныны.

Присьна. Та вже, звисно, не выжыну зъ хаты.

Старшына (*пысарю*). Шелестянь Салатевичъ.

Пысаръ. Севастьянь Савватъевичъ.

Старшына. Все равню! Позвольте пляшечку ще й я почаствую вашу кумасю! (*Частуе.*)

Присьна. Ой, це вже буде багато!

Старшына. Не буде мало! Просю покорно.

Присьна (*хмынула*). Зъ нашоі сестры лас-

кою усе можна взяти. (*Сміється.*) Отъ я уже пьяненька. ..

Старшына. А по другій, ще видъ мене?

Присьма. Та вже лийте, куды тры, нехай вже й четверта доганя. (*Рече.*)

Старшына (*налива*). А ну, хильнить.

Пысарь. Ай молодець, Василь Мыроновичъ! (*Иде до порога.*) Гей! Хто тамъ? На, пляшку, педы у шинокъ и принеси ще дви.

Старшына. А ну, смидице! (*Хоче пошлувати.*)

Присьма (*бѣе его по губахъ*). А тпрусь, курый!

Пысарь. Василь Мыроновичъ, нельзя! Кума, почынай писни, такой щобъ ажъ... (*Спива:*)

Гусарь на шаблю обпирася,

Въ глыбокій гордости стоявъ!

Присьма. Не вию я такой! Ой, я вже пьяна. (*Рече.*)

Пысарь. Почынай своен! А мы зъ Васылемъ Мыроновичемъ подтягнемъ.

Присьма (*спива*):

Ой, выпыла, выхылыла,

Сама себе похваляла,

Бо я паньского роду } 2 раза.

Пью горилку якъ воду.

Ой, мій мыйый умеръ, умеръ.

А въ комори дуду заперъ,

А я пишла муку браты, } 2 раза.

Тай почала въ дуду граты.

Ой, ты дуда-жъ, моя дуда!

Я молода, сюда, туда!

На вприсядки та въ долони } 2 раза.

Пишла мука по комори!

ЯВА 6-а.

Рындычка и Гарасымъ.

Рындычка. Бачъ, якій вони тутъ допросъ берутъ?

Старшына (*до Рындычки*). Мырысь, стара, заразь мени! А то я тебе, чортову кочергу!.. Знаешъ мене: по щучоу велинню!

Пысарь. Объ чомъ споръ? На основаніи якои статьи?

Рындычка. Выслушайте-жъ мене, Шелестянь Салатовычъ!

Пысарь. Севастьянь Савватъевичъ!

Рындычка. Ой, батечку, не вымовлю-жъ я! Що вона тилькы зробыла; вы тилькы подумайте! (*Шепче ему на вухо.*)

Присьма. Не гнивить Бога, бабо! Чы я-бъ такы стыда не мала?

Пысарь. Та не можеть быть? Чистое горе!

Гарасымъ. Настоящій калавуръ!

Присьма. Що я повернулась до васъ потылицею це правда, а останне...

Старшына. Помирятца заразь! Вы-жъ такы сусиды.

Голось за дверыма. Нате горилку.

Старшына. Отъ и мырова пидоспила. Це вже наша! (*Бере пляшкы.*) А ну, хто торжнишый—частуй, бо я вже розварывся.

Гарасымъ. Позвольте, я сполню... Хоба у насъ земля безросудна!..

Пысарь (*бере пляшкы*). Смырно! Сидай, стара, била старой кумасы! Лавку сюда прысуньте! Такъ. Василь Мыроновичъ на почотное мѣсто, била кумасы, пожалуйте! Гарасько тутъ!

Гарасымъ. Сѣвъ—верно!

Пысарь. Кумасю, поцилуйтесь зъ старою!

Присьма. (*рече*). Чому й не поцилуватись.

Рындычна (*зъ плачемъ*). Ты думаешъ, що мени тебе не жалко? Ты-жъ така молода, та хороша, та якъ та сириточка!.. Никому тебе не прыголубыты, ни пожалуваты.

Пысарь. Годи стара! Цилуйтесь!

Гарасымъ. Цилуйтесь... Началство велыты!.. Цилуйтесь, чортови сорокы... Настоящій калавуръ зъ нымы! (*Бабы цилуютця.*)

Пысарь. Отъ и шабашъ! Ну, за мною! (*Почына стивать, за нымъ уси.*)

Во саду-ли, въ огородѣ, (bis)

Пташечкы поють, (bis)

Ой тамъ наши родытели,

Ой тамъ наши пріятели,

Горилочку пьютъ. (bis)

(*Частые Приську.*)

Антоновна нальвають,

Присьма. Мыроновичъ выпывають,

Гарасымъ. На многи лета.

Вси. Многи лета, многи лета!

и т. д., и т. д.

Присьма (*частые старшыну*). Теперъ уже и вы выпыте видъ мене!

Старшына (*зовсимъ уже пьяный*). Благодарю покорно... Одъ васъ зъ удовольствіемъ! (*Пѣе дви.*)

Пысарь. Василь Мыроновичъ! душа моя, не валысь!

Старшына. Держусь, ще воздержуюсь!.. Присю, поцилуй мене! Поцилуй началство!..

Присьма. Нехай якъ выяснитца! (*Частые Рындычку.*)

Рындычка. Чы я-жъ тебе та й не жалую, моя голубочко! Завтра прыйды до мене, я тоби и бурячкывъ и капусточки и картопелькы!

Гарасымъ. Стара, не задержуй чаркы!

Рындычка. У старовыну не такъ спивали. (*Спива:*)

Ой хто пѣ-тому нальвайте,

Хто не пѣ-тому не давайте,

А мы будешъ пыты,

И Бога хвалыты,

И за васъ, и за насъ,

И за неньку стареньку,

Що навчыла насъ горилочку пыть—

По маненьку.

Ой хто пѣ — той крывытца,

Хто не пье—той дывытця!

А мы будемъ пыты и т. д.

Пысарь. Василь Мыроновичъ! захрипъ!

Гарасынъ. Во имъ клопоту, настоящій калавуръ.

ЯВА 7-а.

Ти-жъ и сторожъ.

Сторожъ. Кони готовы!

Пысарь. Сегодня вже годи їхать по ревизіи!..

Сторожъ. Та це знову кони стоятъмутъ? Пысарь. Не твое дило. Внесы сюда дзвінокъ! (*Сторожъ пишовъ.*)

Присьма. Ходитъ, бабусю, до дому!

Рындычна. Ходимо, моя дытны!

Пысарь. Стой, кума! Катаця поїдемъ!

Присьма. Э, ни, кумцю! Пий, кажуть, та ума не пропый! Спасыби за честь!

Рындычна. Я тобі, моя любя, и квасолькы, и огирочкивъ дамъ... У мене, хвалыты Бога, уродыло.

Гарасынъ. Тилькы не свариця!

Присьма. Прощайте, Шаластянъ Салатовычъ.

Рындычна. Спасыби вамъ, що помырылы насъ!

Пысарь (*Рындычка и Приська пишы*). Севастьянъ Савватіевичъ! (*Провожа ихъ до порогу.*) Кумасю, гляды-жъ не забувай мышны!

Гарасынъ (*тимъ часомъ хова пляшку и бублыкы*). Настоящій калавуръ!.. Во имъ кло-

поту... Ну що вони былись... Прощавайте! (*Пишовъ.*)

ЯВА 8-а.

Сторожъ (*вносе дзвінокъ*).

Сторожъ. На вищо вашъ дзвінокъ здався? (*Дас.*)

Пысарь. Не твое дило. (*Почына дзвонить нидъ ухомъ старшыны.*) Нё, конячкы!..

Старшына (*скрызъ сонъ*). Поганай, поганай! Звертай на Чубавку! Та нё задергуй-бо прыстажной!

Сторожъ. Поїхавъ по ревизіи.

Пысарь. Ну, буде зъ нёго, нехай іде. А я понду на хутори другу ревизію робыть.

Старшына (*сонный*). Пышы прыговоръ!

Пысарь. Чистое горе зъ оцима пьяныцямы!.. (*Пишовъ.*)

Старшына. Многа лита.

Сторожъ. Добра ревизія! Це знову на цилый тыждень; пей дома кружлятыне, а той— по хуторахъ. (*Бере зъ столу бублыкы и дойда.*)

Старшына (*сонный*). Многа лита, многа лита!..

Сторожъ (*бере щотъ суда на землі и выклада*). Ни вже, хай ему врагъ, щобъ я заставався у цийхъ пекли! Я такы выщытаю скільки мени восталося день службыты до года!

Зависа.

Уставъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ

утвержденный 7-го марта 1891 года.

Цѣль Общества.

1. Общество Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ учреждено съ разрѣшенія г. Министра Внутреннихъ Дѣлъ и имѣть цѣлю: а) охраненіе принадлежащихъ по закону русскимъ драматическимъ писателямъ, переводчикамъ и опернымъ композиторамъ правъ разрѣшать публичныя представленія ихъ произведеній на всѣхъ театрахъ и сценахъ, за исключеніемъ Императорскихъ придворныхъ (ст. 10) и б) содѣйствіе развитію драматическаго искусства въ Россіи.

Члены Общества.

2. Число Членовъ Общества не ограничено.

3. Всякій русскій драматическій писатель, переводчикъ и оперный композиторъ имѣетъ право вступить въ Члены Общества: а) если его произведение было исполнено на какой-либо сценѣ, съ публичною продажей билетовъ, чему должно быть представлено доказательство, или б) если онъ представитъ Комитету надлежащее удостовѣреніе, что піеса его дозволена къ представленію драматическою цензурою. При этомъ требуется, чтобы вступающій въ Члены Общества: а) поручилъ Обществу охраненіе своего права драматической или музыкальной собственности; б) изъявилъ согласіе подчиняться уставу и всѣмъ постановленіямъ Общества и с) внесъ одновременно въ фондъ Общества 25 руб.

4. Законные наслѣдники умершихъ драматическихъ писателей, переводчиковъ и оперныхъ композиторовъ, не бывшихъ Членами Общества, зачисляются въ Члены, если ввѣрятъ Обществу охраненіе своихъ правъ драматической или музыкальной собственности, на условіяхъ предъидущей статьи.

Примѣчаніе. Членскій взносъ уплачивается одинъ для всѣхъ сонаслѣдниковъ.

5. Общество охраняетъ въ продолженіи положеннаго законами срока права законныхъ наслѣдниковъ умершихъ своихъ Членовъ, зачисляя и этихъ наслѣдниковъ Членами Общества.

6. Каждый Членъ Общества обязанъ представлять Комитету свой адресъ и списокъ своихъ драматическихъ или оперныхъ произведеній, съ обозначеніемъ: а) которое изъ нихъ оригинальное или переведенное (перевѣланное или заимствованное) и во сколькихъ актахъ и б) своимъ ли именемъ или псевдонимомъ (какимъ именно) піеса

подписана. Членъ обязанъ немедленно сообщать Комитету Общества о каждой своей новой піесѣ, одобренной драматическою цензурою, о каждомъ измѣненіи заглавія и псевдонима и о перемѣнѣ своего адреса.

Примѣчаніе. Члены не имѣютъ права претендовать на Комитетъ Общества за послѣдствія, могущія произойти отъ несвоевременности упомянутыхъ извѣщеній.

7. Каждый Членъ Общества обязанъ право разрѣшать представленія своихъ произведеній и охрану этого права передать Обществу, на установленныхъ Обществомъ условіяхъ, исключая случаевъ, приводимыхъ въ ст. 8, 9 и 10.

8. Относительно піесъ, не игранныхъ на столичныхъ сценахъ, какъ Императорскихъ, такъ и другихъ, Членъ Общества имѣетъ право заявить Комитету, чтобы таковыя, безъ особаго его разрѣшенія, не были исполняемы въ столицахъ и ихъ окрестностяхъ.

Примѣчаніе. Подъ столичными частными сценами разумѣются устраиваемыя въ чертѣ городовъ Петербурга и Москвы, пригородныя и загородныя, а также и театры въ Петербургскомъ и Московскомъ уѣздахъ и въ городахъ: Павловскѣ, Царскомъ селѣ, Ораніенбаумѣ, Петергофѣ и Гатчинѣ.

9. Членъ Общества относительно піесъ не играныхъ въ столицахъ имѣетъ право самъ входить въ соглашеніе съ столичными антрепренерами и учрежденіями, завѣдующими театрами и сценами въ предѣлахъ упомянутыхъ городовъ, о чемъ обязанъ немедленно сообщить Комитету Общества; но таковыя соглашенія: а) не освобождаютъ антрепренеровъ и вообще театральныя учрежденія отъ уплаты Обществу установленнаго съ нихъ авторскаго гонорара и б) не могутъ продолжаться долѣе 2-хъ лѣтняго срока, по каждой піесѣ, если авторъ не заявитъ Комитету о его продленіи.

Примѣчаніе. Комитетъ, будучи одновременно извѣщенъ письменно о состоявшемся соглашеніи, охраняетъ въ немъ только условія, касающіяся исключительно права, предоставленнаго Членомъ тому или другому театру.

10. Съ Дирекціей Императорскихъ театровъ Членъ Общества относительно принятія къ представленію его произведеній и полученія за нихъ вознагражденія имѣетъ сношенія личныя, особливо отъ Общества.

Примѣчаніе. Объ условіяхъ соглашенія съ Ди-

режией Императорскихъ театровъ Членъ обязанъ немедленно сообщать письменно Комитету Общества. Неполное сего освобождаетъ Комитетъ отъ ответственности, если пьеса будетъ сыграна въ столицахъ или ихъ окрестностяхъ ранѣе срока, обусловленнаго Дирекцію.

11. Членъ, нарушившій ст. 7 и пунктъ а) ст. 9-й, подвергается, сверхъ возмѣщенія исчисленныхъ Комитетомъ убытковъ Общества, въ первый разъ денежному штрафу, по усмотрѣнію Комитета, но не свыше 100 руб., а во второй разъ исключенію изъ Членовъ Общества.

12. Если Членъ Общества письменно заявитъ Комитету, что находитъ примѣненіе къ своему поступку предыдущей 11-й статьи — неправильнымъ, или невѣрными начисленные на него убытки, то дѣло вносится на разсмотрѣніе ближайшаго Общаго Собранія. На подачу такового заявленія полагается 2-хъ мѣсячный срокъ со дня объявленія Члену постановленія Комитета.

13. Членъ исключенный, на основаніи 11 ст. изъ Общества, если штрафъ и убытки имъ уже уплачены, можетъ вновь вступить въ Члены Общества, по закрытой баллотировкѣ въ Общемъ Собраніи Членовъ Общества и съ новымъ взносомъ въ фондъ 25 руб.

14. Члены, имѣющіе права голоса въ Собраніяхъ Общества, именуются дѣйствительными Членами. Дѣйствительными Членами Общества суть: а) учредители Общества, т.-е. лица, изъявившія желаніе быть Членами Общества, до утвержденья перваго его устава; б) лица, прослужившія два срока подрядъ, или три срока въ разное время въ должностяхъ Предсѣдателя Общества и Членовъ Комитета; в) Члены, получавшіе въ теченіе послѣднихъ трехъ лѣтъ среднй гонораръ изъ Общества не менѣе 300 руб. въ годъ, въ общей сложности, причеиъ отдѣльное полученіе за каждый изъ этихъ трехъ лѣтъ должно быть не менѣе 200 р. въ годъ; г) Члены, хотя не удовлетворяющіе вышеуказанному въ пун. а условію, но по литературно-сценическимъ заслугамъ пользующіеся общимъ уваженіемъ, или оказавшіе особые услуги Обществу. Лица послѣдней категоріи поступаютъ въ дѣйствительные Члены, по предложенію 3-хъ дѣйствительныхъ же Членовъ, заявленному предварительно въ Комитетъ, по закрытой баллотировкѣ въ Общемъ Собраніи простымъ большинствомъ голосовъ.

Примѣчаніе 1-е. Для зачисленія въ дѣйствительные Члены по пунктамъ б и в, принимаются въ расчетъ какъ служба въ означенныхъ должностяхъ, такъ и получаемый гонораръ за три года, непосредственно предшествовавшіе утвержденью настоящаго Устава.

Примѣчаніе 2-е. Гонораръ за пьесы, приобретенныя какимъ-бы то ни было способомъ отъ другаго лица, при исчисленіи ценза, не принимается въ расчетъ ни для автора, ни для приобретателя.

15. Каждый дѣйствительный Членъ, хотя бы состоящій по нѣсколькимъ категоріямъ ст. 14-й, имѣетъ въ Собраніяхъ Общества пожизненное право на одинъ голосъ. Дѣйствительный Членъ, получившій за истекшій годъ не менѣе 1000 р., имѣетъ два голоса, получившій же 3000 р. и свыше — три голоса. Свыше трехъ голосовъ никто не имѣетъ.

Примѣчаніе. Ежегодно къ 1 марта готовится Комитетомъ списокъ дѣйствительнымъ Членамъ, съ обозначеніемъ количества голосовъ, принадлежащихъ имъ на текущій годъ. Таковой списокъ Комитетъ своевременно рассылаетъ дѣйствительнымъ Членамъ. Деньги, полученные, но не разнесенныя по книгамъ, за немѣнимымъ надлежащихъ свидѣній, относятся къ будущему расчету.

16. Права голоса въ Собраніяхъ Общества не имѣютъ: а) Члены не удовлетворяющіе условіямъ

ст. 14-й, б) Члены исключенные и вновь принятые въ Общество и в) наследники Членовъ Общества.

17. Членъ Общества можетъ: а) предоставить полученіе своего авторскаго гонорара другому лицу по довѣренности и б) уступить свои пьесы въ собственность другому Члену Общества, каковая передача должна быть облечена въ законную форму. Въ обоихъ означенныхъ случаяхъ право литературной собственности охраняется Обществомъ.

18. Уступка авторскаго права Членомъ Общества лицу постороннему, не состоящему Членомъ, въ какомъ-бы видѣ таковая ни была совершена, не допускается; за таковой поступокъ Членъ исключается изъ Общества съ послѣдствіями, указанными въ 12 и 13 статьяхъ.

19. Членъ, выдавшій переводъ или передѣлку русскаго или иностраннаго произведенія за оригинальное сочиненіе, обязанъ уплатить изъ своего гонорара нанесенные Обществу убытки въ двойномъ размѣрѣ и лишается права голоса. За повтореніе такового поступка, Членъ исключается изъ Общества. Пререканія между Членомъ и Комитетомъ Общества разрѣшаются въ этомъ случаѣ третейскимъ судомъ, а въ случаѣ несогласія Члена на третейскій судъ — Общимъ Собраніемъ.

Примѣчаніе. Всякая пьеса заимствованная или передѣланная изъ иностраннаго драматическаго произведенія не считается оригинальною и съ таковыхъ пьесъ, равно какъ и съ переводныхъ, Общество удерживаетъ на свои нужды изъ авторскаго гонорара съ каждаго полученнаго рубля по крайней мѣрѣ пятнадцатью процентами болѣе, нежели съ пьесъ оригинальныхъ. Также не считаются оригинальными и такія пьесы, которыя передѣланы изъ повѣствовательныхъ произведеній, русскихъ и иностранныхъ, исключая пьесъ передѣланныхъ при участіи автора повѣствовательнаго произведенія. При дальнѣйшемъ развитіи Общества и возможности вслѣдствіе сего понизить вышеозначенныя вычеты, процентное отношеніе между вычетами съ пьесъ оригинальныхъ къ переводнымъ должно быть не менѣе какъ 25 къ 40.

20. Членъ Общества, допустившій поступокъ явно неблаговидный въ литературномъ отношеніи (напримѣръ присвоеніе чужаго драматическаго произведенія или перевода, съ передѣлкою оныхъ и проч.), или оскорбительный для Общества и его представителей, или же намеренно причинившій ущербъ интересамъ Общества, лишается права голоса или исключается изъ Общества.

21. Исключеніе изъ Членовъ Общества и лишеніе дѣйствительнаго Члена права голоса на срокъ или навсегда производится Общимъ Собраніемъ, по представленію Комитета Общества, и рѣшается большинствомъ $\frac{2}{3}$ голосовъ.

Собранія Общества.

22. Общія Собранія созываются въ Москвѣ и бываютъ очередныя и экстренныя.

23. Ежегодно бываетъ одно очередное Собраніе, между 15-мъ марта и 1-мъ мая.

24. Экстренныя Собранія созываются Комитетомъ по дѣламъ Общества не терпящимъ отлагательства, или по письменному заявленію о томъ Комитету не менѣе какъ 20 дѣйствительныхъ Членовъ.

25. О дняхъ очередныхъ и экстренныхъ Собраній публикуется въ вѣдомостяхъ общихъ столицъ заблаговременно, по крайней мѣрѣ за недѣлю. Кроме того дѣйствительнымъ Членамъ Общества Комитетъ въ тотъ же срокъ рассылаетъ объ этомъ особія вѣдомленія, съ приложеніемъ вопросовъ, подлежащихъ обсужденію.

26. Предварительно Общаго Собранія въ Москвѣ, Комитетъ сообщаетъ дѣйствительнымъ Чле-

намъ, живущимъ въ С.-Петербургѣ, чрезъ своего агента, программу вопросовъ, подлежащихъ обсужденію, съ своими заключеніями и необходимыми данными, и о производствѣ выборовъ. Помянутые Члены созываются агентомъ за нѣсколько дней до Общаго Собранія въ Москвѣ. Петербургскіе Собранія избираетъ изъ среды своей председательствующаго, производитъ выборы и обсуждаетъ только тѣ вопросы, которые находятся въ программѣ. О результатѣ выборовъ и сужденій, съ показаніемъ количества голосовъ, сообщается Комитету въ формѣ протокола, за подписью присутствовавшихъ Членовъ. Сложность петербургскихъ и московскихъ голосовъ, по большинству ихъ, составляетъ окончательное рѣшеніе Общаго Собранія.

Примѣчаніе. Заключенія предварительнаго Собранія въ С.-Петербургѣ объявляются въ Общемъ Собраніи въ Москвѣ по окончаніи преній по каждому данному вопросу, до его баллотировки. По выборамъ же голоса петербургскихъ Членовъ объявляются послѣ баллотировки въ Общемъ Собраніи въ Москвѣ.

27. Отсутствующій дѣйствительный Членъ можетъ передать свои голоса на предстоящее Собраніе (какъ предварительное въ С.-Петербургѣ, такъ и общее въ Москвѣ) только одному и притомъ дѣйствительному Члену. Ни одинъ Членъ не можетъ имѣть болѣе одной довѣренности. Довѣренности на передачу голоса подаются въ Комитетъ, а въ С.-Петербургѣ агенту Общества, который предъявляетъ ихъ председательствующему на предварительномъ Собраніи.

28. Общее Собраніе считается состоявшимся, если прибудетъ столько Членовъ, что совокупность ихъ голосовъ, вмѣстѣ съ довѣренностями, составитъ не менѣе $\frac{2}{3}$ всего количества голосовъ, принадлежащихъ дѣйствительнымъ Членамъ въ Москвѣ. Если Собраніе не состоится, то Комитетъ Общества, взаимнъ его, созываетъ другое, которое считается состоявшимся при всякомъ количествѣ прибывшихъ Членовъ.

29. Въ Собраніяхъ Общества присутствуютъ только дѣйствительные Члены и должностныя лица Общества (исключая агентовъ), а въ очередныхъ кромѣ того и Члены Ревизіонной Комиссіи.

Примѣчаніе. Въ экстренныхъ Собраніяхъ участвуютъ тѣ Члены Общества, которые имѣли право голоса въ послѣднемъ очередномъ Собраніи.

30. Дѣйствительный Членъ имѣетъ право подавать голоса свои и по довѣренности только въ одномъ, или Петербургскомъ, или Московскомъ Собраніи.

31. Всѣ вопросы, подлежащіе рассмотрѣнію Общаго Собранія, равно какъ и выборы, рѣшаются закрытою баллотировкою (шарами или записками) простымъ большинствомъ голосовъ, исключая вопросовъ, для рѣшенія которыхъ большинство определено въ Уставѣ. Отъ Собранія зависитъ рѣшить обсуждаемый вопросъ открыто, но для этого требуется согласіе всѣхъ наличныхъ Членовъ. При равенствѣ голосовъ, большинство считается на той сторонѣ, къ которой присоединится Предсѣдатель.

32. Вѣдннню очереднаго Общаго Собранія подлежатъ: а) выборы председательствующаго въ Собраніи, б) обсужденіе доклада Комитета о дѣлахъ Общества за истекшій годъ, обсужденіе и утвержденіе отчета о приходѣ и расходѣ принадлежащаго Обществу суммъ и заключенія Ревизіонной Комиссіи, съ объясненіями Комитета, в) обсужденіе вопросовъ, изложенныхъ въ программѣ и г) выборы на установленные сроки: Предсѣдателя Общества, Членовъ Комитета и Ревизіонной Комиссіи, Судей для присужденія Грибоѣдовской преміи и кандидатовъ къ Членамъ и Судьямъ.

Примѣчаніе. Новые вопросы, возникающіе изъ

обсужденія доклада и отчета Комитета, заносятся въ протоколъ и съ заключеніемъ Комитета представляются слѣдующему Общему Собранію.

33. Предсѣдательствующій въ Собраніи направляетъ совѣщанія, имѣетъ право останавливать сужденія, въ коихъ окажется уклоненіе отъ Устава и должнаго порядка, и пользуется всѣми правами, предоставленными закономъ этому званію.

Примѣчаніе. Въ экстренныхъ Общихъ Собраніяхъ председательствуетъ Предсѣдатель Общества, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, когда въ программу засѣданія внесены вопросы, касающіеся обсужденія дѣйствій Комитета. Въ семъ послѣднемъ случаѣ председательствующій избирается Собраніемъ.

34. Отчетъ о приходѣ и расходѣ суммъ Общества, по рассмотрѣніи его Ревизіонною Комиссіею, печатается и рассылается всѣмъ Членамъ Общества, не позже какъ за недѣлю до Петербургскаго Собранія.

35. Ревизіонная Комиссія собирается по приглашенію Комитета, для ревизіи дѣлопроизводства и суммъ Общества.

36. Письменныя заявленія одного или нѣсколькихъ Членовъ, какъ дѣйствительныхъ, такъ и неимѣющихъ права голоса, рассматриваются на Общемъ Собраніи и принимаются или отвергаются посредствомъ баллотировки. Всякое помянутое заявленіе предварительно должно быть внесено не поздне 1-го февраля въ Комитетъ Общества, который представляетъ его Общему Собранію съ своимъ заключеніемъ. Заявленія, поданныя послѣ 1 февраля, представляются очередному Собранію лишь въ томъ случаѣ, если Комитетъ найдетъ это нужнымъ въ интересахъ Общества.

Примѣчаніе. Когда заявленія окажутся не относящимися до дѣлъ Общества или подлежащими на общемъ основаніи возвращенію подающему съ надписью, то таковыя Комитетъ не представляетъ Общему Собранію, Исключенія составляютъ жалобы на дѣйствія Комитета, которыя представляются въ ближайшее Общее Собраніе, независимо отъ вышепомянутаго срока.

37. Предсѣдатель Общества, Члены Комитета и три кандидата къ нимъ избираются на три года только изъ дѣйствительныхъ Членовъ Общества. Пять членовъ Ревизіонной Комиссіи и три кандидата къ нимъ избираются на годъ изъ всѣхъ Членовъ Общества, исключая наслѣдниковъ. Судьи избираются согласно Устава о Грибоѣдовской преміи.

38. Постановленіямъ Общихъ Собраній составляется протоколъ, за подписью всѣхъ присутствующихъ Членовъ, который и служитъ руководствомъ для дальнѣйшихъ дѣйствій Общества. Протоколъ вмѣстѣ съ извлеченіемъ изъ доклада и отчета и заключеніемъ Ревизіонной Комиссіи печатаются и рассылаются всѣмъ Членамъ Общества.

Примѣчаніе. Неподписаніе кѣмъ-либо изъ Членовъ протокола не лишаетъ его законной силы.

39. Рѣшенія Общаго Собранія обязательны для всѣхъ Членовъ Общества.

Комитетъ Общества.

40. Для ближайшаго управленія дѣлами, Общество имѣетъ въ Москвѣ Комитетъ, состоящій изъ Предсѣдателя Общества и шести Членовъ.

41. Члены Комитета избираются на три года, причѣмъ ежегодно выбываютъ по очереди 2 Члена, взаимнъ коихъ Общее Собраніе избираетъ новыхъ лицъ, или выбывающихъ, — на новое трехлѣтіе.

42. Члены Комитета выбираютъ изъ своей среды Секретаря и Казначая Общества на три года.

Примѣчаніе. Если Члены Комитета не выберутъ изъ своей среды помянутыхъ должностныхъ лицъ, то созывается экстренное Общее Собраніе, кото-

рое выбираеть къ составу Комитета на должности Секретаря или Казначей лицъ, предложенныхъ Комитетомъ изъ всѣхъ Членовъ Общества, на одинъ годъ. Таковыя лица имѣють право рѣшающаго голоса, наравнѣ съ Членами Комитета.

43. Засѣданіе Комитета считается состоявшимся, когда въ немъ, кромѣ Секретаря, находится не менѣе четырехъ Членовъ, считая въ томъ числѣ и Предсѣдателя Общества, или не менѣе пяти Членовъ, если Секретарь или Казначей избраны экстреннымъ Собраніемъ.

44. Всѣ дѣла въ Комитетѣ рѣшаются большинствомъ голосовъ. При равенствѣ голосовъ, большинство считается на той сторонѣ, на которой находится голосъ Предсѣдателя.

45. Комитетъ, по своему усмотрѣнію, повѣряеть суммы Общества по наличности, книгамъ и счетамъ.

46. Комитетъ производитъ расходы на потребности Общества и въ правѣ принимать отъ имени Общества участіе въ чествованіяхъ литературныхъ и сценическихъ дѣятелей и лицъ, оказавшихъ услуги Обществу.

47. Комитетъ приводитъ въ исполненіе постановленія Общихъ Собраній, какъ по дѣламъ Общества вообще, такъ и о подлежащихъ ходатайствахъ въ огражденіе авторскихъ правъ Членовъ и ихъ литературныхъ интересовъ по сценѣ.

48. Всѣ сношенія Общества съ административными, судебными и частными учреждениями и лицами, а также вчинаніе, веденіе и прекращеніе исковъ, въ огражденіе авторскихъ правъ и вообще по всѣмъ его дѣламъ, производится по постановленіямъ Комитета.

49. Помѣщеніе для канцеляріи Общества, архива и библиотеки пріискивается Комитетомъ. Плата опредѣляется Общимъ Собраніемъ.

50. За труды по веденію дѣлъ Общества, Общее Собраніе можетъ назначать изъ остатковъ оборотныхъ суммъ вознагражденіе Предсѣдателю Общества и Членамъ Комитета, не получающимъ жалованья.

Предсѣдатель Общества.

51. Предсѣдатель Общества избирается на три года. Въ случаѣ его выбытія до срока, Очередное Общее Собраніе выбираеть на его мѣсто другое лицо.

52. Предсѣдатель Общества, по мѣрѣ накопленія дѣлъ, совмѣщаетъ Комитетъ.

53. Предсѣдатель Общества предсѣдательствуетъ въ засѣданіяхъ Комитета и направляетъ совѣщанія въ оныхъ. Въ отсутствіи Предсѣдателя, Комитетъ каждый разъ выбираеть изъ своей среды исправляющаго его должность.

54. Предсѣдатель наблюдаетъ за дѣлопроизводствомъ и точнымъ исполненіемъ постановленій Комитета.

Секретарь Общества.

55. Секретарь своевременно ведетъ протоколы Общихъ Собраній и журналы Комитета и ежегодно представляетъ Комитету докладъ о дѣлахъ Общества за истекшій годъ, для внесенія въ Общее Собраніе.

56. На Секретаря возлагается все дѣлопроизводство Общества: онъ распечатываетъ бумаги, получаемыя на имя Комитета, хранитъ дѣла и печать Общества, ведетъ надлежащія книги и составляетъ каталогъ пиесъ, принадлежащихъ Членамъ Общества. Сверхъ того Секретарь завѣдуетъ тѣми дѣлами по Обществу, на которыя Комитетъ уполномочиваетъ его особымъ постановленіемъ.

57. Секретарь приводитъ въ исполненіе всѣ постановленія Комитета по дѣламъ Общества.

58. Секретарь обязанъ каждому часу, заявив-

шему желаніе получить причитающіяся ему изъ кассы Общества деньги, выдать не позже какъ чрезъ недѣлю подробную выписку изъ книгъ о томъ, когда, на какихъ театрахъ и какія пиесы того члена были играны и сколько, за установленнымъ въчетомъ, причитается ему денегъ (разсчетный листъ).

Примѣчаніе. Членъ Общества можетъ получать гонораръ, если таковой значится по авторскимъ книгамъ, не болѣе какъ одинъ разъ въ мѣсяцъ.

59. Временное замѣстительство Секретаря, въ случаѣ его болѣзни и отпуска, другимъ Членомъ Комитета допускается по усмотрѣнію Комитета. Относительно вознагражденія замѣстителя Комитетъ входить въ соглашеніе съ нимъ и съ Секретаремъ.

60. Секретарь получаетъ опредѣленное Общимъ Собраніемъ процентное вознагражденіе съ суммъ, поступающихъ въ Общество съ театровъ и сценъ, за представленія пиесъ Членовъ Общества.

61. Въ помощь Секретарю, для дѣлопроизводства, Комитетъ, по соглашенію съ Секретаремъ, приглашаетъ по найму писмоводителя изъ Членовъ Общества, или лицъ постороннихъ. Годовой окладъ жалованья писмоводителю опредѣляется Комитетомъ, съ утвержденія Общаго Собранія.

62. На расходы по дѣлопроизводству Общее Собраніе назначаетъ потребную сумму. Расходъ на содержаніе писцовъ Общее Собраніе, по своему усмотрѣнію, или возлагаетъ на Секретаря, или же назначаетъ ему для сего отдѣльную сумму.

Казначей Общества.

63. Казначей получаетъ поступающія на имя Общества суммы.

64. Казначеемъ выдается Комитетомъ ежегодно приходорасходная шнуровая книга, скрѣпленная Предсѣдателемъ и Секретаремъ.

65. Казначей: 1) производитъ выдачи изъ суммъ причитающихся Членамъ Общества по разсчетнымъ листамъ (статья 58), 2) ведетъ текущіе расходы на потребности Общества изъ отчисленныхъ для сего суммъ и 3) производитъ выдачи по постановленіямъ Общихъ Собраній и Комитета.

66. Казначей хранитъ у себя или въ Банкѣ на текущемъ счету Общества деньги въ количествѣ, нужномъ для текущихъ расходовъ и выдачъ, въ размѣрѣ опредѣляемомъ Комитетомъ. Прочія суммы обращаются въ процентныя бумаги Государственныхъ Кредитныхъ учреждений, или бумаги гарантированныя Правительствомъ, или же хранятся на срочныхъ выладахъ въ одномъ изъ банковъ, по выбору Комитета. Полученіе денегъ съ текущаго счета производится по чекамъ Казначая. Полученіе же прочихъ суммъ Общества изъ Кредитныхъ учреждений производится Казначеемъ, но не иначе, какъ по журналу Комитета.

67. Казначей провѣряеть разсчетные листы.

68. Казначей составляетъ каждый мѣсяцъ вѣдомость о приходѣ, расходѣ и состояніи суммъ Общества.

69. Къ очередному Общему Собранію Казначей представляетъ Комитету подробный отчетъ за истекшій годъ.

70. Казначей имѣеть ближайшее наблюденіе за библиотекою Общества, а также за издашею пиесъ Членовъ Общества и выручкою денегъ чрезъ продажу ихъ Коммиссіонеромъ Общества.

71. На Казначая возлагается завѣдываніе суммами Общества, имѣющими спеціальное назначеніе (ст. 66) и пожертвованіями, собираемыми Обществомъ съ разрѣшенія Правительства.

72. Казначей, въ случаѣ продолжительнаго отсутствія или болѣзни, передаетъ приходо-расходныя книги, документы и кассу Секретарю Обще-

ства или одному изъ Членовъ Комитета, по постановленію Комитета. Относительно вознагражденія замѣстителя Комитетъ входитъ въ соглашеніе съ нимъ и съ казначеемъ.

73. Казначей получаетъ, по опредѣленію Общаго Собранія, или жалованье, или процентное вознагражденіе съ суммъ, поступающихъ въ Общество съ театровъ и сценъ, за представленіе пьесъ Членовъ Общества.

74. Отъ усмотрѣнія Комитета зависятъ потребовать отъ лица, избраннаго на должность Казначея, надлежащій залогъ.

Юрисконсультъ Общества.

75. Для веденія судебныхъ дѣлъ и для совѣщанія по юридическимъ вопросамъ, Общество имѣетъ своего юрисконсульта. Приглашеніе его и назначеніе ему содержанія возлагается на Комитетъ (46 ст.).

Агенты Общества.

76. Для охраненія авторскихъ правъ Членовъ Общества, Комитетъ назначаетъ повсемѣстно въ городахъ агентовъ Общества, снабжая ихъ надлежащими довѣренностью и инструкцію.

77. Агенты Общества получаютъ опредѣленное Общимъ Собраніемъ процентное вознагражденіе съ получаемыхъ ими въ пользу Общества суммъ.

Суммы и фондъ Общества.

78. Суммы Общества, сообразно своему назначенію, дѣлятся на три разряда: 1) суммы отчисляемыя въ выдачу Членамъ Общества, 2) суммы, отчисляемыя на расходы Общества и 3) фондъ Общества.

79. Суммы первыхъ двухъ разрядовъ составляются изъ отчисленія опредѣленныхъ Общимъ Собраніемъ процентовъ съ получаемой платы за представленіе пьесъ Общества.

80. Фондъ Общества образуется: 1) изъ членскихъ взносов, 2) изъ остатковъ суммъ, отчисленныхъ на расходы, 3) изъ авторскихъ суммъ, невостребованныхъ изъ Общества въ теченіи 10 лѣтъ, со дня ихъ поступленія, 4) изъ процентовъ на суммы фонда, пока фондъ не возрастетъ до 50 т. руб. и 5) изъ денежныхъ пожертвованій въ пользу Общества.

Примчаніе. Обращеніе въ фондъ остатковъ отъ оборотныхъ суммъ (пунктъ 2-й) производится, по предложенію Комитета, постановленіемъ Общаго Собранія.

81. Для усиленія средствъ фонда, Комитетъ, равно и Члены Общества, съ согласія Комитета, по испрошеніи надлежащаго разрѣшенія Прави-

тельства, могутъ устраивать спектакли, публичныя чтенія и лекціи, по содержанію своему имѣющія отношенія къ драматическому искусству.

82. Вся сумма фонда, по мѣрѣ накопленія, обращается въ процентныя бумаги Государственныхъ Кредитныхъ учрежденій или бумаги гарантированныя Правительствомъ, которыя находятся на храненіи въ одномъ изъ банковъ по усмотрѣнію Комитета. Сумма фонда остается неприкосновенною, пока не возрастетъ до 50 т. рублей. Тогда Общее Собраніе изготавляетъ правила пользования процентами съ этой суммы.

Пособія и выдачи.

83. Изъ оборотныхъ суммъ Комитетъ можетъ выдавать единовременныя пособія Членамъ Общества и ихъ семействамъ, въ случаяхъ крайней нужды, если текущіе расходы даютъ къ этому возможность. О выданныхъ пособіяхъ Комитетъ доводитъ до свѣдѣнія Общаго Собранія.

84. Выдачи изъ авторской суммы Членамъ Общества авансовъ допускаются по постановленію Комитета, смотря по состоянію наличной авторской суммы, въ размѣрѣ не превышающемъ $\frac{1}{3}$ полученнаго за истекшій годъ Членомъ авторскаго гонорара, причемъ деньги, выданныя авансомъ, Казначей удерживаетъ изъ первыхъ причитающихся тому Члену авторскихъ денегъ, впредь до пополненія аванса, раньше чего новаго аванса не выдается.

85. Назначеніе годичныхъ пособій Членамъ Общества или ихъ семействамъ зависитъ отъ Общаго Собранія, которое назначаетъ таковыя лишь тогда, если Членъ оказалъ Обществу особыя услуги по упроченію и развитію его дѣйствій. При этомъ Общее Собраніе сообразуется съ размѣромъ оборотной суммы, изъ которой производятся упомянутыя пособія.

Библиотека Общества.

86. Общество можетъ имѣть свою бібліотеку, которая во всемъ подчиняется существующимъ на сей предметъ узаконеніямъ.

Уставъ Общества.

87. Всякое измѣненіе и дополненіе Устава выработывается по постановленію Общаго Собранія (при большинствѣ $\frac{2}{3}$ голосовъ), особо избранною имъ Комиссіею (простымъ большинствомъ голосовъ) и вносится въ Уставъ, по утвержденіи Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ.

88. Общество имѣетъ печать съ надписью „Общество Русскихъ драматическихъ Писателей и оперныхъ Композиторовъ“.

Правила для поступления въ Императорское Московское Театральное Училище.

1) Драматическіе курсы.

1) На драматическіе курсы принимаются рускіе подданные всѣхъ сословій, христіанскихъ исповѣдавій, ученики не моложе 17-ти лѣтъ, а ученицы не моложе 16 лѣтъ.

2) Желающіе поступить на драматическіе курсы подаютъ до 15 Августа прошенія, прилагая: 1) аттестатъ или свидѣтельство того учебнаго заведенія, гдѣ они обучались; 2) метрическое свидѣтельство и 3) свидѣтельство о поведеніи отъ полиціи или отъ того учебнаго заведенія, гдѣ воспитывались. Сверхъ того, несовершеннолѣтніе обязаны представить отъ ихъ родителей или попечителей и опекуновъ засвидѣствованное согласіе на поступленіе на драматическіе курсы.

3) На драматическіе курсы принимаются: а) безъ экзамена—тѣ лица мужскаго пола, которые окончили курсъ среднихъ учебныхъ заведеній; б) по повѣрочному испытанію—окончившіе курсъ не менѣе пяти классовъ гимназій, реальныхъ училищъ или соответствующихъ имъ учебныхъ заведеній; в) по экзамену, устанавливаемому Конференціею Училища всѣ тѣ, которые не удовлетворяютъ требованіямъ, опредѣленнымъ въ предыдущихъ пунктахъ этого параграфа, но обнаруживаютъ несомнѣнныя способности къ драматическому искусству.

Въ число ученицъ принимаются безъ экзамена; а) окончившія курсъ институтовъ или гимназій вѣдомства учрежденій ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ; б) окончившія курсъ гимназій Министерства Народнаго Просвѣщенія или соответствующихъ имъ учебныхъ заведеній; в) имѣющія званія домашнихъ наставницъ или учительницъ по русскому языку и исторіи. Не удовлетворяющія этимъ требованіямъ, но обладающія несомнѣнными способностями къ драматическому искусству, принимаются по экзамену, устанавливаемому Конференціею Училища.

4) Всѣ желающіе поступать въ драматическіе курсы, подвергаются предварительному специальному, для опредѣленія пригодности къ сценѣ, испытанію, производимому преподавателями драматическаго искусства, въ присутствіи управляющаго Училищемъ или инспектора. За сѣмъ, тѣ изъ поступившихъ на драматическіе курсы, которые въ теченіе четырехъ мѣсяцевъ перваго года не окажутъ достаточныхъ способностей и усѣиховъ, увольняются изъ училища по опредѣленію Конференціи Училища съ утвержденія Директора ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ.

5) Всѣ обучающіеся на драматическихъ курсахъ обязаны носить установленное форменное платье и имѣть свои учебныя пособія.

6) Плата за ученіе на драматическихъ курсахъ полагается въ размѣрѣ 100 руб. въ годъ и вносятся пополугодно впередъ.

7) Лицамъ, окончившимъ драматическіе курсы съ аттестатомъ, присвоивается званіе некласснаго художника, а получившіе свидѣтельство объ окончаніи драматическихъ курсовъ удостоиваются Дирекціею ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ званія некласснаго художника по истеченіи трехлѣтней службы на сценѣ ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ. Тѣмъ и другимъ, въ случаѣ поступленія на сцену ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ, зачисляется въ дѣйствительную службу два года авантій въ училищѣ.

2) Балетное Отдѣленіе.

1) Въ Балетное Отдѣленіе принимаются ежегодно дѣти русскихъ подданныхъ, христіанскихъ вѣроисповѣданій, не моложе 9 лѣтъ и не старше 11 лѣтъ, умѣющія читать и писать по русски, знающія необходимыя молитвы и начальное счисленіе.

2) Желающіе опредѣлить дѣтей въ училище, подаютъ съ 10 до 20 числа Августа мѣсяца прошенія, съ приложеніемъ метрическаго свидѣтельства поступающаго, свидѣтельства о привитіи ему оспы и документа о происхожденіи.

3) Въ назначенный день дѣти приводятся въ Училище, гдѣ имъ производится преподавателями балетныхъ танцевъ осмотръ для опредѣленія пригодности къ занятіямъ балетнымъ искусствомъ, послѣ чего выбранные подвергаются специальному физическому осмотру врача и испытанію въ чтеніи, въ письмѣ и въ счетѣ.

4) Результаты осмотра cadaго изъ поступающихъ вносятся за подписью осматривавшихъ въ особую книгу о приѣмѣ въ Училище. Окончательный приѣмъ производится Конференціею Училища.

5) Въ теченіе учебнаго года приѣмъ ни въ какомъ случаѣ не допускается.

6) Принятыя въ училище считаются на испытаніи одинъ годъ, по истеченіи котораго оказавшіеся способными къ танцевальному искусству зачисляются въ число учащихся, а неспособные увольняются изъ Училища.

7) Приходящіе ученики и ученицы обучаются бесплатно, а своекоштные воспитанницы при поступленіи въ Училище вносятъ 330 рубл.: 150 руб. за полугодіе впередъ, 30 руб. на первоначальное обезаженіе и 150 руб. въ обезаженіе правиль-

ваго полугодоваго взноса. Плата вносится за полугодіе впередъ къ 15-му Сентября и къ 15-му Февраля.

Примѣчаніе. Своекостныя воспитанницы, не внесшія платы до 1-го Октября за 1-е полугодіе и до 1-го Марта за 2-е полугодіе учебнаго года: увольняются изъ училища.

Приложение къ Инструкціи Императорскихъ Театральныхъ Училищъ С.-Петербургскаго и Московскаго.

Программы преподаванія предметовъ на Драмматическихъ курсахъ при Императорскихъ С.-Петербургскомъ и Московскомъ Театральныхъ училищахъ.

Программа практическихъ занятій по драмматическому искусству.

I курсъ.

Дикція: 1. Умѣніе правильно владѣть голосовыми средствами; ясное, отчетливое произношеніе; повышеніе и пониженіе тона для достиженія вѣрной и выразительной передачи смысла читаемаго; управленіе дыханіемъ.

2. Ознакомленіе съ правильнымъ размѣщеніемъ удареній въ изучаемыхъ поэтическихъ произведеніяхъ; разучиваніе басенъ и другихъ произведеній эпическихъ, лирическихъ и драмматическихъ, для передачи таковыхъ съ должной дикціей и выразительностью. Изученіе наизусть стиховъ и прозы съ цѣлью развитія памяти и упражненія въ чтеніи гекзаметра, александрійскаго стиха и проч.

Декламация: 1. Усвоеніе соответствующаго тона для передачи разнородныхъ внутреннихъ аффектовъ. Плавная гармоническая рѣчь и пр.

2. Элементарныя приемы сценической игры.

II курсъ.

1. Практическія упражненія на сценѣ. Исполненіе разнаго рода драмматическихъ отрывковъ и произведеній, съ соответствующей изображаемому лицу полной жестикуляціей и мимикой какъ для развитія каждаго учащагося въ частности, такъ и для достиженія ансамбля.

2. Приемы гримировки и костюмировки въ приложеніи къ данной роли.

3. Развитіе наблюдательности и способности къ воспроизведенію характерныхъ особенностей болѣе выдающихся типовъ изъ драмматической, эпической литературы русской и иностранной.

III курсъ.

1. Усовершенствованіе всѣхъ вышнихъ приемовъ. Изученіе особо выдающихся ролей въ драмматической литературѣ безъ прямыхъ указаній въ деталяхъ со стороны преподавателя, т. е. самостоятельное приготовленіе данной роли по собственному пониманію и соображенію учащагося. Подробный анализъ каждаго исполненія роли и указаніе преподавателемъ всѣхъ ошибокъ, сдѣланныхъ исполнителемъ.

2. Пробныя спектакли.

ПРОГРАММА по церковной исторіи.

1.

Понятіе о Церкви. Предметъ Церковной Исторіи. Политическое и религіозно-нравственное состояніе языческаго міра и Іудейскаго народа предъ явленіемъ Іисуса Христа на землю.

Цѣль прішествія въ міръ Христа-Спасителя. Его жизнь, ученіе, основаніе имъ Церкви. Первые устроители Церкви — Апостолы. Распростра-

неніе христіанства по Палестинѣ, Сиріи и между язычниками.

Гоненія на христіанъ. Причины гоненія со стороны простаго народа и государства съ интеллигенціей.

Вліяніе Римской религіи на положеніе христіанъ. Три періода въ исторіи гоненій: а) дозволенная христіанская религія, б) масса преслѣдуется и в) правительство преслѣдуетъ.

II.

Исторія западныхъ вѣроисповѣданій.

Причины подготовившія раздѣленіе церквей: догматическія и обрядовыя. Заблужденія Римской церкви. Властолюбивыя притязанія папъ и ложное ученіе о главенствѣ. Начало раздѣленія. Окончательное раздѣленіе церквей въ 1054 г.

А) Римское вѣроисповѣданіе.

Отступленіе Римской церкви отъ Православной въ ученіи.

Разборъ лжеученій Римской церкви и обличеніе ихъ.

Общая замѣчанія о нравственномъ ученіи Латинской церкви.

Б) Протестанство.

Общая причины, вызвавшія реформаціонныя движенія въ Латинской церкви.

Отпаденіе отъ Рима и образованіе особыхъ религіозныхъ обществъ съ особыми вѣроученіями.

В) Лютеранское вѣроученіе.

Биографія и характеристика Лютера.

Сущность Лютеранскаго воззрѣнія.

Г) Кальвинизмъ или Реформатское вѣроисповѣданіе.

Заблужденія Реформатскаго исповѣданія и обличеніе ихъ.

Д) Англиканское Исповѣданіе.

Краткій историческій обзоръ Англиканскаго вѣроисповѣданія.

Краткія свѣдѣнія о дальнѣйшемъ развитіи протестантизма и замѣчанія о нашихъ сѣткахъ, по духу близкихъ къ нему.

III.

Исторія русской церкви.

Распространеніе христіанства между Славянскими народами свв. Кирилломъ и Меѳодіемъ. Начало Христіанской вѣры въ Россіи до Владиміра и утвержденіе ея при св. Князѣ Владимірѣ и послѣ него. Устройство Русской Церкви и управленіе ею. Церковныя законы. Номоканонъ. Вліяніе Христіанства на жизнь Руссовъ. Монашество. Кіево-Печерская лавра. Значеніе ея. Состояніе христіанскаго просвѣщенія. Главнѣйшіе русскіе писатели: Пр. Феодосій, Кириллъ Туровскій. Полученіе Мономаха. Пр. Несторъ. Состояніе Русской Церкви во времена владычества татаръ. Замѣчательнѣйшіе Митрополиты этого періода. Раздѣленіе Митрополии. Преподобный Сергіи Радонежскій. Значеніе его обителя. Общественное значеніе монастырей вообще. Распространеніе христіанства на сѣверѣ. Борьба Православія съ Римско-Католической пропагандой на сѣверо-западѣ. Распространеніе христіанства въ Казани, Астрахани и на Кавказѣ. Печальное состояніе просвѣщенія въ XVI вѣкѣ. Испорченность богослужебныхъ книгъ. Св. Максимъ Грекъ. Учрежденіе патріаршества въ Москвѣ. Заслуги патріарховъ: Іова, Гермогена, Филарета и Никона. Открытое появленіе раскола въ Русской Церкви. Представители расколученія и защитники его. Мѣры противъ раскола со стороны Церкви и Государства. Учрежденіе Святѣйшаго Синода.

ПРОГРАММА

по исторіи драматической литературы и театра.

А) Всеобщая Исторія Драмы и Театра.

Драма, какъ особый видъ поэтического творчества. Ея отличія отъ эпоса и лирики. Ея существенныя свойства.

Драма и театръ древняго міра.

Происхожденіе драматической поэзіи въ древней Греціи. Трагедія, ея первоначальный видъ и характеръ. Хоръ и его значеніе.

Устройство древне-греческаго театра. Мѣста для актеровъ, хора и зрителей. Видъ сцены. Декорация, машины и т. п. Постановка трагедіи. Костюмы и маски. Публика, ея отношенія къ представленію. Драматическія состязанія.

Три главныхъ представителя древне-греческой трагедіи:

а) Эсхиль. Изложеніе и разборъ его трагедіи „Прометей“. Понятія о трилогіи и трилогія Эсхила „Орестейя“. Общій характеръ произведеній Эсхила и основная идея его творчества. Роль судьбы въ его трагедіяхъ.

б) Софокль. Его отличіе отъ Эсхила. Измѣненія, внесенныя имъ во вѣшнюю обстановку и внутреннее содержаніе трагедіи. Разборъ его трагедій: „Эдипъ Царь“, „Антигона“ и „Филоклетъ“. Общая характеристика его произведеній.

в) Эврипидъ. Его отличіе отъ предшественниковъ. Трагедіи „Ифигенія въ Тавриду“, „Медея“, „Іонъ“.

Общіе выводы о сущности и послѣдовательномъ развитіи греческой трагедіи.

Древне-греческая комедія. Ея происхожденіе, первоначальный характеръ, форма и постановка. Парабаза, ея значеніе и отличіе отъ трагическаго хора. Комическіе актеры, костюмы, маски и пр. Аристофанъ, его время и его отношенія къ Аѳинскому обществу. Комедіи: „Облака“ и „Лягушка“. Личности въ комедіяхъ его (Сократъ, Эврипидъ, Клеонъ) Комедія средне и ново-аттическая.

Драматическая литература у Римлянъ. Ея поразительный характеръ. Плавтъ Его комедіи: „Хвастливый воинъ“ и „Домовой“, характерныя типы. Теренцій. Общій обзоръ его произведеній. Мимы и ателланы. Комическія маски.

Общіе выводы изъ обзора античной драмы. Классическая теорія драмы (Аристотель).

Драма и театръ въ средние вѣка.

Краткій обзоръ послѣдняго періода существованія классической сцены. Переходъ къ среднимъ вѣкамъ. Пѣвцы-скоморохи, какъ первоначальные представители сценическаго искусства въ средне-вѣковой Европѣ. Театръ и церковь. Отношеніе западной церкви къ народу. Мистерія, праздничные обряды и службы драматическаго характера. Miracles, moralités и ихъ содержаніе. Происхожденіе и значеніе интермедій. Фарсы.

Драматическія компании. Вѣшняя обстановка средне-вѣковой сцены и характеръ представленій. Сравненіе зачатковъ драмы во Франціи, Англіи и Германіи.

Драма и театръ въ эпоху возрожденія.

Отношеніе новаго театра къ старому. Судьба Мистерій. Школьные представленія.

Драматическая реформа во Франціи. Жодель и Гарнье. Вліяніе Итальянскаго и Испанскаго театра.

Национальный театръ въ Італія, и ея типы.

Национальный театръ въ Испаніи. Различныя формы драматическихъ представленій. Важнѣйшія

піесы Лопе де Веги и Кальдерона. Интермедія Сервантеса.

Драма и театръ въ Англіи до Шекспира. Театръ „Глоубъ“ его сцена, актеры, публика и репертуаръ. Непосредственные предшественники Шекспира.

Шекспиръ, его жизнь и литературно-театральная дѣятельность.

Драматическія хроніки: Ричардъ III и Генрихъ IV.

Юлій Цезарь. Ромео и Джульета. Венеціанскій купецъ.

Король Лиръ. Макбетъ. Отелло. Гамлетъ.

Комедіи: Виндзорскія кумушки. Много шума. Укрощеніе строптивой.

Общій обзоръ произведеній Шекспира и ихъ значеніе въ исторіи драмы.

Сценическая постановка Шекспировскихъ піесъ и ихъ важнѣйшіе исполнители въ Англіи, Германіи и Россіи.

Современное пониманіе и исполненіе Шекспира на сценѣ.

Ложно-классическій театръ XVII и XVIII столѣтій.

Ложно-классическая теорія драмы.

Корнель. Его трагедіи: „Сидъ“ и „Горацій“.

Расинъ. „Ифигенія“ и „Федра“. Новая переработка эврипидовскихъ сюжетовъ. „Аталія“.

Мольеръ. Общій обзоръ его произведеній и сценической дѣятельности. „Тартюфъ“, „Мизантропъ“, „Донъ-Жуанъ“, „Скупой“, „Школа женщинъ“.

„Врачъ по неволѣ“, „Мѣщанинъ по дворянствѣ“.

Борьба ложно-классическаго театра съ средне-вѣковымъ во Франціи и Германіи.

Сценическая постановка въ эпоху ложнаго классицизма. Актеры и исполненіе трагедій и комедій.

Упадокъ ложнаго классицизма. Теорія драмы по Дидро. „Мѣщанская трагедія“ и „Слезная драма“. Бомарше и его трилогія.

Английскій театръ XVII и XVIII столѣтій. Шериданъ.

Реакція противъ классицизма въ Германіи. Лессингъ. Значеніе его „Гамбургской драматургіи“. Его драмы: „Минна фонъ-Баргельмъ“, „Эмилія Галотта“ и „Натанъ Мудрый“.

Новый театръ въ Германіи и Франціи.

Драматическія произведенія Гете и Шиллера. Ихъ содержаніе, значеніе и постановка.

Иффландъ и Коцебу, какъ представители новой школы. Драмы литературныя и сценическія. Театры въ Берлинѣ, Дрезденѣ и Вѣнѣ. Странствующие актеры стараго и новаго времени и ихъ репертуаръ. Выдающіеся представители сценическаго искусства въ Германіи XVIII и начала XIX столѣтій.

Различныя направленія въ нѣмецкой драматической литературѣ:

а) „Сильная“ драма Габбе.

б) Декламационная трагедія Раупахъ.

в) Современная драма: Гуцковъ, Лаубе, Мейснеръ, Брахфогель.

г) Буржуазная комедія: Девриенъ, Бенедиксъ.

д) Современныя воззрѣнія на сценическую постановку и исполненіе піесъ. Наибольше выдающіеся дѣятели нѣмецкой сцены въ наше время.

Романтическая трагедія во Франціи. Викторъ Гюго и его современники въ литературѣ и на сценѣ. Скрибъ и его комедія.

Современный французскій театръ. Сарду. Ожье. Дюма. Пальеронъ. Театральная критика: Сарсэ.

Наибольше выдающіеся дѣятели французской сцены въ наше время.

Общіе сравнительные выводы о современномъ французскомъ и нѣмецкомъ театрѣ.

Исторія русской драмы и театра.

Драматическая литература и театр въ Россіи XVIII—XIX столѣтій.

Драматическій элементъ въ русской народной поэзіи. Скоморохи и кукольная комедія.

Знакомство древней Руси съ западнымъ театромъ. Церковныя дѣйства.

Школьная драма въ Кіевѣ и Москвѣ. Украинскій вертепъ.

Московский театр XVII вѣка. Пасторъ Грегори и его репертуаръ.

Свѣтскій и духовный театръ при Петрѣ Великомъ и его ближайшихъ преемникахъ. Репертуаръ Кунста и Фирста. Академическія драмы въ Москвѣ и Кіевѣ.

Начало новаго театра. Сумароковъ, какъ первый драматическій писатель и первый директоръ русскаго театра. Волковъ, Дмитревскій и ихъ сподвижники. Вліяніе французскаго классицизма.

Сатирическое направленіе въ литературѣ XVIII вѣка вообще и на сценѣ—въ частности. Комедія Екатерины II.

Фонъ-Визингъ. Разборъ его комедій и ихъ исполненіе на сценѣ.

Трагедія и комедія Княгинина. Лукьянъ, Аблесимовъ и другіе.

Знакомство съ Шекспиромъ и театральная критика. Выдающіеся актеры прошлаго вѣка. Сценическіе приемы и обычаи. Театральная публика. Провинціальныя театры. Странствующія труппы.

Озеровъ, какъ послѣдній представитель классической трагедіи. Романтическая драма. Кн. Шаховской. Мелодрама. Воденивъ.

Грибоѣдовъ. Разборъ „Горя отъ ума“ въ сценическомъ отношеніи и важнѣйшіе исполнители этой пьесы.

Попытки исторической драмы. Полевой и Кукольникъ.

Комедіи Гоголя и важнѣйшіе исполнители „Ревизора“.

Литературная дѣятельность Островскаго и его значеніе для русской сцены. Подробный разборъ его произведеній.

Общіе выводы изъ исторіи русской драмы. Современный репертуаръ.

Исторія театра въ XIX вѣкѣ. Наиболѣе замѣчательныя дѣятели русской сцены. Театральные обычаи, постановка пьесъ, театральная критика и проч.

ПРОГРАММА**во всеобщей и русской литературѣ.****а) Всеобщая литература.****I.**

1. Происхожденіе искусства. Источники и характеръ эстетическаго наслажденія. Психологическія условія творчества. Различное представленіе о прекрасномъ.

2. Развѣтленіе родовъ искусства. Значеніе ихъ въ исторіи человѣчества. Выдѣленіе поэзіи, какъ отдѣльнаго рода.

3. Сущность и значеніе поэзіи. Психологическія условія поэтическаго творчества. Основные элементы поэзіи. Звукъ, какъ выразитель чувства и созерцанія, слово, какъ носитель представленія и понятія. Ихъ взаимное отношеніе въ области поэзіи. Значеніе языковъ въ исторіи человѣчества. Отношеніе литературнаго языка къ живой народной рѣчи и важность послѣдней для перваго. Значеніе письменности и ея вліяніе на языки. Развѣтленіе формы письма. Поэтической языкъ и эстетическій элементъ въ языкѣ.

4. Отношеніе поэзіи къ наукѣ (поэзія и художественность). Характеръ поэтическаго замысла. Общіе законы историческаго движенія литературы.

5. Отношеніе поэзіи къ нравственности (общественной и личной).

6. Отраженіе жизни въ поэзіи.

7. Степень важности идеаловъ въ поэзіи.

8. Развѣтленіе идеаловъ.

9. Творчество народное и личное въ связи съ формами выраженія того и другаго. Различныя формы выраженія одного и того же идеала. Народность въ поэзіи.

II.

1. Характеристическіе періоды греческой литературы. Догероверское время. Религія, какъ основа древнегреческой поэзіи. Связь греческой художественной литературы съ народною. Важнѣйшіе мнѣя о богахъ, какъ коренная основа греческой литературы. Илиада и Одиссея и вопросъ о Гомерѣ. Переходъ отъ народнаго пѣснопѣвчества къ сочинительству. Греческая лирика и ея развѣтленіе. Переходъ прозы (мыслители и 7 мудрецовъ). Греческій романъ.

2. Латинскій языкъ, отношеніе къ другимъ языкамъ. Литература до греческаго на нее вліянія и, подъ вліяніемъ греческимъ,—стремленіе къ національному развѣтленію. Классическій вѣкъ (Виргилій и Гораций, Федуль и басни, Ювеналь и Тацитъ).

III.

1. Новая народность на развалинахъ Римской имперіи. Новые элементы, внесенные въ литературу. Мнѣя и поэзія германскихъ народовъ, образованіе романскихъ нарѣчій.

2. IX и X вѣка на Западѣ. Господство духовенства. Монастырская школа (литература. Германскій національный эпосъ (Беовульфъ); пѣсни и саги Скандинавскія и Нибелунги.

3. Французскій эпосъ. Пѣсь о Роландѣ. Труверы и Жонглеры. Романъ объ Артурѣ и рыцаряхъ круглаго стола. Южная Франція. Поэты, пѣвцы и любовная лирика.

4. Нѣмецкая рыцарская лирика (Фогельвейде и Лихтенштейнъ).

5. Латинская поэзія въ средніе вѣка. Школьная поэзія. Символическая поэзія среднихъ вѣковъ („Романъ Розы“, „L'image du monde“). Фаблио. Мейстерзонгеры. Итальянская литература въ средніе вѣка. Западная Европа наканунѣ возрожденія.

6. Начало гуманизма въ Италіи, вѣкъ возрожденія (Поджіо, Филельфо, Сильва, Вола, Полициано). Аріосто (Некстовый Роландъ).

7. Торквато Тассо и „Освобожденный Иерусалимъ“. Реставрація католичества.

8. Гуманизмъ въ Германіи.

9. Вліяніе Италіи, знаменитые гуманисты и ихъ борьба съ схоластикой. Похвала глузости и письма темныхъ людей.

10. Нѣмецкая національная литература времени реформаціи и переходъ къ новой эпохѣ; Гансъ Саксъ Народныя повѣсти (Фаустъ и пр.). Народная драма.

11. Франція въ эпоху возрожденія. Итальянское вліяніе. Рабле, Ронсаръ, Монтанъ.

12. Англійская литература въ эпоху возрожденія. Томасъ Моръ. Шекспиръ. Англійская литература въ періодъ реставраціи и республики.

13. Французская литература въ эпоху псевдоклассицизма.

14. Нѣмецкая литература въ вѣкъ академизма и псевдоклассицизма.

15. Англійская литература XVIII вѣка. Ежедневныя изданія Аддиссона. Англійская поэзія XVIII вѣка. Сатирический романъ Свифта. Возникновеніе семейнаго романа. Возникновеніе реального романа. Стерть и сентиментальное направленіе. Поэзія Р. Бернса.

16. Французская литература XVIII вѣка. Вліяніе англійскихъ идей. Монтескье. Вольтеръ, какъ поэтъ, историкъ и публицистъ. Дидро и энциклопедисты. Жакъ-Жакъ Руссо и его главнѣйшія произведенія.

17. Вліяніе просвѣтительныхъ идей Англии и Франціи на Германію. Борьба противъ ложно-классическаго направленія (Лессингъ, Готшальдъ). Реакція взглядамъ Лессинга. Гердеръ и поэты „Sturm-und-Drang'a“.

18. Юношескія произведенія Гете и Шиллера. Веймарскій кружокъ. Зрѣлыя произведенія Шиллера и Гете.

19. Возникновеніе романтизма. Нѣмецкая романтическая школа. Исходъ романтизма. Поэты „Молодой Германіи“.

20. Романтизмъ во Франціи. Викторъ Гюго и Альфредъ де Мюссе.

21. Англійскій романтизмъ. Озерная школа. Шелли и Байронъ.

Б) По русской литературѣ.

I курсъ.

Народная поэзія въ ея главныхъ чертахъ. Мифическій и историческій элементы былинъ. Первые попытки обрисовать характеры и изображать страсти.

Оттѣнки богатырства. Женскія личности, выводимыя въ былинахъ. Переходъ былинныя въ историческую пѣсню и развитіе послѣдней до XVI вѣка.

Сказка. Главныя группы сказочныхъ мотивовъ. Сказка бытовая и ея наблюденія надъ дѣйствительностью. Вліяніе былинныя и сказки на художественную словесность, въ особенности на драму.

Поэтическая воззрѣнія народа на природу. Обрядныя пѣсни и драматическія игры.

Слѣды народной драмы въ крестьянской жизни нашего времени.

Общій очеркъ книжной словесности до XVI вѣка. Первые свѣдѣнія о новомъ европейскомъ театрѣ. Шестнадцатое столѣтіе, какъ переходная пора въ исторію нашей культуры. Іоаннъ Грозный и его время. Признаки развитія личности. Характеръ Іоанна по современнымъ памятникамъ и историческимъ пѣснямъ и изображеніе его новѣйшей драмой. Сочиненія Св. Максима Грека, Домострой и Стоглавъ, какъ источники для воззрѣнія и быта въ ихъ пору.

Борисъ Годуновъ и смутное время, по народнымъ пѣснямъ и историческимъ повѣстямъ того времени. Отношеніе новѣйшей литературы къ этой порѣ.

Кіевская литературно-учебная дѣятельность XVI—XVII—вѣковъ и зарожденіе драмы.

Время Алексѣя Михайловича. Возникновеніе искусственной поэзіи въ Москвѣ. Первые наши драматурги и переводчики. Польское и нѣмецкое вліянія. Русскія повѣсти XVI и XVII вѣковъ, какъ матеріалъ для изученія быта.

Литература при Петрѣ и ея связь съ преобразованіями. Личность Петра по народнымъ пѣснямъ и сказкамъ, по свидѣтельствамъ современниковъ и по художественному воспроизведенію ея новымъ словесностью. Слѣдующія Петра. Бытовья данныя въ сочиненіяхъ Посошкова и народныхъ пѣсняхъ петровскаго времени.

Успѣхи литературы послѣ Петра. Псевдо-классическое направленіе. Сатиры Кантемира, „Духовная“ Татищева, „Разсужденія“ Ломоносова, какъ матеріалы для исторіи общества. Сумароковъ, какъ сатирикъ, драматическій писатель и журналистъ. Волковъ и литературныя его заслуги. Екатерининская эпоха. Связи съ умственнымъ движеніемъ Запада. Господствующія идеи. Типы новыхъ людей. Сатирическая дѣятельность Екате-

рины и Фонъ-Визина. Лукинъ и его мечты о народной сценѣ.

Сатирические журналы прошлаго вѣка. Выводимыя въ нихъ характеры и черты быта.

Городъ и деревня, старое и новое поколѣніе, сословные оттѣнки, разнообразная обработка разговорной рѣчи, борьба литературныхъ мнѣній.

Единство направленія журналовъ, „мѣщанской драмы“, комедій и оперъ изъ народнаго быта при ИМПЕРАТРИЦѢ Екатеринѣ II.

Дробленіе общества на направленія и партіи. Защитники старины и народности, умѣренные просвѣтители, сторонники энергическаго прогресса. Новиковскій кружокъ и его вліяніе на умы. Положительные характеры въ Екатерининской литературѣ. Современные западники. Мемуары прошлаго вѣка.

Державинъ, Капнистъ, Хемницеръ и ихъ вліяніе на лирику и драму.

Вліяніе сентиментализма. Молодость Карамзина. Крыловъ, какъ журналистъ и комическій писатель.

II курсъ.

1. Начало девятнадцатаго вѣка. Состояніе общества и литературы въ ту пору. Дѣятели прежняго времени и новые люди. Карамзинъ. Споры о русскомъ слоgѣ. Значеніе исторіи Карамзина. Вліяніе ея на историческую драму.

2. Новая направленія въ поэзіи. Батюшковъ и Жуковский. Очеркъ развитія романтизма на Западѣ и въ русской литературѣ.

3. Патриотическое направленіе. Озеровъ и его трагедія. Историческія басни Крылова. Крыловъ, какъ баснописецъ, и его связи съ направленіемъ новаго русскаго романа и комедіи.

4. Грибоедовъ. Его жизнь и произведенія.

5. Пушкинъ. Его жизнь и произведенія.

6. Гоголь.

7. Лермонтовъ.

8. Послѣдователи Гоголя. Романисты (Гончаровъ, Тургеневъ, Толстой, Достоевскій) въ ихъ главныхъ произведеніяхъ. Комические писатели гоголевской школы (Островскій, Писемскій).

9. Развитіе изученія русской исторіи и вліяніе ея на романъ и драму. Алексѣй Толстой, какъ романистъ и драматургъ. Историческія драмы Островскаго. Очеркъ русской литературы за послѣднія двадцать пять лѣтъ, въ особенности обзоръ главныхъ явленій современной драмы, какъ пособия для уясненія текущаго репертуара.

ПРОГРАММА

по бытовой исторіи.

А) Всеобщая бытовая исторія.

Краткій очеркъ жизни народовъ въ доисторическую эпоху: „каменный“, „бронзовый“ вѣка по памятникамъ. Зачатки культуры въ этомъ періодѣ.

Древній Египетъ. Характеръ страны и населенія. Религія. Погребеніе. Погребальныя сооруженія. Основной характеръ египетскаго храма. Египетское зодчество по главнымъ памятникамъ. Оригинальныя черты въ ваяніи и живописи. Одежда и бытъ разныхъ классовъ населенія по памятникамъ. Вооруженіе.

Ассирия-Вавилонія. Памятники Вавилона и Ниневіи. Одежда разныхъ классовъ (царь, вельможа, жрецъ, народъ). Сравненіе съ одеждою египтянъ. Финикійяне. Промышленность, торговля сношенія съ другими народами.

Индіа. Памятники искусства и основныя черты быта въ эпохи браминизма и буддизма. Костюмъ по памятникамъ.

Персія. Религія. Придворный бытъ по памятникамъ. Одежда и вооруженіе.

Греція. Страна, характеръ и населеніе. Религія грековъ. Главнѣйшіе мѣны. Героическій бытъ по Илиадѣ и Одиссеѣ. Древнѣйшіе памятники этой эпохи.

Аѳины при Периклѣ. Домашняя жизнь грековъ и внѣшняя обстановка. Общественная жизнь грековъ, ихъ празднества. Ознакомленіе съ искусствомъ по важнѣйшимъ памятникамъ этой эпохи. Характеръ греческаго искусства. Одежда разныхъ классовъ. Отличительный характеръ костюма у грековъ. Вооруженіе. Вліяніе Греціи на другія страны (М. Азія, Египетъ).

Римъ. Населеніе Италіи. Памятники Этрурии. Основныя черты римской религіи. Семейный и общественный бытъ римлянъ до эпохи завоеваній. Костюмъ. Перемѣна быта въ эпоху завоеваній. Унадокъ правовъ. Чужеземное вліяніе. Императорскій Римъ. Семейный и общественный бытъ. Устройство римскаго дома (Помпея). Страсть къ роскоши и зрѣлищамъ. Важнѣйшіе памятники архитектуры, скульптуры и живописи. Одежда римлянъ, различіе ея по классамъ. Вооруженіе.

Памятники христіанства въ Римской Имперіи (Катакомбы).

Византия. Эпоха Юстиніана Великаго. Софійскій храмъ. Дворцы и придворная жизнь въ X и XI столѣтіяхъ. Костюмъ, вооруженіе. Промышленность и искусство Византии. Культурное вліяніе ея на другія страны.

Арабы. Памятники ихъ искусства и быта послѣ Магомета. Костюмъ.

Западная Европа въ эпоху великаго переселенія народовъ. Основныя черты германскаго быта. Черты быта въ эпоху Мервинговъ.

Карлъ Великій и его дворъ. Феодализмъ. Памство. Эпоха крестовыхъ походовъ. Вліяніе крестовыхъ походовъ на средневѣковую бытъ. Рыцарство. Положеніе женщины. Замки, города, монастыри. Памятники средневѣковаго искусства. Одежда и вооруженіе.

Италія въ эпоху Возрожденія. Характеристика городской жизни. Празднества. Флоренція. Городская жизнь въ Италіи. Одежда. Вооруженіе. Искусство въ XIV, XV столѣтіяхъ.

Краткій очеркъ искусствъ въ XVI вѣкѣ (Леонардо-де-Винчи, Рафаэль, Микель Анжелло). Характеристика быта въ Венеціи въ эпоху Возрожденія. Вліяніе географическихъ открытій и изобрѣтеній на бытъ 3. Европы.

Испанія и Нидерланды въ XVI столѣтіи. Придворный и общественный бытъ во Франціи, въ XVI вѣкѣ. Одежда и вооруженіе.

Придворный и общественный бытъ Англіи при Тюдорахъ и Стюартахъ.

Германія въ эпоху „Реформація“. Вѣкъ Людовика XVI во Франціи. Придворный, общественный и домашній бытъ. Искусство. Моды. Вооруженіе.

Правы и моды при Людовикѣ XV и Людовикѣ XVI (до революціи).

Правы и моды въ эпоху Революціи и Директоріи. Первая Имперія.

Очеркъ исторіи костюма до 40-хъ годовъ XIX столѣтія.

Б) Русская бытовая исторія.

Бытъ русскихъ племенъ до принятія христіанства при Св. Владимірѣ. Принятіе христіанства и культурное вліяніе Византии.

Кіевъ въ удѣльно-вѣчевой періодъ съ обстановкой княжеской, городской и монастырской жизни. Постройки, одежда и вооруженіе.

Общественная жизнь Новгорода въ удѣльно-вѣчевую эпоху.

Татарское иго и его послѣдствія въ исторіи культуры русскаго народа.

Русскіе нравы, общественная и домашняя жизнь съ ихъ обстановкой въ московскій періодъ.

Москва при Іоаннѣ III, IV и Алексѣѣ Михайловичѣ. Памятники искусства, постройки, вооруженіе и одежда (по сословіямъ).

Эпоха Петра Великаго. Новыя формы русской жизни общественной и домашней. Одежда, вооруженіе, постройки. С. - Петербургъ при Петрѣ Великомъ.

Нравы русскаго общества при преемникахъ Петра Великаго. Вліяніе нѣмецкое, французское вліяніе при Императрицѣ Елисаветѣ.

Вѣкъ Екатерины II. Придворная жизнь. Внѣшняя обстановка. Моды.

ПРОГРАММА

по рисованію и гриму.

I курсъ.

Рисованіе лицъ съ оригиналовъ.

Рисованіе гипсовыхъ головъ.

II курсъ.

Рисованіе лицъ съ фотографическихъ карточекъ себію и тушью.

Рисованіе тѣхъ же лицъ акварелью.

Рисованіе типовъ карандашемъ и акварелью.

III курсъ.

Гримировка лицъ для шпестъ, изучаемыхъ въ теченіе курса.

ПРОГРАММА

пластики и мимики.

I курсъ.

Выправка и постановка ногъ.

Выправка и постановка корпуса.

Упражненія для развитія рукъ.

Бальные танцы.

II курсъ.

Пластическія позы.

Хореографическіе и мимическіе приемы.

Изученіе національных и характерныхъ танцевъ.

Изученіе ролей и характеровъ въ сопровожденіи мимики.

На драматическихъ курсахъ сверхъ сего преподаются: французскій языкъ, пѣніе и фехтованіе.

Общее примѣчаніе къ программамъ.

Болѣе подробное развитіе программъ, составленіе плана занятій и распредѣленіе учебнаго матеріала по курсамъ предоставляются Конференціи Училища съ утвержденія г. Директора Императорскихъ театровъ.

Извлеченіе изъ Высочайше утвержденнаго 21-го августа 1888 года Положенія объ Императорскомъ С.-Петербургскомъ Театральномъ училищѣ.

§ 54.

Лицамъ, окончившимъ драматическіе курсы съ аттестатомъ, присвоивается званіе некласснаго художника, а получившіе свидѣтельство объ окончаніи драматическихъ курсовъ удостоиваются Дирекцію Императорскихъ театровъ званія некласснаго художника по истеченіи трехлѣтней службы на сценѣ Императорскихъ театровъ. Тѣмъ и другимъ, въ случаѣ поступленія на сцену Императорскихъ театровъ, зачисляется въ дѣйствительную службу два года занятій въ училищѣ.

§ 55.

Имѣющіе свидѣтельство объ окончаніи драматическихъ курсовъ училища, но не поступившіе на сцену Императорскихъ театровъ, удостоиваются званія некласснаго художника лишь при условіи представленія свидѣтельствъ Губернскаго начальства о десятилѣтней безупречной артистической дѣятельности на частныхъ сценахъ.

Программы художественных предметов преподаваемых в Музыкально-Драматическом училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества.

Въ программу преподаванія въ Музыкально-Драматическомъ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества входятъ художественные и научные предметы. Художественные: игра на фортепiano, скрипкѣ, альтѣ, виолончели, контрабасѣ, всѣ жѣдныя и деревянные духовые инструменты, пѣніе: соло и хоровое, сольфеджіо, элементарная теорія музыки, гармонія, энциклопедія, контрапунктъ, форма, fuga, свободное сочиненіе, инструментовка, теорія композиціи, исторія музыки; въ курсѣ драматическаго класса входятъ: выразительное чтеніе, декламация, практическія упражненія на сценѣ, исторія и теорія искусства и драмы, пѣніе, фехтованіе, мимика, пластика и танцы (для большаго ознакомленія съ курсомъ драматическаго класса предлагается программа). Научные: Законъ Божій, русскій языкъ, математика, физика, географія, французскій, нѣмецкій и итальянскій языки, русская и всеобщая исторія, исторія русской и всеобщей литературы. Всѣхъ научныхъ классовъ пять и два спеціальныхъ.

Оканчивающіе полный курсъ съ отличными оцѣнками по художественному какому-либо предмету и выдержавшіе экзаменъ по научной программѣ, или представившіе свидѣтельство объ окончаніи курса средняго учебнаго заведенія получаютъ аттестатъ первой степени, дающій званіе свободнаго художника; аттестатъ второй степени даетъ званіе преподавателя или преподавательницы музыки. По отбыванію воинской повинности училище пользуется правами перваго разряда.

Классъ драматическаго искусства.

Занятія по классу драматическаго искусства подраздѣляются на три курса и продолжаются въ теченіе трехъ учебныхъ лѣтъ. Отъ поступающихъ въ драматическій классъ требуется умѣнье правильно и бѣгло читать по-русски, при чемъ физическіе недостатки органовъ рѣчи (картавость, косноязычье, сильное пришепетываніе, если оно достигаетъ той степени, когда съ трудомъ можно слышать и понять произносимыя слова, заиканье и проч.) служатъ безусловнымъ препятствіемъ къ приему въ классъ. Физическіе недостатки въ тѣлосложеніи (хромота, горбатость и т. п.) также препятствуютъ поступленію.

Примѣчаніе. Въ драматическій классъ преимущественно будутъ принимаемы лица, получившія хотя общее образованіе, въ размѣрѣ курса среднихъ учебныхъ заведеній или же прогимназій.

К у р с ъ I.

Изученіе вѣдшихъ сценическихъ приемовъ и въ связи съ этимъ выработка всѣхъ средствъ, которыми долженъ обладать сценической дѣятель, а именно:

а) Дикція—т.-е. умѣнье правильно владѣть голосовыми средствами; ясное, отчетливое произношеніе, усиленіе и пониженіе звуковъ для достиженія вѣрной и впечатлительной передачи смысла читаемаго.

Вспомогательныя занятія: чтеніе на эстрадѣ стиховъ и прозы; отчетливое чтеніе гекзаметра, александрійскаго стиха и проч.

б) Основательное ознакомленіе съ теоріей стихосложенія для правильнаго размѣщенія удареній въ изучаемыхъ повѣстическихъ произведеніяхъ. Разучиваніе басенъ Крылова и другихъ произведеній эпическихъ, лирическихъ и драматическихъ—для передачи таковыхъ на эстрадѣ, съ должнымъ вы-

раженіемъ и дикціей. Выучиваніе наизусть стиховъ и прозы съ цѣлю развитія памяти.

в) Декламация: Усвоеніе соответствующаго тона для передачи разнородныхъ внутреннихъ эффектовъ. Плавная гармоническая рѣчь и проч.

г) Практическое изученіе движеній и жестовъ соответственно съ положеніемъ дѣйствующаго лица на сценѣ его характеру, данной эпохѣ и т. д.; естественность и изящество вѣдшихъ приемовъ.

Какъ вспомогательныя средства служатъ:

д) Танцы.

е) Фехтованіе.

Для болѣе правильнаго постановки голоса и его развитія, какъ средство вспомогательное:

ж) Пѣніе: Гаммы и сольфеджіи. Упраженія въ протяжномъ пѣніи (notes filées).

К у р с ъ II.

Практическія упражненія на сценѣ. Исполненіе разнаго рода драматическихъ произведеній и отрывковъ—какъ для развитія cadaго учащагося въ частности, такъ и для достиженія ансамбля.

Общіе законы о гримировкѣ и объясненія, касающіяся костюмировки.

Чтенія по исторіи драматическаго искусства въ Россіи и въ другихъ странахъ, указаніе характерныхъ костюмовъ всѣхъ вѣковъ и народовъ, причесокъ и украшеній лица въ ту, или другую эпоху.

Развитіе наблюдательности и творчества въ созданіи типовъ помощью сценическихъ задачъ, а именно: воспроизведеніе на сценѣ, по требованію профессора, различныхъ, болѣе выдающихся типовъ изъ драматической и эпической литературы русской и иностранной (Плешкинъ, Скупой Рыцарь, Донъ-Жуанъ, Марія Стюартъ, Гарпагонъ, Катерина (Гроза) и т. п.

Исполненіе куплетовъ на сценѣ въ пѣсняхъ, гдѣ это требуется.

Танцы и фехтованіе.

К у р с ъ III.

Продолженіе занятій II курса. Усовершенствованіе всѣхъ вѣдшихъ приемовъ. Изученіе особовыдающихся ролей въ драматической литературѣ безъ прямыхъ указаній въ деталяхъ со стороны профессора, т.-е.: самостоятельное приготовленіе данной роли по собственному пониманію и соображеніямъ учащихся. Подробный анализъ cadaго исполненія и указаніе профессоромъ всѣхъ, сдѣланныхъ исполнителями, ошибокъ.

Основательное изученіе и приготовленіе, для изображенія на сценѣ, хотя бы одной классической роли изъ русскаго или иностраннаго репертуара, по выбору учащагося, но съ одобренія профессора, вмѣняется въ обязанность каждому изъ кончающихъ курсъ драматическаго класса, причемъ рекомендуются типы и характеры такихъ писателей, какъ Шекспиръ, Мольеръ, Гете, Шиллеръ, Гоголь, Грибоедовъ, Островскій и т. п. Исторія русской и всеобщей литературы, исторія и теорія искусства и драмы, исторія театра.

Ученики переводятся изъ одного курса въ другой по экзамену, рѣшеніемъ Совѣта, состоящаго изъ директора, профессора драматическаго класса и двухъ ассистентовъ изъ числа другихъ профессоровъ. За особые успѣхи и прилежаніе учащійся можетъ быть переведенъ на высшій курсъ и въ серединѣ года, но точно также по сдѣланномъ ему испытанію.

Долѣе двухъ лѣтъ въ каждомъ курсѣ оставаться не разрѣшается.

Ошее число ролей. Роль дѣтокъ и ихъ возрастъ.	Число дѣйствій. Названіе пьесы и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
5 м., 4 ж.	3 д. Тайна, ком. Н. Николаева.— Садъ. 2 разн. комнаты.	1 ком. (куп.)	1 гр. д. ком.	1 ком., 1 пр. (куп.), 1 л., 1.	1 ing. ком., 1 гр. д. ком., 1.
7 м., 5 ж.	3 д. Такъ на свѣтъ все преврат- но, ком. В. Александрова.— Комната. На сценѣ роля.	—	1 ком.	7.	1 гр. д. ком., 3.
8 м., 7 ж. Дѣт. 1 м. 14 л. 18 м., 2 ж.	4 д. Тетенька, ком. Н. Николаева.— Садъ, въ немъ 2 дома и бесѣдка. 3 разн. комнаты.	1 ком., 1.	1 гр. д.	2 ком., 1 л., 3.	2 ing. ком., 1 гр. д. ком., 1 ком., 2. 1 ing.
16 м., 7 ж. Выход. 10 об. п.	4 д. Тетеревамъ не летать по деревамъ, ком. К. Тарновскаго.— Дебаркадеръ желѣзной дороги. Садикъ передъ дачей. 2 разн. комнаты.	2 ком., 1 рез., 1.	1 гр. д. ком.	2 л., 1 ком., 11.	
6 м., 2 ж.	3 д. Торжество добродѣтели, ком. В. Александрова.—2 разн. комнаты.	1.	1 ком.	1 люб., 1 пр., 1 ком., 2 рез., 10.	3 гр. д., 3.
4 м., 2 ж.	2 д. Три педагога, ком.-шут. И. Якунина.—Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Роль ingenue съ пере- одѣваніемъ въ мужск. костюмъ.	1 рез. ком., 2 ком.	1 гр. д. ком.	1 л., 1 ком., 1.	1 ing. ком.
7 м., 4 ж. Выход. 6 об. п.	3 д. Туши искру до пожара, посл., К. Тарновскаго.—Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Перед. изъ старин- ной ком. Скриба и юверье, пе- реведенной на русскій языкъ подъ названіемъ: Женатый проказникъ или Рискинулъ и закалялся.	1 ком.	—	1 пр., 1 л., 1.	1 гр. д. ком., 1 ком.
8 м., 10 ж. 1 м. 14 л. 1 д. 18 л. Выход. 10 об. п.	3 д. Тяжелые дни, сцены изъ Мо- сковской жизни, А. Островскаго.—Крем- левскій садъ, въ Москвѣ, въ немъ гротъ. Комната.	1 ком. (куп.), 1 ком.	2 ком.	3 ком., 1 пр., 1.	1 ing., 1.
4 м., 4 ж. 1 м. 14 л. 6 м., 4 ж.	3 д. Урокъ матушкамъ, былъ, М. Загоскина.—2 разн. комнаты.	2 рез. ком., 1 ком. 1 ком. (нѣм.)	1 гр. д. ком., 2 ком.	2 л., 2.	3 гр. д. ком., 1 ing., 3.
19 м., 11 ж. Дѣт. 1 д. 12 л. Выход. 6 об. п.	3 д. Фосанъ, ком. И. Шпажинска- го.—Комната. Садъ и въ немъ домъ. 3 д. Черезъ край, ком. В. Тихо- нова.—Комната.	1 ком., 1 ком. (куп.)	1 гр. д.	1 пр., 1.	1 гр. д. ком., 1 ком., 1.
3 м., 3 ж.	4 д. Черное пятно, ком., перед. съ фр. П. Каратыгина.—Лѣтній садъ въ Петербургѣ. 2 разн. комнаты.	2 ком., 1.	1 ком., 1.	1 ком., 1 пр., 1 л.	2 ing. ком.
5 м., 3 ж. Выход. 4 об. п.	3 д. Черное пятно, ком., перед. съ фр. П. Каратыгина.—Лѣтній садъ въ Петербургѣ. 2 разн. комнаты.	3 ком., 1.	6.	2 л., 2 ком., 2 рез., 9.	1 ing. ком., 1 гр. д., 3.
6 м., 3 ж. Вых. дѣт. 3 дѣв. 6—8 л.	2 д. Что часто бываетъ, сц. А. Плещеева.—Садъ.	1 ком., 1 рез. ком.	1 гр. д. ком.	2 ф., 1 л., 1 пр., 1.	1 гр. д. ком., 1 ing.
8 м., 6 ж.	2 д. Чудовище, ком. В. Крылова.— Садъ, въ немъ домъ.	1 ком.	1 гр. д. ком.	1 пр., 1 л.	2 ing. ком.
4 м., 3 ж.	3 д. Шалость, ком. В. Крылова.— Садъ передъ гостинницей. Комната.	1 рез. ком.	2 гр. д. ком.	1 л., 2, 1 (итал.).	1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	2 д. Школа гостепримства, шут. передѣл. изъ повѣсти Д. В. Григоро- вича А. Канаева.—Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Эта пьеса въ другой передѣлкѣ называется Гости одо- лѣли.	3 ком.	1 гр. д. ком.	1 пр., 2.	2.
8 м., 6 ж.	3 д. Шпильки и слякети, ком. въ стихахъ Н. Куликова.—Садъ. 2 разн. комнаты.	3 ком.	1 гр. д. ком., 1 ком.	2 ком., 1 л., 2.	2 ing. ком., 1 гр. д. ком., 1.
4 м., 3 ж.	2 д. Шустрая гувернантка, ком. Г. Д.—Комната.	2 ком.	1 гр. д. ком.	1 пр., 1 л.	1 ing. ком., 1.

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

«Въ память С. А. Юрьева», сборникъ изданный друзьями покойнаго.
Цѣна 2 руб. 50 коп.

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ.
Цѣна 16 руб.

„Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. Грене д'Анкура, перев. съ французскаго Ѳ. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. И. Я. Гурлянда. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 р.

„Два полюса“, ком. въ 4 д. К. В. Назарьевой. Цѣна 1 р. 50 к.

„Жрица искусства“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. Е. П. Карпова. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 р.

„Звѣзда Севильи“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева.
Цѣна 1 руб.

„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Милостники и опальные“, др. въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ,
М. И. Лаврова. Цѣна 2 руб.

„На французскую выставку въ Москву!“, вод. въ 1 д. А. П. Морозова. Цѣна 75 коп.

„Перекасти поле“, ком. П. П. Гнѣдича. Цѣна 1 р. 50 к.

„Ранняя осень“, др. Е. П. Карпова. Цѣна 1 р. Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“, („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 рубль.

„Тяжкая доля“, драма въ 4 д. и 5 карт. Е. П. Карпова. Цѣна 50 к.

„Цитварный ребенокъ“, водѣвиль въ 1 д. В. Холостова. Цѣна 40 к.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ. Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина и Н. И. Музиля. Цѣна по 1 руб. Для подписчиковъ по 65 коп.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ.

Гг. подписчики на журналъ «АРТИСТЪ» за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе въ городѣ Москвѣ памятника покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежные пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Апполону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, высылать слѣдующіе взносы своевременно—согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Открыта подписка на сезонъ 189¹/₂ г. (годъ 3-й)

и продолжается годовая на 1891 г.

на Театральнѣй, Музыкальнѣй и Художественнѣй иллюстрированнѣй журналѣ

„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, разсказы, стихотворенія и пр.**—9. Библиографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ:** а) оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипографурою, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и б) **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ, романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

В. А. Александровъ, Н. Э. Арбенинъ, А. Э. Арендсъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. А. Веселовская, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), С. С. Голоушевъ, В. А. Гольцевъ, И. Н. Грековъ, Г. Н. Грессеръ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Каванцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, Н. А. Котляревскій, М. Л. Кропивницкій, С. Н. Кругликовъ, В. А. Крыловъ (Александровъ), А. Э. Крюковской, Э. А. Куманинъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладъженскій, О. Я. Левенсонъ, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Г. А. Мачтетъ, 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, проф. Н. А. Осюкинъ, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. И. Потапенко, Г. А. Рачинскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Ровановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, П. М. Свободинъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Феть, А. А. Филоновъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, К. Штепанекъ, В. Шуфъ, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы, А. А. Ярцевъ и друг. **Художники:** А. Е. Архиповъ, В. Н. Бакшеевъ, Н. А. Богатовъ, Э. А. Бронниковъ, С. А. Виноградовъ, С. В. Ивановъ, А. А. Киселевъ, бар. М. П. и Н. А. Клодтъ, К. А. Коровинъ, А. П. Ленскій, В. Е. Маковскій, Н. В. Невревъ, М. В. Нестеровъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Поляновъ, Д. П. Поляковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Э. Рыбаковъ, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, С. И. Ягужинскій, Г. Э. 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 руб. и послѣ 3-й—остальныя деньги.

Подписка принимается на 7 книгъ съ января *ни 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 Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и кромѣ того въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, въ театральнѣйшій библиотекѣ Е. Н. Разсохиной и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и старинныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Кромѣ того отдѣльные №№ продаются въ кіоскахъ на станціяхъ жел. дор.: въ С.-Петербургѣ (на Николаев., Варшав. и Балтійск.); въ Москвѣ (на Николаев., Нижегород. и Рязанск.); въ Варшавѣ (на Петерб.); Вологое, Владиміръ, Витебскъ, Вильно, Владикавказъ, Динабургъ, Екатеринославъ, Елисаветградъ, Ессентуки, Екатеринодаръ, Желѣзнодорожск., Златоустъ, Калуга, Кременчугъ, Кисловодскъ, Минеральныя воды, Нижн.-Новгород., Новгородъ, Пенза, Пятигорскъ, Полтава, Псковъ, Рига, Рязань, Ростовъ-на-Дону, Сызрань, Смоленскъ, Тула, Тверь, Уфа и Чудово.

Иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Отъ редакціи.

Редакція и контора (Москва, Кудринская Садовая, домъ Бартельсъ) открыта ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя объясненія съ редакторомъ по четвергамъ отъ 12 до 1 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 номера, напечатаннаго на адресѣ подписчика и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

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

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

Правомъ бесплатнаго полученія журнала пользуются только постоянные сотрудники.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявки, которыя будутъ бесплатно печататься въ нашемъ журналѣ.

Издатель **В. А. Куманичъ**.

Отвѣтственный редакторъ **А. Р. Куманичъ**.