

Артист

85.33(2)

А-86

№ 29

1895

апрель

Армучи

129

1893

апрель

p/∞

941084



1893 годъ.

Апрѣль.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 29.

Годъ 5-й.
Книга 4-я.

МОСКВА.



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

1893.



СОДЕРЖАНИЕ:

	Стр.
I. САФО, трагедія Ф. Грильпарцера , переводъ Н. О. Арбеншипа . Акты 4-й и 5-й.	1
II. ЗОЛОТЫЯ РОЗЫШИ, романъ В. М. Михеева (<i>продолженіе</i>).	13
III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА (<i>Письма къ читателю</i>), А. А. Киселева . (<i>Письмо 2-е. Наша публика и наша критика. Письмо 3-е. В. Е. Маковский, какъ жанристъ.</i>)	43
IV. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ (<i>Къ вопросу о задачахъ оперы</i>), ст. Z	52
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ и пр.:	
<i>Гр. Толстой</i> , рис. И. Е. Рѣпина . 103	Скульптуры М. М. Антокольскаго :
<i>В. М. Гаршинъ</i> } портр. И. Е. Рѣпина . 105	<i>Петръ I</i> 69
<i>М. М. Антокольскій</i> } И. Е. Рѣпина . 107	<i>Львовскій</i> 71
„Сонъ“, картина Шапленна 52	<i>Ермакъ</i> 73
„Ожиданье“, карт. Буланже 92	<i>Христось передь судомъ</i> 75
„Бѣдные“, карт. Тассэра 116	<i>Не отъ міра сего</i> 77
„Рѣдкій уловъ“, карт. Коцика . 192	Портретъ В. А. Каратыгина 99
„Испанка“, карт. Кизеля 183	Портретъ М. С. Щепкина въ роли Москаля Чарвишка 110
VI. М. М. АНТОКОЛЬСКІЙ , КАКЪ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ НОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ (<i>съ снимками скульптурныхъ произведеній М. М. Антокольскаго</i>), ст. В. М.	68
VII. ВСЕ ВЪ ПРОЦѢЛОМЪ, очеркъ Валеріана Свѣтлова	85
VIII. ТЕАТРАЛЬНЫЙ АРХИВЪ, ст. А. Н. Сиротинина	93
IX. И. Е. РѢПИНЪ , характеристика В. М. (<i>съ снимками съ рисунковъ и портретовъ И. Е. Рѣпина</i>).	100
X. ДЕНЬ СВ. НИКОЛАЯ, разск. А Терье , перев. съ французскаго	111
XI. СЦЕНА ФОЛЬСТАФА СЪ КВИКЛИ	} изъ музыкальной } комедіи „Фоль- } стафъ“, Верди .
XII. ОТРЫВОКЪ ИЗЪ СЦЕНЫ ФОЛЬСТАФА СЪ АЛИСОЙ	
XIII. СЦЕНА ФЕНТОНА	
XIV. РИСУНКИ ПОСТАНОВКИ „ФОЛЬСТАФА“ НА СЦЕНѢ SCALA ВЪ МИЛАНѢ.	130
XV. „ФОЛЬСТАФЪ“, ВЕРДИ, ст. С. Н. Кругликова	131
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
<i>Москва</i> . Малый театръ: „Жрица искусства“.—„Прѣвъ“, ст. Х .—„Изломанные люди“, ст. И. И. Иванова	136
Большой театръ: Весенній сезонъ. — Дебютанты. — Спектакли съ новымъ распредѣленіемъ ролей, ст. В. В.	143
Спектакли г. Эмануэля, ст. И. И. Иванова	145
Москов. филармоническое Общество: „Джамилъ“ Визе (оперный экзаменаціонный спектакль училища), ст. С. Н. Кругликова	150
XXI Передвижная выставка, ст. А. Н. Новицкаго	155
Выставка картинъ Л. Дюмулена , ст. А. Н.	158
Русское Музыкальное Общество: 11 и 12 симфоническія собранія, ст. Н. Р. Кочетова	161
Театръ г. Корша. Итальянская опера, Н. Р. Кочетова	162
— Гастроли нѣмецкой труппы г. Бока, ст. А. Б. С.	168
Концерты: дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго, г-жи Вишневецкой, г. Малашкина и г-жи Махиной, ст. С. Н. Кругликова и Н. Н.	163
Юлій Николаевичъ Мельгуновъ, некрологъ, С. Н. Кругликова	165
<i>Петербургъ</i> . „Трактирщица“ Гольдони,—„Мужъ и жена“, ком. г. Сибѣгина.—„Всякому свое“, ком. г. Казанцева.—Дебюты.—Французскій театръ.—Немного статистики, ст. Г.	172
— Итоги сезона Маринскаго театра.—Дебюты гг. Ершова, Бобыревой, Голчарова, Баллиной и Стояль.—Итальянская опера въ „Акваріумѣ“.—Спектакль кн. Урусовой.—Палаевскій театръ.—Концертъ въ пользу инвалидов.—Г. Голлядей.—Квартетныя собранія г. Крюгера.—Общество камерной музыки, ст. Леля	178

941084

ЦУНБ им. Н.А. Некрасова
 Отдел хранения фондов

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,
МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛЪ
„АРТИСТЪ“.

1893 годъ.

Апрѣль.

№ 29.

Годъ 5-й.

Книга 4-я.



И 236

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ
ГР. У

МОСКВА.

Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва И. Н. Кушноровъ и К^о, Пименов. ул., собств. д.
1893.



СОДЕРЖАНИЕ:

	Стр.
I. САФО, трагедія Ф. Грильпарцера, переводъ Н. О. Арбенина. Акты 4-й и 5-й.	1
II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ В. М. Михеева (продолженіе).	13
III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА (Письма къ читателю), А. А. Ниселева. (Письмо 2-е. Наша публика и наша критика. Письмо 3-е. В. Е. Маковский, какъ жанристъ.)	43
IV. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ (Къ вопросу о задачахъ оперы), ст. Z	52
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ и пр.:	
Гр. Толстой, рис. И. Е. Рѣпина.	103
В. М. Гаршинъ } портр. И.	105
М. М. Антокольскій } Е. Рѣпина.	107
„Сонъ“, картина Шаллена.	52
„Ожиданье“, карт. Буланже.	92
„Будильне“, карт. Тассэра.	116
„Рыбкій уловъ“, карт. Коцика.	192
„Испанка“, карт. Кизеля.	183
Скульптуры М. М. Антокольскаго:	
Петръ I.	69
Льтописецъ	71
Ермакъ.	73
Христось передъ судомъ	75
Не отъ міра сего	77
Портретъ В. А. Каратыгина.	99
Портретъ М. С. Щепкина въ роли Москаля Чаривника	110
VI. М. М. АНТОКОЛЬСКІЙ, КАКЪ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ НОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ (съ снимками скульптурныхъ произведеній М. М. Антокольскаго), ст. В. М.	68
VII. ВСЕ ВЪ ПРОШЛОМЪ, очеркъ Валеріана Свѣтлова	85
VIII. ТЕАТРАЛЬНЫЙ АРХИВЪ, ст. А. Н. Сиротинина.	93
IX. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика В. М. (съ снимками съ рисунковъ и портретовъ И. Е. Рѣпина).	100
X. ДЕНЬ СВ. НИКОЛАЯ, разск. А. Терье, перев. съ французскаго	111
XI. СЦЕНА ФОЛЬСТАФА СЪ КВИКЛИ } изъ музыкальной	117
XII. ОТРЫВОКЪ ИЗЪ СЦЕНЫ ФОЛЬСТАФА СЪ АЛИСОЙ } комедіи „Фоль-	124
XIII. СЦЕНА ФЕНТОНА } стафъ“, Верди.	126
XIV. РИСУНКИ ПОСТАНОВКИ „ФОЛЬСТАФА“ НА СЦЕНѢ SCALA ВЪ МИЛАНѢ.	130
XV. „ФОЛЬСТАФЪ“, ВЕРДИ, ст. С. Н. Кругликова	131
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
Москва. Малый театръ: „Жрица искусства“.—„Ирещъ“, ст. X.—„Изломанные люди“, ст. И. И. Иванова.—Большой театръ: Весенній сезонъ.—Дебютанты.—Спектакли съ новымъ распредѣленіемъ ролей, ст. В. В.—Спектакли г. Эмануэля, ст. И. И. Иванова.—Москов. Филармоническое Общество: „Джамилъ“ Бизе (оперный экзаменаціонный спектакль училища), ст. С. Н. Кругликова.—XXI Передвижная выставка, ст. А. Н. Новицкаго.—Выставка картинъ Л. Дюмудена, ст. А. Н.—Русское Музыкальное Общество: 11 и 12 симфоническія собранія, ст. Н. Р. Кочетова.—Театръ г. Корша. Итальянская опера, Н. Р. Кочетова.—Гастроль нѣмецкой труппы г. Бока, ст. А. Б. С.—Концерты: дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго, г-жи Вишневецкой, г. Малашкина и г-жи Махиной, ст. С. Н. Кругликова и Н. Н.—Юлій Николаевичъ Мельгуновъ, некрологъ, С. Н. Кругликова.—Петербургъ. „Трактирица“ Гольдони,—„Мужъ и жена“, ком. г. Сибжина.—„Велкому свое“, ком. г. Казанцева.—Дебюты.—Французскій театръ.—Немного статистики, ст. Г.—Итоги сезона Маринскаго театра.—Дебюты гг. Ершова, Бобыревой, Гончарова, Балиной и Стоянь.—Итальянская опера въ „Акваріумъ“.—Спектакль кн. Урусовой.—Палаевскій театръ.—Концертъ въ пользу инвалидов.—Г. Голлидей.—Квартетная собранія г. Крюгера.—Общество камерной музыки, ст. Леля.—Частныя петербургскія слены, ст. В. Горнина.—Корреспонденціи изъ Астрахани, Баку, Варшавы, Керчи, Кострома, Новочеркасска, Одессы, Орла, Риги, Саратова, Сямферополя, Тифлиса, Томска, Тулы и Харькова.	136
XVII. БИБЛИОГРАФІЯ:	
(С. Филипповъ. „Константинополь, его окрестности и Принцезы острова“.—Его же. „Сирень“. Очерки и рассказы.—Шелли. Стихотворенія, перев. К. Д. Бальмонта.—Г. Ибсенъ. „Счастливецъ“, пер. г. Гавзена.—А. Роуэин. Dictionnaire du théâtre“).	191
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ	193
XIX. ХРОНИКА	196

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XX. ИЗЛОМАННЫЕ ЛЮДИ, пьеса въ 4 д., Вл. А. Александрова.		
XXI. МУЖЪ и ЖЕНА, ком. въ 5 д., О. К. Снѣжина.		
XXII. СВ. НИКОЛАЙ, съ картины И. Е. Рѣпина, гравюра В. В. Матз.		
XXIII. СНИЗОЗА (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К ^о .)	} скульптуры	
XXIV. ЯРОСЛАВЪ МУДРЫЙ, } автотипія Ангереръ и Гешль		} М. М. Анто-
XXV. ЕРМАКЪ, } въ Вѣнѣ.		
XXVI. ПОРТРЕТЪ В. Е. МАКОВСКАГО, фототипія съ натуры К. А. Фишеръ, въ Москвѣ.		

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ, Ганфштенгль въ Мюнхенѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

ДЛЯ ГГ. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ „АРТИСТА“

ПРЕДЛАГАЕТЪ

ПО ОСОБО УДЕШЕВЛЕННЫМЪ ЦѢНАМЪ

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ:

Pougin. Dictionnaire du théâtre. Роскошное изданіе, съ 8-ю художественными хромолитографіями, болѣе 300 рисунковъ и гравюръ, (вмѣсто 20 р.)—8 руб. безъ перес., съ пересылкой 10 руб.

Figaro-Salon съ 86 по 92-й годъ; за все 7 лѣтъ (вмѣсто 42 руб.)—21 руб. съ перес.

— отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—3 рубля съ перес.

Sallon illustré за 92 г. 4 вып. (вмѣсто 4 р.)—3 руб. съ перес.

Goncourt. L'art du XVIII siècle, два роскошныхъ тома съ 70 рисунками (вмѣсто 80 р.)—40 руб. съ перес.

L'art français (1789 — 1889), съ 100 гравюрами (вмѣсто 32 руб.) — 18 рублей съ перес.

Ad. Julienne. La comédie à la cour. (вмѣсто 12 р.)—6 руб. съ перес.

Césaire Vecellio. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.)—10 руб. съ перес.

V. Hugo. Le livre d'or, художественное изданіе (вмѣсто 50 руб.)—28 рублей съ перес.

Thausing, M. Al. Dürer, sa vie et ses oeuvres (вмѣсто 20 р.)—10 руб. съ перес.

Въ контору журнала „Артистъ“ прислано **на памятникъ на могилѣ М. В. Аграмова** отъ Е. Е. Корша — 10 р.; Н. Д. Рыбчинской — 10 р.; И. А. Салова — 1 р. и Н. Л. Гандатти — 2 р., итого—23 р., которые переданы по назначенію.

ВЫШЕЛЪ № 24 (АПРѢЛЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА
„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛЮТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. съ франц. Ив. Щеглова. „Волшебный вальсъ“ („Zaubervalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофъ. „Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. „Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясническаго.

Условія подински см. 4 стр. обложки.

НОВАЯ КНИГА:

АРМЯНСКІЕ БЕЛЛЕТРИСТЫ.

Сборникъ, изданный подъ редакціею Юрія Веселовскаго и Минаса Берберьяна (біографическіе очерки писателей и переводы избранныхъ сочиненій). Цѣна 1 р. 75 к. Продается въ главныхъ книжн. магазинахъ. Складъ: Чистые пруды, д. Балашовой, кварт. 3.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ
роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова
„ФОТОГРАВИЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й—7-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала „Артистъ“. При подпискѣ, при полученіи 1-го выпуска, вносится 12 руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ 3-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается 3 руб.

Просятъ о помощи для спасенія людей отъ слѣпоты.

Слѣпота есть великое несчастье въ жизни человѣка, между тѣмъ въ Россіи есть множество бѣдныхъ людей, которыхъ посредствомъ вовремя сдѣланной операціи или иного рода лѣченія можно бы спасти отъ слѣпоты; но у насъ такъ мало специалистовъ по глазнымъ болѣзнямъ, что такая помощь доступна лишь весьма немногимъ, а большинство гибнетъ, навсегда теряя зрѣніе.

Попечительство о слѣпыхъ, сознавая весь ужасъ этого положенія, желало бы приступить къ образованію летучихъ отрядовъ, составленныхъ изъ молодыхъ окулистовъ, и командировать ихъ въ разныя мѣстности Россіи для подачи нужной помощи страдающимъ глазными болѣзнями; но, не имѣя на это свободныхъ средствъ, Попечительство обращается къ частнымъ благотворителямъ съ просьбою оказать ему свое доброе содѣйствіе къ спасенію людей отъ слѣпоты. Приношенія принимаются въ С.-Петербургѣ, въ Канцеляріи Попечительства Императрицы Маріи Александровны о слѣпыхъ (Большая Конюшенная, № 1, кв. 24), у Предсѣдателя Совѣта Статсъ-Секретаря Грота, въ томъ же домѣ, и у Члена Совѣта Николая Павловича Забугина (Департаментъ Таможенныхъ Сборовъ).

Продолжается подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

(ГОДЪ 5-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

Подписная цѣна 10 р., съ доставкою и пересылкой 12 р., за границу 14 руб.,

вмѣстѣ съ журналомъ „Театральная Библиотека“ 13 р., съ доставкою и пересылкой 16 р., за границу 18 р.

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

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

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы)

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона 1889/90 г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона 1890/1 (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона 189 1/2 (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9 „ 1892 г. (съ апрѣля по январь — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12 „ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10 „ 1890 г. и 1890/1 г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и 189 1/2 г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ 1890/1 и 1891 г. (№№ 8—18) . .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) . .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16 „ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19 „ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26 „ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28 „ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

При выпискѣ съ наложеннымъ платежемъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ИЗДАНИЯ В. И. БУЛГАКОВА.

П. А. Федотовъ и его произведенія

Художественныя и Литературныя

КАРТИНЫ, АКВАРЕЛИ и РИСУНКИ (изъ галлерей П. М. Третьякова, К. Т. Солдатенкова, Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музея, изъ коллекцій А. И. Сомова и А. И. Бегрова) съ поясненіями П. А. Федотова въ стихахъ и прозѣ и съ автографическими факсимиле. СТИХОТВОРЕНІЯ, БАСНИ и ПѢСНИ. Съ 6 портретами П. А. Федотова, автобіографіей его и воспоминаніями о немъ. 80 иллюстрацій. Роскошное фототипическое и автотипическое издание на слоновою бумагѣ (20 листовъ in-octavo). Ц. 5 р., перес. 75 к.

АЛЬБОМЪ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ:

Картины и рисунки И. Шишкина.

Роскошное фототипическое и автотипическое издание на слоновою бумагѣ.

Цѣна 2 р. 50 к., пересылка 50 к.

НОВЫЕ ЭТЮДЫ И. ШИШКИНА.

10 фототипій съ портретомъ И. И. Шишкина на этюдахъ.

Цѣна 60 к., съ перес. 85 к.

НОВЫЯ КАРТИНЫ И. АЙВАЗОВСКАГО.

Изданіе распродано.

КАРТИНЫ Г. СЕМИРАДСКАГО.

На слоновою бумагѣ. Ц. 2 р. 50 к., перес. 50 к.

КАРТИНЫ К. МАКОВСКАГО.

На слоновою бумагѣ. Ц. 2 р. 50 к., перес. 50 к.

КАРТИНЫ В. ОРЛОВСКАГО.

На веленовой бумагѣ. Цѣна 2 р., перес. 50 к.

Альбомъ Декабрьской Выставки 1890 г.

КАРТИНЫ:

Айвазовскаго, Ендогурова, Загорскаго, Казанцева, Клищенко, Коналевскаго, Крачковскаго, Кржицкаго, Лагерю, Мещерскаго, Пимоненко, Писемскаго, Платонова, Самокина, Сергѣева и Степанова.

20 фототипій на слон. бум. Ц. 1 р. 50 к., пер. 50 к.

Альбомы Академической Выставки

1837 г. и 1838 г. распроданы. — 1839 г. (90 иллюстрацій). Ц. 1 руб. 25 коп., на слоновою бумагѣ 2 руб. 50 коп. 1890 г. Вып. II. Фототипическое издание на слоновою бумагѣ. Ц. 1 р. 50 к. Вып. I и III распроданы. — 1891 г. 3 выпуска. 45 фототипій на слоновою бумагѣ. Ц. 4 р. 50 к., въ папкѣ 5 р., перес. 75 к., каждый выпускъ отдѣльно 1 р. 50 к. (весьма незначительное число экз.). — 1892 г. Фототипическое издание на слоновою бумагѣ. Ц. 3 р. распродано. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к., перес. 50 к.

„НАШИ ХУДОЖНИКИ“

(ЖИВОПИСЦЫ, СКУЛЬПТОРЫ, МОЗАИЧИСТЫ, ГРАВЕРЫ и МЕДАЛЬЕРЫ)

на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія.

БЮГРАФИИ, ПОРТРЕТЫ ХУДОЖНИКОВЪ и СНИМКИ СЪ ИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

Въ алфавитномъ порядкѣ именъ художниковъ.

ВЪ ДВУХЪ ТОМАХЪ.

Цѣна за оба тома 17 р., въ изящной папкѣ 18 р., съ перес. 19 р. Отдѣльно I-й томъ (А—К) 10 р., съ перес. 11 р.; II-й томъ (Л—Я) 12 р., съ перес. 13 р. За папку каждаго тома—50 к. Учебныя заведенія, адресующія свои требованія на изданіе „НАШИ ХУДОЖНИКИ“ непосредственно къ автору изданія (Верейская, 16), платятъ за оба тома въ папкѣ только 13 р. (пересылка по разстоянію), а при покупкѣ отдѣльныхъ томовъ пользуются уступкою 20 процентовъ.

Одобрено ученымъ Комит. Мин. Народн. Просв. для фундам. и учен. библ. средн. учебн. зав.

АЛЬБОМЪ РУССКОЙ СКУЛЬПТУРЫ.

Произведенія проф. М. М. Антокольскаго. Съ его портретомъ и изображеніемъ парижской студіи.

Роскошное фототипическое издание на слоновою бумагѣ. Ц. 2 р. 50 к., съ перес. 3 р.

Иванъ Грозный.—Петръ Великій.—Христосъ передъ судомъ народа.—Голова Іоанна Крестителя.—Умирающій Сократъ.—Послѣдній вздохъ (Христосъ на крестѣ).—Портретъ барона Марка Гвинцбургъ († 1878).—Спиноза передъ кончиной.—Мефистофель.—Лѣтописецъ Несторъ.—Ермакъ покоритель Сибири.—Безвозвратная потеря (портретъ сына художника † 1876).—Надгробный памятникъ княжны М. А. Оболенской въ Римѣ.—Не отъ міра сего (христіанка первыхъ временъ въ катакомбахъ).—Офелія.—Спаситель (для надгробнаго памятника).—Христосъ, укрощающій бурю на морѣ.—Ангель (надгробный памятникъ).—Ярославъ Мудрый.—Бюстъ В. В. Стасова.—Бюстъ Мефистофеля.

Адресующіеся къ автору этихъ изданій (Спб., Верейская, 16), за пересылку не платятъ.

ВЪ КОНТОРЪ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

К. Е. Маковскаго.

„Блондинка“.

Безъ рамы—6×8 вер.
Съ рамой—12×14 вер.
Цѣна—500 р.

А. А. Киселева.

„Пейзажъ“.

Безъ рамы—6¹/₄×8 вер.
Съ рамой—12¹/₄×14 вер.
Цѣна—100 р.

„Крымскій видъ“.

Безъ рамы—6×10 вер.
Съ рамой—12×16 вер.
Цѣна—150 р.

А. Е. Маковской.

„Деревенская улица“. Цѣна 50 р. Въ рамѣ 45×37 сант. Безъ рамы 20×16 сант.

А. А. Писемскій.

„Сѣдые мхи“.

Безъ рамы—26×16 верш. Въ рамѣ—34×24 верш.
Цѣна 400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.

Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант.
Цѣна 150 р.

В. К. Штемберга.

„Дама въ вуалеткѣ“.

Безъ рамы—8×12 верш. Въ рамѣ—16×20 верш.
Цѣна 250 р.

„Ребенокъ съ кошечкой“.

Безъ рамы—11×14 верш. Въ рамѣ—16×20 верш.
Цѣна 350 р.

АКВАРЕЛИ:

Художника *Мартынова.*

„Зимній пейзажъ“—30 р. Въ рамѣ 74×55 сант. Безъ рамы 49×22 сант.

„Самля въ Крыму“. Цѣна 85 р. Въ рамѣ 15×17 верш. Безъ рамы 9×11 верш.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант.

Художн. *Стрѣлковскаго.*

„Малороссы“. Безъ рамы 10×12 верш. Въ рамѣ 18×24 верш. Цѣна 150 р.

Б Ю С Т Ы

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. *В. Н. Давыдова* въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по 25 руб. *Ф. П. Горева* (барельефъ)—Цѣна 15 р.

АДРЕСЫ гг. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ и АРТИСТОВЪ.

Бѣльскій, Дмитрій Леонасьевичъ (антрепренеръ Нижегородскаго ярмар. театра).
Москва, Большая Московская гостиница.

Велѣдствіе часто поступающихъ въ контору нашего журнала запросовъ объ адресахъ гг. антрепренеровъ и артистовъ, контора проситъ означенныхъ лицъ доставлять ей свои адреса, которые будутъ **бесплатно** печататься въ отдѣлѣ объявленій.

С Д А Ю Т С Я

ВЪ ПРОДОЛЖЕНІЕ ВЕСНЫ И ЛѢТА

ТЕАТРЫ

СЪ ПОЛНОЮ ОБСТАНОВКОЮ, КОСТЮМАМИ И БИБЛІОТЕКОЮ,

ПОСПЕКТАКЛЬНО,

въ Самарѣ и Оренбургѣ.

Объ условіяхъ узнать въ Самарѣ отъ Ивана Петровича Новикова.

Адресъ для телеграммъ: Самара, Новикову.

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажементу артистовъ.

Въ г. **Вятку** на зимній ⁹³/₉₄ г. сезонъ въ Товарищество подъ управлен. Алекс. Ив. Громова нужна драматическая труппа, а также пѣвица и пѣвецъ для оперетокъ, которыя будутъ ставиться разъ въ недѣлю. Также нужны на жалованье: дирижеръ съ нотной опереточной библіотекою, суфлеръ и декораторъ (послѣдній съ іюня мѣсяца). Телегр. и письма адресовать: въ г. Вятку, театр, А. И. Громову. На отвѣты письмами прилагать марки.

Въ г. **Кіевъ**, на лѣтній 93 г. сезонъ, нужны актеры, актрисы драматич.; суфлеръ и декораторъ. Кіевъ, Бибиковский бульваръ, садъ „Тиволя“, Г. К. Невскому.

Въ г. **Ставрополь-Кавказскій** на зимній 93—94 г. сезонъ на жалованье нужны артисты и артистки въ драмат. труппу; также суфлеръ и пом. режиссера. Антрепренерша Ставр. театра Ольга Петровна Долинская-Лавровская. На отвѣтъ прилагать марку.

Алхимовъ, Филиппъ Павловичъ, пѣвецъ теноръ въ опереткѣ. Играетъ въ драм., ком. и водев. Жалованье 150 р. въ мѣс. Петербургъ, уг. Садовой и Б. Итальянской, д. 5—10.

Воршевъ-Шальминъ, Николай Григорьевичъ,—на вторыя роли. Г. Одесса, Старое Христіанское кладбище, церковный домъ.

Гаркавенко, М. А. на роли вторыхъ grande dame, г. Кіевъ, Лукьяновка, д. Дзиковецкой.

Германъ, А. М. на небольшія роли въ драмѣ, ком. и вод., г. Н.-Новгородъ, д. Стогова.

Дубровинъ, И. П. на аплуа комиковъ въ драмѣ и теноровыя партіи въ опереткахъ, г. Трубчевскъ (Орловск. губ.), Сѣвская ул. д. Пороховникова.

Зарудная, Ю. Г. на роли драматическія, grande dame въ драмѣ и комедіи и характерныя. Смоленскъ, до востребованія.

Кузнецовъ-Полушкинъ, Дмитрій Семеновичъ, на роли вторыхъ комиковъ и простаковъ, на зимній сезонъ. Нижній Новгородъ, Варварка, д. Шеера.

Лешко, И. Я. суфлеръ въ драмѣ и оперет., г. Витебскъ, Елагинская ул., д. Синяковой.

Лирскій-Русовъ, П. А., комикъ резонеръ, характерныя роли и въ оперет., съ большимъ репертуаромъ. Елецъ, гост. „Орель“.

Николаева, Л. А., меццо-сопрано (опретка). Г. Вильно, д. ген. Лосевой.

Райскій, Левъ Борисовичъ, на роли втор. комиковъ-простаковъ и молодыхъ людей, свобод. на зимній сезонъ 1893—94 г. Г. Великіе Луки (Пск. губ.), Городской театр.

Сталина, М. Д. комич. роли молодыхъ субретокъ, г. Глуховъ, Черн. губ., Спасская ул.

Трефиловъ, Сергій Александровичъ, пом. режис. для больш. труппы и режис. для небольш., имѣетъ больш. библіот., своб. на зимній сезонъ. Петербургъ, театр „Аркадія“.

Трефилова, Надежда Пименовна, на роли комич. старухъ и **Трефилова** Любовь Александровна—на роли въ водевил. и комед.—свободны на зимній сезонъ. Петербургъ, театр Зоологическаго сада.

Холминъ, П. П. комикъ-буффъ и простакъ; г. Оренбургъ, театр.

Чагинъ, А. И. комикъ-резонеръ и простакъ; г. Глуховъ, Черниг. губ., Спасская ул.

Сафо.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Франца Грильпарцера.

Переводъ, приспособленный для русской сцены,

Н. О. Арбенина.

(Окончаніе.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

(Сцена—глухая мѣстность въ саду Сафо, у берега моря. Въ глубинѣ высокой утесъ; близъ него алтарь Афродиты, къ которому ведетъ спускъ отъ жилища Сафо. Съ правой стороны, ближе къ авансценѣ, большой камень. Время—лунная ночь.)

ЯВЛЕНІЕ 1.

(Сафо задумчиво выходитъ изъ своего жилища. Она останавливается, затѣмъ дѣлаетъ еще нѣсколько шаговъ и говоритъ послѣ некотораго молчанія.)

Сафо.

Ужели я, ужели что-нибудь
Еще живеть? И весь обширный міръ
Не рухнулъ въ тотъ ужасный мигъ? Ужели
Та тьма, которая царитъ повсюду,
Лишь ночь, а не могила? Говорятъ—
Не разъ слыхала: горе убиваетъ...
Увы, неправда это!—Все вокругъ
Меня объято тишиной, и звуки
Веселые мятежной жизни смолкли;
Не шелохнеть недвижный листъ, спить воз-
духъ,
Лишь голосъ мой, какъ запоздалый путникъ,
Священную дремоту нарушаетъ.
О, если бъ я могла уснуть, уснуть
Подобно птицѣ... да, и долго, долго
Лежать въ объятяхъ сладостнаго сна,
Гдѣ все, все—даже пульсъ природы спитъ,
Гдѣ утра лучъ не пробуждаетъ насъ
Къ мученьямъ новымъ, гдѣ неблагодарность
Не жалитъ насъ, какъ лютаѣ змѣя!

(Глухимъ голосомъ)

Убийство, ложь, обманъ, клятвопреступность,—
Всѣ эти головы ужасной гидры,

Что зачумляютъ этотъ міръ прекрасный;
Позорные, постыдные проступки!
Но мнѣ знакомъ одинъ, передъ которымъ
Другіе всѣ, какъ лиліи бѣлы:
Неблагодарностью зовется онъ!
Заразь онъ лжетъ, крадетъ и убиваетъ...
Неблагодарность!... Да, неблагодарность!
О, защитите, боги! Защитите
Меня, молю васъ, отъ себя самой!
Въ груди видѣнья мрачныя встаютъ,
Они трясутъ желѣзные засовы
Своей темницы!—Отъ судьбы его,
Изъ смертныхъ всѣхъ его лишь одного,
Я вымолила страждущему сердцу!
Его надъ всѣми вознести хотѣла:
Наперекоръ и смерти и стихіямъ,
На крыльяхъ славы передать мечтала
Въ святую даль грядущихъ поколѣній;
Его чело желала и обвить
Своею пѣснью, какъ вѣникомъ безсмертыя!
Наградой же себѣ молила я
Одно, одно лишь ласковое слово...
А онъ... Безсмертные, да гдѣ же вы?
Да отзовитесь мнѣ...

(Какъ будто се виззати оспинили мысль)

Да, да—вы правы!

Вы эту мысль внушили мнѣ!... Постой!...
Дай мнѣ схватить тебя, посланникъ неба,
Дай разобраться въ звукахъ устъ твоихъ!
Въ Хіосъ!—Да, надо разлучить ихъ: пусть

Раскается ея преступная душа,
И пусть любовной мукою она
Заплатитъ за любовь свою. Шаги
Я слышу?... Да, сюда идутъ... Кто тамъ?

Рамнесъ (*за сценой*).

Твой рабъ—Рамнесъ.

Сафо (*значительно*).

Рамнесъ?!—Пусть будетъ такъ!

Благодарю, безсмертные, за эту помощь!

Пусть будетъ такъ! (*Задумалась*) Но... если
п въ Хіосъ

За ней послѣдуетъ его любовь,
То развѣ въ рабствѣ и въ изгнаньи зломъ
Не будетъ *тамъ* счастливѣе она,
Чѣмъ я въ чертогахъ пышныхъ... безъ любви?
Страдать за дорогое намъ такъ сладко:
Воспоминанья и надежды—розы
Отъ одного ствола съ дѣйствительностью нашей,
Но только безъ шиповъ! О, изгоните
Меня въ невѣдомую даль морей,
На дикій и бесплоднѣйшій утесъ,
Оставьте вѣру лишь въ его любовь:
И прославлять судьбу свою я буду,
И жить въ уединеннѣй—не одна;
При каждой мукѣ я бы говорила:
«О, если бы онъ зналъ объ этомъ!» Или:
«Теперь онъ думаетъ, я знаю, обо мнѣ!
Чтобъ сдѣлалъ онъ, чтобы меня спасти?»
Ахъ, и бальзамъ цѣлебный этихъ словъ
Мнѣ бь раны исцѣлилъ въ одно мгновенье!
(*Входитъ Рамнесъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 2.

Сафо, Рамнесъ.

Рамнесъ.

Меня ты призывала, госпожа?

Сафо.

Фаонъ! Фаонъ! Что сдѣлала тебѣ?

Стояла я въ обители искусства
Такъ безмятежно съ лирой золотой!

Что пѣснѣ я своей дарила, то
Обильно мнѣ она несла обратно,
И юность вѣчная цвѣла вокругъ...

Но тутъ приходитъ онъ—суровыми руками
Съ меня срываетъ золотой покровъ,
Влечетъ меня въ печальную пустыню...
И вотъ... теперь, когда лишь онъ одинъ,
Одинъ мнѣ свѣтитъ въ непроглядной тѣмѣ,
Онъ вырываетъ руки—и бѣжитъ!

Рамнесъ.

О, госпожа! вернись въ свой домъ: здѣсь сыро...
Прохладой вѣетъ отъ лазурныхъ водъ.

Сафо (*стремительно къ нему*).

Рамнесъ, ты знаешь ли порокъ, который
Чернѣй бы былъ неблагодарности?

Рамнесъ

Я?... Нѣтъ.

Сафо.

А ядовитѣй?

Рамнесъ.

Нѣтъ! Клянусь, что нѣтъ!

Сафо.

Проклятыя болѣе достойный?

Рамнесъ.

Нѣтъ.

Сафо

Неправда ли? Неправда ли, Рамнесъ?

Другіе всѣ—гіены, львы, пантеры;

Она—змѣя! Неправда ли змѣя,

Рамнесъ?... А!... О, проклятыя ей! Про-
клятыя!

Рамнесъ.

Вернись въ свой домъ—тамъ будешь ты спо-
койнѣй...

Заботливо онъ убралъ и... Фаонъ

Ужъ ждетъ тебя...

Сафо.

Фаонъ? Онъ ждетъ меня?

Рамнесъ.

Да, госпожа, ходилъ онъ въ нетерпѣннѣ:

Къ окошку подходилъ и вдаль глядѣлъ...

Сафо.

Онъ ждетъ меня? Рамнесъ! Мой милый,

Онъ это говорилъ тебѣ? Онъ ждетъ

Меня? Ждетъ Сафо?

Рамнесъ.

Нѣтъ... не говорилъ...

Кого-жъ ждать можетъ онъ?—

Сафо.

Кого? Кого!

Не Сафо ждетъ онъ—но онъ ждетъ напрасно!

Рамнесъ!

Рамнесъ.

Что повелишь?

Сафо (*таинственно*).

Въ Хіосѣ, знаешь.

Живетъ старинный другъ отца... Ксенархъ?

(*Рамнесъ утвердительно киваетъ головой*)

Скорѣ отвяжи отъ берега ладью,

И въ эту ночь отплыть ты долженъ въ Хіосъ.

Рамнесъ.

Одинъ?

Сафо.

Нѣтъ.

(*Молчаніе.*)

Рамнесъ.

Кто жъ?... Кто слѣдовать мнѣ долженъ?

Сафо.

Что говоришь ты?

Рамнесъ.

Кто... въ Хіосъ... за мной?

Сафо (*отводитъ его въ*

дружую сторону сцены).

Тсъ! Типе! Остороженъ будь—ты слышишь!

Ступай тотчасъ къ Мелиттѣ и скажи ей,

Что я зову ее... сюда... Но тихо,

Чтобъ не замѣтилъ онъ...

Рамнесъ.

Кто?

Сафо.

Кто?!—Фаонъ!—

И если за тобою...

(Останавливается.)

Рамнесъ.

Что тогда?

Сафо.

Тогда, Рамнесъ, неволей или волей,
Но тихо... слышишь!—отведишь ее
Къ ладѣ... и прочь въ Хиосъ! прочь въ
тотъ же мигъ!

Рамнесъ.

А тамъ?

Сафо.

Тамъ передашь ее Ксенарху:
Пусть до тѣхъ поръ Мелитту охраняетъ,
Пока я не потребую ея...
Ты понялъ?

Рамнесъ.

Я спѣшу... *(Рамнесъ уходитъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 3.

Сафо одна.

Сафо.

Ушелъ!..

(Бросается за Рамнесомъ.)

Рамнесъ,

Постой!.. Нѣтъ, нѣтъ!.. Привязываетъ даже
Къ тому привычка насъ, Что презираемъ!

(Задумалась.)

Тсъ! Тсъ! Шаги? Нѣтъ, вѣтеръ прошумѣлъ...
Какъ сердце трепетно въ груди забилося! —
Чу! Голоса! Она идетъ... охотно такъ...
Не зная, что въ послѣдній разъ... Прочь!
прочь!

Я видѣть не хочу ея!.. Скорѣе
Бѣжать! Я не хочу, я не могу!
(Сафо быстро удаляется. Входитъ Мелитта, за нею слѣдомъ Рамнесъ.)

ЯВЛЕНИЕ 4.

Мелитта, Рамнесъ.

Мелитта.

Здѣсь, говорилъ ты, госпожа? Рамнесъ,
Здѣсь нѣтъ ея!

Рамнесъ *(растерянно оглядываясь.)*

Нѣтъ?

Мелитта.

Нѣтъ!

Рамнесъ.

Да, правда, нѣтъ...

Недавно здѣсь была она. Идемъ же!

Мелитта.

Куда?

Рамнесъ.

Должно быть къ берегу она
Прошла, къ заливу...

Мелитта.

Никогда туда

Не ходитъ Сафо!

Рамнесъ.

Можетъ быть, сегодня...

Мелитта.

Сегодня? Почему?

Рамнесъ.

Ну, потому...

Мелитта.

Рамнесъ, ты мнѣ въ глаза взглянуть не можешь...

Скажи же мнѣ, гдѣ Сафо? Если же

Не знаешь ты, то я уйду домой.

Рамнесъ.

Нѣтъ, нѣтъ! Не смѣешь уходить!

Мелитта.

Не смѣю?!

Рамнесъ.

Послѣдовать за мною ты должна!

Мелитта.

Куда, Рамнесъ?

Рамнесъ.

Пойдемъ скорѣй къ заливу;

Тамъ ты сама узнаешь все!

Мелитта.

Рамнесъ,

Что это значить?

Рамнесъ.

Ну, идемъ! Идемъ!

Не терпите время: скоро полночь минеть!

Идемъ!

Мелитта.

Что ты задумалъ? Я должна

Отплыть къ далекимъ берегамъ?

Рамнесъ.

Къ далекимъ?

И кто сказалъ тебѣ? Да развѣ Хиосъ

Ужъ такъ далекъ? Ну, успокойся!

Мелитта.

Въ Хиосъ?

Я? Никогда!

Рамнесъ.

Дитя, то неизбежно!

Такъ хочеть госпожа!

Мелитта.

Какъ? Сафо! О,

Скорѣе побѣгу къ ней...

Рамнесъ.

Нѣтъ!

Мелитта

Къ ея

Ногамъ я упаду! Сама пусть судить!

Рамнесъ.

Ни съ мѣста!

Мелитта *(со слезами.)*

Какъ, Рамнесъ, ты можешь?

Нѣтъ...

Рамнесъ.

Что дѣлать мнѣ? Мнѣ данъ приказъ: я долженъ

Его немедленно исполнить.

Мелитта.
И! умоляю!
Рамнесъ.
Нѣтъ! Напрасно все!
Ты видишь, самъ я плачу! Но, Мелитта,
Такъ быть должно! Идемъ, дитя, идемъ.
Мелитта (*бросается на колѣни.*)
У ногъ твоихъ молю! О, сжаляся, сжаляся!
Ужели же никто не вмешаетъ мнѣ?!
Рамнесъ.
Напрасны крики! Только всѣхъ разбудишь...
Идемъ!
Мелитта.
Рамнесъ! Рамнесъ!.. Спасите боги!
(*На крикъ Мелитты въбѣгаетъ Фаонъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5.

Мелитта, Фаонъ, Рамнесъ.

Фаонъ.
Злодѣй, ты руку поднялъ на нее!..
(*Рамнесъ отпускаетъ Мелитту.*)
Предчувствіе меня не обмануло,
Когда замѣтилъ я, какъ ты, какъ волкъ,
Съ лукавымъ взоромъ къ ней подкрался...
Но ты не разсчиталъ жестокой звѣрь:
Пастухъ не спалъ—и смерть тебѣ грозить!
Рамнесъ.
Я госпожи приказъ лишь исполнялъ.
Фаонъ.
Ея приказъ? Тебѣ велѣла Сафо?
О, Сафо, Сафо, узнаю тебя!
А ты...! Мелитта, ты дрожишь, блѣднѣешь?
На грудь мою ты обопришь, дитя,
Опоры лучшей не сыскать тебѣ!
Смотри, отверженный, и эту кротость
Хотѣлъ жестоко ты убить!
Рамнесъ.
Убить?
Нѣтъ, нѣтъ!
Фаонъ.
Такъ что же? Говори!..
(*Молчаніе. Фаонъ вынимаетъ кинжалъ и заноситъ его надъ Рамнесомъ.*)
Ты видишь,
Готовъ исторгнуть я ту тайну изъ груди!
Мелитта.
О, пощади его! Въ Хіосъ уѣхать...
Фаонъ.
Въ Хіосъ? Но какъ? Разъединяетъ море!
Мелитта.
Въ заливѣ томъ есть старая ладья.
Фаонъ.
Ладья?
Мелитта.
Ошъ такъ сказалъ мнѣ. Да, отецъ,
Не правда ли?
Рамнесъ.
Не называй меня отцомъ!

Неблагодарная, ты измѣнила
Лукаво госпожѣ своей!
Фаонъ.
Ладья?!
Мелитта (*Рамнесу*).
Что сдѣлала, что такъ меня бранишь?
Вѣдь онъ спросилъ!
Фаонъ.
Ладья! Пусть будетъ такъ!
Знакъ вашей милости я принимаю, боги!
Мелитта, ты должна отплыть въ Хіосъ!
Но не одна: со мною вмѣстѣ!
Мелитта.
Какъ?
Съ тобой?
Фаонъ (*обнявъ Мелитту*).
Покинь жестокую страну,
Гдѣ ненависть преслѣдуетъ тебя!
Мелитта (*боязливо Рамнесу*).
Рамнесъ?
Рамнесъ.
Подумай, господинъ!
Фаонъ.
Забывъ,
Что ты въ моихъ рукахъ! Идемъ, Мелитта!
Рамнесъ.
Остановись! Ты знаешь, господинъ,
Что Митилена почитаетъ Сафо,
Какъ бы свою царицу: слово лишь,
И тысячи съ оружіемъ въ рукахъ
Поднимутся...
Фаонъ.
Прекрасно, что напомнилъ
Ты мнѣ, *иди* я! Ты слѣдуешь за нами!
(*Рамнесъ дѣлаетъ движеніе къ жилищу Сафо.*)
Ты слѣдуешь за нами!
Рамнесъ.
Никогда!
Фаонъ.
Я думаю, что я могу заставить!
Мелитта.
Остановись!
Фаонъ.
Когда послушается онъ!
Рамнесъ.
О горе намъ! подъ старость силы наши
Не идутъ объ руку съ желаньемъ сердца!
Фаонъ.
Теперь, дитя, идемъ!
Мелитта.
Куда?
Фаонъ.
Къ ладвѣ!
Мелитта (*бѣжитъ отъ него на авансцену*).
О, боги, — я должна!

Фаонъ (*слѣдуя за нею*).

Намъ даль открыла
Объятія—она насъ защититъ!
За ней мы безопасны! О, идемъ!
Тамъ свѣтитъ намъ и счастье, и любовь!
Мелитта! Я молю, иди за мною!

Мелитта.

Фаонъ! Фаонъ!

Фаонъ.

Сіяютъ звѣзды намъ,
Колышетъ вѣтеръ и благословляетъ
Любовь святую нашу Амфитрида!
(*Рамнесу.*)

Иди впередъ!

Рамнесъ.

Нѣтъ, господицъ!

Фаонъ.

Рамнесъ—

Цѣною жизни говорю—иди, иди впередъ!
(*Послѣ нѣкотораго молчанія, Рамнесъ по-
вынуждается. Всѣ уходятъ. Продолжи-
тельное молчаніе. Затѣмъ появляется
Эвхарисъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6.

Эвхарисъ одна.

Эвхарисъ (*зоветъ*).

Рамнесъ!

(*Озирается.*)

Его послышался мнѣ голосъ!
Нѣтъ, никого здѣсь нѣтъ! Какъ измѣнилось
Здѣсь все съ пріѣздомъ Сафо!. Страшно мнѣ!
Какой-то злобный духъ царитъ надъ нами!
Съ печальными всѣ лицами блуждаютъ,
Всѣ озабочены... Искала я
Мелитту—комната пуста ея...
Подъ сѣнью ночи, одиноко Сафо
Блуждаетъ по саду... Рамнеса голосъ
Послышался мнѣ здѣсь—и нѣтъ его.
О, поскорѣй бы утро наступило!
(*За сценой отдаленный крикъ Рамнеса.*)
Постой!

Рамнесъ (*издалм*).

На помощь!

Эвхарисъ.

Чу! Зовутъ!

Рамнесъ (*ближе*).

Сюда!

Эвхарисъ.

Опять Рамнесъ!

Рамнесъ (*еще ближе*).

Рабы, сюда! Рабы!

Эвхарисъ.

Опъ виѣ себя, стремглавъ бѣжитъ сюда!

(*Вбѣгаетъ Рамнесъ, Эвхарисъ бѣжитъ ему
навстрѣчу.*)

Рамнесъ, скорѣй скажи мнѣ, что случилось?

ЯВЛЕНІЕ 7.

Эвхарисъ, Рамнесъ, затѣмъ 1-й, 2-й, 3-й,
4-й и другіе рабы Сафо.

Рамнесъ.

Догнать ихъ! Эй, на помощь! Всѣ сюда!

Эвхарисъ.

Скажи, Рамнесъ?

Рамнесъ.

Не время говорить!

Весь домъ скорѣе разбуди! Спиши!

Эвхарисъ (*про себя*).

Что жъ это значитъ?

(*Быстро уходитъ.*)

Рамнесъ (*отпускаясь на
скамью*).

Больше не могу!

Измѣнникъ! О, внемли мнѣ, Поссейдонъ,
Не защищай ихъ въ дерзкомъ преступленьи!

(*Постепенно выбѣгаютъ рабы.*)

4-й рабъ.

Рамнесъ, что здѣсь случилось?

1-й рабъ.

Что случилось?

2-й рабъ.

Рамнесъ, скажи...

3-й рабъ.

Рамнесъ, что дѣлать намъ?

Рамнесъ.

Зовите всѣхъ на помощь! Всѣхъ, друзья!

Молите ихъ! Кричите!

4-й рабъ.

Но... зачѣмъ?

Рамнесъ.

Не спрашивай! Скорѣй! Скорѣй! Идите!

(*Рабы убѣгаютъ. Выходитъ Сафо*).

ЯВЛЕНІЕ 8.

Сафо, Рамнесъ, Эвхарисъ, затѣмъ Аріонъ,
Гиппій, Эвменидъ, Тиртей и многіе посе-
ляне и рабы.

Сафо.

Что здѣсь за шумъ? Какой зловѣщій крикъ

Пронизываетъ ночь и молить о защитѣ?

Кто можетъ здѣсь стонать? Кто, кромѣ Сафо?

Рамнесъ.

Я! повелительница, я?

Сафо.

Рамнесъ!

Ты здѣсь! А гдѣ она?

Рамнесъ.

Мелитта?

Сафо.

Да!

Рамнесъ.

Бѣжала!

Сафо.

Какъ?! Бѣжала и... ты здѣсь?

Рамнесъ.

Бѣжала съ...

Сафо.
Замолчи!
Рамнесъ.
Съ Фаономъ!
Сафо.
Нѣтъ?!..
Рамнесъ.
Моею дряхлостью воспользовался онъ!
И въ томъ челнѣ, который былъ для насъ,
Онъ по волнамъ уносится съ Мелиттой!
Сафо.
Ты лжешь!
Рамнесъ.
О, если бѣ могъ на этотъ разъ
солгать!
Сафо.
Безсмертные, и гдѣ же былъ вашъ громъ?
Иль муки лишь для сердца моего
Вы щедро сберегли? Иль глухи вы?
И обезсилили такъ руки мести?!
Сверкните же карающимъ лучемъ,
Его вонзите въ черепъ ихъ проклятый!
Въ куски ихъ раздробите, какъ мою
Вы разорвали грудь! Нѣтъ, все напрасно!
Громъ не гремитъ, и въ безсердечныхъ тучахъ
Не свѣтитъ молнія... Лишь вѣтеръ сладостно
Шумить въ листьѣ—и на волнахъ широкихъ
Уноситъ море, сладостно качая,
Ладью любви! Нѣтъ, это не защита!
Такъ, Сафо, защищай себя сама!..
(Сцена постепенно наполняется поселянами,
рабами и рабынями. Многие изъ
нихъ съ факелами въ рукахъ.)
А! вы пришли!
Друзья, благодарю!
Я заклинаю васъ! молю васъ! Люди,
Мнѣ дайте то, что боги не даютъ мнѣ:
Вы отомстите за меня!
Да если,
Друзья, когда-нибудь вы мною дорожили,
Теперь мнѣ это докажите—да, теперь!
(Сафо бросается то къ одному, то къ
другому изъ поселянъ. Въ толпѣ возрастаетъ
постепенно негодованіе, которое къ

концу монолога переходитъ въ ожесточенный крикъ.)

Ты, Аріонъ, ты часто клялся мнѣ;
И ты, Эвменидъ... Ты помнишь, Гишій?
И ты, Тиртей, и ты! и ты!.. Всѣ, всѣ...
Друзья,

Скорѣе къ берегу—садитесь въ лодки—
Плывите вслѣдъ измѣнникамъ презрѣннымъ!
И помните, что я здѣсь изнываю,
Что каждый мигъ, пока вы не вернетесь,
Мнѣ тысячи кинжаловъ въ грудь вонзаютъ!
О, кто воротится съ отрадной вѣстью,
Кто скажетъ мнѣ, что онъ сюда вернулся,
Чтобъ я могла взглянуть ему въ глаза,
Чтобъ я могла спросить его: Фаонъ,
Что сдѣлала тебѣ? За что, за что
(Слезы брызнули изъ ея глазъ.)

Меня ты убиваешь?.. Нѣтъ, лишь месть,
Лишь ярость! Тотъ, кто ихъ вернетъ—тому
Я отдаю все золото мое,
Всю жизнь мою! Идите! Нѣтъ—летите!

Гишій.

Вернемся съ нимъ!

Всѣ.

Да, да! Мы съ нимъ вернемся!

Сафо (въ дикомъ иступленіи.)

Я жизнь, я жизнь свою ввѣрю вамъ!
(Всѣ съ шумными возгласами убываютъ.
Сафо обними руками обнимаетъ свою
грудь.)

Они идутъ!.. Теперь мнѣ хорошо!..

Теперь легко мнѣ!..

(Сафо шатается, Эвхарисъ хочетъ ее
поддержать.)

Эвхарисъ.

Сафо! Сафо!

Сафо (освобождаясь).

Нѣтъ,

Оставь!.. Еще сильна я...

(Она дѣлаетъ еще шагъ.)

Да, сильна!

(Сафо падаетъ навзничъ на землю. Рамнесъ
и Эвхарисъ склоняются надъ нею.)

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Та же декорация.— Первые часы утра.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(Сафо сидитъ недвижимо на камнѣ, тихо
смотря въ одну точку. Близъ нея, въ
маленькомъ отдаленіи, Эвхарисъ, Каллисто
и Родопе. Еще дальше Исмена и другія ра-
быни. Вскорѣ входитъ Рамнесъ).

Эвхарисъ (Рамнесу).

Тсъ!... Тише!

Спитъ она?

Каллисто.

Глаза открыты.

Родопе.

Такъ три часа сидитъ она недвижно.

Рамнесъ.
Вы лучше отвели бы ее домой.
Эвхарисъ.
Ее просила я, но все напрасно!
Рамнесъ, ну что? Не видно ничего?
Рамнесъ.
Нѣтъ, облака да море лишь синѣютъ,
Но лодки нѣтъ слѣда—
Сафо (напряженно.)
А! Лодка? Гдѣ?
Рамнесъ.
Пока еще не видно—
Сафо (про себя.)
Нѣтъ?—Не видно!—
Не видно!
Рамнесъ.
О, пройди въ свое жилище!
(Сафо качаетъ головой.)
Дай упробить себя! Послѣдуй съ нами!
(Сафо опять качаетъ головой.)
Не хочешь?
(Рамнесъ отходитъ отъ нея.)
Взоръ ея меня пугаетъ!
(Большое томительное молчаніе. Затѣмъ слышенъ издали крикъ одного голоса. Эвхарисъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ въ глубину.)
Эвхарисъ.
Постой!—Забѣгалъ тамъ народъ, толнится
У берега!
Рамнесъ (подошелъ къ Эвхарисъ).
Да, да! Я посмотрю!
Эвхарисъ.
Взойди на тотъ утесъ.
Рамнесъ (входитъ на утесъ).
Сейчасъ! Сейчасъ!
Эвхарисъ.
Мнѣ кажется—они бѣгутъ сюда!
(По лицу Сафо пробѣгаетъ судорожная улыбка; она быстро встаетъ. Въ продолженіе слѣдующей сцены, она стоитъ, закинувъ назадъ голову, и какъ бы боязливо прислушивается.)
Рамнесъ.
Хвала богамъ! Они плывутъ! Отрядъ
Гребцовъ отважныхъ къ берегу несется!
Мелькаютъ лодки!—Близко ужъ они!
(Лицо Сафо передеривается при этихъ словахъ.)
Эвхарисъ.
А бѣглецовъ ты видишь между ними?
Рамнесъ.
Нѣтъ.
Сафо.
Нѣтъ?!
Рамнесъ.
Вотъ къ берегу ладья пристала!
Гребецъ выходитъ на берегъ, то—Гиппій!
Должно быть, вѣстникомъ онъ посланъ?—Да,

Онъ машетъ палкой; вѣрно, ихъ поймали!..
Сюда, мой другъ, сюда!
(Рамнесъ сходитъ съ утеса.)
Онъ къ намъ бѣжитъ!
Эвхарисъ (Сафо.)
О, соберися съ духомъ! Будь спокойна!
(Вбѣгаетъ Гиппій.— За нимъ слѣдуютъ нѣсколько поселянъ.— Сафо съ крикомъ бросается къ нимъ навстрѣчу, но тутъ же стремительно останавливается, какъ бы страшась взглянуть имъ въ лицо.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же, Гиппій, нѣсколько поселянъ.

Гиппій.
О, радуйся!
Эвхарисъ.
Онъ пойманъ?
Гиппій.
Да!
Рамнесъ.
Гдѣ?
Эвхарисъ.
Какъ?
Гиппій.
Они далеко насъ опередили...
Да, онъ грести умѣетъ! Я ужъ думалъ,
Что ихъ догнать едва-ли намъ удастся!
Но вотъ—уже въ открытомъ морѣ—видимъ
Его ладью и быстро мчимся къ ней.
Догнали ихъ—и въ мигъ со всѣхъ сторонъ
Мы окружили дерзкихъ бѣглецовъ.
Кричимъ Фаону, чтобы онъ вернулся,
Но онъ не хочетъ: лѣвою рукой
Схвативъ ту дѣвушку, онъ правой машетъ
Кинжаломъ острымъ... Мнѣ сказать желаетъ?
(Сафо дѣлаетъ знакъ, чтобы онъ продолжалъ.)
Кинжаломъ машетъ, угрожая намъ...
Тогда Эвменидъ схватилъ весло,
Чтобъ дерзкому нанести ударъ, но тутъ
Весло срывается и падаетъ
Въ рабыню ту—и голову ей ранить!...
(Сафо закрываетъ рукой глаза.)
Мы пользуемся тѣмъ мгновеніемъ,
Бросаемся къ нему—И вотъ вернули!
Смотри, уже у берега они—
Сафо.
Нѣтъ, не сюда!
Рамнесъ.
Куда же?—Ихъ ведутъ!
Они въ рукахъ друзей!
Сафо.
О, кто спасетъ
Меня отъ взора ихъ? Рабы! Рабыни!
Ты, Афродита, защити меня!
(Сафо бросается въ глубину и падаетъ у алтаря Афродиты. Рабыни окружаютъ ее. Поселяне съ шумными возгласами и

урусами ведутъ Фаона и Мелитту. Фаонъ освобождается и бросается къ Мелиттѣ.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тъ же, Фаонъ, Мелитта, поселяне, рабы.

Фаонъ.

Прочь отъ нея, презрѣнные рабы!
Никто пусть не осмѣлится, никто—
Вторично прикоснуться къ ней! Клянусь,
Хоть я обезоруженъ, но въ рукѣ
Я силу чувствую гиганта! Нѣтъ,
Мелитта, не страшись: защитой вѣрной
Тебѣ здѣсь грудь моя! О, звѣри злые,
И эту кротость вы убить хотѣли!

(Эпимениду.)

Да, это ты ее ударилъ—помню
Лицо твое—прочь, прочь! Чтобъ я, презрѣнный,
Не предвосхитилъ славию добычу
У бога мести!—Ты дрожишь, Мелитта!

Мелитта.

Нѣтъ, нѣтъ, мнѣ хорошо!

Фаонъ.

Твой свѣтлый взоръ

Мнѣ говоритъ обратное: невольню
Онъ выдаетъ ложь первую твою!
Присядь! Сядь сюда, на этотъ камень...

(Посылаямъ.)

Скажите мнѣ, гдѣ Сафо?

Мелитта.

Нѣтъ, Фаонъ,

Не призывай ее!

Фаонъ.

Дитя, не бойся!

Да развѣ не свободенъ я? Кто далъ
Ей право здѣсь распоряжаться мною?
Еще есть въ Греціи судейскія трибуны,
Пусть помнятъ то надменная! Меня
Скорѣ проведите къ ней!

Аріонъ.

Ни съ мѣста!

Фаонъ.

Кто смѣетъ здѣсь удерживать меня?

Гиппій.

Мы все!

Все.

Мы все!

Фаонъ.

Свободенъ я!

Гиппій.

Ты былъ

Свободенъ, но теперь достоинъ кары!

Фаонъ.

Я?—Кары? И за что?

Эпименидъ.

Украдъ ты дерзко

Рабыню здѣсь—и мести требуетъ законъ!

Голоса.

Местъ! Местъ презрѣнному!

Фаонъ.

Вы такъ ничтожны,
Что мести женщины ввѣряете покорно
И доблестъ, и отвагу вашу, вы—
Мужья! Такъ гдѣ же справедливость? Я
Невиненъ здѣсь: вашъ долгъ—мнѣ быть за-
щитой!

Голоса.

Ему защитой! Долгъ нашъ! Замоли!

Рамнесъ

Неправъ или правъ—о томъ пусть судить Сафо!

Фаонъ.

И ты, старикъ, ты это говоришь
И не красишь! Кто же эта Сафо,
Что на всѣхъ священныхъ правосудья
Рѣчь съ устъ ея становится закономъ?
Она царица здѣсь?

Рамнесъ.

Царица—да!

Не потому, чтобъ здѣсь повелѣвала,
А потому, что здѣсь все свято чтутъ ее!

Фаонъ.

Ужли же васъ такъ всехъ околдовала
Надменная, коварная пѣвица?!

(Дѣлаетъ движеніе къ жилищу Сафо.)

Скорѣ къ ней!

Гиппій.

Назадъ!

Голоса.

Назадъ! Ни съ мѣста!

Ты слышишь ли, глупецъ!

Фаонъ.

Напрасно вы

Грозите мнѣ! Ее я долженъ видѣть!

Гдѣ ты, надменная?

Леандръ.

Молчи, безумецъ!

Фаонъ.

Или меня страшишься ты?—А! тамъ,
У алтаря, столнилась дѣвушка ея?
Навѣрно, тамъ она! Ты отъ меня
Не скроешься! Скорѣ къ ней!

(Посылае удерживаютъ Фаона.)

Пустите!

Тиртей.

Ты смѣешь, дерзкій?

Фаонъ.

Прочь!

(Фаонъ расталкиваетъ толпу, а также рабынь. Сафо лежитъ съ распростертыми руками передъ алтаремъ Афродиты.)

О чемъ зываешь

Ты здѣсь, у алтаря богини? Встань!

Твоимъ мольбамъ не внемлетъ Афродита.

(Онъ схватилъ ее за руку. При ея прикосновеніи Сафо быстро поднимается и стремительно бѣжитъ на авансцену, не смѣя взглянуть на Фаона, который слѣдуетъ за нею.)

Куда же ты? Ты отъ меня бѣжишь?

Ты содрагаешься! Дай мнѣ отвѣтъ!
Скажи мнѣ, по какому праву ты
Меня, свободного, насильно, дерзко
Удерживаешь здѣсь? Скажи, ты ихъ
За нами вслѣдъ послала? Говори!

Сафо.

Нѣтъ, это слишкомъ много! Сердце, сердце
Вооружись!

Фаонъ.

Скажи, ты ихъ послала?!

Сафо (*Рамнесу*).

Верни рабыню мнѣ—за нею лишь
Въ погонию гражданъ я послала!
(*Рамнесъ дѣлаетъ движеніе къ Мелиттѣ.*)

Фаонъ.

Нѣтъ!

Назадъ, Рамнесъ! Никто не подойдетъ къ ней!
Потребуй выкупа: я не богатъ,
Но золота друзья мои дадутъ мнѣ,
Чтобъ разсчитаться съ жадностью твоей!

Сафо (*все еще отвернувшись*).

Не золота я требую, а то,
Что мнѣ принадлежитъ! Схватить ее!
(*Одинъ изъ поселянъ хочетъ броситься на Мелитту.*)

Фаонъ.

Ты къ смерти прикоснешься, подлый рабъ!
(*Къ Сафо.*)

Ужели же ты такъ безчеловѣчна,
Что грудь твою не трогаютъ страданья?
Разбей же лиру—да, разбей ее!
Пусть пѣсней святой твои уста
Не огласятся больше! Надругалась
Ты дерзко надъ священнымъ даромъ неба!
Не оскверни искусства именемъ своимъ!
Оно цвѣткомъ должно быть этой жизни,
Цвѣткомъ, что рвется къ свѣтлымъ небесамъ,
Созданіемъ чистѣйшихъ силъ природы, —
Но ты къ нему, какъ къ яду, прибѣгала,
Чтобъ низко умерщвлять своихъ друзей!
О, какъ все иначе—безумецъ жалкій!
Я рисовалъ себѣ въ былые дни...
Подобно пѣснѣ сладостной, казался
И кроткимъ умъ ея, и лучезарнымъ,
Какъ пѣснь ея, казалось сердце Сафо...
Какимъ же волшебствомъ ты вдругъ такъ измѣнилась?

Не отворачивай такъ боязливо взора!
Нѣтъ, нѣтъ! Дай мнѣ взглянуть въ твое лицо!
Дай разглядѣть твои черты! Ты ль это?
И эти ли уста къ моимъ касались?
То Сафо, Сафо ли?
(*Онъ схватилъ Сафо за руку и повертываетъ ее къ себѣ. Она поднимаетъ глаза, и ихъ взоры встрѣчаются.*)

Сафо (*съ искаженнымъ отъ боли лицомъ*).

Фаонъ! Фаонъ!

Фаонъ.

Да, это ты! Да, то былъ голосъ Сафо!
(*Молчаніе. Послѣ большой внутренней борьбы.*)

Что въ гнѣвѣ я сказала, пусть разнесется
Дыханьемъ вѣтра въ голубую даль,
И не пускаетъ корня въ сердца! Все
Опять свѣтло въ моихъ глазахъ, все ясно!
Какъ солнца лучъ, сокрытый темной тучей,
Вновь озаряетъ дивнымъ блескомъ землю,
Такъ и въ душѣ моей все прояснилось!
Ты вновь мнѣ стала тѣмъ, чѣмъ мнѣ когда-то
Являлась ты, когда не зналъ тебя.
Я вновь божественный твой образъ вижу,
Да, да—божественный, что, злой ошибкой,
Такъ долго я за человѣческой считалъ!
Богиней будь! Благословляй! Благословляй!

Сафо.

Измѣнникъ!

Фаонъ.

Нѣтъ, клянусь! Тебя любилъ,
Какъ любимъ мы боговъ, какъ любимъ все
Прекрасное и доброе! О, Сафо,
Лишь съ высшими вступай въ союзъ священ-
ный!

Знай: безнаказанно нельзя спуститься
На землю эту съ пиршества боговъ...
(*Сдѣлавъ движеніе къ Мелиттѣ.*)

Лишь равное связуется легко и прочно!
Сюда, сюда, дитя! Я знаю: Сафо
Добра и милосердна! Не страшись!
Открой глаза, чтобъ взоръ прекрасной могъ
Проникнуть въ грудь твою, чтобъ вновь узнать
Она могла покорную Мелитту!

Мелитта (*робко приближаясь къ Сафо*).

О, госпожа!

Сафо (*отстраняя ее рукой*).

Прочь отъ меня!

Мелитта.

О боги!

Фаонъ.

Такъ, значить, то она, чему боялся
Я вѣрить до сихъ поръ! Ты не должна
Напрасно умолять ее!..

Мелитта.

Нѣтъ, нѣтъ!

Какъ передъ матерью, здѣсь на колѣни
Я стану передъ нею... Пусть караетъ,
Не буду я роптать...

(*Опускаясь на колѣни.*)

О, госпожа!

Ты мнѣ не разъ внимала здѣсь съ любовью:
Взгляни же на меня—на дочь свою!
(*Сафо стоитъ отвернувшись, оперевъ голову на плечо Эвхарисъ.*)

Фаонъ.

Ты слушаешь ее—и холодна!?

Мелитта.

О ибѣтъ, не холодна, хотя уста
Молчать... Я чувствую, какъ сердце Сафо
Такъ ласково съ моимъ заговорило!
Будь между нами, госпожа, судьей!
Велишь мнѣ слѣдовать за нимъ—пойду,
Велишь бѣжать... и, боги! Все исполню...

Фаонъ.

Любовь—дай людямъ; небу—поклоненье!
Дай намъ—что намъ принадлежить; себѣ
Возьми свое! Подумай, Сафо, кто ты!
(При послѣднихъ словахъ Сафо поднимаетъ голову и пристально смотритъ на нихъ; затѣмъ она быстро отворачивается и уходитъ.)

Мелитта.

Она ушла! Отвергла дочь свою!
(Сафо уходитъ. Эвхарисъ и рабыни слѣдуютъ за нею.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, кромѣ Сафо, Эвхарисъ и рабынь.

Фаонъ.

Встань, встань, дитя! Не обращай къ людямъ:
Намъ боги остаются и мы сами!

Мелитта (сквозь слезы).

Съ ея проклятіемъ Мелитта жить
Не можетъ! Тяжело мнѣ!
(Съ рыданіемъ опускается на камень.)

Рамнесъ.

Горе вамъ!

Фаонъ.

Чего же вы трепещете, когда
Вы всѣ ее зовете милосердной?

Рамнесъ.

Отсюда въ гнѣвѣ удалилась Сафо:
Такъ—горе, горе, горе вамъ!

Фаонъ.

Но чѣмъ же

Она грозитъ намъ можетъ? Передъ нею
Невинны мы!

Рамнесъ.

Чѣмъ? Смертію Мелитты!

Фаонъ.

Кто это говорить?

Рамнесъ (въско).

Законъ страны!

Фаонъ.

Я защищу ее!

Рамнесъ.

Ты—защитишь?!

Скажи, а кто же защититъ тебя?..

Фаонъ.

И если-бъ часть свою земля разверзла,
И если бы всѣ ужасы природы
Противъ меня вооружить могла
Надменная пѣвица,—знайте: я
Смѣюся надъ нею, презираю Сафо!
Да, презираю!

Рамнесъ.

Презираешь—Сафо?..

Но кто же ты, что можешь дерзко мѣрить
На тѣхъ вѣсахъ, гдѣ челоуѣчество одно
Своихъ избранныхъ отъ вѣка мѣрить;
Что судишь тамъ, гдѣ Греція давно
Свой судъ произнесла? Безумецъ жалкій!
Подумай самъ: что ты въ сравненьи съ нею?

Фаонъ.

Я въ славѣ съ нею спорить не хочу!

Рамнесъ (поселянамъ).

Не хочетъ онъ—какъ будто бы онъ могъ!
Высоко на звѣздахъ алмазными значками
Начертано святое имя Сафо,
И только съ звѣздами оно угаснетъ!
Въ грядущихъ временахъ, когда забвенью
Ужъ будутъ преданы жилища наши,
Истерты славныя могилы предковъ,
Имя Сафо будетъ на устахъ звучать,
И имя Сафо—жить! Твое же?—да,
Твое?—Гордись, гордись безсмертьемъ,
Что преступленьемъ добылъ ты себѣ!
Въ другихъ странахъ, въ позднѣйшихъ поко-
лѣньяхъ,

Всегда, повсюду будутъ говорить:

Да—Сафо—имя той, чья это пѣсня,
Убийца же ея—Фаонъ!

Мелитта (бросаясь къ Фаону).

Фаонъ!

Рамнесъ.

Что хочешь дѣлать ты? Куда бѣжать?
Ты не найдешь пріюта въ этомъ мірѣ,
И въ каждомъ челоуѣкѣ встрѣтишь ты
Врага къ врагу прекраснаго! Молва
Повсюду будетъ бѣгать за тобою
И всѣмъ кричать: вотъ, вотъ—убійца Сафо!
Вотъ врагъ боговъ! И будешь ты скитаться
Изъ края въ край съ рабыней этой дерзкой,
Ты дашь несчастье ей, а не защиту!
И эллинъ ни одинъ вамъ дома не откроетъ,
И въ храмъ не впустятъ боги васъ!
И будешь ты бѣжать, и въ ужасѣ отпрянешь
Отъ жертвеннаго алтара; и будутъ
Тебя преслѣдовать повсюду Эвмениды
Ужаснымъ, страшнымъ крикомъ: Сафо! Сафо!
Пока тебя могила не поглотитъ,
Которую ты самъ же вырылъ, самъ!

Мелитта.

Молчи! О, замолчи!

Фаонъ.

Старикъ, меня

Ты въ бѣшенство приводишь! Замолчи!

Мелитта.

Скорѣе къ ней!

Фаонъ.

О, кто спасетъ меня

Отъ этой муки?

(Эвхарисъ выбѣгаетъ изъ жилища Сафо; она говоритъ, съ трудомъ переводя духъ.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тъ же и Эвхарисъ.

Рамнесъ.
Эвхарисъ!
Эвхарисъ.

Рамнесъ,

Иди скорѣй!

Рамнесъ.
Куда?
Эвхарисъ.

Скорѣе къ Сафо!

Боюсь я, что больна она.

Рамнесъ.

Пусть боги

Защитой будутъ ей!..

Эвхарисъ.

Я вслѣдъ за Сафо

Прошла въ большую галерею... Тамъ,
Средь статуй мраморныхъ она стояла,
Какъ статуя сама, съ застывшимъ взоромъ,
Съ щеками блѣдными—и внизъ смотрѣла
На брызги пѣнящихся водъ... Порою лишь,
Схвативъ рукой цвѣты и украшенья,
Она бросала ихъ въ пучину моря...
Уже хочу къ ней подойти—но вдругъ—
Чертогъ волшебнымъ звукомъ огласился:
То лира, на стѣнѣ висѣвшая, зазвѣла
Отъ нѣжнаго прикосновенья вѣтра...
И содрогнулась Сафо. Быстро къ ней,
Дыханье притаивъ, она подходитъ,—
Какъ бы охваченная высшей силой,
На лиру устремляетъ дивный взоръ...
И оживились вмигъ уста ея
Какой-то чуждой, странною улыбкой!
Уста открылись, зазвучала рѣчь:
Рѣчь—съ устъ ея, по рѣчь, клянусь, не Сафо!
«Зовешь меня, подруга?—говорила,—
Манишь меня, манишь къ минувшимъ днямъ?
Благодарю! Стократъ благодарю!»
И съ быстротою молнии она
Бѣжитъ къ стѣнѣ—и вотъ уже трепещетъ
Въ ея рукѣ божественная лира...
Затѣмъ она беретъ лавровый свой
Вѣнокъ и пурпуровый плащъ—и ихъ
Поспѣшно надѣваетъ на себя...
О, кто бъ ее тутъ въ первый разъ увидѣлъ,
Въ вѣникѣ, въ плащѣ, и съ золотою лирой
Всю озаренную небеснымъ свѣтомъ,
Прекрасную призналъ бы онъ,—клянусь,
Безсмертною и передъ нею, въ страхѣ,
Дрожація колѣна преклонилъ!
Въ меня же взоръ ея недвижный ужась
И страхъ всеялетъ—и сюда...
Рамнесъ.

И ты

Оставила ее?.. Скорѣе къ ней!
Но, боги! Защитите насъ!.. Она
Идетъ сюда!..

(Появляется Сафо. Она въ вѣникъ и въ

пурпуровомъ плащѣ; въ руки у нея лира.
Лицо ея озарено какимъ-то неземнымъ вы-
раженіемъ. Большое молчаніе. Всѣ содѣла-
ли къ ней движеніе, но останавливаются
и съ благоговѣніемъ смотрятъ на нее.)

ЯВЛЕНИЕ 6.

Тъ же, Сафо, рабыни.

Мелитта (робко прибли-
жаясь къ Сафо.)

О Сафо! Госпожа!

Завѣса спала съ глазъ моихъ—дозволь,
Дозволь опять мнѣ быть твоей рабыней!
Прекрасная, владѣй мной и прости!

Сафо (спокойно.)

Ужель ты думаешь, что Сафо такъ бѣдна,
Что можетъ въ милости твоей нуждаться?

Фаонъ.

О, выслушай..

Сафо.

Не подходи ко мнѣ!

Я избрана богами!

Фаонъ.

О, когда

Меня любила ты...

Сафо.

Ты говоришь

О томъ, что ужъ давно прошло. Тебя

Искала я, но я нашла себя!

Ты сердца моего не понялъ, такъ

Оставь меня! На твердомъ основаньи

Должна покоиться моя надежда...

Иди своимъ путемъ—прости!

Фаонъ.

Меня

Ты презираешь?

Сафо.

Презирать? Любить?—

Найдется, можетъ быть, и третье слово?

Ты былъ мнѣ дорогъ, дорогъ мнѣ и будешь,

Какъ спутникъ милый тотъ, съ которымъ

Случайно сталкиваетъ насъ судьба:

Достигнувъ цѣли—съ нимъ мы разстаемся,

И каждый вновь идетъ своей дорогой!

Затѣмъ... порою лишь... мы вспоминаемъ...

Изъ дальнихъ странъ о... спутникѣ прекра-
сномъ...

(Голосъ отказываетъ ей.)

Фаонъ (дѣлаетъ къ ней
движеніе).

О, Сафо!

Сафо (останавливая
его).

Нѣтъ!—Простимся, другъ, спокойно!

(Къ послѣднимъ.)

А вы, друзья, простите мнѣ, что слабой

На мигъ одинъ явилась Сафо здѣсь!

Я примирю васъ съ слабостью моею:

Лишь согнутымъ лугъ проявляетъ силу!

(Указывая на алтарь Афродиты.)
 Ужъ солнца лучъ богиню озарилъ!
 Оставьте же меня! Наединѣ
 Хочу съ безсмертными остаться...
 Рампесъ.

Друзья, идемъ!

Голоса.

Идемъ! Идемъ, друзья!
(Всѣ съ благоговѣніемъ отступаютъ; Сафо немного выступастъ впередъ.)

Сафо.

Могучіе, прославленные боги!
 Вы щедро жизнь украсили мою!
 Мнѣ въ руку слабую вложили лиру
 И въ грудь—священный пѣснопѣнья даръ!
 Чтобъ чувствовать—мнѣ сердце даровали;
 Чтобъ думать—умъ; и силу для того,
 Чтобъ рисовать мечты воображенья...
 Благословили щедро вы меня!
 Благодаренье вамъ!
 Мою главу украсили вы, боги,
 Вънкомъ побѣднымъ! Въ отдаленныхъ страхахъ
 Вы раскидали щедро сѣмена
 Безсмертія и славы для пѣвца!
 И пѣснь моя потомству передается,
 И имя Сафо съ міромъ лишь умретъ!
 Благодаренье вамъ!
 Избранницѣ своей дозволили вы, боги,
 Коснуться къ сладкой чашѣ этой жизни!
 Коснуться лишь—не пить ее до дна!
 Смотрите же! Покорная вельнью,
 Я ставлю этотъ сладкій жизни кубокъ!
 И я его—не пью!
 Свершила все, что вы мнѣ завѣщали—
 Даруйте жъ мнѣ послѣднюю награду!
 Избранникъ вашъ не долженъ слабымъ быть,
 Не долженъ онъ добычей стать болѣзни,—

Нѣтъ! въ полной силѣ, въ цвѣтѣ жизни, боги,
 Его возьмите въ свѣтлую обитель!
 Даруйте мнѣ послѣднюю награду,
 Не дайте же, чтобы избранникъ вашъ
 Здѣсь сталъ посмѣшищемъ—и для кого?
 Для мнимыхъ мудрецовъ и для враговъ
 Прекраснаго! О нѣтъ—вы цвѣтъ сломили,
 Сломите же и стволъ! Окончить дайте жизнь,
 Какъ начала ее! Я, чувствую, не въ силахъ
 Бороться дольше! Дайте мнѣ побѣду!
 Избавьте отъ борьбы! Избавьте, боги!

(Къ поселянамъ.)

Друзья мои... Ко мнѣ—Фаонъ! Мелитта!

(Цѣлуя Фаона въ лобъ.)

Тебя цѣлуетъ другъ изъ странъ далекихъ...

(Обнявъ Мелитту.)

Прости, дитя мое, тебѣ шлетъ мать

Умершая прощальный поцѣлуй...

(Еще разъ взглянувъ на Фаона и Мелитту, Сафо быстрыми шагами входитъ на утесъ,—въ глубинѣ сценъ.)

Любовь—дай людямъ, небу—поклоненье!

Вы жизнью пользуйтесь и наслаждайтесь

Дарами пышными земли... а я,

Я жизни здѣсь плачу послѣдній долгъ!

(Вдохновенно.)

Заря горитъ—и солнце ужъ восходитъ!

Я чувствую, вы вияли мнѣ... О, боги,

Благодаренье вамъ! Теперь—я ваша!

(Сафо бросается съ утеса въ море. Всѣ въ ужасѣ вскрикиваютъ и замираютъ на мѣстѣ. Томительное молчаніе.)

Рампесъ.

Свершилось!...

Увяль священный лавръ, умолкла пѣснь!

Ея приютъ былъ тамъ—не на землѣ!

(Занавѣсъ тихо падаетъ при полномъ безмолвіи объятаго ужасомъ и горемъ народа.)



Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

Продолженіе.

XV.

Раннее утреннее солнце, въ лучахъ котораго таяли послѣднія легкія какъ пухъ облака, искрилось дрожащимъ блескомъ на росѣ, осыпавшей крупными брызгами сырую тундру.

Солнце грѣло сильно. Влага росы начала уже подниматься тонкимъ флеромъ пара надъ яркой зеленою травъ и мховъ. Въ нагрѣтомъ, хотя еще сохранившемъ послѣдніе слѣды ночной свѣжести, воздухъ поднималась разнѣживающая влажность. Березки, осины и ползучій кедровникъ, неподвижные, тонкіе, недоразвитые, точно пили своими клейкими иглами и листочками эту влажность и въ тайномъ упоеніи шевелили слабыми вѣтвями, когда набѣгала, неизвѣстно откуда, легкая струя вѣтра. Листья осинника трепетали даже и безъ вѣтра: они тихо оборачивались своей нижней стороной, чтобы ею воспринимать и тепло солнца, и влагу воздуха.

Отдаленное журчаніе горной рѣчки по камнямъ, перекликанье немногихъ птицъ въ кустарникахъ, шелестъ листвы, тронутый вѣтромъ, — всѣ эти звуки дышали просыпающейся затасной жизнью. Они вырывались у природы, какъ будто нехотя, шепотомъ. Такъ, просыпаясь послѣ хорошаго сна и чувствуя въ здоровомъ тѣлѣ и истому, и накопленную въ отдыхъ новую силу, человекъ и хочетъ, и какъ будто не хочетъ говорить и двигаться.

Подобное ощущение испытывала Боля. Она долго брела медленными лѣнливыми шагами по перелѣску. Еслибы теперь со стороны кто-нибудь взглянулъ на нее, онъ бы не узналъ живой, перемѣнчивой, быстрой во всѣхъ движеніяхъ, порывистой дѣвушки. Она шла въ своемъ палевомъ сит-

цевомъ платьѣ, снявъ платокъ съ головы. Она держала платокъ за одинъ конецъ, безсильно упавшей вдоль тѣла, рукой; другой конецъ платка волочился по росистой травѣ и уже нѣсколько памокъ.

Боля этого не замѣчала. Голова ея была опущена на грудь, волосы, заплетенные въ двѣ косы, нѣсколько разбились и неровными выбившимися прядями падали на слегка вспотѣвшій блѣдный лобъ. Другая рука ея вяло и безотчетно заплетала и расплетала конецъ одной изъ косъ, и въ движеніяхъ маленькихъ тонкихъ пальцевъ было странное лихорадочное напряженіе. Лицо было блѣдно и устало; тонкія губы также поблѣднѣли и слегка заклелись.

И тѣмъ болѣе на этомъ блѣдномъ личикѣ дѣвушки-ребенка поражали ея глаза серьезнымъ, не дѣтски-напряженнымъ выраженіемъ. И въ нихъ была истоба, и въ нихъ была неподвижность изнеможенія и недоумѣнія, но въ глубинѣ ихъ глухо таился какой-то, какъ будто для самой Боли непонятный, огонь. Свѣтло сѣрые и большіе, они почти потемнѣли отъ этого тайнаго огня, расширившаго ихъ зрачекъ подъ тѣнью полуопущенныхъ въ усталости вѣкъ и длинныхъ рѣсницъ. Казалось даже, что они нѣсколько ввалились и окружились легкой тѣнью болѣзненной синевы.

Боля медленно шла по кочковатой почвѣ, волочила платокъ по сырой травѣ и смотрѣла передъ собой этими неподвижными, самоуглубленными глазами. Еслибы у нея спросили, какимъ образомъ она очутилась здѣсь въ такой ранній часъ, она едва ли бы сумѣла отвѣтить.

Часъ тому назадъ отецъ завезъ ее къ Тулупинимъ, самъ поѣхалъ дальше, на

пристань, для ревизіи пароходной конторы, а она, заглянувъ въ домъ исправника и узнавъ, что все еще спятъ, пошла погулять въ ближнемъ лѣсу. Но едва она очутилась одна въ лѣсу, ея голова упала на грудь, глаза приняли это странное, для нея самой незамѣтное, выраженіе, и она пошла, пошла по лѣсу все впередъ и впередъ. Шла медленно, какъ бы устало, но, несмотря на это, ушла, въ сравнительно короткое время, довольно далеко отъ дома Никандра Алексѣевича.

Что-то давило ея голову, и она сняла платокъ и понесла въ рукѣ. Что-то наливалось въ ея тонкія руки, и она уронила руку съ платкомъ и, сама не замѣчая, тащила его по землѣ. Но и сквозь лѣнь, истому и усталость, что-то беспокоило ее, что-то тайно напрягалось въ ея организмъ, и лѣвая рука судорожно заплетала и расплетала кончикъ косы.

Она шла по несомнѣнно знакомой дорожкѣ и къ знакомому мѣсту, но шла безотчетно и сейчасъ не отвѣтила бы на вопросъ: куда и зачѣмъ идетъ? Также безотчетно, въ послѣднее время, что-то гнало ее къ Тулупинымъ, но она ни шагу не сдѣлала, чтобъ уѣхать туда. Отецъ, удовлетворявшій малѣйшіе ея капризы, охотно далъ бы ей провозжатаго и лошадей, но она молчала. И только случайно, потому что отецъ ѣхалъ по дѣлу мимо, она поѣхала съ нимъ, несмотря на ранній часъ, когда онъ долженъ былъ выѣхать, рискуя застать хозяевъ въ постели, что и случилось. Но это обрадовало ее: она ушла въ лѣсъ и вотъ шла и шла. И чѣмъ дальше шла, тѣмъ шаги ея были медленнѣе, глаза неподвижнѣе.

Она какъ будто постарѣла. То неуловимо-дѣтское, что придавало особенную прелесть ея личику, исчезло. Если обыкновенно, несмотря на умные, не по лѣтамъ взглядъ и рѣчь, она казалась моложе своихъ лѣтъ, то теперь она казалась старше ихъ. Еслибъ отецъ или Анисья Прокофьевна увидали теперь свою любимицу, они бы испугались за нее.

И тѣмъ не менѣе, это устало-напряженное грустное личико дышало еще большей прелестью. Въ этой усталости, въ этой пригнетенности сказывалось еще больше внутренней перестраченной жизни, чѣмъ въ обыкновенномъ оживленіи Воли. И она знала, чувствовала это. Она несла въ себѣ эту жизнь, но она почти сознавала, что вся эта безотчетная лѣнь есть утомленіе отъ непосильной тяжести, которою давила ея молодая плечи ея слишкомъ жизненная, всегда готовая къ на-

пряженію натура. И она почти знала, что когда эта истома, это утомленіе овладѣвали ею, тогда-то, въ безсиліи и изнеможеніи ея молодого тѣла, жизнь ея души еще жарче, еще требовательнѣе просилась наружу, на волю. Она была слишкомъ молода, чтобы понимать и цѣнить, взвѣшивать и регулировать свою душевную дѣятельность, и тѣмъ безсильнѣе отдавалась своему внутреннему порыву, если это былъ порывъ, — своей обманчивой апатіи, и изнеможенію, если это было нѣчто болѣе сильное и продолжительное, чѣмъ простой порывъ.

Она была слишкомъ молода, чтобы порывы были рѣдки; а то, что было болѣе, чѣмъ порывъ, было часто. Но когда случилось послѣднее, тѣмъ непобѣдимѣе, съ тѣмъ болѣе мучительнымъ недоумѣніемъ и тоской, поддавалась она своему настроенію. И къ чему во время этого настроенія ее звало, почти гнало инстинктомъ, къ тому она шла капризно и устало, раздраженная бесплодностью борьбы съ тѣмъ, что такъ мало понятно и такъ властно надъ ея душой. Близкіе люди знали за ней эти рѣдкія минуты тоски и ложной апатіи. Отецъ въ такія минуты, робко лаская ее, осторожно спрашивалъ:

— Что крылышки опустила?

Но онъ не настаивалъ на отвѣтъ. Когда же его птичка еще болѣе опускала свои крылышки, — старался показать, что не замѣчаетъ этого. Петръ Казимировичъ, много колоченный жизнью и какъ будто нѣсколько одеревенѣвшій въ счетахъ и выкладкахъ, въ сущности, берегъ, а можетъ быть и приобрѣлъ удивительную чуткость и бережность въ отношеніяхъ къ людямъ. Въ отношеніяхъ же къ дочери, бывшей для него маленькимъ идоломъ, его осторожность достигала высшей утонченности. Это выходило у него для него самого незамѣтно. И дочь это чувствовала и любила отца не менѣе, чѣмъ онъ ее. Но тѣмъ болѣе, становясь старше, она старалась скрывать отъ его зоркаго взгляда тѣ минуты, когда ея крылья опускались.

И ей это удавалось. Удалось и сегодня. Но всегда, когда нелегкимъ усиленіемъ она достигала этого, въ тѣ минуты, когда надѣишь ей не нужно было скрывать своего настроенія, оно тѣмъ сильнѣе овладѣвало ею. Такъ и теперь, когда она сошла съ таратайки у дома Тулупиныхъ и по закрытымъ ставнямъ увидала, что хозяева спятъ, когда она осталась одна на крыльцѣ, — все, что скрывала она все эти дни отъ отца и отъ Крѣвскаго, до боли вста-

ло въ ея груди. И боясь, чтобъ не замѣтили ея прїѣзда и не разбудили Анисью Прокофьевну, она ускользнула въ лѣсъ и побрела, изнеможенная, тоскующая.

Хотѣлось ли ей бурно заплакать среди этого лѣснаго уединенія, прижимая свою молодую содрагающуюся въ рыданіяхъ грудь къ тонкому, трепещущему, какъ будто отвѣчающему на ея рыданіе стволу березки? Хотѣлось ли ей, точно порвавши узы, стивувшія тоской и непонятнымъ томленіемъ ея грудь, засмѣяться, запѣть и въ радостномъ отдохновеніи опуститься на мягкій влажный мохъ? Хотѣлось ли ей того, или другого,—она не знала, но чувствовала, что и то, и другое можетъ случиться.

И она шла по лѣсу, боясь остановиться, боясь присѣсть. Ей казалось, что если она сядетъ среди этого лѣснаго уединенія, въ этомъ все болѣе нагрѣвавшемся воздухѣ, пропитанномъ запахомъ листвы и травянисто-мшистой тундры, ее охватитъ такое состояніе смѣшанной и тоски, и отрады, что она и заплачетъ, и засмѣется, и уронитъ свою голову на мягкій мохъ, и долго, долго не подниметъ.

Она любила и уединеніе, и лѣсъ, какъ вообще любятъ ихъ нервные, рано развивающіяся натуры, уходяція въ себя; натуры безъ опоры, безъ руководства; она любила ихъ и какъ жительница тайги. И когда ея мысль работала надъ какой-нибудь слишкомъ трудной задачей, заданной ей не въ мѣру пытливому уму оригинальной формой общественной или личной жизни, сложившейся въ этой своеобразной далекой окраинѣ, тогда Боля охотно шла подъ кровъ таежныхъ гущъ и перелѣсковъ. Бодрящій воздухъ и тишина лѣса помогали работѣ ума. Въ то время, какъ назойливый, незамѣчаемый комаръ жадно сосетъ молодую кровь изъ нѣжнаго напряженно-нахмуреннаго лба, мысли, еще болѣе назойливыя, еще болѣе жадно сосущія кровь молодого сердца, роились въ молодой головѣ подъ сѣнью повиснувшихъ вѣтвей.

Но когда жизнь давала задачу не одному уму, и, быть можетъ, менѣе всего уму, когда не въ головѣ, а въ самомъ сердцѣ ждало что-то рѣшенія и отвѣта, и неопытная головка смущенно и неясно отзывалась на запросы сердца, тогда Боля боялась и уединенія и лѣса. Боялась, и тѣмъ непобѣдимѣе искала ихъ. Она знала, что лѣсъ и уединеніе еще сильнѣе возбуждаютъ непонятную работу сердца. Она знала, что они могутъ вызвать такой порывъ вѣтви-

наго проявленія этой работы, что она сама испугается. Но этотъ-то пугающій порывъ неожиданныхъ слезъ, ломанья рукъ,—онъ-то и манилъ, какъ манитъ бездна, въ которой не знаешь, гдѣ дно, но паденіе въ которую общаетъ такое захватывающее ощущеніе.

И Боля знала, что и теперь опустится на влажный мохъ, уронитъ голову на руки... Она знала это, шла, борясь противъ этого, и не замѣтила, какъ, дѣйствительно, очутилась въ этой позѣ подъ тонкой покривившейся осиной. И когда тѣнь отъ осины сѣтчатымъ узоромъ скользнула по ея блѣдному лицу, и въ этомъ лицѣ затрепетало еще что-то, кромѣ этой тѣни, она вдругъ вытянула руки, какъ будто хотѣла что-то сдѣлать, куда-то устремиться... Но сейчасъ же, какъ ужаленная, вскочила.

— Боля!—раздался надъ ней знакомый, странно дрожащій голосъ.— Простите, я васъ испугалъ,—извинялся Бушаниновъ, снимая фуражку и наклоняясь съ лошади.

— Да, вы такъ неожиданно...—вырвалось, наконецъ, у ней.

Грудь ея высоко поднималась, глаза быстро бѣгали изъ стороны въ сторону; вялость и изнеможеніе быстро слетѣли съ нея; но блѣдность лица, казалось, еще усилчилась.

— Я виноватъ, но и я никакъ не ожидалъ... Вы, вѣроятно, опять гостите у Тулупиныхъ?—говорилъ Иннокентій Егоровичъ, сходя съ лошади и закидывая поводъ за луку сѣдла. Лошадь сейчасъ же опустила голову и начала пощипывать траву, щелкая мѣшавшими ей удилами.

— Да... я прїѣхала къ Анисѣ Прокофьевнѣ... А вы... опять на Борисоглѣбскій, къ Ерофею?—слегка задерживая дыханіе и косясь на Бушанинова робѣющимъ, но какъ-то жадно внимательнымъ взглядомъ, сказала Боля.

— Да, я туда, — отвѣтилъ Иннокентій Егоровичъ, и взглядъ его, смущенный, нерѣшительный, ловилъ взглядъ Боли.

— Рисовать?—почти шепотомъ скользнуло съ ея губъ, а глаза все сильнѣе наблюдали за нимъ.

— Я уже кончаю,—сказалъ онъ, чувствуя, что глаза его все болѣе загораются. Ему было неловко смотрѣть на нее этимъ горячимъ взглядомъ, но онъ смотрѣлъ, онъ не могъ не смотрѣть.

Губы ея вдругъ задрожали, и глаза потупились...

— Разъуздайте лошадь: ей неловко траву щипать,—глухо и почти строго сорвалось съ ея губъ.

Онъ быстро, точно и въ томъ виноватый, что не догадался раньше этого сдѣлать, бросился къ лошади. Торопливыми, нѣсколько дрожащими руками онъ отстегивалъ и снималъ узду, вынималъ удила изъ оскаленныхъ зубовъ лошади и замѣняя узду недоуздкой съ длиннымъ поводомъ. Лошадь поднимая голову, косила на него свой умный дымчатый глазъ. Боля тихо подошла къ ней и, не глядя на Бушанинова, ласкала ее вспотѣвшую подъ сѣдломъ спину.

— Если вы кончили, пойдите, здѣсь должно быть недалеко... мнѣ хочется посмотреть, — сказала она, упорно смотря на лошадь.

— Пойдемте, черезъ полчаса будемъ у Ерофея, — оживленно отозвался Бушаниновъ, беря поводъ недоуздки и потянувъ за него лошадь, которая неохотно вытягивала наклоненную шею и голову, но не двигалась съ мѣста. Ей жаль было бросить траву, которую она уже успѣла пощипать.

Боля слабо подгоняла ее, слегка ударяя по спинѣ рукой, и улыбалась смущенной улыбкой. Казалось, все вниманіе, весь жизненный интересъ обоихъ сосредоточился въ эту минуту на упрямыи лошади. Наконецъ, лошадь съ недовольствомъ, лѣвиво махая хвостомъ, сдвинулась и, продолжая пощипывать траву, медленными шагами пошла за Бушаниновымъ. Боля шла сбоку и, время отъ времени, перѣшительно гладила спину лошади.

— Какъ бы она не наступила вамъ на ногу, — сказалъ Бушаниновъ, не оглядываясь на свою спутницу.

Боля не отвѣтила и странно усмѣхнулась. Потомъ, уже нѣсколько спустя, она какъ-то неестественно звонко размялась и вымолвила:

— А чтожь, отдавила бы ногу... Вы бы меня посадили на сѣдло, ухаживали бы за мной.

Бушаниновъ обернулся... Станный, недосказанный вызовъ послышался ему въ этихъ словахъ, произнесенныхъ прерывающимся голосомъ. Почти темные, горящіе такимъ же вызовомъ и въ то же время испугомъ глаза встрѣтили его взглядъ. Глаза эти упорно продолжали смотреть на него, точно они хотѣли бороться съ его горячимъ взглядомъ. Вдругъ оба заразъ отвели другъ отъ друга взглядъ: обимъ стало какъ-то жутко, точно та гравь, которую и хотѣлось, и такъ страшно было перейти, готова была исчезнуть.

— Вы правы, — вдругъ сказалъ Бушаниновъ твердымъ, но глухимъ голосомъ, —

я былъ бы радъ ухаживать за вами, какъ за больной; но несчастію съ вами, болѣзни бы вашей не радовался. Я не настолько эгоистъ.

— А почему вы знаете, можетъ быть, я и хочу несчастія, болѣзни? — вырвалось у нея капризно, и рука, поднимавшаяся погладить лошадь, вдругъ ударила ее. Лошадь только махнула хвостомъ на ударъ этой маленькой руки.

— Это значитъ только то, что вы и безъ того несчастны, и безъ того что-нибудь беспокоитъ, мучитъ васъ, — тихо сказала Бушаниновъ. Въ головѣ его дрогнула самого его испугавшая, слишкомъ участливая нота.

— Это почему? — нахмуривъ брови, спросила Боля.

— Очень просто. Если желаешь боли, значитъ, ею желаешь заглушить другую боль; желаешь острой боли отъ опредѣленной причины, — значитъ, есть потребность заглушить тайную, глухую, тупую, непонятно отъ чего происходящую, — говорилъ Бушаниновъ, смотря въ землю и крѣпко закручивая поводъ недоуздки вокругъ своихъ пальцевъ.

— Отчего же тогда эти непонятныя, тайныя боли? Отчего человѣкъ не все можетъ понять въ себѣ? — тихо донесся до него голосъ Боли.

— Онъ и можетъ, да не всегда хочетъ... иногда боится понять себя, — еще тише сказалъ Бушаниновъ.

— Ну, если онъ не хочетъ, зачѣмъ же чувствуетъ, зачѣмъ это противорѣчіе въ душѣ, — такъ же звучалъ тихій голосъ Боли.

— Въ человѣкѣ борется сознательное съ бессознательнымъ. И сознательное всегда какъ будто обижено присутствіемъ этого бессознательнаго. И всегда нѣсколько болѣзненно противорѣчитъ бессознательному, — говорилъ Бушаниновъ, чувствуя, что умъ его горячо и отрадно работаетъ, готовя отвѣты на все, чтобы не спросила эта дѣвушка-ребенокъ. Онъ чувствовалъ, что ея вопросы подобны нерѣшительнымъ робкимъ шагамъ, которые дѣлаетъ человѣкъ, ступая на неизвѣстную, но манящую и много обѣщающую дорогу.

Но Боля умолкла. Казалось, она о чемъ-то думала. До него доносилось только нѣсколько напряженное ея дыханіе.

— Знаете что? — вдругъ заговорила она. — Я никакъ не могу разобрать: что во мнѣ сознательное, что бессознательное. И меня пугаетъ: вдругъ то, что я считаю бессознательнымъ, такъ сказать, по думкѣ своимъ, — вдругъ все это только сознательное, выдуманное?

— Почему же, если сознательное, то выдуманное?—спросилъ Бушаниновъ, чувствуя, что Боля говоритъ уже проще. Казалось, она уходила въ себя, вдумывалась, и попытка понять себя давала ей успокоеніе, облегченіе.

— А такъ: выдуманное!—съ страннымъ, нѣсколько раздражительнымъ упрямствомъ повторяла она.—Вы знаете, мнѣ иногда совѣстно папы, Бронислава Викентьевича, Іозефа, ну всѣхъ, всѣхъ людей; всѣ они такъ просто чувствуютъ и думаютъ, а я... — и она загнулась, покусывая губы и теребя платокъ лихорадочными движеніями пальцевъ.

Бушаниновъ поровнялся съ ней и серьезнымъ, хотя все также горячимъ взглядомъ смотрѣлъ на ея взволнованное личико. Легкій румянецъ окрасилъ ея щеки, глаза еще болѣе потемнѣли и горѣли влажнымъ блескомъ.

— А вы, Боля?—сказалъ Бушаниновъ почти шепотомъ и взялъ лошадь подъ уздцы, чтобы она дерганьемъ головы на длинномъ поводѣ не мѣшала ему отдаваться тому, что его такъ увлекало и охватывало теперь.

— Я? Вотъ что: Крѣвскій правъ, что я русскихъ книжекъ нахваталась,—вдругъ горячо заговорила она,—потому что, дѣйствительно, съ тѣхъ поръ какъ мы сюда перѣехали изъ города, что я дѣлала здѣсь? Вы помните, при мамѣ какая я шалунья и плясунья была,—только и знала. И какъ я самолюбивая дѣвчонка была! только бы меня хвалили, что хорошо танцую... А мама умерла, заѣхали мы сюда, Іозефъ въ городѣ въ гимназіи остался... Тутъ влюбился въ меня этотъ Витольдъ Осиповичъ... Скульскій, вы вѣдь знаете, онъ у васъ служить...

— Влюбился, Боля?—страшно вырвалось у Бушанинова.

— Конечно, я шучу, — заискрился ея взглядъ лукавымъ смѣхомъ. Прежняя игривая, бойкая дѣвушка просыпалась въ ней по мѣрѣ того, какъ она говорила.—Шучу! Просто, онъ здѣсь въ тайгѣ первую польскую дѣвушку увидалъ, ну, поправилась я ему, подружился онъ со мной, шутилъ, острилъ, сталъ говорить много такого, что я и не слыхивала... Онъ вѣдь самый образованный здѣсь.. Прикидывается только, что опустился—это онъ изъ гордости... Я ему много обязана.

— Ну, а если онъ и въ самомъ дѣлѣ влюбился въ васъ? Вы объ этомъ никогда не думали?—еще странно спросилъ Бушаниновъ, наклонясь, чтобы разсмотрѣть что-то въ травѣ.

— А если и думала?—глуховато отозвалась Боля.—Только тогда, когда это, можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ было, конечно, не думала, потому что мнѣ всего шестнадцать лѣтъ было, а потомъ... потому и думать не зачѣмъ было. Онъ очень умный человѣкъ... Понятно, привязался ко мнѣ, училъ, читалъ вмѣстѣ со мной журналы... У него и книгъ много: на французскомъ, на польскомъ...

— Ну, а если онъ васъ любилъ и... любить?—настойчиво звучалъ голосъ Бушанинова въ то время, какъ глаза его опять избѣгали ея взгляда.

— Ну, и пусть любитъ, и пусть любитъ... Отчего же и не любить? Если онъ и любитъ, то и понимаетъ, понимаетъ...— что понимаетъ, она не договорила. — Я очень рада, что онъ меня любитъ... надо же и ему любить!.. Перенесли бы въ жизнь въ тайгѣ въ разливальщикахъ спирта, съ его развитіемъ, съ его образованіемъ... Если онъ и любитъ... то и ничего не желаетъ. Ему только любить и надо... Хотя одинъ лучъ въ жизни. И пусть любитъ!.. Ревновать меня къ нему некому,—горячо и вдругъ оборвавшимся голосомъ заключила Боля свои безпорядочныя слова.

— Некому, Боля?—чуть слышно донеслось до ея слуха.

Лицо ея поблѣднѣло, глаза забѣгали и опустились.

— Если и есть кому, то я пока еще никому не давала права,—тихо, задышающимся голосомъ, сказала она.

— И не даете права?—еще тише, но настойчиво донеслось до нея, и она почувствовала, что ея рука очутилась въ другой рукѣ, горячей и сильной. Ей было больно отъ пожатія этой руки, но вырвать руку она не могла. Весь ея тонкій станъ затрепеталъ, глаза расширились, опѣмѣли, погасли подъ длинными рѣсницами.

— Иннокентій Егоровичъ...—почти беззвучно шептали ея пересохшія губы.

— Не даете права?—опять повторилъ тотъ же голосъ. Почти какой то болѣзненной угрозой звучали эти слова. Чужая рука еще сильнѣе сжала ея помертвѣвшую руку.

Она вдругъ вся какъ-то захолонула и медленно подняла свои померкшіе глаза. Передъ ней было блѣдное, почти незнакомое, лицо. Глаза, которые встрѣтили ея медленно подпавшійся взглядъ, горѣли несдерживаемымъ, пожираннымъ ея огнемъ, губы подъ мягкими усами странно дрожали и кривились. Не просьба, не мольба, почти требованіе было въ этомъ лицѣ. И она, не отвоя взгляда

отъ этихъ пожирающихъ ее глазъ, тихо сказала:

— Пока—не даю права...

— Пока, Боля, только пока?—странно сорвался голосъ Бушанинова, и жгучій поцѣлуй сухихъ губъ внезапно обжегъ ея руку, сжатую его рукой.

Ея грудь странно поднялась, и прошло цѣлое мгновеніе, прежде чѣмъ она сказала потерянно торопливо:

— Пойдемте же, тутъ близко и зимовье.

— Простите меня, — хрипло и подавленно говорилъ, идя нетвердыми шагами вслѣдъ за ней, Бушаниновъ...—Но вы сами не знаете, Боля, какое въ васъ богатство ума, чувства, красоты... Я понимаю, что вы считали въ себѣ выдуманнымъ весь этотъ интересъ, который въ васъ разбудилъ Скульскій къ книгамъ, всю эту работу мысли... Но вѣдь еслибъ это было въ васъ только идейное!.. Нѣтъ, во всемъ у васъ чувствуется ваше сердце, кровь, жизнь... Я понимаю: вамъ все это кажется нѣсколько сложнымъ, можетъ быть, книжнымъ... вы еще молоды... вамъ еще трудно овладѣть своими сознательными влеченіями. . Но простите... я самъ, кажется, не въ состояніи овладѣть сейчасъ сознательной рѣчью,—весь сіяя улыбкой, закончилъ восторженной шуткой свою беспорядочную рѣчь Бушаниновъ.

Ему хотѣлось говорить, шутить, смѣяться. Тонъ этого „пока“, которое какъ будто противъ воли вырвалось у Боли, все еще ласкалъ его ухо и сердце. А Боля почти не слушала его. Она шла торопливо, опустивъ голову на грудь, тяжело дыша. Она точно хотѣла уйти, убѣжать отъ чего-то. И когда, обогнувъ опушку перелѣска, за строемъ тонкихъ сосенъ которой все ближе доносилось журчаніе рѣчки, она увидала на той сторонѣ рѣчки низенькое черное зимовье, а передъ нимъ на лужайкѣ и самого Ерофея, сидящаго на чурбанчикѣ передъ какимъ-то предметомъ,—она замѣтно обрадовалась.

— Сядьте на лошадь, я васъ перевезу черезъ рѣчку, я въ длинныхъ сапогахъ, а вамъ не удобно... Я знаю бродъ,—тихо и все еще отрывисто и взволнованно сказалъ Бушаниновъ.

Боля, точно боясь проронить слово, боясь измѣнить себѣ звукомъ голоса, молча послѣдовала его совѣту. Бушаниновъ поставилъ стремя, ея ножка быстро скользнула въ него, но не успѣлъ ея тонкій станъ быстрымъ движеніемъ подняться до уровня сѣдла, рука Бушанинова обвилась вокругъ этого стана и сильнымъ почти

незамѣтнымъ движеніемъ посадила ее бокомъ на мужское казацье сѣдло съ мягкой кожаной подушкой, перетянутой ремнемъ. И неожиданно для самой Боли, во время этого неуволимаго объятія, ея тонкая дрожащая рука легла на плечо Бушанинова. Онъ еще крѣпче сжалъ ея станъ.

— Удобно вамъ? — спрашивалъ онъ, стараясь замаскировать свое движеніе и испуганно отдергивая руку отъ ея талии.

Но вмѣсто отвѣта Боля охватила одной рукой шею лошади, другой быстро вырвала поводъ недоуздка изъ рукъ Иннокентія Егоровича и, не успѣвъ онъ опомниться, лошадь двумя, тремя беспорядочными прыжками перенесла ее черезъ каменистое неровное русло рѣки. Бушаниновъ бросился вслѣдъ, не разбирая мѣста. Увязнувъ почти до колѣна одной ногой въ промоинѣ между двухъ камней, лежавшихъ среди рѣки, онъ напряженнымъ прыжкомъ выскочилъ на другой берегъ и, забрызганный, испуганный, догналъ Болю. Она сама, казалось, испугалась своего поступка и больше не гнала лошадь, которая, перескочивъ рѣку, остановилась, отфыркиваясь и отряхиваясь.

— Сумасшедшая!.. На недоузdkѣ... не зная брода, на незнакомой лошади... вы могли убиться!—растерянно бормоталъ Бушаниновъ, нагибался и ловя поводъ недоуздка, выпущенный Болей изъ рукъ и влочившійся по землѣ. Не успѣвъ онъ ухватить конецъ повода,—Боля уже спрыгнула съ сѣдла.

— Простите меня, я васъ испугала,—тихо извинялась она, и кроткій, непривычный этимъ глазамъ, взглядъ на блѣдномъ личикѣ, вдругъ вспыхнувшимъ, остановился на Бушаниновѣ..

Онъ схватилъ ея руку. Было мгновеніе, когда онъ готовъ былъ забыть все. Но взглянувъ на это поблѣднѣвшее личико и дрожащія губки, онъ только крѣпко сжалъ ея руку. И она поняла это пожатіе. Она оставила свою руку въ его рукѣ. И такъ, рука объ руку, но избѣгая смотрѣть другъ на друга, подошли они къ зимовью. Забытая лошадь, лѣниво слѣдуя за ними, хватала своими мягкими губами сочные побѣги молодыхъ березокъ.

Когда они приблизились къ Ерофею, оба невольно остановились. Зимовщикъ сидѣлъ на чурбанчикѣ не предъ чѣмъ инымъ, какъ передъ собственнымъ портретомъ, и такъ углубился въ созерцаніе его, что не замѣтилъ ихъ приближенія. Сгорбленный, еще болѣе, казался, постарѣвшій, сидѣлъ онъ передъ холстомъ, поставленнымъ на походный мольбертъ.

Свѣжія краски портрета ярко горѣли на солнцѣ. Лицо Ерофея на холстѣ, типично и сильно схваченное, глядѣло на своего живого двойника снисходительно-лукаво. Оно смѣялось глазами подъ нависшими бровями и скривленнымъ въ привычную иронию беззубымъ ртомъ. Художникъ живо передалъ это типичное выраженіе „загноившагося мужиченки“. Но теперь, когда „мужиченко“ смотрѣлъ на свое изображеніе, ни малѣйшаго слѣда ироніи не осталось въ его морщинистомъ лицѣ. Глаза странно потухли и заслезились; губы склеились въ одну безотрадную морщину подъ сѣдыми усами, и точно вся его загноившаяся жизнь отпечаталась у него на лицѣ.

Онъ былъ очевидно въ настроеніи созерцанія, но сквозь это тихое безотвѣтное созерцаніе тяжелой волной проступало все горе, вся бѣда его жизни. Будь онъ старуха, а не старикъ, онъ, можетъ быть, даже всплакнулъ бы; теперь же только слезились эти потухшіе, утонувшіе въ морщинахъ глаза.

И Бушаниновъ и Боля молча стояли въ нѣсколькихъ шагахъ отъ него. Черезъ его согнутую спину и поникшую сѣдую кудрявую голову безъ шапки имъ былъ виднѣнъ весь портретъ. Они стояли тихо, все еще рука въ руку, и смотрѣли. Глаза Боли понемногу загорались. Бушаниновъ почувствовалъ, что рука ея лихорадочно-крѣпко сжала его руку.

— Какъ похоже и какъ хорошо! — прошептали ея губы.

Онъ отвѣтилъ также только однимъ пожатіемъ, но сколько счастья выразило то пожатіе! И въ то же время та застѣнчивость истиннаго художника, когда дѣло идетъ объ его произведеніи, которая уже была знакома ему, охватила его желаніемъ прервать это молчаніе, несмотря на все блаженство, которымъ оно дышало... И онъ крикнулъ въ полголоса:

— Ерофей, а Ерофей!

Зимовщикъ быстро вскочилъ съ чурбанчика и, смущенный, сконфуженный, какъ будто его застали за нехорошимъ дѣломъ, въюномъ завертѣлся около Бушанинова и Боли.

— А хозяинъ? И съ паненкой! — воскликнулъ онъ. — Милости просимъ. Заоздалъ ты... Я мекалъ, ужъ не пріѣдешь. Признаться, и ждать пересталъ... Тутъ вотъ...

И не копчивъ, Ерофей принялся чесать свой нечесанный кудрявый затылокъ.

— Пожалуйте, садитесь, — снова началъ онъ метаться. — Болеслава Петровна, вотъ на бревнышко: сухенькое оно... Коряку-то, хозяинъ, стреножить что-ль? —

И не дождавшись отвѣта бросился треножить коня.

Пока онъ возился, доставая металлическіе треноги изъ зимовья и надѣвая ихъ на ноги нетерпѣливо переступавшей лошади, Боля все внимательно смотрѣла на портретъ. Бушаниновъ стоялъ позади, въ полъоборота, любуясь ея разгорѣвшимся и восторженно изумленнымъ личикомъ.

— Какъ живой! — опять прошептали ея губки, и блѣдныя маленькія руки, сложившіеся ладонями, поднялись къ верхней части груди, обычнымъ, какъ будто восхищенно-умоляющимъ жестомъ.

— Что паненка, вотъ тебѣ твой и Ерофей Ивановичъ! — слышался сзади нея какой-то смущенно-счастливый голосъ Ерофея. — Весь тутъ какъ на ладошкѣ, всего хозяинъ предоставилъ! Ну ужъ и дошелъ же ты, Иннокентій Егорычъ. Ишь образина-то, образина! тоже смѣется, подлый! ишь глаза-то лукавые! — тыча корявымъ, въ волненіи трясущимся пальцемъ въ свое изображеніе, какъ-то неестественно шумно хохоталъ Ерофей.

Что-то не высказывалось, что-то пряталось, маскировалось этимъ хохотомъ. Боля подняла на него свой испытующій удивленный взглядъ.

— Что смотришь, паненка? Аль не то говорю? Не то и есть... Чудное это, братецъ, дѣло, — неожиданно обратился онъ къ Бушанинову, — оставилъ ты это патреть у меня, не даетъ онъ мнѣ покою, да и только, словно навожденіе. Такъ и зудитъ: посмотри да посмотри, и во снѣ-то все снится... Ахъ, чтобъ его!... Такъ и можжить. Всталъ утромъ, ну, думаю, посмотрюсь же. Тебя, хозяинъ, нѣтъ. Думаю, и не будешь. Поставилъ его, сѣлъ и смотрю. И что жъ ты думаешь? Какъ ты думаешь, паненка, кто эта образина лукавая теперича передъ тобой? Кто? Зимовщикъ Ерофей? — вдругъ, въ какомъ-то бурномъ и неестественномъ одушевленіи, придвинулъ онъ къ Болѣ свое смѣющееся и какъ будто потерянное лицо.

— Вы, Ерофей Ивановичъ, какъ живой, — нерѣшительно и недоумѣвая сказала Боля, не сводя съ него изумленнаго взгляда.

— Ивановичъ-то Ивановичъ! Да какой? — вдругъ какъ-то нагло озлобленно передразнилъ ее Ерофей. — Вѣдь этотъ Ивановичъ то, подлые лукавые глаза его, вѣдь онъ дезентерь! — тыкалъ онъ пальцемъ въ портретъ.

Ерофей не любилъ рассказывать о томъ, что привело его въ ссылку и тайгу, и точно какой-то посторонней силой выбросило изъ него это признаніе.

— Дезертеръ онъ поганый, — присѣдая на корточкы передъ портретомъ, не сводя съ него глазъ и говоря словно про посторонняго, который нарисованъ, повторялъ онъ.

— Дезертиръ что-ли? — поправилъ Бушаниновъ, внимательно приглядываясь и прислушиваясь.

— Дезертеръ! — упорно и какъ-то капризно повторилъ Ерофей. — Съ полка бѣжалъ. Былъ я, значить, новобранцемъ, некрутомъ. Душа у меня была больно робкая. Такъ, парень хоть куда, а чуть что, въ душѣ трепыхнется что-то, да и баста. А тутъ на носу смотрѣть вышняго начальства. Струсилъ я... Ну, какъ въ строю-то, передъ вышнимъ-то, затрепыхнется у меня, ступишь не ладно... и ружье, пожалуй, уронишь... Ну, и сбѣгъ...

— Вонъ онъ каковъ мужиченко! — снова засмѣявшись неловкимъ болѣзненнымъ смѣхомъ, ткнулъ онъ пальцемъ въ портретъ.

Боля поднялась съ бревна, на которомъ сидѣла, и сказала Бушанинову:

— Проводите меня, мнѣ пора къ Анисѣ Прокофьевнѣ.

— Что, аль не угодилъ? — странно подозрительно поглядѣлъ на обоихъ Ерофей.

— Нѣтъ, Ерофей Ивановичъ, нѣтъ... что-жъ дѣлать, если такой случай, — откликнулась Боля.

— Пойдемте, пойдемте, Боля, — заторопился Бушаниновъ. — Прощай, Ерофей, завтра я заѣду, докончу. Вотъ барышню

надо проводить, — словно извинялся онъ передъ Ерофеемъ.

— Ладно, ладно, — смущенно провожалъ ихъ Ерофей. — А все ты, хозяинъ, виновать съ портретомъ. Смотрѣлъ я, смотрѣлъ на него, вотъ и всплыло... Эхъ, заплю я отъ твоего портрета! — махнулъ онъ рукой, растреноживая лошадь.

Когда Боля и Бушаниновъ опять очутились въ лѣсу, они шли нѣсколько времени молча. Потомъ Боля вдругъ разомъ повернулась къ нему и взглянула въ его глаза своими горящими глазами.

— Рисуйте же вашу большую картину... ту — большую... всѣхъ этихъ рабочихъ... Вы видите...

Она не договорила. Она схватила его руку обѣими своими руками. Заглядывая въ его глаза, не въ силахъ сдержать трепещущей улыбки на губахъ, вся смягченная, слабѣющая, она горячо шептала:

— Милый, голубчикъ... вы видите, какъ вы можете, какой у васъ талантъ...

Бушаниновъ молча, сильнымъ и быстрымъ движеніемъ, прижалъ ея обѣ руки къ своимъ пылающимъ губамъ. И оба не замѣтили, какъ и когда она очутилась въ его объятіяхъ, склоняя обезсиленную головку на его плечо.

— Милый мой... — изнемогала она въ задыхающемся шепотѣ, пока его губы не заставили умолкнуть ея губы, сдавивъ ихъ жаркимъ несдержаннымъ поцѣлуемъ...

Окончательно забытая ими лошадь совершенно отдалась щипанью сочной зеленой травы.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

I.

Для за два до послѣдней встрѣчи Бушанинова съ Болей пароходъ Парфентьева и К^о привезъ цѣлое общество въ золотопромышленный округъ, гдѣ были прииски Парфентьева и Бушанинова. Никогда еще столько „хозяевъ“ одновременно не являлось въ тайгу. На пароходѣ пріѣхали, по пути сражаясь въ вишть по большой: Плѣвѣ, статскій генералъ въ отставкѣ, вдовецъ, наслѣдникъ недавно умершаго Парфентьева, Мѣдняковъ, Балайскій и Зеркевичъ, компаньоны Бушанинова.

Плѣвѣ, провинціальный грансенъоръ, выплылъ изъ мелкихъ чиновниковъ, бла-

годаря необыкновенной ловкости и счастію. Онъ ѣхалъ на свой приискъ показаться на немъ въ первый разъ въ качествѣ хозяина. Мѣдняковъ, обозный ящикъ, разжился удачной женитьбой и золотопромышленностью и какъ-то необыкновенно быстро вишнее цивилизовался, несмотря на свою недалекость; онъ почувствовалъ также необходимость напомнить прииску, что онъ главный хозяинъ по количеству паевъ: онъ уже давно не былъ на приискѣ. Еврей Балайскій, центр тяжести состоянія и дѣятельности котораго составляло виноное дѣло, совершалъ объѣзды вишнихъ складовъ въ этой мѣстности и, по пути, рѣшился заглянуть на свое побочное „дѣлишко“, какъ онъ го-

ворилъ; впрочемъ, благодаря этому „дѣлишку,“ онъ рискованно расширялъ на его доходы и свой винный „гешефтъ“. Наконецъ, молодой Зеркевичъ, одинъ изъ многихъ сыновей также еврея, и также компаньона Балайскаго и по золоту, и по вину, „учился“ послѣднему дѣлу, путешествуя съ Балайскимъ. Зеркевичъ былъ очень смазливый еврейчикъ, одѣвался по послѣдней модѣ и изображалъ изъ себя „комми“ въ „галантерейномъ“ магазинѣ своего старшаго брата. Онъ поѣхалъ изучать винное дѣло больше отъ скуки и въ угоду отцу, въ сущности же изучалъ дорогой разныхъ сомнительныхъ и податливыхъ дѣвицъ, которыя, хотя втайнѣ и ругали его жидомъ и даже плевались, вспоминая его ласки, но тѣмъ нѣжнѣе были съ нимъ и называли его Моисеемъ Петровичемъ, въ болѣе же интимныя минуты—Моисеенькой. Онъ былъ пусть, фатовать, молодъ и потому не по-еврейски щедръ и ласковъ—и тѣмъ болѣе нѣжничали съ нимъ „дѣвицы“. Изыскивая и изучая ихъ, онъ равнодушно плелся за Балайскимъ по виннымъ складамъ и съ тѣмъ же равнодушнѣе забрелъ и на прискъ.

Балайскаго же и Мѣднякова влекло на прискъ и то, что тамъ находился теперь уполномоченный компаніи, Бѣгаловъ. Безусловному пониманію Бѣгаловымъ и дѣла, и присковаго ритуала они вполне вѣрили; они знали, что онъ такъ обставитъ ихъ посѣщеніе, что они не попадутъ впродолженіе передъ служащими и рабочими. А послѣднее легко могло случиться при близорукости надутости Мѣднякова и еврейской, узкой и придирчивой жадности Балайскаго, въ особенности же, при кругломъ непониманіи дѣла обоими.

Мѣдняковъ и еврей уже два дня находились на прискъ, по показываться какъ-то робѣли и избѣгали. Они точно собирались съ духомъ, официально же объявили, что отдыхаютъ съ дороги. Наконецъ, они дали понять Бѣгалову, что желаютъ потолковать съ нимъ о дѣлахъ, и онъ пригласилъ ихъ къ себѣ вечеромъ. Управляющій отъ этого собранія, конечно, былъ ловко устроенъ: предполагалось толковать и о немъ. И когда Бушаниновъ, возвращаясь въ какомъ-то чаду съ своего свиданія съ Болей, встрѣтилъ Бѣгалова, Павелъ Ивановичъ, съ осторожной умишкой, сказалъ ему:

— Зайдите сегодня ко мнѣ вечеромъ: будетъ компанейское собраніе. Положитесь на всю коллекцію вкупѣ. Я сдѣлаю имъ настоящую выводку предъ вашимъ молодымъ наблюдательнымъ взоромъ.

Въ другое время обратили бы на себя особенное вниманіе Иннокентія Егоровича и тонъ, и улыбочка, и самыя слова Бѣгалова, но теперь онъ только сказалъ, что придетъ, и ушелъ одиноко бродить по приску, отдаваясь охватившему его чувству счастья. Онъ не задавалъ себѣ вопроса, что дальше будетъ, онъ почти не думалъ ни о чемъ, онъ ходилъ, ходилъ, останавливался, закидывалъ руки за голову, закрывалъ глаза и, весь въ какомъ-то восторженномъ изнеможеніи, чувствовалъ, какъ сильно и отчетливо бьется его сердце. И онъ чувствовалъ, что ему больше ничего не нужно. Долго онъ предавался этому ощущенію, наконецъ, какъ будто утомленіе охватило его. Ему захотѣлось общества, говора, людей, жизни—какихъ бы то-ни-было: его настроеніе было способно изо всего извлекать непонятную отраду.

Одинъ изъ основныхъ законовъ психологіи, приложимый къ самымъ разнообразнымъ людямъ и характерамъ, что счастливый и здоровый человѣкъ ищетъ людей съ ихъ интересами, мелкими, но все же для нихъ жизненными и, въ самой своей мелочности, вѣющими жизнью; несчастный же и больной ищетъ одиночества. Такъ и Бушаниновъ, любившій одиночество, какъ человѣкъ много думающій и какъ художникъ, много переживающій, теперь желалъ общества, пустой болтовни, мелкихъ или узкихъ интересовъ. Ему казалось, что онъ найдетъ теперь отраду въ самомъ ничтожномъ проявленіи жизни,— что нѣтъ того мелкаго интереса, который онъ не могъ бы теперь раздѣлить. Онъ какъ будто хотѣлъ отдохнуть отъ сладостной, но потряшей весь его организмъ работы. И онъ охотно подвѣсивъ явилъ въ помѣщеніе Бѣгалова.

Въ комнатѣ, совершенно такой же и такъ же убранной, какъ пріемная комната его помѣщенія, онъ уже засталъ всѣхъ компаньоновъ около круглаго стола.

До сихъ поръ, познакомившись съ нимъ, его компаньоны, всякій на свой манеръ, старались заводить разговоръ о столицѣ, о тамошнихъ удобствахъ и удовольствіяхъ, главнымъ же образомъ о политикѣ, о „высшихъ сферахъ,“ которыя интересуютъ людей тѣмъ болѣе, чѣмъ они дальше отъ нихъ и недоступнѣе. Все это была обыкновенная, стереотипная болтовня провинціаловъ. О дѣлѣ же, о золотѣ, о прискахъ они или молчали, или говорили съ Бушаниновымъ легко и поверхностно, какъ будто имъ было скучно и безцѣльно касаться этого предмета съ молодымъ че-

ловѣкомъ, да еще, какъ слышно, какимъ-то „живописцемъ“. Самъ же Бушаниновъ, такъ охотно и почти невольно скрывавшій свои истинныя мысли и наклонности подъ умѣлой личиной простого интересующагося „дѣломъ“ и „доходомъ“ человѣка, среди своихъ компаньоновъ по дѣлу и доходу, чуждался этой личины „хозяина“ и предпочиталъ личину совсѣмъ „пустого“ человѣка: что-то мѣшало ему играть роль „хозяина“ среди *такихъ* хозяевъ. И онъ всего охотнѣе поддакивалъ имъ и молчалъ. Молчалъ онъ и теперь, сидя у окна и неподвижно слушая и наблюдая оттуда все, что происходитъ.

Бѣгаловъ, дѣйствительно, производилъ настоящую „выводку“ компаньоновъ. Съ своимъ широкимъ блѣдноватымъ и утомленнымъ лицомъ, лукаво и многозначительно сжавъ тонкія и сухія губы, онъ добродушно-хитро улыбался карими узкими глазами. Онъ заложилъ руки въ карманы своихъ изящныхъ темно-синихъ панталонъ и, покачиваясь посрединѣ комнаты на носкахъ лаковыхъ штиблетъ, то уощалъ чаемъ, который вносилъ „отдѣленскій“ Ванька, то просилъ „выкурить сигарочку“ и говорилъ, говорилъ. И говорилъ не какъ говорунъ, которому пріятно и самого себя послушать и видѣть, какъ другіе его слушаютъ; напротивъ, онъ только и ждалъ, казалось, кто подхватитъ его рѣчь и даже зналъ, кто въ данный моментъ ее подхватитъ. Его пронизательно смѣющіеся глаза какъ-то невольно косились на того, кого, онъ зналъ, задѣнетъ его рѣчь. И какъ солдаты на переключкѣ, его слушатели, дѣйствительно, по его желанію, подавали голоса, а онъ съ мягкой улыбкой артиста, вопли владѣющаго своимъ инструментомъ, угостивъ чаемъ, сигарами, снова говорилъ, слегка склонивъ на бокъ свою голову, блестящую черными, тщательно расчесанными волосами. И все такъ же покачивался на каблучкахъ всегда какъ зеркало сверкающихъ штиблетъ. Приглядѣвшись къ этимъ штиблетамъ, можно было убѣдиться, что они не новы, какъ и темно-синій костюмъ Бѣгалова, но все это было такъ утонченно и опрятно, что выглядѣло свѣжѣ всякаго новаго. Было очевидно, что этотъ человѣкъ слѣдитъ и за собой и за людьми съ неутомимой зоркостью.

Къ одному Бушанинову, своему „младшему и просвѣщенному довѣрителю“, какъ любилъ онъ его называть съ холодной почтительностью, ни разу во весь вечеръ не обратилъ онъ глазъ. Онъ какъ будто хотѣлъ показать, что присутствіе здѣсь

этого „артиста“ терпимо потому, что онъ компаньонъ, но и только; нечего рассчитывать, чтобы онъ раскрылъ ротъ, да и не слѣдуетъ показывать, что рассчитываютъ. Мы, господа, свои, у себя, а ему какъ угодно — какъ будто говорилъ онъ каждымъ своимъ движеніемъ компаньонамъ-дѣльцамъ. И тѣ его понимали и безъ всякаго стѣсненія откликались на рѣчь Бѣгалова. Бушаниновъ втайнѣ былъ радъ тому, какъ поставилъ его въ этомъ обществѣ Бѣгаловъ. Онъ съ жадностью слѣдилъ за взглядомъ Павла Ивановича, предугадывая впередъ, въ чей огородъ полетятъ камни, и кто найдетъ нужнымъ отозваться.

Разговоръ былъ въ полномъ разгарѣ, когда Бѣгаловъ говорилъ, совершенно искренно, горячась и сдержанно раздражаясь, о томъ, что управленіе на прискахъ живетъ слишкомъ роскошно, чуть не умывается винами. И въ минуту наибольшей горячности Бѣгалова по этому вопросу, его каріе глаза ласково и лукаво уставились на Мѣднякова.

Этотъ главный компаньонъ, мужчина высокаго роста, широкоплечій и худощаво-стройный, не смотря на нѣсколько отяжелѣвшій животъ, выдавшійся подъ бѣлымъ пикейнымъ жилетомъ, сидѣлъ развалившись своимъ длиннымъ тѣломъ въ креслѣ. Одѣтый въ черныя просторныя сюртукъ и свѣтло-сѣрые панталоны, очевидно, столичнаго шитья и матеріала, онъ важно изогнулъ руку и осторожно подносилъ двумя пальцами сигару къ своему рту, полуприкрытому черными съ просѣдью, коротко подстриженными, нафаренными усами. Какъ будто совершая какое-то священнодѣйствіе, онъ втягивалъ дымъ, раздувалъ свои смуглыя дряблыя щеки и, выпустивъ медленно голубое благоуханное кольцо дыма, важно косилъ на него свои темные глаза на выкатѣ. Его прямой носъ старался при этомъ, раздуваясь и вздергиваясь, удержать на себѣ золотое тонкое пенснѣ. Его правая смуглая и чрезвычайно узкая и гибкая въ ладони и пальцахъ рука величественно взбивала хохолъ полусѣдыхъ волосъ надъ выпуклымъ лбомъ. При этихъ движеніяхъ, бѣлый широкій рукавичкѣ рубашки подъ чернымъ рукавомъ сюртука и золотая заплата спорили въ блескѣ и изяществѣ. Лежа такимъ образомъ въ креслѣ, вытягивая свои длинныя, щегольски обутыя ноги, Мѣдняковъ, съ его усами и широкими высоко поднятыми плечами, казался отставнымъ военнымъ. Но, когда, при словахъ Бѣгалова о роскоши присковаго

правленія, онъ вдругъ вскочилъ всѣмъ своимъ длиннымъ тѣломъ и, необычайно размахивая руками, почти закричалъ своимъ хриплымъ, скрипучимъ голосомъ, — нескладныя манеры бывшаго обознаго извозчика дали себя знать.

Угадавъ, что Мѣдняковъ непременно вскочитъ и закричитъ, глаза Бѣгалова блеснули и лукаво насмѣшливо потупились.

— Да, ужъ это Богъ знаетъ, что такое! — хрипѣлъ между тѣмъ Мѣдняковъ, все болѣе размахивая руками — какъ только новый управляющій, такъ и новый домъ непременно: Петровъ былъ — домъ, Сѣтуновъ — домъ, Базылевъ — домъ. Да и какой! На четырнадцать саженьхъ! двухъ-этажный! А прислуга? Поварь, кухарка, няньки, мамки! Однихъ коровъ шесть! Это на семью управляющаго! Я, я такъ не живу, я! — и Мѣдняковъ усиленно принялся колотить себя въ грудь.

Потомъ вдругъ, повернувшись къ безмолвному и безотвѣтному Бушанинову, словно найдя человѣка, который пойметъ весь ужасъ его положенія, устремился къ нему, на ходу разстегивая сюртукъ и восклицая:

— Они грабятъ насъ, они рубашку съ насъ снимаютъ!

И въ увлеченіи, дѣйствительно, принялся стаскивать свой сюртукъ, но видя, что зашелъ слишкомъ далеко, снова, весь отдуваясь, застегнулъ его и упалъ, въ прежней величественной позѣ, въ кресло. Лицо его было полно безмолвнаго негодованія. Бѣгаловъ, словно давъ Мѣднякову пропѣть предназначенную ему арію, вдругъ заговорилъ, странно поблескивая глазами между прищуренныхъ вѣкъ.

— А кто виноватъ, Сергѣй Сергѣевичъ? Когда Сѣтуновъ рассчитался, вѣдь ваше было распорядительство, ваша очередь. Кто съ Базылевымъ условился, кто говорилъ „все ваше, все, только поѣзжайте на приискъ“? Я тогда, помните, за Байкаломъ былъ и не подозрѣвалъ, что съ Базылевымъ кончено. Заѣзжаю сюда, а онъ ужъ какъ хозяинъ: смѣта у него чуть не на милліонъ, домъ вывелъ на удивленіе, старый, молъ, сыръ, а у него — дѣти. Ну, я ужъ на домъ махнулъ рукой, а взглянулъ въ смѣту, да и говорю: вы, Филатъ Петровичъ, умный человѣкъ? Да я, говорить, со словъ Сергѣя Сергѣевича. Да нѣтъ, говорю, вы умный человѣкъ? Смѣется. Вѣдь увлекся, молъ, Сергѣй Сергѣевичъ, а будущій-то годъ распорядительство мое, по довѣренности господина Бушанинова. Чего намъ ссориться!.. Такъ, вѣдь, заартачился: не могу, говорить, при такомъ узкомъ взглядѣ на дѣло. А у меня ужъ Вельвутскій былъ на

приискѣ. Давай я съ нимъ и смѣту, и условіе пересоставлять. Списался съ вами, Сергѣй Сергѣевичъ, да на свой рискъ, Базылева — то по боку. Вы тогда посердились. И, конечно, правы были: видите — человѣкъ бойкій, знающій, говорить, какъ пишетъ, въ годъ двѣсти пудовъ намытъ общаетъ!

Бѣгаловъ вдругъ беззвучно размѣялся, глаза его, во время смѣха, чрезвычайно сгузились, и взглядъ ихъ направился на Балайскаго, — очевидно, очередь откликнуться пришла ему. И дѣйствительно, бойкій круглоблудный еврей, съ темно-желтымъ лицомъ и карими наглыми глазами, вдругъ задвигался въ своемъ коричневомъ пиджачкѣ круглымъ животомъ. Поглаживая маленькой темной ручкой коротко остриженную, черную какъ смоль бороду, онъ закружился на толстыхъ ножкахъ вокругъ Мѣднякова и залепеталъ:

— Да-съ, да-съ... Очень даже вы увлеклись, Сергѣй Сергѣевичъ! И жалованья передали тогда Базылеву, и домъ — вотъ... Лучше бы на церковь, или на школу, чѣмъ Базылеву лишнее... баловать ихъ, только цѣны поднимать, — совѣмъ зашипѣлъ Балайскій.

Говорилъ онъ по-русски чисто, съ легкимъ лишь свистомъ и сюсюканьемъ, но и то больше отъ необыкновенной быстроты рѣчи, чѣмъ отъ акцента. Въ качествѣ попечителя одной изъ сельскихъ школъ, онъ даже посѣтилъ однажды русскій храмъ и готовъ былъ сдѣлать крестное знаменіе, но что-то удержало его и онъ только пощупалъ пуговицу у себя на животѣ. Но въ угоду отцу, старосвѣтскому и истому еврею, онъ втайнѣ и шабашъ соблюдалъ исправно.

Мѣдняковъ, сперва отъ словъ Бѣгалова, потомъ отъ словъ Балайскаго, только мигалъ своими выпученными глазами, потомъ вдругъ, словно найдя исходъ, такъ больно закрутилъ свой изящный усъ, что сдѣлалъ плачевную гримасу и сталъ пугливо оглядываться.

— Да, да, денежекъ нашихъ не поберегли, — крутятся около него, шипѣлъ Балайскій. Но Бѣгаловъ уже улыбался, внимательно смотря на еврея, и вдругъ, поджавъ губы, весело сказалъ:

— Не то, что Оома Исачъ! Сѣно, на-примѣръ, на свой же приискъ, помните, поставили? Стали его подплавлять на резиденцію, меня нелегкая и толкнула взглянуть. Что, думаю, за чудо! Не сѣно, а какъ будто навозъ, или вотъ — какъ разваренная въ маслѣ капуста: вотъ, что къ сосискамъ подаютъ. — Назадъ, говорю, что вы, голубчики, везите назадъ, это Оома Исачъ

пошутить! А рубахи тоже помните? Приходить матерьяльный. Что, братецъ? Да вотъ, говоритъ, что-то у насъ рубахи въ амбарахъ словно бы разлѣзлись, а будто и недавно отъ господина Балайскаго поставлены. Посмотрѣлъ я, пошелъ въ амбаръ, да, помните, Ома Исаичъ, вамъ тогда въ счетецъ. И въ письмѣ пишу: рубашки-то, моль, оказались больно нѣжныя, ровно кисейныя; прислалъ бы обратно, да боюсь, не стали бы дорогой воздушными. Что говорить, вы денежку бережете, Ома Исаичъ!

И Бѣгаловъ, произизывая взглядомъ ежившагося Балайскаго, весело и добродушно засмѣялся. Хохоталъ и Балайскаго, хохоталъ искренно, какъ ребенокъ, хватаясь за свой круглый животъ. Мѣдняковъ, снова преисполнившись благороднаго негодованія, не зная, хохотать ли ему? И рѣшилъ захохотать, хрипя, бая и выпячивая грудь въ бѣломъ жилетѣ. И вдругъ звонкой нотой пронесся хохотъ юнаго Зеркевича. Длинный и гибкій, какъ хлысть, въ моднѣйшемъ костюмѣ изъ англійскаго трико, онъ обнажилъ между тонкими сочно-алыми губами, обрамленными темными усиками, бѣлые какъ сахаръ зубы и, наивно оглядываясь влажными глазами на женоподобномъ лицѣ, залился тонкою трелью, точно его пощекотали. Бѣгаловъ холодно взглянулъ на него и, точно убѣдившись, что съ этимъ народомъ нечего толковать, вдругъ сдѣлалъ серьезное лицо и крикнулъ: — Ваня!

Ванька отдѣленскій, немилосердно намочившій квасомъ голову въ виду предстоящей службы такой кучѣ хозяевъ, бойко появился въ дверяхъ.

— Готово? — заботливо спросилъ его Бѣгаловъ.

— Готово съ, — отчеканилъ слуга, трянувъ мокрыми слипшимися волосами.

— Подавайте, — солидно сказалъ Бѣгаловъ и, словно окончивъ дѣловую часть вечера, разстегнулъ верхнія пуговицы жилета.

Совѣщаніе ни къ чему не привело: но это было, очевидно, привычно совѣщавшимся. Бѣгаловъ этого и ждалъ; компаньоны же были рады покончить бесѣду, въ которой имъ перѣдко выпадала роль мыши, готовой попасть въ лапы старой умѣлой и опытной кошки. И всѣ явно обрадовались, когда Ванька отдѣленскій и камердинеръ управляющаго, во фракѣ и бѣлыхъ перчаткахъ, осторожно внесли въ комнату накрытый и уставленный винами и закусками ломберный столъ.

— Пожалуйте, господа, по маленькой! Послѣ трудовъ праведныхъ. Иннокентій

Егоровичъ, прошу. Своего хлѣба и соли, господа хозяева, — приглашалъ Бѣгаловъ.

У него оказался большой запасъ гастрономическихъ прибаутокъ, и въ его обществѣ пилося и ѣлось превосходно. Разговоры пошли о винахъ и консервахъ. Всѣ любезно обращались къ Бушанинову съ рѣчами о столичныхъ гастрономическихъ удобствахъ. Потомъ перешли къ инымъ столичнымъ удобствамъ и удовольствіямъ; стали проскальзывать нескромности; хриплый басъ Мѣднякова и звонкій смѣхъ юнаго Зеркевича звучали все сильнѣе гармоническимъ перебоемъ. Балайскаго только облизывался. Бушаниновъ отзывался смущенно и неохотно; его начинала тяготить эта часть вечера послѣ того, что онъ сегодня перечувствовалъ. Бѣгаловъ, переходя отъ лица къ лицу, отъ бугылки къ бутылкѣ, подливалъ, угощалъ, и только его холодно-хитрые глаза насмѣшливо посматривали на хозяевъ. Наконецъ, прибаутки и анекдоты подвыпившей компаніи дошли до такого предѣла нескромности, что даже мало чувствительный Мѣдняковъ рѣшилъ, что пора расходиться и взялся за шляпу. Онъ вышелъ красный и глупо и смущенно хохочущій; глаза евреевъ жгуче горѣли и губы масляно улыбались. Расходясь, всякій думалъ: экая шельма этотъ Павелъ Ивановичъ! — и всякій былъ доволенъ собой и имъ.

Бушаниновъ также направился въ свою комнату и протянулъ руку Бѣгалову. Его тянуло въ уединеніе, къ одинокимъ счастливымъ грезамъ. Но Бѣгаловъ тихо и нѣжно сжалъ его руку и сказалъ.

— Погодите. Куда вы?

И такимъ искреннимъ расположеніемъ звучалъ его голосъ, что, казалось, между нимъ и его „юнымъ довѣрителемъ“ была тайная крѣпкая связь. Бушаниновъ зорко посмотрѣлъ на него и остался. Онъ былъ удивленъ и заинтересованъ, и, кромѣ того, душа его, счастливая и размягченная, охотно отзывалась въ эту минуту на всякую тѣнь симпатіи. Когда они сѣли вдвоемъ къ столу съ закусками, Павелъ Ивановичъ съ серьезнымъ утомленнымъ лицомъ, словно сбросивъ какую-то досадную тяжесть, наливъ двѣ рюмки и сказалъ все также серьезно:

— Чокнемтесь и выпьемте.

Бушаниновъ молча поднялъ рюмку. Морщась отъ вина и съ усиленіемъ проглатывая ломтикъ сыра, Бѣгаловъ задумчиво опустилъ голову. Потомъ щелкнулъ раза два пальцами, помоталъ головой и быстро поднялъ свое блѣдное, усталое лицо.

— Каковы? — усмѣхнулся онъ прищу-

ронными глазами и плотно сжатыми губами. И, опять помолчавъ, вдругъ заговорилъ.

Его какъ будто охватилъ порывъ желанія излить душу передъ Иннокентіемъ Егоровичемъ. Онъ заговорилъ бойко, ѣдко, умно. Говорилъ о компаньонахъ. Характеристики смѣшались біографіями, біографіи — анекдотами. Обороты рѣчи были остроумны и ловки. Литературный языкъ былъ, очевидно, знакомъ Бѣгалову. Цитаты изъ Лермонтова, Грибоѣдова, Некрасова умѣстно срывались съ языка. Знаніе міра, о которомъ онъ говорилъ, было полное и всестороннее, почерпнутое изъ непосредственныхъ столкновеній съ нимъ.

Живымъ лицомъ являлся въ его изображеніи Мѣдниковъ, важно посѣтившій какъ-то приискъ, не считавшій нужнымъ ни просмотрѣть конторскихъ книгъ, ни даже кланяться служащимъ, но самолично ловившій рабочаго въ кражѣ золота. Къ сожалѣнію, рабочій шелъ съ кулькомъ не за золотомъ, а за углями, которые жгли у стараго отвала. А важный Сергѣй Сергѣевичъ полтъ за нимъ сторонкой чуть не двѣ версты! Не менѣе живымъ рисовался и Балайскій въ рассказѣ о веденіи имъ виннаго дѣла. Бѣгаловъ, въ качествѣ опекуна одного изъ участниковъ этого дѣла, принужденъ былъ вмѣшиваться въ него. Особенно комично рисовалъ онъ сцену въ общемъ собраніи виннозаводчиковъ свреевъ. Каждый старался перекричать другого, руководимый своими частными интересами и плутнями; и онъ, Бѣгаловъ, выждавъ, когда кончится это выкрикиванье, этотъ шабашъ, спорщики устанутъ и запутаются, начиналъ резонно мирить ихъ интересы, ставя на первый планъ интересы своей опеки. И каждый изъ нихъ видѣлъ въ немъ своего защитника и благодѣтеля, умѣлаго покровителя ихъ втайнѣ лелѣемыхъ плутенъ. Балайскій давно чувствовалъ, что Бѣгаловъ не совсемъ другъ его, но авторитетъ хитрости Бѣгалова заставлялъ плутовачаго Оому Исаича чуть не цѣловать ловкаго Павла Ивановича.

— И клянусь вамъ, — смѣлся, кончая свой рассказъ, Бѣгаловъ, — это не поцѣлуй Гуды: это поцѣлуй искренняго уваженія и изумленія. Рыбакъ рыбака видитъ издалека, — прибавилъ онъ, откровенно расхохотавшись.

И отъ компаньоновъ Бушанинова онъ перешелъ къ другимъ мѣстнымъ дѣтелямъ и предпринимателямъ. Какъ будто по непобѣдимой инерціи, все дальшее его рѣчь раскрывала это море нечѣстности, лукавой и трусливой корысти, подкоповъ и подвоховъ, иногда почти наивной глупости и по-

чти гомерической безмятежности общества и отдѣльныхъ лицъ. Онъ рассказалъ, между прочимъ, объ одномъ купцѣ, самоучкѣ-механикѣ. Этотъ господинъ устраивалъ въ городѣ водопроводы, пожарныя машины, туера, перевозки на проволочныхъ канатахъ. Все это при первой же пробѣ лопалось, портилось, ломалось, а механикъ и городское общество хватались за животы отъ хохота, смотря на такіе неожиданные результаты остроумныхъ предпріятій. Весь городъ зналъ о иныхъ предпріятіяхъ механика, о его звѣрской жестокости съ женой, о его мошенничествахъ; весь городъ даже посѣщалъ затѣйника-механика однажды въ острожной камерѣ; весь городъ бранилъ и на словахъ презиралъ его; но стоило ему какой-нибудь выдумкой испортить общественную пожарную машину и встрѣтить свою неудачную затѣю добродушнымъ хохотомъ, и весь городъ хохоталъ надъ его смѣшной страстью къ механикѣ и протягивать руку веселому чудаку.

Бѣгаловъ дошелъ до пафоса остроумной карриатуры въ этомъ рассказѣ и вдругъ съ серьезной, почти мрачной миной перешелъ къ инымъ характеристикамъ. Онъ говорилъ о городскихъ тузахъ, милліонерахъ, какъ науки, притаившихся среди общественной дичи, ротозѣйства и глупости и мало-по малу разстилавшихъ надъ краемъ тента ростовщичества, дисконта въ 20 и болѣе процентовъ. Рѣчь Павла Ивановича объ этихъ лицахъ, хотя и не лишенная ядовитости, дышала неволью прорывающимся уваженіемъ къ силѣ и уму. Но губы его сжимались еще тоньше и презрительнѣе; казалось, мысль объ удачѣ, выпавшей на долю этихъ господъ, заставила Бѣгалова вспомнить и о себѣ.

Все съ той же усмѣшкой, но съ мрачно остановленными на одной точкѣ глазами, онъ выпилъ еще рюмку вина и заговорилъ, дѣйствительно, о себѣ; заговорилъ на тему: съ волками жить, по-волчьи выть. Передъ Бушаниновымъ рисовалось, какъ ученикъ чертежнаго горнаго училища опредѣлился въ горное правленіе, какъ онъ перебивался копѣчнымъ жалованьемъ и, въ то же время, почитывалъ книжки. Для того, чтобы почитывать ихъ, нужно было время и деньги. И принялся восемнадцатилѣтній терпѣливый и оборотистый канцелярскій служащій просиживать почи за перепиской дѣлъ, за составленіемъ прошеній, заявленій, за чертежами и планами по заказу. Въ то же время онъ изыскивалъ средства и по службѣ успѣть. И ему везло: работа была, деньжонки сбивались, начальство его замѣтило. Но молодая кровь не одиѣхъ

книжечкѣ просила: и жить хотѣлось, и самый процессъ борьбы за успѣхъ увлекалъ.

— Своего рода искусство для искусства! — усмѣхнулся Бѣгаловъ. — Нѣсколько увлекся, и... службу принужденъ былъ покинуть. — Пришлось побиться. Но... выбился. Частные заказчики не оставили дѣлами... Потомъ довольно удачно женился. Видѣли вы мою жену, Иннокентій Егоровичъ? Добра, любяща, мягка. Такъ мягка, что, не повѣрите, ее же дѣти порой обижаютъ. Придетъ, плачетъ и жалуется на нихъ, — молъ, не слушаются. Да, дѣти пошли... Книжки по боку! А влѣзь въ дѣла, — у меня вѣдь частныя ходатайства, горныя, винныя дѣла, опеки, подряды, — ну и завертѣло! Да и одеревенѣлъ среди разныхъ субъектчиковъ. Вozовая кляча. Вся и гордость въ томъ, что не всегда клячей, порой и иноходцемъ дѣльце вывезешь. Умишку не даешь спать, — закончилъ весело и самодовольно Бѣгаловъ, наливая вина себѣ и Бушанинову.

Иннокентій Егоровичъ слушалъ. Сперва, когда Бѣгаловъ говорилъ о городскихъ дѣтеляхъ, его увлекалъ этотъ бойкій и злой языкъ. Картина провинціального омота ярко вставала передъ нимъ, и невольное сочувствіе къ этому остроумному, тонко-наблюдательному и опытному человѣку пробуждалось въ душѣ Бушанинова. Казалось, что въ томъ, кто такъ хорошо понимаетъ и опредѣляетъ дурное въ своей средѣ, должно таиться что-то лучшее, высшее этой среды. И когда Бѣгаловъ заговорилъ о себѣ, сочувствіе къ нему, казалось, выяснилось: жертва среды и обстоятельствъ, такъ ясно рпеющая исторію своего погруженія въ этотъ омутъ, ужъ несомнѣнно выше его тины и грязи. И Бушаниновъ, относившійся до сихъ поръ къ Бѣгалову невольно насторожась и отчуждаясь, уже готовъ былъ высказать свое пониманіе горькаго положенія Павла Ивановича въ качествѣ возовой клячи чужихъ дѣлъ. Бушаниновъ и такъ былъ настроенъ сегодня къ мягкости, симпатіи, сочувствію. И чокаясь съ Павломъ Ивановичемъ, на этотъ разъ онъ взглянулъ на него сочувствующимъ, внимательнымъ взглядомъ. Быть можетъ, была здѣсь и доля вліянія вина, которое во время своего разказа все подливалъ ему Бѣгаловъ, а Бушаниновъ, не замѣчая, что ему подливаютъ, пилъ понемногу, но не переставая. И видя это сочувствіе и участіе „молодаго просвѣщеннаго довѣрителя“, Бѣгаловъ съ неожиданнымъ воодушевленіемъ продолжалъ:

— Такъ-то-съ. Одеревенѣли мы. А все же развѣ не замѣчаешь того, что въ юно-

сти такъ рѣзало душу? Еще больше-съ замѣчаешь. Между народомъ больше толчешься. Тутъ ужъ не однѣ платонически-гуманныя идеи... Лицомъ къ лицу сталкиваешься съ бѣднякомъ, съ рабочимъ. Здѣсь, напримѣръ, кто задумается о рабочемъ? Газеты и литература много преувеличиваютъ, но правда есть. Мы, люди дѣла, можемъ и должны въ томъ сознаться...

Бушаниновъ даже подвинулся къ Бѣгалову. Полное сочувствіе къ Павлу Ивановичу готово было охватить его. И вопросъ, затронутый Бѣгаловымъ, и то, что даже Бѣгаловъ его затронулъ, — все это заставляло Бушанинова жадно слушать Павла Ивановича. И Иннокентій Егоровичъ слушалъ, смотря въ глаза собесѣдника уже вполне довѣрчиво внимательнымъ взглядомъ. Но ухо Бушанинова было невольно смущено тѣмъ, что „дѣловой человѣкъ“, вмѣсто точныхъ указаній на невзгоды рабочаго, не хуже газетъ разрѣшился рядомъ общихъ мѣстъ на эту тему. А взглядъ Бушанинова вдругъ замѣтилъ, что глаза Бѣгалова смотрятъ на него такъ, какъ смотрѣли на Мѣднякова и Балайскаго въ тѣ минуты, когда они, по расчету Бѣгалова, должны были откликнуться на его рѣчь. И при видѣ этого украдкой устремленнаго на него хитро-холоднаго взгляда, словно пелена упала съ глазъ Бушанинова. Онъ вдругъ разомъ ясно понялъ, что пришла и его очередь на „выводкѣ“, что пришла и его пора „откликаться“. Онъ сознался себѣ, что эта пора дѣйствительно и незамѣтно для него наступила: еще одно мгновение, и онъ бы заговорилъ о своей „художественной мечтѣ“, излилъ бы ее откровенно Бѣгалову.

Что-то болѣзненно кольнуло Бушанинова. Онъ всталъ со стула и осмотрѣлся, какъ бы проснувшись. Вѣроятно, было очень поздно: свѣчи нагорѣли и оплыли. Передъ Иннокентіемъ Егоровичемъ былъ столъ съ полусвѣденными, нековыренными закусками. Грязныя вилки и ножи были раскиданы по сбившейся, кое-гдѣ залитой скатерти; незаткнутыя бутылки беспорядочно раздвинуты по подносу. Бутылка съ коньякомъ была пуста. На другомъ концѣ стола сидѣлъ хитро выглядывающій, опрятно, почти щеголевато одѣтый человѣкъ и, поднося рюмку ликера къ тонкимъ губамъ, говорилъ красивыя слова о некрасивомъ положеніи рабочихъ. Онъ, очевидно, кончалъ свою рѣчь и глаза его впивались въ Бушанинова.

И вдругъ Бушанинову ярко вспомнились Мѣдняковъ, Балайскій, Зеркевичъ съ масляными глазами и губами вокругъ этого

стола. И не только они: ему казалось, здѣсь были и купецъ-механикъ, портившій машины, и тѣ пауки-милліонеры, о которыхъ говорилъ Бѣгаловъ. Ему казалось, вся эта толпа мелкихъ торгашей и грубыхъ наживателей ликовала около стола Бѣгалова.

И не давъ даже Павлу Ивановичу кончить его филиппику на людей, не понимающихъ нужды рабочаго, Бушаниновъ подалъ ему руку и сказалъ:

— Ну, мнѣ пора. Ужъ поздно.

Бѣгаловъ умолкъ и тоже поднялся со стула. Онъ нѣсколько мгновений зорко, молча глядѣлъ на Бушанинова, потомъ сдѣлалъ предупредительную мину и сказалъ вѣжливымъ, пріятно-равнодушнымъ тономъ:

— Уже? А и въ самомъ дѣлѣ... поздененько. — Онъ взглянулъ на свои массивные золотые часы. — Я васъ больше не удерживаю, — пожалъ онъ холодно-привѣтливо руку Бушанинова. — А положеніе рабочихъ вамъ теперь здѣсь самимъ видно, — неожиданно прибавилъ онъ небрежно-веселымъ тономъ.

— Да, ужъ я самъ... — бормоталъ Бушаниновъ, смущенно пожимая ему руку. Онъ точно боялся, что обидѣлъ Бѣгалова. Впрочемъ, тотъ и виду не показывалъ. Онъ самъ свѣтилъ Бушанинову, высоко поднявъ свѣчу и провожая Иннокентія Егоровича въ корридоръ, изъ котораго была дверь въ отдѣленіе, гдѣ жилъ Бушаниновъ. И улыбка не сходила съ его холодныхъ тонкихъ губъ.

Бушаниновъ, войдя къ себѣ, чуть не залпнулся за отдѣленскаго Ваньку, который, какъ собачонка, прикурнувъ на войлокѣ у самыхъ дверей и разметавшись, странно мычалъ во снѣ. Бушаниновъ осторожно перешагнулъ черезъ него и, не зажигая свѣчи, подошелъ къ окну, сѣлъ на подоконникъ, распахнулъ рамы и замеръ въ этой позѣ.

И едва изъ темнаго четырехугольника окна на него глянула темно-синяя, горящая звѣздами и вѣющая глубокой тишиной и какимъ-то неуловимымъ благоуханіемъ ночь, — какъ призраки разсѣялись изъ его воображенія и памяти всѣ эти Мѣдвяковы, Балайскіе, Бѣгаловы. Одно лицо, одно безконечно-милое лицо встало передъ нимъ, и грудь его высоко поднялась, вдыхая свѣжесть ночи. И вспомнилось ему, какъ послѣ неожиданнаго и какъ будто испугавшаго ихъ обоихъ взаимнаго поцѣлуя, онъ и Боля почти не говорили, не глядѣли другъ на друга. Онъ какъ будто шадилъ ее, смущенную, трепещущую, еще недоумѣвающую и счастливую,

непосильно счастливую. Она же молчала и только пожимала его руку. Такъ проводилъ онъ ее до дома Тулупиныхъ и поспѣшилъ уйти съ своимъ счастьемъ въ лѣсъ.

— О милая, милая, — шептали его губы, а горячій лобъ съ наслажденіемъ освѣжался вѣнянемъ ночи. — Да, теперь за работу, за ту мою картину! А Бѣгаловъ? Ему ли говорить о рабочихъ! Да, за работу, за работу!

И взгляды Бушанинова все глубже уходилъ въ синюю глубь ночи...

И Бѣгаловъ не спалъ. Все передъ тѣмъ же столомъ съ закусками сидѣлъ онъ, какъ бы въ безсиліи опустившись на стулъ. Лицо его словно постарѣло. Глаза, печально-мутные, неподвижно смотрѣли передъ собой: многогоречи, на самомъ дѣлѣ, веплыло въ его душѣ во время бесѣды съ Бушаниновымъ. И дѣйствительно, какъ будто обида, непонятная, неясная, осадкомъ осталась въ душѣ его послѣ этой бесѣды. И онъ сидѣлъ и горько думалъ о томъ, что жизнь прожить не поле перейти...

За то безмятежнымъ сномъ спали господы Мѣдняковъ, Балайскій и Зеркевичъ, всѣ трое на желѣзныхъ кроватяхъ, поставленныхъ для нихъ въ залѣ дома управляющаго. Мѣдняковъ соиѣлъ и мычалъ, Балайскій посвистывалъ своимъ крючковатымъ носомъ и неприятно скрежеталъ зубами во снѣ, а Зеркевичъ сладко чмокалъ влажными губами. Моисеенка былъ всѣхъ счастливѣе. Ему снился рай магометовъ.

II.

Въ то время какъ у Бѣгалова собрались компаньоны, работы въ этотъ день уже кончились, и рабочіе разбрелись по казармамъ.

Терентій Колзаконъ-Ялчанинъ лежалъ на своихъ нарахъ, вытянувши на старомъ кожанѣ свои сильные, утомленные работой, нѣсколько продрогшіе въ сырой шахтѣ члены. Онъ былъ въ очень угрюмомъ настроеніи. Онъ самъ не зналъ, чѣмъ объяснить эту угрюмость. И въ казармѣ, и на работѣ все шло по-старому; онъ былъ здоровъ, и авторитетъ его между рабочими нисколько не пошатнулся. А между тѣмъ какаля-то скука угнетала его.

Скука эта стала незамѣтно просачиваться въ сердце съ той минуты, какъ его новый сосѣдъ по работѣ, Прокофій Стыринъ, сказалъ ему, какъ-то робко переминая шапку въ своихъ заскорузлыхъ рукахъ:

— Былъ я, слышь ты, въ больницѣ.

— Ну? — сердито отозвался Терентій,

показывая всѣмъ своимъ видомъ, сурово-небрежнымъ и презрительнымъ, что ему нѣтъ дѣла до того, о чемъ хочетъ и бонется сказать Прокофій. Но какъ онъ ни старался показать это, даже наивный Прокофій почувствовалъ тайный, почти болѣзненный интересъ, съ какимъ Ялчагинъ услыхалъ, что онъ былъ въ больницѣ. И онъ успѣшилъ продолжать свое сообщеніе. Онъ сказалъ, еще больше тискалъ въ смущеніи шапку своими большими руками:

— Ну, слышь ты, Бѣлобоярковъ-то больно хвораеть.

— Ну?— снова съ тѣмъ же тайнымъ интересомъ и той же явной небрежностью сорвалось съ губъ Терентія. Дѣло было въ шахтѣ, и кайла въ рукахъ Ялчагина заходила еще сильнѣе, чѣмъ обыкновенно.

— Ну, слышь ты, можетъ, и помретъ, Поликарпъ Агеичъ говоритъ, — совѣмъ тихо, почти шепотомъ закончилъ Прокофій и вдругъ слезливо выморкался и вытеръ носъ той же шапкой.

— Знамо, помретъ, — вдругъ со страннымъ, хриплымъ, надтреснутымъ смѣхомъ выперлось изъ груди Ялчагина. Руки его вырвали кайлу; на лицѣ вмѣсто равнодушной усмѣшки показалась какая-то потеряннo-злая гримаса, и грудь поднялась порывисто и тяжело. Но вся фигура сохраняла прежнюю пренебрежительность къ Прокофію и его сообщенію, какъ будто не самъ онъ, Ялчагинъ, далъ Прокофію мысль навѣдаться въ больницу и узнать о Бѣлобоярковѣ.

Терентій нѣсколько мгновеній не работалъ, точно у него руки опустились. Прокофій молчалъ и усердно принялся за кайлу, какъ будто онъ въ чемъ-то былъ виноватъ. Простакъ-парень неудовимо почувствовалъ, что его извѣстіе было слишкомъ горько Ялчагину. Терентій вдругъ взялся за кайлу и, казалось, некры летѣли отъ его ударовъ вмѣстѣ съ землей...

Прокофій слезливо выморкался. Это какъ будто озлобило Терентія.

— Ну, отмика! — грубо крикнулъ онъ, и больше не сказалъ ни слова. Прокофій робко затихъ и старался даже работать неслышно.

Но каково же было удивленіе и огорченіе Прокофія, когда, на завтра утромъ, собиравъ на работу въ шахту, Терентій, не глядя на него, рѣзко объявилъ:

— Ну, ты, братецъ, ищи себѣ другого мѣста: со мной будетъ работать Сейфула татаринъ.

Это огорошило Прокофія. Это, значитъ, опять взывать къ старшимъ: пристройте, молъ, дяденька, суньте куда-нибудь. А

онъ только-что успокоился отъ скитаній по работамъ, только-что узналъ свой шестокъ и былъ этимъ счастливъ.

— Дяденька Терентій, что же это, какъ же это? — чесалъ въ огорченіи свой затылокъ Прокофій, недоумѣвая, чѣмъ не угодила.

— Хади моя мѣста, хади третья шахта, — вертѣлся около него здоровякъ Сейфула, передвигая ермолку на своей бритой синеватой головѣ. Прокофій вдругъ нежданно для самаго себя разсердился.

— Хади, хади! — передразнилъ онъ татарина, — ты, чего, басурманъ, лѣзешь, всякій будетъ совать... что я — затычка что-ли какая, прости Господи! — полуплаксиво, полусердито тянулъ Прокофій.

— Тычка, какой ты тычка? Хади моя мѣста, зачѣмъ тычка? — самодовольно смѣялся татаринъ, чувствуя за собой силу, какъ за избранникомъ Терентія.

— А это видаль? — вдругъ устроилъ свиное ухо изъ края рубашки Прокофій, по-дѣтеки разсердившійся и желавшій уязвить ненавистнаго татарина. Татаринъ покраснѣлъ, вытаращилъ свои круглые глазки и началъ плеваться.

— А это видаль? — вдругъ раздался надъ Прокофіемъ, какимъ-то шипѣніемъ, сдавленно-гнѣвный голосъ Терентія. Небольшая мускулистая рука Ялчагина впиалась въ толстый „загривокъ“ Прокофія, и Прокофій, какъ откинутый мѣшокъ, тяжело качнувшись и ткнувшись носомъ въ землю, отлетѣлъ въ сторону.

— Стунай, говорятъ тебѣ, въ третью шахту! — грозно крикнулъ ему вслѣдъ тотъ же сурово раздраженный голосъ.

Толпа рабочихъ, присутствовавшая при этомъ, была удивлена такимъ поступкомъ всегда сдержаннаго Терентія и, въ особенности, его блѣднымъ, раздраженнымъ лицомъ. Но, въ концѣ-концовъ, толпа захохотала надъ Прокофіемъ, какъ бы поощряя Терентія.

— Тоже, разсуждать сталъ. Безъ году недѣлю на пріискѣ, а то же, мы, молъ, не лькомъ шты, — раздавался враждебно высокомерный и насмѣшливый говоръ вокругъ потерявшагося и чesавшаго шею Прокофія. Онъ жалобно оглянулся кругомъ и поплелся безотвѣтно въ третью шахту.

А Терентій, пройдя нѣсколько шаговъ въ сопровожденіи Сейфулы и другихъ рабочихъ къ своей шахтѣ, вдругъ обернулся къ татарину и все еще болѣзненно раздраженно сказалъ.

— А ты, видно, свиного-то уха не любишь?

Сейфула смущенно улыбался.

— Кто любитъ? Могаеть не вельтъ, — точно оправдывался онъ, краснѣя и потупляясь.

— А вино пьешь? Развѣ Могаеть вино пить вельтъ, узкоглазая твоя образина?— раздраженно не отставалъ Терентій.

— Могаеть прискъ не былъ, тайга не былъ, шахта не лазалъ, морозъ не видалъ. Могаеть шахта лазалъ, самъ водка пилъ бы!—горячо заговорилъ Сейфула.

Всѣ расхохотались; одинъ Терентій еще мрачнѣе нахмурился.

— Ну, замолоть!—сердито пробурчалъ онъ и молча продолжалъ путь.

А Прокофій въ этотъ вечеръ жаловался Аксишь.

— И что я ему сдѣлалъ? Для него жъ и въ больницу ходилъ. И тамъ фёршалъ ругался, чего таскается. Самъ послалъ, самъ спрашивалъ, а тутъ въ зашеи,— слезливо сморкался Прокофій. Онъ, хотя и недоумѣвалъ, но какъ-то инстинктомъ постигалъ, что причина его изгнанія лежитъ въ этой справкѣ о болѣзни Артемія.

— Что онъ помираетъ, такъ я, что-ль, виновать? Можетъ, и не помретъ,— продолжалъ онъ жаловаться, закусывая огромную краюху черстватаго хлѣба, прибереженную для него сердобольной Аксишьей.

Аксинья сама чуть не плакала. Ее огорчило и опасное положеніе Бѣлобаяркова, прежняго возлюбленнаго, и афронтъ, который потерялъ новый. Но она была баба опытная и, по своему, проницательная. И когда выспрошенная ею Прокофій передалъ ей свою послѣднюю бесѣду съ Терентьемъ, она пригорюнилась, подперла щеку рукой и вдругъ оживленно залепетала:

— Эхъ, Проша, други они съ Артемьемъ-то... Ну, просишался онъ передъ тобой, что, моль, объ Артемь-то болѣзнуеть, ну совѣсть-то и зазрела: какъ, моль, онъ, такой сурьезный мужикъ, передъ тобой, такимъ паршивцемъ...

Прокофій сдѣлалъ движеніе: послѣ тычка Терентья и хохота толпы онъ сталъ какъ-то чувствительно обидчивымъ.

— Это онъ-то, онъ-то тебя почитаетъ паршивцемъ! — торопилась оправдаться Аксинья.

— А болѣзнуеть онъ, объ Артемь-то, болѣзнуеть, — снова запричитала она и пригорюнилась.

Ея любвеобильное сердце, еще таившее тепло привязанности къ большому Бѣлобаяркову, полное поваго влеченія къ пригрѣтому ею Прокофью готово было вспомнить, что и Ялчагинъ-Колзаковъ когда-

то былъ ея милымъ. И то, что Терентій болѣзнуеть объ Артемь, и то, что Терентій, съ своимъ авторитетомъ, такъ властно можетъ отшвырнуть ея „Прошку“, какъ про себя, не безъ нѣжнаго презрѣнія, называла она пригрѣтаго ею парня,— все это со смѣсью благодарной нѣжности и благоговѣйной покорности снова возвращало ея „непокладливое“ сердце къ „разбойнику Терешкѣ.“ Конечно, она и виду не подавала, и еще нѣжнѣе была къ Прокофью; она старалась отъ самой себя скрыть вновь просыпавшуюся симпатію. Тѣмъ болѣе, что и Терентій, охладѣвшій за послѣднее время болѣзни Артемья даже къ Матренѣ, своей послѣдней подругѣ, которыми онъ и вообще не дорожилъ, всего менѣе обращалъ вниманія на Аксишню.

И сегодня, послѣ работъ, вытянувшись на нарахъ и смотря безцѣльно передъ собой мрачнымъ взглядомъ, онъ чувствовалъ, что суровое уныніе, „скука“, какъ онъ мысленно называлъ, все болѣе, какъ клещами, забираетъ все его существо. И онъ съ одинаковымъ равнодушіемъ лѣниво переводилъ взглядъ съ тѣхъ наръ, гдѣ копошилась съ Машкой и Петрунькой Матрена, на пары, принадлежавшія Бѣлобаяркову, гдѣ теперь самовольно, впрочемъ никѣмъ и не удерживаемый, устроился Прокофій съ Аксишьей.

Имущество Артемья частью было перенесено въ больницу, частью осталось на нарахъ. Прокофій, поборовшись нѣкоторое время противъ соблазна попользоваться знакомымъ чайникомъ, которымъ дѣлился съ нимъ Артемій, наконецъ, не устоялъ, открылъ незамкнутый сундучекъ Артемья и досталъ чайникъ. Пары Артемья были въ сторонѣ отъ другихъ, въ углу, и на нихъ было удобнѣе, чѣмъ на прежнихъ нарахъ Прокофья, устроиться хозяйственно. Это почувствовалъ не столько Прокофій, который всегда хранилъ въ себѣ зерно бобыля, бездомовника, чловѣка, которому только бы присунуться куда-нибудь, а Аксишня, любившая, несмотря на свои скоропреходящія страсти, безсемейность и беспорядочность гульливой бабы,—если не жить хозяйственно, то устраиваться хозяйственно, хлопотать на новомъ мѣстѣ.

— Хоть и на тычкѣ, парень, а все надо, чтобъ уютъ былъ, — говаривала она каждому новому „другу“, вступая въ права его подруги и порой этимъ надоѣдая безшабашнымъ мужикамъ. Къ Артемью ее особенно привязывало именно то, что и въ его дупнѣжили хозяйственные инстинкты. Похо-

зайнчатъ же теперь у Прокофья, на этомъ мѣстѣ, влекло ее еще и то, что мѣсто было полно воспоминаній: здѣсь же она хозяйничала и у Артемья.

И мрачный равнодушный взглядъ озлобленно скучающаго Терентья, блуждая по казармѣ, биткомъ набитой отдохавшими рабочими, вдругъ тупо, но внимательно-злобно остановился на нарахъ Артемья. Онъ сталъ наблюдать, что дѣлаютъ Аксинья и Прокофій. Онъ самъ еще не сознавалъ, что заставляло его наблюдать ихъ. И онъ смотрѣлъ, какъ будто интересуясь узнать, что же, наконецъ, выйдетъ изъ его наблюденій.

Аксинья сидѣла бокомъ на доскахъ наръ и перебирала лежащія рядомъ рубахи Прокофья, выбирая которыя надо помыть, которыя зашить, которыя, по негодности, разорвать на подвертки. Рубахъ было всего четыре, годныхъ для ношенья двѣ, и Аксинья, видя такую бѣдность Прокофья, ломала себѣ голову, какъ бы эту, третью, заштопать такъ, чтобы она „годились“. Четвертая не подавала ужъ никакихъ надеждъ, все что можно было изъ нея извлечь—это какъ можно больше наръ обертокъ. Погруженная въ эти хозяйственныя соображенія, Аксинья чувствовала себя въ своей сферѣ, и изъ заботъ о Прокофѣ у нея выростала новая, нѣсколько материнская, привязанность къ нему.

А Прокофій рядомъ, сидя съ ногами на нарахъ, разставилъ и расположилъ между колѣвъ на пестромъ бумажномъ платкѣ, замѣнявшемъ скатерть, чайникъ Артемья, нѣсколько ломтей чернаго хлѣба, круто посоленныхъ, и двѣ желтыхъ деревянныхъ чашки. Онъ собирался угощать себя и Аксинью чаемъ. Недавно горько обиженный и оскорбленный Терентьемъ, онъ тѣмъ счастливъ и удовлетвореннѣе чувствовалъ себя теперь, окруженный подобіемъ своего хозяйства. Онъ еще не куражился надъ „душенькой“: и забить, и простъ, и молодъ онъ былъ для этого. Но ужъ зачатки удовлетворенія самолюбія, искра котораго тлѣетъ въ самомъ простомъ и забитомъ человѣкѣ, зачатки самодовольства, которое у „пріискателя“, роковымъ образомъ, кончается „кураженьемъ“ надъ кѣмъ-нибудь, зачатки эти уже пускали ростки въ его душѣ.

Аксинья, внимательно и быстро оглядывая привычнымъ взглядомъ рубахи, искоса сочувственно поглядывала на него. — Того и гляди зазнается — думала она. Она была опытна въ этомъ отношеніи и хорошо знала, съ кѣмъ имѣетъ дѣло. Но теперь, когда въ душѣ Прокофья являлись только зачатки самохвальства, она не безъ удоволь-

ствія, не безъ новой нити привязанности къ нему, чувствовала это. Она какъ будто сознавала: она виновница того, что эта забитая душа начинаетъ понимать, что и у нея крылья есть; и сознание этой заслуги за собой инстинктивно было пріятно Аксиньѣ. И какъ, вообще, человѣкъ ощущаетъ родъ нѣжности къ тому, кого онъ благодѣтельствовалъ, такъ и нѣжность Аксиньи къ Прокофью возрастала теперь. И возрастала тѣмъ болѣе, чѣмъ сама благодѣтельница была ничтожнѣе и, въ свою очередь, болѣе забита. И Аксинья считала нужнымъ и пріятнымъ продолжать свою работу. Перебирая ветхій и грязный ситецъ рубахъ, она наговаривала, почти нашептывала Прокофью:

— А ты, Прокофій, не смотри имъ въ рыло-то. Что-жъ, что они старшіе! — говорила Аксинья,—такіе же рабочіе, какъ и ты. И ты обживешься, обопрѣешь на мѣстѣ, тоже руки въ боки,—на тебѣ! — пойдешь. Что у нихъ душа-то разбойничья, такъ имъ и спускать. Мало что! Все одно мужичье—варначье. А что умъ у нихъ, такъ откуда у тебя уму-то взяться: они вонъ по тайгамъ-то поколесили, мерзостей понадѣлали, народу-то пообижали. Кто ихъ знаетъ, можетъ и душегубство какое на душу принjali. Они вѣдь ровно омутъ: тихо, гладко, а въ нутрѣ-то такая прорва, загляни-ка туда, прости Господи. Одно слово, варначье. А ты что? ты, можетъ, окромя деревни-то и не видалъ ничего. Откуда же уму-то взяться? Вотъ те перичи обиду-то терпишь, и умъ беретъ. Гляди, и самъ обижать начнешь.

— А что-жъ, и начну,—подхватывалъ Прокофій, разливая чай въ деревянные чашки. Точно масло лилось по его, начинавшей сознавать свое достоинство, душѣ рѣчи Аксиньи. — Потому, Аксинья, будетъ намъ терпѣть! Обиды-то мы довольно знали. Пора и раздышаться! — расходился Прокофій, поглядывая горящими глазами на раскраснѣвшееся и отъ волненія, и отъ горячаго чайнаго пара лицо Аксиньи.

— Ты, Проша, это правильно,—кивала ему Аксинья. И оба, обвиванные паромъ густого кирпичнаго чая, согрѣвая желудки мутной горячей влагой, въ уютномъ углу наръ Артемья, въ теплой духотѣ набитыхъ народомъ казармъ, оба, чувствуя взаимное оживленіе и поднятіе духа, были счастливы и почти совершенно довольны своей судьбой.

Они и не предчувствовали жестокаго удара, который грозилъ имъ. Ихъ не пугала темнота и тишина наръ, на которыхъ, вытянувшись неподвижно, лежалъ Терентій.

Они и не подозрѣвали, что въ полумракѣ темные „разбойничьи“, какъ утверждала вся казарма, глаза Терентья были тяжело и неподвижно устремлены на нихъ, а чуткое ухо Терентья, уловлявшее малѣйшій шумъ во время его контрабандныхъ походовъ на китайской границѣ, все внимательнѣе прислушивалось къ ихъ полуговору, полупепоу. И не подозрѣвали они, что чѣмъ, въ оживленіи, ихъ говоръ становился громче, тѣмъ все болѣе странное, злобное настроеніе охватывало Терентья. Въ самомъ дѣлѣ, Ялчагинъ-Колзаковъ испытывалъ странное чувство и въ злобномъ недоумѣніи наблюдалъ его въ себѣ. И чѣмъ больше наблюдалъ его и недоумѣвалъ втайнѣ надъ нимъ, тѣмъ болѣе оно росло.

Бываютъ настроенія, когда такъ и тянетъ человѣка видѣть и слышать то, что еще больше поднимаетъ эти мрачныя, злобныя настроенія. Человѣкъ, дурно настроенный, любитъ себя взвинчивать. Терентій почти не скрывалъ отъ себя, что горе и злоба душатъ его отъ сознанія, что пріятель его, Бѣлобаярковъ, лежитъ теперь въ больницѣ, гдѣ его уже приговорили къ смерти. И ощутивъ, что это горе и эту злобу надо на кого-нибудь излить, онъ притаился на своихъ паряхъ; какъ хищный звѣрь, выслѣживающій добычу, онъ высматривалъ Аксиню и Прокофья.

Аксинья была полюбовницей Артемья, и вотъ, Бѣлобаярковъ еще не „издохъ“, а она ужъ съ этимъ остолопомъ, на паряхъ Бѣлобаяркова, изъ чайника Бѣлобаяркова распиваетъ чай. А этотъ остолопъ Прошка... дурья порода... на мѣстѣ Артемья! И сравненіе Прокофья съ Бѣлобаярковымъ, и сознаніе, заставившее Терентья прогнать Прокофья изъ своего сосѣдства на работахъ, сознаніе, что онъ показалъ этому остолопу краешекъ своей души, выказавъ участіе къ судьбѣ Артемья, все это поднимало желчь Колзакова.

Конечно, поведеніе Аксиньи было совершенно естественно: легкость таежныхъ „дамъ“ дѣло совершенно понятное для таежнаго кавалера. Правда и то, что если Прокофій глупъ, то чѣмъ же онъ виноватъ? Но какое было дѣло Терентью до этихъ соображеній теперь, когда внутреннее сознаніе глубокой привязанности къ Артемью, чувство странной пустоты безъ Артемья и, въ особенности, боязнь, что Артемій умретъ, выбило его душу изъ колен. Электричество этой души, такъ долго и тщетно искавшее выхода, точно нашло въ этомъ ощущеніи горя о Бѣлобаярковѣ истинную среду для своего скопленія, а въ этихъ, такъ легко относившихся къ отсут-

ствію и бѣдѣ Артемья, который и имъ былъ не чуждъ, хорошіе разрядники для себя. И Терентій лежалъ мрачный, какъ туча, и ждалъ, когда его „прорветъ“, какъ ужъ онъ про себя мысленно выражался, всеплотнѣе стискивая свои тонкія губы.

А казарма жила и гудѣла, не обращая на него вниманія. И это совершенно естественное равнодушіе толпы людей, занятыхъ своими интересами, къ человѣку, который, чертъ его знаетъ: не то спитъ, не то дремлетъ, но во всякомъ случаѣ не подаетъ никакихъ признаковъ жизни,—это равнодушіе, какъ необходимая жидкость въ электрическомъ элементѣ, еще болѣе поднимало раздраженіе Терентья.

Матрена, душа которой болѣла давно, видя, что что-то неладно съ ея Терентьюшкой, вдругъ отвлеклась отъ хозяйственной возни съ Петрунькой и Манькой, отъ угощенья чаемъ мужа, вялаго и добродушнаго человѣка, и крикнула своимъ невыразимымъ голосомъ чрезъ всю казарму.

— Терентій Осипычъ, иди чайку выпить, чего лежишь?

Озлобленіе Терентья дошло почти до крайняго предѣла.

— Убирайся ты!—вдругъ мрачно обругалъ онъ Матрену. Какъ для всѣхъ нравныхъ и гордыхъ людей, для него въ тяжелыя минуты было невыносимо участіе въ особенности тѣхъ, кто по близости своей имѣетъ право выказать участіе.

— Вотъ такъ отрѣзалъ!—отозвался на окрикъ Терентья острякъ казармы, — ты ужъ, тетушка, сама выпей,—нѣжно передразнилъ онъ ласковый зовъ Матрены.

Эта шутка надъ нимъ и Матреной, казалась, переполнила раздраженіе Терентья. Онъ вдругъ поднялся на локтѣ, мутно и мрачно обвелъ взглядомъ закоптѣлую казарму и спокойнымъ, яснымъ голосомъ, на всю казарму, сказалъ:

— Стыринъ, ты чего изъ чужого чайника пьешь?

Вопросъ былъ очень простъ, но тонъ его былъ таковъ, что вся казарма затихла.

— Держи отвѣтъ, Стыра! — передразнилъ, на этотъ разъ какъ будто нѣсколько робѣя, острякъ.

Прокофій, не смотря на все одушевленіе передъ этимъ, вливала въ него рѣчь Аксиньи, ничего не отвѣтилъ. Онъ продолжалъ усиленно пить чай изъ своей деревянной чашки, торопясь и обжигаясь. Его круглые, наивно испуганные и, въ то же время, уже озлоблявшіеся глаза, подобно глазамъ звѣря, который предчувствуетъ травлю, выглядывали изъ-за вы-

соко поднятой на разставленных пальцах чашки.

Аксинья тоже вдруг покраснѣла и, сама не зная зачѣмъ, записывала подъ войлокъ, покрывавшій нары, рубахи Прокофья. Она то опускала глаза, то поднимала, смотря въ ту сторону, гдѣ лежалъ Терентій и откуда раздавался его голосъ. Взглядъ ея былъ смущенный и вызывающій; грудь, точно предчувствуя борьбу, раза два высоко поднялась; Аксинья даже отодвинула отъ себя чашку съ чаемъ, она очевидно приготовлялась дать отпоръ. Но и она пока нерѣшительно молчала.

— Оставь чайникъ: чайникъ Бѣлобаяркова. Онъ былъ въ сундукъ. Ты зачѣмъ сундукъ отпирала?— по прежнему сдержанно злобно звучалъ голосъ Терентья.

Прокофій молча раздулъ свои толстые щеки и, какъ будто ничего не замѣчая, дулъ на горячій чай.

— А тебѣ какое дѣло?—вдругъ раздавался голосъ Аксиньи. Онъ звучалъ неуверенно и смущенно.

Чайникъ былъ, дѣйствительно, Артемья и взятъ безъ спроса. Она какъ будто чувствовала долю вины въ проступкѣ Прокофья, въ которомъ укорялъ его Терентій. И въ то же время тонъ Терентья, дышавшій авторитетомъ и силой, началъ подавляюще дѣйствовать на ея мягкую душу. А Терентій, услыхавъ ея голосъ, странно усмѣхнулся, сѣлъ на нарахъ и вдругъ какимъ-то загадочно-сдержаннымъ тономъ крикнулъ:

— Аксинья, подь-ка сюда!

Аксинья была въ нерѣшимости. Ей и неожиданно польстило то, что Терентій позвалъ ее, и позвалъ, очевидно, ласково; и боялась она, что въ этомъ зовѣ и ласковости его таится злое намѣреніе — ловушка. И хотѣлось ей показать Терентью, что она все-таки цѣнитъ его, расположена къ нему, и не хотѣлось быть отступницей по отношенію къ Прокофью, который, — она почувствовала, —вдругъ пасторожился и ждалъ, что отвѣтитъ его „душенька“ на ненавистный ему зовъ. Аксинья медлила.

— Ступай сюда, говорятъ тебѣ!—уже раздраженно крикнулъ Терентій, сутуло сядя на нарахъ и мрачно въ упоръ глядя на нее.

Аксинья встала. Какъ подстегнутая, она повиновалась повелительному голосу, но злоба на самое себя за то, что она, какъ собаченка, повинуется этому зову, вспыхнула въ ней враждебностью къ Терентью, когда она вило и угрюмо подошла къ нему.

— Чего тебѣ?—огрызнулась она, не гля-

дя на него и всей своей позой говоря, что она, не медля, вернется къ Прокофью.

— Чего мнѣ?—какъ-то загадочно смѣшливо протянулъ Терентій, и вдругъ, неожиданно охвативъ ея станъ сильной и ловкой рукой, привлекъ ее къ себѣ.

— Эхъ ты, баба-ягода!—продолжалъ онъ загадочно посмѣиваться, странно поблескивая своими „варначьими“ глазами.

— Вотъ вывезъ! пусти-и!—рвалась Аксинья изъ его рукъ, краснѣя и оглядываясь на Прокофья.

И не даромъ она краснѣла; эта неожиданная ласка „перваго“ рабочаго, давно ужъ ее кинувшаго, здѣсь, на виду всей казармы, сразу размягчила ея „покладливое“ сердце. И ужъ боясь, что не устоитъ она противъ этой ласки, покинетъ своего „Прошу“, она рвалась отъ Терентья.

Двѣ пары глазъ зажглись внезапнымъ огнемъ при видѣ этой сцены. Прокофій, какъ сидѣль, такъ и остался съ чашкой въ рукахъ, на которую онъ только-что хотѣлъ подуть. Лицо его, сперва совершенно потерявшееся, вдругъ странно напрыглось, шея за ушами побагровѣла и налилась кровью, и глаза, до сихъ поръ безцвѣтно тусклые, вдругъ зажглись и какъ будто округлились.

Другая пара глазъ, такъ-же вспыхнувшихъ, принадлежала Матренѣ. Она не выдержала, всплеснула руками и, вся покраснѣвъ, крикнула какимъ-то злобно оборвавшимся голосомъ:

— Чтой-то, братцы, ужъ больно зазорно!

Это восклицаніе совершенно озлобило Аксинью и какъ будто предало ее въ волю Терентья. Теперь ей вдругъ захотѣлось, чтобъ на зло этой гадинѣ, когда-то отбиившей у нея Терентья, онъ вернулся къ ней.

— Что больно совѣтлива стала?—заговорила она злобно, уже не освобождаясь отъ руки Терентья.—Ты сама-то, безстыжіе твои глаза...

— Сама-то? что и сама?—вдругъ подпрыгала и взмахнула руками Матрена.—Я, извѣстно, что... Я мужняя жена... Мать дѣтямъ своимъ... Я по всему Забайкалью не трепала подола!...—задыхаясь огрызалась она.

— Мужняя жена!—протянула Аксинья.—Счастье твое, что мужъ-то у тебя, ровно сѣльной. Ему пость дегтемъ вымажь, онъ и то только покрутитъ имъ, и то смолчить. Жимни-то съ тобой, всякій шухъ потерялъ,—взвизгивала окончательно вспыхнувшая Аксинья.

— Ну, пу, дура баба, плети да не боль-

Муки творчества,

картина Л. О. Пастернака.

(Фотолипія Шереръ, Наболицъ и К^о, въ Москвѣ).

Право репродукції принадлежить „Артисту“.

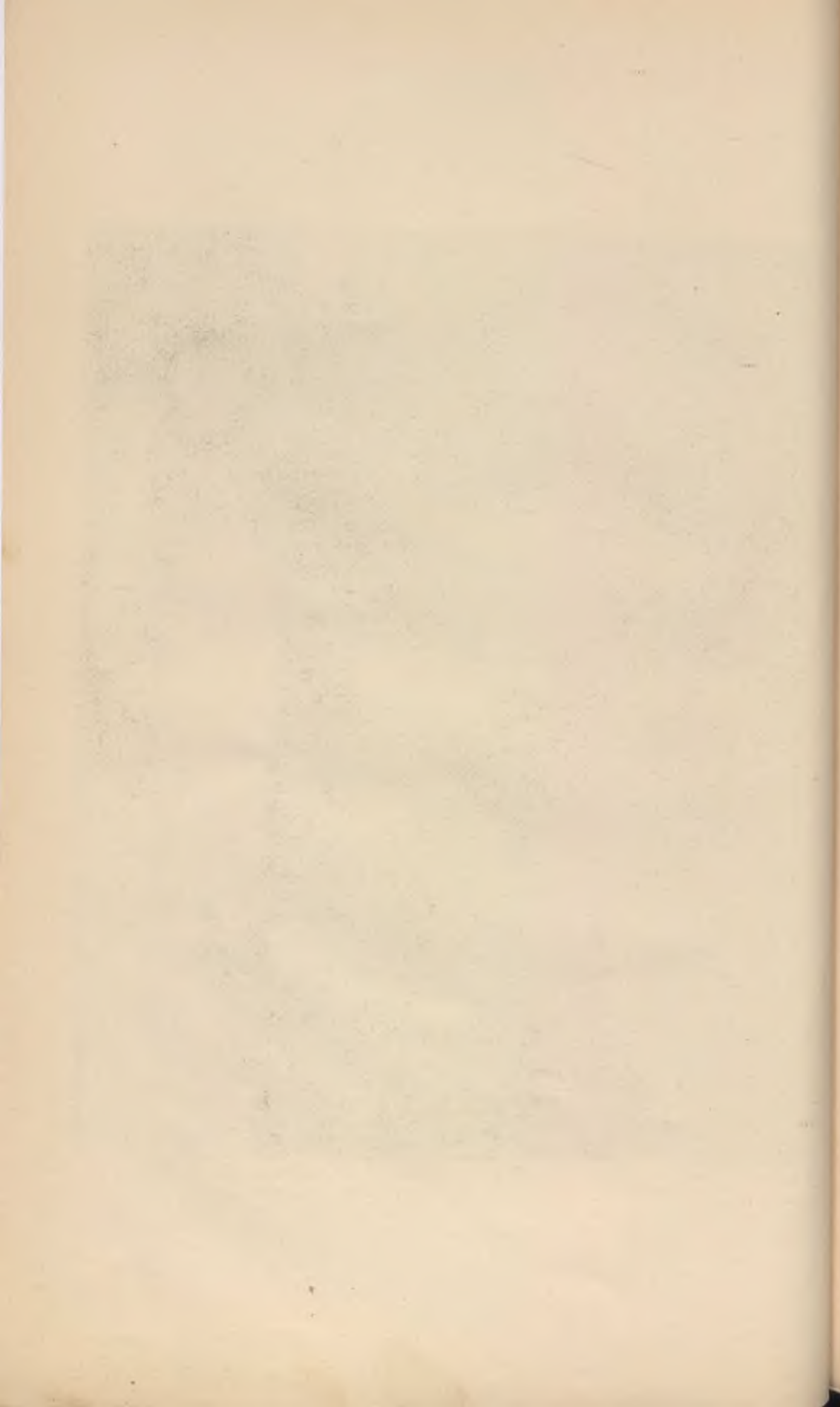


Центрально-азиатский университет "Университет"
(Филология Шибера, Институт в К., в Москве)

Кавкази Д. О. Пестельни

Милли шифрлариди





но!—вяло сердито заворчалъ мужъ Матрены. Это былъ ужъ пожилой сонный мужикъ, давно сквозь пальцы смотрѣвшій на жену, потому что отъ ея „гулянокъ“ и ему перепадало.

— Молчи ты, тетеря!—огрызнулась на него Аксинья.

— Ты мужа не тронь, ты мужа не тронь!—какъ-то особенно взвѣлась на нее за послѣднія слова Матрена.—Ты на себя оглянись! Ты что парня-то сумустила, а теперь отлыниваешь? Вонъ онъ сидитъ, зѣнки-то вылупилъ, передохнуть не можетъ!—вдругъ показала Матрена на Прокофья, который сидѣлъ, какъ будто у него, дѣйствительно, захватило духъ.

Вся казарма захохотала.

— Вотъ такъ представленіе, господа!—шутить острякъ.—Ты что-жъ, паренекъ, осовѣлъ, что-ли?—съ комическимъ участіемъ обратился олъ къ Прокофью.

А глаза Прокофья горѣли все ярче и дѣлались круглѣе. Тихая дрожь пробѣжала по нему. Онъ вдругъ тяжело заеопѣлъ и спустилъ ноги съ наръ, точно собираясь что-то сдѣлать и еще самъ не зналъ, что. Аксинья съ испугомъ оглянулась на него. Другія струны зазвучали въ ея „покладливомъ“ сердцѣ. Ее „совѣсть зазрѣла“ отъ словъ Матрены, и въ то же время ей стало жаль Прокофья, да и самой стало чего-то боязно.

— Пу-усти, Терентій Осипычъ,—потянулась она изъ объятій Ялчагина. Платокъ ея при этомъ движеніи сбился на сторону, волосы выбились безпорядочной прядью на лобъ, и бабье темное лицо всыхнуло, страннымъ на этойъ лицѣ, почти нѣжнымъ румянцемъ.—Пу-усти-и! Чего держишь?—жадно просилась она у Терентья, который сжималъ ея станъ и, черезъ плечо ея, злыми смѣющимися глазами смотрѣлъ на Прокофья.

И вдругъ, въ то время, какъ она рвалась отъ Терентья, Аксинья съ новымъ испугомъ почувствовала, что эта сильная стальная рука держала ее не ласково, а какъ-то злобно-равнодушно. Аксинья поняла, что Терентій смѣется и надъ ней, и надъ Прокофьемъ, и ждетъ: что-то выйдетъ изъ этого глумленія.

— Пусти, пусти!—съ силой и почти слезами въ голосѣ,—слезами и гнѣва, и обиды, рванулась она отъ него.

— Не пушту!—не возвышая голоса, холодно и твердо проиѣдилъ своими, плотно сжатыми, тонкими губами Терентій. Воля, не привыкшая звать себя сопротивленіемъ, и характеръ, не привыкшій мѣлать своихъ рѣшеній, сказались въ этихъ словахъ и ихъ тонѣ.

— Да что ты, подлый? ругаться надомной, что-ли, хочешь?—завопила Аксинья.—Православные, что же это теперичи?—взмолилась она цѣлой казармѣ, все болѣе чувствуя въ объятіи Терентья что-то холодно-угрожающее.

Дѣйствительно, ноздри Терентья раздувались, глаза зорко и пристально смотрѣли на Прокофья. И Прокофій, подъ взглядомъ этихъ глазъ, поднялся и, сутулый, неуклюжій, громыхая тяжелыми сапогами, сталъ пробираться между нарами. Куда онъ шелъ и зачѣмъ, трудно было понять, но острякъ казармы тотчасъ догадался.

— Гляди, гляди, ребята!—весело закричалъ онъ.—Стира пошелъ бабу вырывать.

Хочотъ снова пронесся по казармѣ. Но Прокофью было какъ будто не до этого хохота. Онъ точно не слышалъ его. Странное, для него самого непонятное, и пугающее, и увлекающее новымъ для него чувствомъ злобы и гнѣва, оцущеніе поднималось въ этой забитой, дѣтски простой душѣ. Въ немъ вдругъ проснулось чувство мести за всю свою забитость и униженность, мести этому „первому“ сильному и наглomu мужику, сперва обманной лаской отозвавшему отъ него „душеньку“, а теперь обижавшему ее на посмѣище казармы. И тѣмъ болѣе это чувство росло въ Прокофѣ, что онъ какъ-то неудовимо понималъ, что не непосредственно надъ Аксиньей желаетъ насильничать и ругаться Терентій, а, ругаясь надъ ней, насильничая надъ ней, онъ только ругается и насильничаетъ надъ нимъ, надъ Прокофьемъ. И простая злоба сильного животнаго, которому стало невтерпѣжъ, наивная мстительность существа, которое въ первый разъ оцущаетъ привыкшей къ добротѣ и уступчивости душой, что и въ злобѣ, и въ гнѣвѣ, и въ мести есть свое захватывающее наслажденіе,—охватили Прокофья.

Сгорбившись, какъ молодой медвѣдь, втянувъ круглую голову въ широкія плечи, онъ медленно и тяжело приближался къ Терентью. Аксинья, которую, при этомъ приближеніи, еще сильнѣе ожала рука Терентья, съ ужасомъ смотрѣла на подходящаго Прокофья. Вся казарма, кромѣ Матрены, хохотала. Одна Аксинья понимала, чувствуя стальную руку Ялчагина на своемъ лѣлѣ и видя торчище, округлившія глаза Прокофья, что схватка изъ-за нея грозитъ не простой дракой, не простой шуткой. И она это вдругъ почувствовала съ какой-то необыкновенной, почти ужа-

сающей ясностью, когда рука Прокофья легла на сжимающую ее руку Терентья, и наивно-сердитый хрипъ раздался из широкой груди Прокофья.

— Пусти... чего держишь?

Эти слова, это прикосновение Прокофья — словно молнией ударили по Ялчагину. Его рука отшвырнула въ сторону Аксиныю, и ни Аксиныя, никто въ казармѣ, ни даже сами, Прокофій и Терентій, не замѣтили, въ какой моментъ неуклюжее, но молодое, сильное и тяжелое тѣло Прокофья и сухощавое, небольшое, не столь молодое, но еще болѣе сильное тѣло Терентья вцѣпились другъ въ друга и слились почти въ одно, барахтаясь въ узкомъ проходѣ между наръ. И въ тотъ моментъ, когда они сжали другъ друга, оба почувствовали почти одинаковое ощущение.

Впервые испытывающій бѣшенство недерживаемой, вырвавшейся на волю, злобы и мести, Прокофій, какъ медвѣдь, давилъ врага своими лапами — руками и, не смотря на то, что и ему доставалось, чувствовалъ наслаждение расходившагося, простодушнаго звѣря, къ инстинктамъ котораго принадлежитъ и самосохраненіе, и драка съ врагомъ. Прокофій, вообще, мало привыкъ къ удовлетворенію своихъ инстинктовъ, и удовлетвореніе этого одного изъ сильнѣйшихъ въ наивной, грубой, непосредственной натурѣ, охватило его, какъ опьяненіе молодого сильнаго тѣла, опьяненіе своей силой и почти физической злобой. И онъ давилъ, мялъ своего врага, наваливался, лѣзъ на него.

А небольшое, необычайно крѣпкое тѣло Терентя, какъ скало его подъ мышками, такъ и замерло. Если въ Прокофѣ впервые проснулся звѣрь, то въ Терентѣ, хорошо знавшемъ отраду звѣрскихъ ощущений, онъ всегда только дремалъ и, въ прошломъ, можетъ быть, просыпался не разъ. Онъ уже забылъ, что злоба къ этой „орясилѣ“ пробуждена въ немъ горемъ объ Артемѣ, онъ тоже наслаждался схваткой, проявленіемъ своей стихійной силы, проявленіемъ злобности, столь свойственной его натурѣ и такъ упорно сдерживаемой имъ. И онъ какъ будто радъ былъ, что и въ неуклюжемъ тѣлѣ его противника было довольно силы, чтобы Терентій могъ приложить къ борьбѣ съ нимъ всю свою силу и ловкость. И если хмѣль драки ударилъ въ молодую голову Прокофья, то хмѣль злобы во время борьбы постепенно отуманивалъ Терентя. И чѣмъ болѣе пьянѣлъ онъ злобою, тѣмъ ловчѣе, тѣмъ непобѣдимѣе дрался.

Уже мокрый отъ пота, тяжело дышущій

Прокофій вдругъ ощутилъ, что рука Терентья какъ пружина выскользнула изъ подъ его подмышки и вцѣпилась въ его горло, тогда какъ другая еще крѣпче охватила его станъ. Прокофій болѣзненно закинулъ голову назадъ, захрипѣлъ, засопѣлъ. Какъ желѣзо впились пальцы Терентья въ его горло. Въ этотъ мигъ раздался вопль Аксины:

— Да разнимите вы ихъ, вѣдь онъ задушитъ, задавитъ, а-аспидь!

Рабочіе, любовавшіеся до сихъ поръ дракой, сами струхнули. Цѣлой толпой навалились они на дерущихся. И все-таки съ трудомъ вырвали почти потерявшаго сознание Прокофья изъ рукъ Терентья. Терентья же принуждены были, навалившись на него, прижать къ нарамъ и держать такъ, пока онъ не опомнился.

— Пустите! — наконецъ прохрипѣлъ онъ изнемогающимъ голосомъ.

По тону голоса поняли, что онъ образумился. Его отпустили. Блѣдный, съ мокрыми отъ пота, ключьями повисшими волосами, шатаясь какъ пьяный, побрелъ онъ къ своимъ нарамъ. Онъ повалился на нихъ, но снова приподнялся на локтѣ, трясся по направленію къ Прокофью кулакомъ.

— Еще не то будетъ, если чайникъ Бѣлобояркова не оставишь! Да и Аксиотка... — прохрипѣлъ онъ и, не докончивъ, опять повалился на нары.

Прокофій наивно таращилъ глаза, отпыхиваясь и словно недоумѣвая надъ тѣмъ, что произошло. Онъ, избитый, измятый, чуть не задушенный Терентьемъ, снова былъ тѣмъ же наивнымъ, забитымъ, потеряннимъ парнемъ.

— Спрячь ужъ ты его отъ грѣха подальше, — бормотала трясущимися губами Аксиныя, торопливо выплескивая чай изъ чайника и засовывая его въ сундучекъ Артемья.

Матрена спряталась за мужа, Петрушка и Манька за ея спину, а сонный мужъ Матрены, продолжалъ невозмутимо отхлебывать чай, какъ будто ничего передъ его глазами не произошло, вяло соображалъ:

— Ну не варнакъ ли этотъ Терентя? Изъ-за чужаго чайника чуть не задушилъ.

Терентій опять неподвижно лежалъ на нарахъ, усталый, блѣдный и тяжело дышущій. Онъ старался вспомнить какую-то мысль, очень важную, которая все время давила его и вдругъ исчезла, когда онъ впился пальцами въ горло Прокофью. Онъ всячески старался вспомнить эту мысль. И вдругъ, какъ молнія, сверкнула у него въ головѣ:

— Да неужто же Артемій помретъ?

III.

Анисья Прокофьевна Тулупина, проснувшись утромъ въ этотъ день, была удивлена, когда вышла въ сѣни. На ларѣ, на которомъ обыкновенно въ дремотѣ проводилъ свой досугъ, вытянувъ огромныя ноги въ неменѣе внушительныхъ сапогахъ, деищикъ Осипъ, лежали небольшой дорожный саквояжъ и подушка.

— Кто это пріѣхалъ?—еще со сна, не узнавъ знакомыхъ предметовъ, спросила исправница, протирая свои маленькіе глазки.

Поспать, въ особенности съ тѣхъ поръ, какъ институтка-гувернантка сдѣлалась дамой-исправницей, она очень любила. При этомъ она имѣла два свойства: видѣть необыкновенные и непонятные сны и засыпаться до того, что, проснувшись, долго не могла придти въ себя и только таращила свои заспанные глазки, да стыдливо-блаженно улыбалась надъ своей заспанностью.

— Чьи это вещи, Осипъ?—продолжала она спрашивать и, полускрывъ глаза, потянулась своимъ тощимъ, нестройнымъ тѣломъ въ ситцевомъ „холодаѣ“.

— Та чьи жь? Та барышни вещи,—небрежно и недовольно отозвался Осипъ, съ флегмой хохла раздувая самоваръ сапогомъ.

— Болеславы Петровны?—вдругъ обрадовалась и сразу проснулась исправница.

— Та ея жь,—такъ же вяло отозвался Осипъ, невозмутимо сядя въ углу передъ самоваромъ на корточкахъ и надувая плохо бритыя щеки съ разлѣзшимися въ утреннемъ беспорядкѣ казацкими усами.

— Да гдѣ-жь она? Съ отцомъ пріѣхала, или съ Крѣвскимъ? Что жь меня не разбудили?

Осипъ молча раздувалъ самоваръ. Онъ, очевидно, считалъ празднымъ дѣломъ отвѣчать на такую бурю вопросовъ.

— Съ кѣмъ пріѣхала?—настаивала Анисья Прокофьевна.

— Та одна жь,—тянулъ хохоль.

— Одна? Не можетъ быть! Да гдѣ же она?—всплеснула руками Тулупина.

— Та въ лѣсъ же устрикнула—гулять, что-ли. И будить васъ не велѣла. Пришла увъ ворота зъ вещами и уйшла,—поянялъ Осипъ.

— Давно?—спросила исправница.

— Якъ солнце взошло.

— И вы меня не разбудили?—чуть не плакала исправница. Но въ это мгновеніе Осипъ такъ дунулъ изъ своей могучей груди въ трубу самовара, что туча дыма

окутала его, и сажа, поднявшись въ клубахъ дыма, завертѣлась темными кусочками.

— Ахъ, Осипъ!—закричала, закрывъ лицо руками, исправница,—опять ты здѣсь самовары ставишь! Говорила я тебѣ—на крыльцѣ, или въ кухнѣ!—взмолилась она.

— Та я въ кухнѣ наставлялъ, та онъ дорогой въ мене потухъ,—невозмутимо оправдывался Осипъ, даже не морщась въ клубахъ дыма, какъ въ привычной и почти не лишенной пріятности атмосферѣ.

— Ну, ну, ну,—замахала она руками, чувствуя свою беспомощность передъ этой невозмутимостью. Она успѣшила спастись изъ этой атмосферы дыма и копоти; да и не оригинальные хозяйственные приемы Осипа занимали ее сейчасъ.

— Представъ,—вихремъ ворвалась Анисья Прокофьевна въ спальню, гдѣ Никандръ Алексѣевичъ еще въ полномъ дезабилѣ возлежалъ на широкой кровати. Онъ курилъ трубку и щекоталъ kota. Трубка хрипѣла, котъ жмурился, лежа мягкой пушистой массой, на полубнаженной, въ ночной рубашкѣ, полной груди исправника.

— Что такое?—вяло отозвался Никандръ Алексѣевичъ, не прерывая своихъ любимыхъ занятій.

— Каяя, грудь прикрой, она у тебя совсѣмъ раскрыта,—вдругъ отвернулась Анисья Прокофьевна. Въ ней, и въ замужествѣ, неисправимо жила застарѣлая институтка.

— Ну, прикрылъ, прикрылъ!—захохоталъ и весело закашлялся Каяя, лѣниво застегивая полной рукой воротъ просторной ночной рубашки. Его всегда веселила эта комическая щепетильность жены.

— Представъ, Болечка у насъ!—присѣла она на край кровати, на которой, свободно раскинулось могучее, полное тѣло ся супруга.

— А, стрекоза!—весело отозвался Каяя.

Какое-то облачко смутнаго воспоминанія, какъ будто непріятнаго, скользнуло по его темно-красному лицу. Но то море блаженства, въ которомъ онъ плавалъ сейчасъ, лежа въ теплой и мягкой постели послѣ богатырскаго сна, щекоча kota, посасывая трубку и улыбаясь „жантильностямъ“ Нисы, бывшимъ для него и смѣшными, и какъ-то непонятно милыми, это море блаженства поглотило слабую тѣнь недовольства. Ему даже стало вдругъ пріятно увидѣть эту дѣвочку-чудачку, такую веселую, которая такъ любитъ его Иису и дѣтей.

— Но представъ, она пришла одна,

пѣшкомъ, оставила свои вещи и скрылась, и вотъ нѣтъ!—дѣлала широкіе глаза Ниса.

— Можетъ, отъ отца сбѣжала!—вдругъ выпалилъ Кая, готовый расхохотаться. Ему захотѣлось подразнить Нису.

— Кая, Кая, голубчикъ! Какъ можно такія вещи про дѣвушку говорить?—дѣйствительно, вся вспыхнула и взволновалась Ниса.

— А что жь? Я вѣдь только тебѣ. Вотъ онъ одинъ слышитъ,—посмѣиваясь, оправдывался и указывалъ на кота исправникъ.

— Да все же... Какъ и подумать-то такое? Петръ Казиміровичъ такъ любитъ ее. Да и она сама такая прелесть, такая милая!—горячилась Анисья Прокофьевна.

— Н-да, отецъ ее любитъ. А только помани мое слово: удереть она отъ него. Теперь она еще почти ребенокъ, а въ возрастъ войдетъ, вильнетъ хвостомъ, да и поминай какъ звали! Все онъ таковы. А ужъ польки!..

И Кая, не договоривъ, какъ-то загадочно улынулся въ усы, точно ему было очень хорошо, по личному опыту, извѣстно, что такое польки. Онъ и подразнивалъ жену, и хотѣлось ему блеснуть передъ ней своимъ опытомъ и пессимизмомъ стараго служаки, да и осталась въ немъ старая враждебность къ „стрекозѣ“. И вообще, старѣя, тяжелѣя, онъ по немногу, незамѣтно для себя, обабился и былъ непрочъ слегка и посплетничать, и поклеветать.

— Молчи, молчи, Кая! Какъ можно? Какъ можно?—съ непритворнымъ ужасомъ закрыла ему ротъ своими безобразно худыми руками Анисья Прокофьевна.

Кая не сопротивлялся. Онъ только сотрясался отъ безмолвнаго смѣха: онъ былъ доволенъ и собой, и смѣшнымъ волненіемъ Нисы.

— Н-да,—опять не безъ важности протянулъ онъ, лѣниво отстраняясь отъ рукъ жены,—нора, пора Петру Казиміровичу ее замужъ выдать. А не то, того и гляди! Пристроить бы ей какого-нибудь полячка, вонъ того, что-ли, что виннымъ складомъ у Балайскихъ завѣдуетъ: человекъ еще молодой, и деньжонокъ, поди, на спиртъ принагребъ.

— Да не говори ты, Никандръ Алексѣевичъ, -- взмолилась исправница. — Ее, такую милую, хорошенькую, умненькую, ее отдать этому? Да вѣдь онъ... ты знаешь, вѣдь его экономка казачка, говорятъ, по щекамъ бьетъ!—въ полномъ ужасѣ воскликнула она.

— Что жь? Онъ человекъ молодой. Экономка у него красивая, я знаю,—невоз-

мутимо философствовалъ Тулупинъ, глубоко запуская пальцы въ шерсть кота, который все болѣе потягивался и жмурился.

Ниса въ отчаяніи всплеснула руками.

— А женится, экономку прогнать,—продолжалъ Кая. Ему доставляло удовольствіе смущать Нису откровенностью рѣчи.

— Какой ты противный!—вырвалось у Нисы.

Эти слова дышали такимъ сдержаннымъ негодованіемъ, что Кая даже слегка смутился. Ему, дѣйствительно, иногда становилось совѣстно несомнѣнной душевной чистоты его смѣшной и некрасивой жены.

— А за кого жь ей выйти?—точно сбѣшиль онъ оправдываться.— Кто здѣсь поляки-то? Скульскій—старъ да и голышъ. Крѣвскій, этотъ вашъ маляръ, ну какой онъ женихъ! Его въ кунсткамеру надо. Вотъ развѣ Рейзеръ? И красавецъ, и богатъ, и полякъ, или кто тамъ,—нѣмецъ онъ, что ли? Да онъ еще не женится. Молодъ еще, погулять хочетъ. А если женится, такъ не здѣсь, въ тайгѣ. Онъ вотъ махнетъ въ столицу, тамъ и женится,—уже самодовольно резонировалъ Никандръ Алексѣевичъ, пуская клубы дыма и съ наслажденіемъ потягиваясь подъ одѣяломъ своими крупными членами.

— А если за русскаго она выйдетъ?—какъ-то робко, нерѣшительно, потупляя глаза, почти прошептала Анисья Прокофьевна. Это было одно изъ ея тайныхъ душевныхъ желаній: видѣть „фантастическую головку“ замужемъ за русскимъ.

Анисья Прокофьевна не любила поляковъ. Она не осуждала ихъ ни про себя, ни велухъ. Она почти не отдавала себѣ отчета, за что ихъ не любить. Но она чувствовала, что не любить ихъ, и была тѣмъ ласковѣе къ нимъ, что винила себя за эту инстинктивную нелюбовь къ этимъ все же несчастнымъ, думала она, людямъ, ссыльнымъ, живущимъ далеко отъ родины, отъ близкихъ. И вълѣдствіе этой принужденной ласковости, тяготившей ея простую душу, какъ будто еще больше не любила поляковъ. Ея натурѣ, недалекой, любящей, отзывчивой и прямой, были чужды свойства польской природы: нѣсколько аффектированная горячность и живость, и, въ то же время, холодная предупредительность, свойства еще болѣе усилимая ссылкой, ввергшей этихъ людей въ чуждую среду, къ которой имъ приходилось поневолѣ, скрѣпя сердце, приравливаться. Но тѣмъ удивительнѣе, тѣмъ жарче среди этой общей нелюбви

къ полякамъ была ея загадочная симпатія къ дѣвушкамъ-полькѣ. Правда, въ Болѣ она совсѣмъ не чувствовала отталкивающей ея въ польской натурѣ аффекированной любезности. Но къ рѣдкимъ русскимъ Тулулина была такъ привязана, какъ къ этой „фантастической головкѣ“. Вѣроятно, и ей, не смотря на ея недалекость и простоту, была не чужда своего рода фантастичность. И она лелѣяла, какъ мечту, замужество Боли за русскимъ.

— Боля и такъ совсѣмъ русская, — мечтательно разсуждала она. Но она какъ-то смутно чувствовала, что полькѣ выйти за русскаго все же не такъ просто, какъ за поляка, или русской за русскаго. Особенно здѣсь, въ тайгѣ. Да и кто ее здѣсь пойметъ, милую? — боязливо думала Анисья Прокофьевна. И вотъ она робко задала свой вопросъ мужу. И еще болѣе боязливо ждала, что онъ ей отвѣтитъ. Въ концѣ-концовъ, онъ всегда, во всемъ, былъ для нея авторитетомъ.

Никандръ Алексѣевичъ насупилъ брови, сильно затынулся трубкой, при чемъ въ черешневомъ чубукѣ что-то настойчиво захрипѣло, точно и чубукъ невольно удивился предположенію, что полька выйдетъ за русскаго.

— За русскаго? — загадочно промычалъ себѣ въ усы Каниа. Онъ размышлялъ. Вопросъ былъ неожиданъ, и надо было подумать. Анисья Прокофьевна, затаивъ дыханіе, ждала.

— Не за кого, — вдругъ рѣшительно и самодовольно отрѣзалъ Каниа и опять затынулся хрипящей трубкой. Хрипъ трубки какъ будто подтверждалъ неоспоримость его мнѣнія.

— Не за кого! — повторилъ онъ, задумчиво качая головой. — Она, правда, хорошенькая, но полька, — и онъ сдѣлалъ гримасу. — Да и знаешь что: Петръ Казиміровичъ не отдастъ за русскаго. О, этотъ Петръ Казиміровичъ цѣлая штука! ты не смотри, что онъ тихій да ласковый. Эти тихіе да ласковые и есть настоящіе паны добродію. Гдѣ же за русскаго? Не позволямъ! — захохоталъ Тулулинъ, колышась своимъ круглымъ животомъ подъ одѣяломъ. — Онъ ее, знаешь что, — онъ ее въ Польшу увезетъ. Не даромъ онъ хлопочетъ о возвращеніи. Пльевъ обѣщалъ ему выхлопотать.

— Онъ хлопочетъ о возвращеніи? Онъ ее въ Польшу увезетъ? — съ неподдѣльной тоской всплеснула руками Анисья Прокофьевна.

— Увезетъ! Да туда ей и дорога! Теперь молода, ну, среди русскихъ колотит-

ся, ничего, а, какъ въ возрастъ войдетъ, такая же полька-колотовка будетъ какъ и всѣ, — рѣшилъ исправникъ. — Ну, пора и вставать. — И онъ, точно собравшись съ духомъ, вдругъ неожиданно сълъ на постели, спустивъ изъ-подъ одѣяла голая пороснія волосами ноги.

Котъ, при этомъ неожиданномъ движеніи, быстро и мягко прыгнулъ на комодъ, готовясь созерцать привычный процессъ омовенія и облаченія своего господина.

— Каниа, Каниа, прикройся, я сейчасъ уйду! — возопила, закрывая лицо руками и устремляясь къ двери, исправница. Довольный раскатистый хохотъ супруга несъ ей вслѣдъ.

Черезъ нѣсколько минутъ въ спальнѣ поднялась цѣлая буря: тутъ былъ и кашель, и хрипъ, и всплески, и бульканье, и мычаніе. Каниа умывался. Подъ эту сложную музыку умыванія мужа, Анисья Прокофьевна сидѣла въ столовой у самовара и, задумавшись, даже забыла заварить чай. Судьба ея любимицы не на шутку озабочивала сердобольную женщину, а отъѣздъ ея въ Польшу казался чѣмъ-то неожиданнымъ и невыразимо горькимъ.

— Что жъ, и въ самомъ дѣлѣ, въ этой Польшѣ станетъ, какъ и всѣ, полькой-колотовкой, — горько вспоминала она слова мужа. — Нѣтъ, нѣтъ! — залепетала она, — Боля вездѣ будетъ милой, милой. — И съ грустно-ласковой улыбкой на некрасивомъ добромъ лицѣ, она погрузилась въ думы о „фантастической головкѣ“.

Изъ спальни послышался мотивъ изъ „Прекрасной Елены“, звяканье шпоръ, и громкій радостный голосъ Каниа крикнулъ:

— Пришли мнѣ чаю въ канцелярію: кое-какія дѣлишки есть.

Анисья Прокофьевна слышала, какъ тяжелые мѣрные шаги Каниа бойко понесли его полное тѣло по корридору въ канцелярію. Она позвала Осипа и, пославъ съ нимъ мужу чаю, хотѣла пойти заглянуть въ дѣтекую; дѣтямъ уже давно была пора вставать; но снова мысли о Болѣ наклонили ея голову надъ стынущей чашкой.

— Пани исправница! — раздался надъ ней нѣсколько спящій, сдержанно вѣжливый голосъ.

Она подпала голову, невольно вздрогнувъ. Передъ ней стоялъ Скульскій въ своемъ обыкновенномъ небрежномъ парусиновомъ костюмѣ, съ фуражкой въ рукѣ. Онъ былъ красенъ и тяжело дышалъ.

— Витольдъ Осиповичъ! — радостно воскликнула она. Единственного изъ всѣхъ знакомыхъ поляковъ она почти любила Скульскаго, и то, кажется, только пото-

му, что, съ одной стороны, онъ близко принималъ къ сердцу все, что касалось Боли, а, съ другой, и самъ былъ ужъ очень „несчастненькій какой-то“, какъ выражалась про себя Анисья Прокофьевна. И, единственный человѣкъ, — онъ могъ теперь съ такой-же, можетъ быть, сердечностью раздѣлить ея думы о Болѣ. И потому она такъ обрадовалась.

— Фу! — утиралъ свой вспотѣвшій лобъ Витольдъ Осиповичъ, — ну, упрѣлъ. Вѣдь я къ вамъ пѣшкомъ. Ко мнѣ, по дорогѣ, заѣхалъ Петръ Казиміровичъ, сказалъ, что завезъ панну Болеславу къ вамъ. А у насъ теперь всѣ господа хозяева съѣхались; терпѣть не могу: съѣдутся, дупятъ глаза, ничего не понимаютъ. Какъ индюки, надувшись, по приску расхаживаютъ. Дай, думаю, уйду. Дѣлъ же въ конторѣ особенныхъ нѣтъ. Взялъ шапку, да и маршъ къ вамъ пѣшкомъ, ну и упрѣлъ. Вѣдь четыре версты.

— А если васъ хватятся? — сочувственно обезпокоилась Анисья Прокофьевна, наливая ему чаю.

— Ничего. Сказалъ, что къ исправнику по дѣлу пошелъ, — неискренне разсмѣялся онъ своимъ силнымъ смѣхомъ, смущенно оглядываясь своими голубыми глазами на выкатѣ.

— А гдѣ же панна? — рѣшился онъ, наконецъ, высказать завѣтный, давно безпокоившій его вопросъ.

— Да, представьте, — заволновалась Анисья Прокофьевна, — я только отъ васъ узнала, что ее къ намъ отецъ завезъ. Завезъ онъ ее ни свѣтъ, ни заря; она внесла къ намъ свои вещи, не велѣла будить, ушла гулять, и вотъ до сихъ поръ — нѣтъ. Нѣтъ и нѣтъ! — И Анисья Прокофьевна, почти въ благородномъ негодованіи на такіе песообразные поступки, уставилась на Скульскаго вопросительно и укоризненно. Скульскій покрутилъ свой длинный русый усъ.

— Панна фантастка! — пожалъ онъ толстыми круглыми плечами. Краска разлилась по его лицу, глаза влажно зажглись.

— Ахъ, я такъ боюсь за нее, Витольдъ Осиповичъ, — вздохнула Тулупина.

— И-но! не въ первый разъ! Что съ пей можетъ случиться? Загулялась. Можетъ быть, зашла на зимовье. Не въ первый разъ, — успокаивалъ исправницу Скульскій, смотря передъ собой задумчиво-мечтательнымъ взглядомъ большихъ глазъ.

— Ахъ, я не о томъ, не о сегодняшнемъ, — горячо возразила Анисья Прокофьевна. — Вообще я боюсь за нее, вообще въ жизни...

Скульскій опять покрутилъ усъ.

— Вообще въ жизни? — задумчиво повторилъ онъ и началъ осторожно приклеивать чай съ ложечки. Голубые на выкатѣ глаза его еще неподвижно смотрѣли въ какую-то даль передъ собой.

— Панна фантастка, — опять повторилъ онъ все также задумчиво, — но Богъ милостивъ, пани!

— Богъ-то милостивъ, да люди-то не милостивы, не пожалѣютъ молодой головки, — нѣсколько сантиментально протянула исправница.

Точно туча набѣжала на лицо Скульскаго. Онъ, молча, ожесточенно крутилъ усъ.

— Вотъ увезти ее хочетъ отъ насъ Петръ Казиміровичъ, если получитъ разрѣшеніе уѣхать на родину, — нерѣшительно сказала Анисья Прокофьевна, точно испытывая какъ отнесется къ этому Скульскій.

Онъ еще ожесточеннѣе закрутилъ усъ. Но глаза его заблестали какимъ-то фанатически упорнымъ блескомъ: то былъ холодный блескъ глазъ человѣка, думающаго о своей завязтой идеѣ. И тѣмъ страннѣе былъ этотъ блескъ, что складка около губъ Скульскаго, подъ усами, сдѣлалась еще болѣе горькой и безнадежной.

И вдругъ это типично-польское лицо, съ этимъ блескомъ глазъ, показалось Анисѣ Прокофьевнѣ страшно чуждымъ, почти ненавистнымъ, еслиби только была она способна къ малѣйшему подобію ненависти. Это ощущеніе было такъ неожиданно, такъ неприятно, что она даже отвернулась отъ Скульскаго.

А онъ вдругъ точно развеселился.

— И прекрасно! — сказалъ онъ, — и превосходно: пусть ѣдетъ на родину. Такая дѣвушка должна жить на родинѣ, — какъ-то докторально заключилъ онъ.

— На родинѣ? — вдругъ разсердилась Анисья Прокофьевна. — Да ее никто тамъ и не знаетъ. Здѣсь ее знаютъ, любятъ. Да и родилась она здѣсь, въ Сибири, а не въ Польшѣ. Ее тамъ никто и не знаетъ! — негодовала исправница, повторяясь и недовольно поглядывая на Витольда Осиповича.

— О! такую дѣвушку въ Польшѣ полюбятъ! — сказалъ онъ, и глаза его окончательно заблестали, — только на этотъ разъ то былъ не холодный блескъ фанатической идеи: странная теплота, болѣзненно-радостная, отразилась въ этихъ голубыхъ выпуклыхъ глазахъ. Точно въ увѣренности, что Болю въ Польшѣ полюбить, была послѣдняя отрада, доступная Скуль-

скому въ его сѣрой, терпкой и безнадежной жизни.

— Полюбить!—въ окончательномъ негодованіи воскликнула Анисья Прокофьевна, сама не понимая отчего, все больше и больше раздражаясь.—Да вы-то тоже въ Польшу, что-ли, собираетесь?—съ непонятнымъ вызовомъ кинула она Скульскому сердитый вопросъ.

Скульскій сдѣлалъ комическую и скорбную гримасу.

— Мой предѣлъ, пани, достигнуть, — сказалъ онъ, пожимая толстыми плечами.

— Отчего это? — недовольно косилась на него исправница, — не пустятъ васъ, что-ли?

— Нѣтъ, отчего не пустятъ? Можетъ быть, и разрѣшатъ, да я самъ не поѣду, — мрачно закрутилъ усы Скульскій.

— Отчего это вы не поѣдете, если Русиновскіе поѣдутъ?—подозрительно косилась на него Анисья Прокофьевна.

— Оттого, пани, — какъ-то глухо сказалъ онъ, — что *меня* въ Польшѣ больше не полюбятъ!

И онъ болѣзненно, неловко разсмѣялся, весь багровѣя. Ноздри его типичнаго красиваго носа трепетали и раздувались.

— Отчего это васъ не полюбятъ?—все косилась на него исправница.

— Оттого, — все болѣе краснѣлъ и судорожно смѣялся Скульскій: ему какъ будто было и трудно, и очень хотѣлось договорить, — оттого, пани, что я совѣмъ съ грязью смѣшался, упалъ я, пани... — договорилъ онъ, наконецъ, судорожно ломая красивые бѣлые пальцы съ грязными ногтями и изподлобья, точно боясь удара, выглядывая на исправницу.

— Упали? Съ грязью смѣшались! Это оттого, что въ Сибири, въ тайгѣ, жили? Вы, такой образованный, умный человѣкъ! Да послѣ этого и Кая скажетъ, что онъ съ грязью смѣшался, поживши здѣсь исправникомъ, — горячо возмутилась Гулупина. Чувство враждебности къ Скульскому все росло въ ней.

— О нѣтъ, пани, пани! — какъ-то весь закоробился Скульскій. — Панъ исправникъ есть панъ исправникъ, а я... я потерянный человѣкъ, я опустившійся человѣкъ... Да! я образованный и тѣмъ хуже, тѣмъ хуже. Я... да что говорить! — И взволнованный, красный, съ бѣгающими глазами, съ тяжелымъ сипящимъ дыханіемъ, онъ безнадежно махнулъ рукой.

— Несчастненькій, несчастненькій, — думала исправница, съ враждебнымъ состраданіемъ глядя на сутулую фигуру въ гряз-

номъ бѣлѣ и парусинѣ, — но полякъ, ухъ, какой полякъ!

— Вы простите, Витольдъ Осиповичъ: я схожу къ Кая въ канцелярію, — сказала она.

— Не беспокойтесь, не беспокойтесь, я выйду на террасу, — вѣжливо приподнялся Скульскій, слегка наклоняясь съ той сладко-льстивой манерой, съ которой полякъ „падаетъ до ногъ“.

Лицо его было по прежнему холодно, только грудь еще нѣсколько тяжело и взволнованно дышала. Онъ вышелъ на террасу, сѣлъ на стулъ у перилъ и сразу омрачившимся взглядомъ сталъ смотрѣть передъ собой, охвативъ толстое колѣно руками. Передъ нимъ видѣлась лужайка, на которой Анисья Прокофьевна устроила родъ клумбъ, рассадивъ на нихъ резеду, макъ, герань и два-три чахлахъ георгина. За клумбами видѣлся лѣсъ. Дорога, теряясь въ этомъ лѣсу, огибала клумбы и поворачивала къ подъѣзду, который былъ налѣво отъ террасы; отъ террасы къ дорогѣ шла дорожка, усыпанная желтымъ пескомъ. Скульскій сидѣлъ, смотрѣлъ на дорогу и вдругъ, что было неожиданно и для него самого, на его мрачно смотряще глаза набѣжали несомнѣнные слезы. Крупная капля скользнула по его щекѣ на длинный усъ, и Скульскій тяжело задышалъ.

Онъ поднялъ и прищурилъ глаза.

По дорогѣ изъ лѣсу шла Боля. Видъ ея приковалъ къ себѣ взглядъ Скульскаго. Она шла медленно, съ обнаженной головой, держа платокъ въ рукахъ. Лицо ея горѣло, волосы слегка растрепались, грудь высоко поднималась. Какая-то рѣзкая перемѣна, происшедшая во всемъ ея существѣ, для Скульскаго непонятная, и загадочно привлекала, и пугала въ ней.

— Что съ ней? — задалъ онъ себѣ невольный вопросъ.

— Она не та, не та. — Она казалась ему еще прелестнѣе, чѣмъ обыкновенно, какъ будто старше, болѣе женщиной, не ребенкомъ, какъ обыкновенно.

И онъ смотрѣлъ на нее, а она, ничего не замѣчая, все тѣмъ же медленнымъ шагомъ, все такая же, какъ-то тайно, сдержанно взволнованная, готова была пройти мимо террасы, чтобы, обогнувъ домъ по дорогѣ, войти съ задняго хода.

— Паппа! — вдругъ, неожиданно для самого себя, позвалъ онъ сдержаннымъ, слегка дрогнувшимъ голосомъ.

Боля вздрогнула и подняла голову. Она остановилась, быстро набросила платокъ на голову и, неискренне, искусственно улыбаясь, быстро побѣжала по дорожкѣ къ

террасы; она какъ будто спѣшила волненіемъ и румянцемъ отъ бѣга замаскировать свое иное волненіе, иной румянецъ.

— Панъ здѣсь?—удивленно сказала она, взбѣгая по деревяннымъ ступенькамъ на террасу и смущенно бѣгая глазами.

— Панъ узналъ отъ пана отца, что панна здѣсь, и панъ здѣсь! — съ непритворной ибжностью говорилъ Скульскій, прикасаясь своими шелковистыми усами къ блѣдной нѣсколько дрожащей и горячей ручкѣ дѣвушки.

— Панна много ходила?—осторожно и подозрительно спросилъ онъ, не выпуская этой ручки изъ своихъ полныхъ красивыхъ и нѣсколько грязныхъ рукъ.

— Да, я долго гуляла,—быстро сказала Боля и, скользя по немъ обезпеченнымъ, недоувѣрчивымъ взглядомъ, нетерпѣливо выдернула у него руку. И отойдя отъ него, словно въ изнеможениі опустилась на верхнюю ступеньку террасы.

Онъ подозрительнымъ взглядомъ проводилъ ее и, опершись грудью о перила террасы, перегнувшись къ ней головой. Отъ наклоннаго положенія лицо его налилось кровью, и тѣмъ жгучѣе, тѣмъ подозрительнѣе горѣли, — точно желая произить сидящую къ нему спиной дѣвушку, — глаза на этомъ потномъ, напряженно-красномъ лицѣ съ полными щеками и длинными усами. Боля сидѣла, закрывъ глаза и уронивъ безсильно руки на колѣна. Краска сошла съ ея лица. Она была неподвижна въ своей усталой позѣ. Вдругъ она лихорадочно вздрогнула, легкая краска выступила на ея щеки.

— Панна здорова?—почти прошепталъ, ниже наклонившись къ ней черезъ перила, Скульскій.

— О, совершенно!—искусственно весело сказала она, быстро и широко раскрывая глаза, точно просыпаясь отъ сна, и опять ихъ закрывая.

— Но панна блѣдна, — почти строго сказала Скульскій.

— Ахъ, панъ Витольдъ,—все такъ же искусственно смѣясь, оживленно заговорила Боля. — Богъ знаетъ, отчего сегодня красна, завтра блѣдна? Вы сами говорите, я переживаю переходный возрастъ, а въ это время какъ нравственное состояніе неустановлено, такъ и самый организм капризничаетъ.

И лукавый взглядъ горячихъ глазъ скользнулъ, какъ молнія, изъ-подъ темныхъ длинныхъ рѣсницъ дѣвушки на Скульскаго. Въѣи ея на мгновеніе, пропустивъ этотъ взглядъ, поднялись и опять опустились. Скульскій молчалъ. Онъ медленно и старательно

разглаживалъ свои усы. Глаза его были печальны. Онъ почувствовалъ неискренность въ словахъ дѣвушки.

— Вотъ паша кухарка, Мавра, говоритъ, что мнѣ пора замужъ, тогда и всѣ волненія мои пройдутъ,—опять искусственно оживленно сказала Боля, но не удержалась и вся вспыхнула. Она какъ будто хотѣла этими словами бросить вызовъ Скульскому, но сама ихъ испугалась и смутилась.

— Ваша кухарка дура. Панна молода, чтобъ выходить замужъ. Панинѣ нужно много знать, много думать, — докторально взволнованно говорилъ Скульскій, потупляясь и смотря въ землю.—Но панна волнуется. Чѣмъ паша волнуется?—еще строже и въ то же время какъ-то неуувѣренно спросилъ онъ.

— Боже мой, чѣмъ? Я сама не знаю, чѣмъ! — раздраженно весело воскликнула Боля, нетерпѣливо обмахиваясь платкомъ.

— Панинѣ нужно работать: это успокаиваетъ и волненія, и недовольство. Панна недовольна, панна раздражена, — медленно говорилъ Скульскій, въ свою очередь, недовольнымъ, раздраженнымъ тономъ.

— Работать, то-есть, читать?—какъ-то неумовимо пронычески сорвалось съ губъ Боли.

— Да, что же еще дѣлать въ этомъ болотѣ? — съ пренебрежительнымъ сожалѣніемъ пожалъ Скульскій широкими плечами.—Прочла панна Гражину?—осторожно спросилъ онъ мгновеніе спустя.

— Прочла, — какъ-то перѣшительно отозвалась Боля.

Онъ молчалъ, точно ждалъ чего-то. Она чувствовала, что онъ ждетъ ея отзыва о Гражинѣ, чтобы заговорить на тему польскихъ героинь, на тему польскаго шляхетскаго романтизма, и вдругъ, сама не зная отчего, внезапно вся вспыхнувъ, заговорила быстро и горячо:

— Ахъ, Витольдъ Осиповичъ! Написано, конечно, превосходно, но... но это рыцарство, эта сказочность... ну, словомъ, не знаю, — по это меня не трогаетъ. Какъ будто на какую-то декорацию смотришь, — вотъ въ театрѣ въ Иркутскѣ я видѣла. А чтобъ въ самомъ дѣлѣ, чтобъ за душу взяло, вотъ какъ „Преступленіе и наказаніе“—я у Семена Семеновича брала... Помните: тамъ эта Соня? Нѣтъ? Ну, да вы понимаете..

И, запутавшись она не договорила, подняла на него свои теперь широко раскрытые глаза, прелестные, горячіе и внезапнымъ одушевленіемъ, и какой-то дѣтски откровенной мольбой, обращенной къ Скульскому. Но Скульскій отвелъ свой мрачный

взглядъ отъ этихъ милыхъ глазъ. Губы его дрожали, ноздри гнѣвно раздувались.

— Вѣдь вы сами, вѣдь вы сами, панъ Витольдъ, учили меня всматриваться въ эту простую жизнь, въ этихъ простыхъ людей, которые вокругъ насъ,—ну я и привыкла. И вотъ, когда читаю Гражину, какъ будто сказка, какъ будто не серьезное. А вотъ какая-нибудь Соня въ „Преступленіи и наказаніи“, или что-нибудь въ родѣ... и я чувствую, что это вотъ то, что вокругъ, что есть дѣйствительно, что серьезно... Развѣ я виновата? Вы сами пріучили меня быть ближе къ простымъ людямъ,—горячо упрекала его Боля.

— Я училъ панину понимать общественно-экономическій законъ въ живыхъ примѣрахъ. Какое мнѣ дѣло до этихъ русскихъ животныхъ!—злобно вырвалось у Скульскаго.

— Панъ Витольдъ, зачѣмъ, зачѣмъ такъ говорить?—сложила ладони и подняла ихъ къ груди Боля, въ какой-то тайной мукѣ и тоскѣ.

— А читать? читать паннѣ можно не Мицкевича, не Мальчевскаго; панна не доросла до историческихъ фигуръ. Можно читать Крашевскаго, Ожешко,—точно старался замѣть свои злобныя слова Скульскій.

— Но непременно поляковъ, панъ Витольдъ?—вдругъ невольно иронически вырвалось у Боля, и она опять въ томъ же изнеможеніи, такъ-же блѣдная, закрыла глаза. Скульскій промолчалъ, только внимательно злобно посмотрѣлъ на Болю.

— Паннѣ надо ѣхать въ Польшу!—вдругъ неприятно настойчиво сказалъ онъ.—Панъ Петръ еще ничего отъ Пльева о разрѣшеніи не имѣетъ?—прибавилъ онъ строго.

Боля вдругъ встала: точно молнія поразила ее слова Скульскаго; блѣдная, потерявшаяся, быстро пошла она въ домъ мимо него.

— Нѣтъ, панъ, папа ничего еще не имѣетъ... Простите, панъ... Я устала, я сегодня очень рано встала, я пойду, прилягу,—точно непроизвольно бормотали ея губы, въ то время, какъ шелковистые усы Скульскаго, съ обычной нѣжной почтительностью, прикасались къ ея рукѣ.

Когда она ушла съ террасы, Скульскій оглянулся, и его тонкія губы подъ усами злобно процѣдили:

— О проклятое болото!

Мрачный, озлобленный, онъ нахлобучилъ фуражку, сошелъ съ террасы и вышелъ на дорогу. Онъ шелъ домой, раздраженно отдуваясь и сопя.

Боля въ это время входила въ маленькую комнату, гдѣ она обыкновенно почивала, гостя у Тудупиныхъ. Вещи ея, по распоряженію Анисьи Прокофьевны, уже были тамъ. Это была небольшая комната, выходившая единственнымъ окномъ на огородъ. У стѣны стояла старая кушетка, въ углу небольшой столикъ и стулъ. У кушетки былъ постланъ коверъ. Боля, какъ вошла, такъ и упала на кушетку внизъ лицомъ. Но она, конечно, не заснула, она не имѣла намѣренія и вовсе не чувствовала желанія спать. Ей нужно было отдѣлаться отъ Скульскаго, остаться одной.

Все, что произошло сегодня между ней и Бушаниновымъ, было и внезапно, и должно было рано или поздно произойти, она это чувствовала. И между тѣмъ это произошло все таки внезапно. „Фантастическая головка“ закружилась. Она сознавалась себѣ, что давно угадала, поняла чувство Бушанинова. Но онъ держался такъ просто. Онъ такъ мало ухаживалъ. Отъ него вѣяло гордой и благородной осторожностью и, въ то же время, такой горячей, такой, въ сущности, несдержанной страстью... Сперва ее влекли къ нему воспоминанія дѣтства, потомъ та простота, съ какой, очевидно, въ немъ таились высшіе интересы искусства и мысли, то, что такъ неясно, но такъ жгуче пробуждалось и въ ней. Увлекло нѣсколько и то, что такой серьезный, прямой, гордый и неуступчивый человекъ, какъ онъ, вдругъ оказался въ полной ея власти. Это ее ослѣпило, завертѣло. И кокетничать ей хотѣлось. И она кокетничала, и чувствовала, что онъ понимаетъ граціозную тонкость ея кокетства, какъ невольную прелесть ея натуры. И ей все болѣе неловко было кокетничать, и все болѣе хотѣлось это дѣлать. А умственные интересы, которые онъ такъ просто и такъ хорошо пробуждалъ и поддерживалъ въ ней, дѣлали свое дѣло. И потомъ,—эта его мечта воспроизвести, съ полнымъ пониманіемъ и одушевленіемъ художника, этотъ забытый и близкій ей міръ, міръ людей, въ которыхъ ея горячая капризная душа, направленная Скульскимъ, искала исхода своимъ инстинктамъ и порывамъ! Все это смѣшалось въ какое-то смутное жгучее желаніе.

Сны ея стали тяжелѣе и безпокойнѣе, порывы капризныя; она, казалось, чувствовала, какъ молодая кровь бродитъ въ ея юномъ тѣлѣ.

И вотъ сегодня! Какъ это случилось? Что она ощущала? Что говорила ему? Она знавала одно: не сказано было почти ничего, оба только узнали, что они счастливы и больше ничего не хотѣли сейчасъ знать.

И съ этимъ ощущеніемъ она шла по лѣсу мимо террасы. И вотъ окликнулъ ее Скульскій. Она сразу поняла, что настала пора уяснить и ея счастье, и ея положеніе. Она сразу чего-то испугалась.

Панъ Витольдъ былъ типичнѣйшій представитель иного міра, міра ея семьи, міра, корни котораго, — она знала, — таится въ ея душѣ, который, — она вдругъ болѣзненно почувствовала, — встанетъ во всей своей враждебности противъ ея внезапнаго счастья. И во враждебности не внѣшней, а внутренней, тѣмъ болѣе непреоборимой. При каждомъ звукѣ бесѣды со Скульскимъ это тяжелое сознаніе росло и росло въ ней. И вотъ, когда панъ кандидатъ помянулъ о разрѣшеніи, о которомъ хлопоталъ Плѣевъ, ѣхать ея отцу на родину, — она вдругъ почувствовала, что ея счастье какъ будто уже отнимаютъ у нея. И что ужасало ее теперь: она чувствовала, что, пожалуй, она и сама поможетъ отнять у ней это счастье, это, чуждое ея жизни, ея племени, ея вѣрѣ, ея близкимъ, — счастье!

И она лежала на кушеткѣ, мысли крутились въ ея головѣ, а губы, незамѣтно для нея самой, шептали:

— Милый, милый!

Она какъ будто тѣмъ жаднѣе, тѣмъ неустойчивѣе ловила ускользавшее отъ нея счастье.

Вдругъ дверь ея комнатки распахнулась. Озабоченная, оторвавшись отъ хозяйственныхъ хлопотъ, узнавъ, наконецъ, что „фантастическая головка“ вернулась, а панъ кандидатъ ушелъ, влетѣла Анисья Прокофьевна. Боля быстро поднялась съ кушетки и упала въ распростертыя объятія экспансивной исправницы. Она прижалась къ этой тощей груди, она, казалось, готова была зарыдать. Точно у этой простой, любящей, недалекой женщины она искала опоры въ борьбѣ съ тѣмъ міромъ, столь чуждымъ и этой женщиной, и счастью Боли.

— Какъ можно такъ долго одной въ лѣсу? — воскликнула Анисья Прокофьевна, удивленная порывистыми ласками любимицы. — Ты не заблудилась ли?

— Нѣтъ, я встрѣтила Иннокентія Егоровича Бушанинова и съ нимъ... — какъ-то неожиданно для нея самой вырвалось у Боли.

Анисья Прокофьевна пристально посмо-

трѣла въ ея вспыхнувшее лицо, въ ея горящіе глаза.

— Боля, ты... вы... — сорвалось съ ея губъ и она не могла досказать того, что было ея радостной надеждой, единственнымъ желаннымъ исходомъ ея безпокойствъ о судьбѣ „фантастической головки“.

Но Боля вдругъ точно опомнилась. Она отвернулась и закрыла ротъ Анисьи Прокофьевны рукой.

— Молчите, молчите! Я знаю, что вы вообразили. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ! — какъ-то болѣзненно рѣзко воскликнула она. — Я побѣгу къ дѣтямъ, мнѣ хочется играть, возиться съ ними.

И дѣвушка въ неестественномъ оживленіи скрылась изъ комнаты. Анисья Прокофьевна тихо и недоумѣвая шла за Болей въ дѣтскую: она не знала — надѣяться, или не надѣяться?..

А Тулупинъ въ это время сидѣлъ у себя въ канцеляріи. Наскучивъ однообразными мелкими бумажными дѣлами, онъ вдругъ выпалилъ въ своего письмоводителя неожиданнымъ вопросомъ:

— Послушайте-ка, вы... правда, что экономка завѣдующаго виннымъ складомъ Балайскихъ бьетъ его по щекамъ? А? Вы вѣдь все знаете?

Всезнающій письмоводитель, невзрачный молодой человекъ скромнаго вида и весьма пронырливаго поведенія, прищурилъ стыдливо свои подслѣповатые глаза и заложилъ перо за ухо, откинувъ отъ него привычнымъ жестомъ бѣлобрысую прядь жидкихъ и мокрыхъ отъ кваса волосъ.

— Бьетъ-съ. Справедливо-съ, — сказалъ онъ наконецъ, въ слащавой улыбкѣ поджимая бритыя губы.

— Ахъ мерзавецъ! Женить его, чтобъ не баловалъ! — олимпійски воскликнулъ и залился громкимъ перекатомъ хохота исправникъ.

— Бьетъ-съ, бьетъ-съ, — точно подтверждая сомнительную вещь, скромно улыбался письмоводитель.

Исправникъ иногда любилъ милостиво пошутить съ подчиненными. И подчиненные это цѣнили. Письмоводитель долго улыбался, скрипя перомъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

В. Михеевъ.



Этюды по вопросам искусства.

(Письма къ читателю).

ПИСЬМО 2-е.

Наша публика и наша критика.

Задавшись цѣлью въ этомъ письмѣ представить характеристику таланта Владиміра Егоровича Маковского, извѣстнаго нашего жюриста, я долженъ, однако, начать съ отступленія, и вотъ почему.

Если собираешься говорить съ кѣмъ-нибудь о чемъ бы то ни было, прежде всего моментально и безсознательно, почти автоматически, создаешь себѣ представление о томъ, что извѣстно моему собесѣднику о предстоящемъ предметѣ моей рѣчи и что ему не извѣстно; далѣе, интересно ли ему будетъ выслушать то неизвѣстное, что я имѣю ему сказать, и, наконецъ, какъ я долженъ изложить ему тѣ факты и сужденія, которыя меня занимаютъ, чтобы я былъ вполнѣ и правильно понятъ и чтобы рѣчь моя произвела нужное мнѣ воздѣйствіе на слушателя, словомъ, чтобы было изъ за чего разговаривать.

Когда имѣешь передъ собою единичнаго, опредѣленнаго собесѣдника, то почти не замѣчаешь этихъ предварительныхъ соображеній. Но когда предстоитъ говорить съ такимъ сложнымъ, разностороннимъ и неуловимымъ для точнаго опредѣленія собирательнымъ объектомъ, какъ читающая публика, всѣ эти предшествующіе бесѣдѣ вопросы разрѣшаются труднѣе и медленнѣе и отвѣты на нихъ получаютъ только приблизительные, не дающіе яснаго и цѣльнаго представленія о фізіономіи аудиторіи и объ ея запросахъ по отношенію къ предмету бесѣды. Постараюсь дать себѣ эти приблизительные отвѣты.

Что можно сказать о В. Е. Маковскомъ читателямъ «Артиста»? Журналъ нашъ читается главнымъ образомъ любителями искусства вообще, а слѣдовательно и любителями живописи, знакомыми съ талантомъ Маковского, можетъ быть, очевидцами многихъ его произведеній, и

нѣтъ сомнѣнія, что иные изъ нихъ оцѣнили этого художника по достоинству и въ моемъ письмѣ они ничего не найдутъ для себя новаго. Но тутъ возникаетъ цѣлый рядъ другихъ вопросовъ. Вѣрно ли это? Много ли лицъ изъ читающей публики знакомы самолично съ живописью Маковского и изъ этихъ послѣднихъ какъ великъ процентъ вѣрно оцѣнившихъ его талантъ? Ежегодно на выставкахъ картинъ бываютъ десятки тысячъ посѣтителей. Въдѣ они тоже любители и очевидцы результатовъ художественнаго творчества. Но вся ли эта публика понимаетъ то, что она тамъ видитъ? Про огромное большинство ея можно смѣло отвѣчать на этотъ вопросъ отрицательно. И сама публика ясно сознаетъ въ себѣ этотъ недостатокъ и охотно прислушивается ко всякому авторитетному мнѣнію, къ каждому печатному отзыву о художникахъ. На выставкахъ картинъ вы можете услышать эти отзывы, повторяемые сотнями устъ, нерѣдко съ негодованіемъ къ автору отзыва, чаще съ недоумѣніемъ, но иногда и съ уваженіемъ и полнымъ сочувствіемъ къ словамъ рецензента. Накопляя и усвоивая себѣ мало-по-малу эти чужія мнѣнія, многіе изъ публики пріобрѣтаютъ свой складъ воззрѣній на искусство и художниковъ и прилагаютъ его, какъ умѣютъ, ко всѣмъ новымъ произведеніямъ, часто наперекоръ внутреннему чувству, которое подавляется изъ боязни быть несправедливымъ. Дѣлается это совершенно искренно, при наличности несомнѣнной любви къ искусству и многіе изъ этой категоріи любителей были бы рады отъ души, еслибъ какой-нибудь новый убѣдительный голосъ разувѣрилъ ихъ въ правильности построенаго ими взгляда и указалъ имъ другой, болѣе согласный съ ихъ душевными симпатіями.

Вотъ этого-то средняго любителя, который составляетъ главный контингентъ такъ называемой публики, я и долженъ имѣть въ виду, собираясь говорить о художникѣ и объ его ис-

куствѣ. Если мои взгляды на этотъ предметъ сколько-нибудь разъяснить ему его недоразумѣнія, помогутъ ему разобраться въ мотивахъ его художественныхъ симпатій, — цѣль моихъ писемъ будетъ достигнута.

Но чтобы попытка достичь этой цѣли была небезплодна, я долженъ буду прежде хотя приблизительно опредѣлить: во первыхъ, какъ я понимаю эту публику? Каковы ея отношенія къ искусству? Что въ ней есть непосредственнаго, самобытнаго и что приобрѣтено ею извнѣ, отъ всякаго рода добровольныхъ руководителей? И во вторыхъ, что это за руководители, поучающіе публику, а часто и художниковъ, какъ надо понимать искусство?

Такимъ образомъ настоящее письмо я посвящаю оцѣнкѣ отношеній къ искусству нашей публики и нашей художественной критики, и это поможетъ мнѣ установить ту точку зрѣнія, съ которой я долженъ буду бесѣдовать съ читателемъ о В. Е. Маковскомъ и о значеніи его произведеній въ нашемъ искусствѣ, что я и надѣюсь исполнить въ слѣдующемъ письмѣ.

Если я очень люблю смотрѣть хорошія картины и статуи, если меня увлекаютъ серьезные музыкальные пьесы, — значитъ ли это, что я понимаю искусство, что я компетентенъ въ вопросахъ музыки и пластики? Разумѣется, нѣтъ. Всѣ мы любимъ искусство, всѣ мы отдаемъ ему большую или меньшую долю нашей созерцательной жизни, и люди, совершенно равнодушные къ нему, если они мало-мальски цивилизованы, представляютъ рѣдкое исключеніе, ничтожный процентъ въ массѣ его любящихъ. Но еще меньшимъ процентомъ, еще болѣе рѣдкимъ исключеніемъ въ этой массѣ являются дѣйствительные знатоки, вѣрные и безпристрастные цѣнители искусства, глубоко понимающіе его назначеніе, неизбежность проходимыхъ имъ путей и важность той роли, какую играетъ оно какъ въ качествѣ стимула чело-вѣческихъ печалей и радостей, такъ и въ качествѣ вѣрнаго показателя нравственной природы чело-вѣка и его творческаго воображенія.

Однако искусство живетъ, поддерживается и воспринимается всею той массой, которая заполняетъ собой только что указанныя мною крайности. Какъ куполь звѣзднаго неба разстилается надо всѣми, и созерцать его, любоваться его красотами и заключать по немъ о великой гармоніи мірозданія не есть привилегія однихъ астрономовъ, такъ и искусство существуетъ не для однихъ знатковъ; оно есть достояніе каждаго изъ насъ, кто имѣетъ съ нимъ общеніе, кто его любитъ, и разбираться въ этомъ общеніи, понимать его вліяніе на насъ, регулировать наши запросы къ нему есть не только право, но и потребность каждаго мыслящаго чело-вѣка. Небесныя тѣла совершаютъ свой про-

цессъ независимо отъ нашихъ воззрѣній на нихъ и наши темныя представленія объ этомъ процессѣ должны смолкнуть передъ авторитетнымъ мнѣніемъ специалиста, знакомаго съ непреложными объективными законами небесной механики. Но искусство живетъ только нами и для насъ. Мы, многогласная публика, жаждущая художественныхъ зрѣлищъ и массою выражающая свои симпатіи и антипатіи къ произведеніямъ искусства, мы, такъ сказать, стихійно вліяемъ на судьбу художника и на его творчество, и наши приговоры, въ общемъ создающіе славу художника, часто опережаютъ оцѣнку знатока эстетика, которому остается только разъяснить и санкціонировать ихъ. Поэтому какъ художники, такъ и толкователи ихъ произведеній необходимо должны считаться съ нашими воззрѣніями на ихъ задачи, съ нашимъ сочувствіемъ или равнодушіемъ къ ихъ работѣ.

„Подите прочь!.. Какое дѣло Поэту мирному до васъ?..“

Пушкинъ могъ сказать только обращаясь къ той части грубой толпы, которая не только не понимаетъ, но и не любитъ искусства, предпочитая ему всякое полезное ремесло.

„Печной горшокъ тебѣ дороже: Ты пишу въ немъ себѣ варить“...

Такъ охарактеризовалъ онъ эту толпу въ томъ же стихотвореніи. Если, раздраженный уколами невѣжественной критики и партійнымъ равнодушіемъ его завистниковъ, онъ смѣшивалъ эту толпу съ народомъ, говоря:

„Поэтъ, не дорожи любовію народной, Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ,“

Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной,“

Но ты остаешься твердъ, спокоенъ и угрюмъ“...

то эта тирада опровергается всей его лирикой жизнерадостной, полной живаго стремленія къ обществу и народу, иногда элегической, но никогда не угрюмой. Пушкинъ дорожилъ мнѣніемъ массы, неотвергающей поэзіи. Онъ прислушивался вездѣ къ голосу народа, служилъ его пользамъ и гордился славой, греявшейся объ немъ во всѣхъ слояхъ общества. Последнимъ утѣшеніемъ его было сознаніе, что и послѣ его смерти къ его памятнику «не заростетъ народная трона», что народъ долго будетъ ему признателемъ за ту пользу, которую онъ оказалъ ему своею поэзіей:

„И долго буду тѣмъ любезенъ я народу, Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ“...

Изъ всего сказаннаго необходимо слѣдуетъ, что мнѣніе наше, какъ публики, не безынтересно для художниковъ. Я бы сказала — и для научно-художественныхъ критиковъ, еслибъ у насъ такіе были. Только — что упомынувъ о томъ, что наши приговоры часто предупре-

дают санкцію знатока-эстетика, я имѣлъ въ виду главнымъ образомъ изящную литературу, какъ объектъ этихъ приговоровъ, а не пластику. Наша живопись и скульптура и ихъ поклонники совсѣмъ не имѣютъ авторитетныхъ руководителей и толкователей. И художники и публика стоятъ здѣсь въ непосредственномъ отношеніи другъ къ другу и потому понятно, что мнѣніе просвѣщенной части этой публики особенно дорого для художника.

Но добыть это мнѣніе, высказанное на чистоту и ясно мотивированное, очень трудно. Оно таится въ глубинѣ души каждаго культурнаго любителя и обнаруживается, только безъ мотивировки и всегда глухо, въ массѣ, такъ сказать, закрытою баллотировкой. Его можно узнать только по статистическимъ даннымъ, по результатамъ выставки, по количеству зрителей, толпящихся передъ тѣмъ или другимъ произведеніемъ, по спросу на это произведение. Вообще нашъ русскій культурный человѣкъ ни въ чемъ такъ чистосердечно не сознается, какъ въ своей некомпетентности въ вопросахъ искусства, охотно преувеличивая ее до полного невѣжества. «Я ничего не понимаю въ искусствѣ, но эта вещь мнѣ чрезвычайно нравится», или же: «этого я не могу понять, это мнѣ не нравится», скажетъ онъ художнику и больше вы ничего отъ него не добьетесь. Но если вы съ нимъ близки и вамъ удастся вытянуть изъ него мотивы его эстетическихъ симпатій и антипатій, вы часто встрѣтите въ немъ глубоко-вѣрные взгляды на задачи искусства, систематически разработанныя и остроумныя сужденія, подѣ которыми охотно подписался бы любой эстетическій критикъ.

Большинство же публики не имѣетъ сознательныхъ, умственныхъ критеріевъ для своихъ симпатій. Она относится къ искусству больше сердечной стороною, эмоционально, какъ говорятъ психо-физиологи, она ищетъ объясненія и поддержки своимъ эмоціямъ въ чужомъ мнѣніи, въ критическихъ статьяхъ нашей періодической прессы, простодушно полагая, что печатно творить судъ и поучать могутъ только дѣйствительные знатоки дѣла, безкорыстные жрецы истины и любви къ прекрасному. И какъ глубоко огорчается эта публика, попадая вмѣсто храма науки объ изящномъ на какой-то задній дворъ, гдѣ какіе-то темные неряшливые люди перебрасываются самой отборной бранью, отплевываясь во все стороны и топчя въ грязь все, что она такъ бережно несла на судъ къ нимъ.

Комическую сторону этого огорченія представляетъ то обстоятельство, что вѣдь это постоянно повторяется уже много лѣтъ. Художественныя рецензіи большею частію пишутся у насъ или неудачниками-художниками, или бездарными литературными несчастливцами.

Какъ на отрадное исключеніе, можно ука-

зать только на рѣдкія статьи объ искусствѣ Гаршина, Короленко и Крамского, пожалуй Григоровича, Матушинскаго и друг., которые никогда не были, за исключеніемъ послѣдняго, профессиональными рецензентами, а писали свои статьи случайно, между дѣломъ. Большинство же присяжныхъ художественныхъ критиковъ, наполняющихъ своими упражненіями столбцы газетъ и журналовъ въ сезонъ выставокъ, — это люди, не только лишены всякаго художественнаго чутія, но и совершенно не любящіе искусства, часто даже ненавидящіе его. Пишутъ же они объ искусствѣ потому, что только подѣ этимъ условіемъ они могутъ проникнуть въ печать и тамъ высказывать во всеуслышаніе свои печальныя мысли, подкормленные завистью, оскорбленнымъ самолюбіемъ или личной враждой. Потому — то въ этихъ статьяхъ собственно искусству отдается послѣднее мѣсто, объ немъ вспоминаютъ подѣ конецъ, предварительно наругавшись до сыта, съ злорадствомъ ставя крестъ на каждое известное имя, на каждое выдающееся произведение. Это огульное порицаніе всей школы, всего русскаго искусства всего лучше доказываетъ презрѣніе къ нему пишущаго. Чему же могутъ научить непосвященнаго любителя люди, презирающіе искусство? Такихъ-то судей имѣлъ въ виду Пушкинъ, когда онъ обратился въ своей музѣ съ этими безсмертными словами:

„Велѣнью Божію, о Муза, будь послушна.
Обиды не страшись, не требуй и вѣнца,
Хвалу и клевету приеми равнодушно
И не оспаривай глупца!“

Наши художники конечно знаютъ цѣну этимъ судьямъ и спокойно идутъ своею дорогою, не обращая вниманія на этотъ лай. Но бѣдная публика, или, лучше сказать, та наибольшая ея часть, которая не можетъ обойтись безъ менторовъ, безъ провѣрки своихъ сужденій и вкусовъ съ авторитетными указаніями печати, окончательно сбивается съ толку и теряетъ голову. Кого слушать? Гдѣ правда, если мнѣніи одного знатока диаметрально расходятся съ мнѣніями другого, если одинъ утверждаетъ, что наше искусство нигде не годится потому, что оно безъидейно, бессодержательно и представляетъ бесполезную, праздную забаву, а другой доказываетъ съ пѣной у рта, что нашихъ художниковъ губитъ тенденціозность, погоня за литературными сюжетами и т. д.? Что можетъ вынести читатель изъ статьи, въ которой авторъ силится доказать, что вся бѣда низкаго художественнаго уровня нашей живописи заключается въ томъ, что наши художники не читаютъ «Лаокоона» Лессинга? Вы думаете, что, можетъ быть, онъ и правъ. Въ самомъ дѣлѣ, «Лаокоонъ» Лессинга — прекрасная книга, трактующая о границахъ поэзіи и пластики, хо-

тя теперь значительно устарѣвшая, но ее необходимо прочесть каждому художнику и даже любителю. Но лучше ее не читать совсѣмъ, чѣмъ прочесть ее съ такимъ толкомъ, съ такимъ результатомъ, къ какому пришелъ рекомендующій ее авторъ статьи. Выводъ его таковъ: въ картинѣ не должно быть некрасивыхъ лицъ, раскрытыхъ ртовъ и фигуръ, повернутыхъ къ публикѣ спиной. Вотъ все, что онъ вынесъ изъ «Лаокоона» Лессинга. Подгоняя къ этой мѣркѣ картины прошлогодней передвижной выставки, этотъ курьезный рецензентъ не нашелъ на ней ни одного художественнаго произведенія, за исключеніемъ, кажется, двухъ: крошечной картинки г. Грандковскаго и «Дѣвочки съ гусями» г. Бодаревскаго. Очень бы хороша была еще картинка г-жи Шанкель «Новенькая», да вотъ бѣда: тамъ есть нѣсколько обращенныхъ къ зрителю спиной. За то «Дѣвочка съ гусями» ему во всемъ угодила: и красива она, и ротъ закрытъ, и сидитъ она лицомъ къ публикѣ. Какъ это онъ не замѣтилъ, что и въ этой картинкѣ были гуси, поставленные къ публикѣ задомъ? Находя все остальное на выставкѣ ниже критики, онъ высказываетъ увѣренность, что художники, рано или поздно, съ нимъ согласятся. Конечно, согласятся, въ особенности, если онъ приложитъ свою мѣрку и къ другимъ художникамъ всѣхъ временъ и школъ. Сколько придется ему развѣщать славныхъ именъ, сколько уничтожить произведеній Рембрандта и Веласкеца за некрасивыя лица, Мурильо и Рафаэля за спины и раскрытые рты и, наконецъ, что курьезнѣе всего, самого Лаокоона, котораго Лессингъ ставитъ образцомъ художественнаго творчества. Но и тогда онъ едва ли пойметъ, что лучше было бы ему самому не раскрывать рта для изреченія такихъ диковинъ и не поворачиваться спиной къ той книгѣ, которую онъ рекомендуетъ художникамъ, но изъ которой самъ онъ ничего не вынесъ. Пусть онъ обратится къ ней еще разъ и прочесть ее повнимательнѣе.

Можно подумать, что я или умышленно искажаю серьезный смыслъ статьи рецензента, или же притворяюсь непонимающимъ шутки фельетониста какой-нибудь уличной юмористической газеты, «Шута», «Будильника» и т. д. Тамъ такія выходки умѣстны и невѣроятны. Нѣтъ, ни то, ни другое! Статья помѣщена въ одномъ изъ апрѣльскихъ номеровъ «Московскихъ Вѣдомостей» за прошлый годъ и авторъ ея, г. Гринмутъ, не имѣлъ никакого намѣренія забавлять публику шутковствомъ. Серьезность его намѣреній, въ роли художественнаго критика, простирается даже до попытки спасти русское искусство отъ грозы, надвигающейся на него съ запада (см. художественно-литературный сборникъ «На память» и оцѣнку его въ Библиографическомъ отдѣлѣ «Артиста», № 28).

Въ прошломъ письмѣ я указывалъ на полную безпомощность, въ какую поставлены наши общеобразовательныя учебныя заведенія въ дѣлѣ развитія художественныхъ понятій и наклонностей.

Такъ же точно поставлена и воспитательная сторона этого дѣла внѣ школъ и гимназій, и понятно, что молодежь, идущая въ высшія учебныя заведенія, оказывается вовсе не подготовленной къ завершенію той стороны воспитанія, которая не была и начата, или же велась только номинально, безъ всякаго успѣха. Такъ же номинально при университетахъ у насъ считаются кафедрой теоріи и исторіи изящныхъ искусствъ, по на этихъ кафедрахъ или совершенно не имѣется лекторовъ, или же ихъ замѣняютъ люди совсѣмъ другихъ профессій, развѣ только имѣющихъ нѣкоторое соприкосновеніе съ исторіей древнихъ искусствъ, какъ археологіи, нумизматики и т. п. Слѣдовательно и въ средѣ людей высшаго образованія, и руковождающихъ общественною мыслью посредствомъ прессы, трудно найти такихъ, которые были бы компетентны въ дѣлѣ искусствъ и ихъ общественнаго значенія. Между тѣмъ періодическая печать, во чтобы то ни стало, должна отвѣчать на всѣ интересы, на всѣ явленія общественной жизни, въ числѣ которыхъ выставки произведеній пластическихъ искусствъ играютъ немаловажную роль, особенно въ послѣднее время.

Что же дѣлать редакторамъ журналовъ и газетъ на такомъ безлюдьи?

Просвѣщенный человѣкъ, какъ я уже сказалъ, не станетъ высказывать во всеуслышаніе своихъ мнѣній о предметѣ, съ которымъ онъ недостаточно знакомъ. Приходится обращаться къ людямъ непросвѣщеннымъ, недоучкамъ, страдающимъ литературнымъ зудомъ или художественнымъ самолюбіемъ.

— Вы учились въ академіи и владѣете перомъ? Вы участвовали въ раскопкѣ двухъ, трехъ кургановъ? Вы прочли «Лаокоона» Лессинга? Идите же въ художественные критики, пишите рецензіи на наши выставки, если вы не стѣсняетесь передъ публикой. Да и кого вамъ бояться? Въдѣ большинство вашихъ читателей окажется понимающимъ этотъ предметъ немногимъ больше васъ и повѣрьте—оно снасуетъ передъ вашимъ апломбомъ, будьте только безцеремоннѣе. А художники—народъ безгласный и отъ нихъ меньше всего можно ожидать разоблаченій. Что же касается дѣйствительныхъ знатоковъ въ вопросахъ искусства и въ тоже время публицистовъ, то, еслибъ такіе и нашлись, они не захотятъ имѣть съ вами дѣла, а у редакторовъ для нихъ всегда готовъ отвѣтъ: «это вопросы слишкомъ спеціальныя и спорныя и мы въ нихъ не отвѣтственны. Если хотите, подсмизивайте съ нашими критиками, т.-е. другими словами—состязайтесь съ ними въ брань».

ныхъ словахъ, и пускай публика рѣшить, кто изъ вась правъ!»

И публикѣ остается выбирать одно изъ двухъ: или питаться издѣліями этихъ фальсификаторовъ художественной критики, или, оставаясь безъ руководителей, довѣриться своему внутреннему голосу, положиться на собственное чувство, которое приводитъ ее на выставки, побуждая ее любоваться одними произведеніями и игнорировать другія, почему-либо не производящія на нее впечатлѣнія.

Кто избираетъ этотъ второй способъ общенія съ искусствомъ, тотъ гораздо менѣе рискуетъ попасть впромакъ, какъ бы ни были ограничены его эстетическія понятія. Каждый человекъ, надѣленный искрой Божіей, т.-е. другими словами, любящій добро, правду и красоту, носить въ себѣ самомъ зачатки развитія этихъ понятій и чѣмъ непосредственнѣе, чѣмъ свободнѣе отъ постороннихъ впушеній будетъ онъ относиться къ произведеніямъ искусства, тѣмъ ближе онъ подойдетъ къ правильной оцѣнкѣ ихъ значенія и тѣмъ больше искусство ему дастъ.

Вся задача идеальной художественной критики должна бы состоять въ томъ, чтобы улавливать въ массѣ этотъ внутренній общественный голосъ, очищая его отъ всякихъ постороннихъ примѣсей, основанныхъ на соображеніяхъ, не имѣющихъ ничего общаго съ искусствомъ. Прислушиваясь только къ этому голосу, она могла бы узнать тѣ дѣйствительные, насущные запросы къ искусству, удовлетвореніе которыхъ составляетъ великую миссію художниковъ, обуславливаетъ ихъ національную оригинальность и упрочиваетъ ихъ имя въ народной памяти.

Пусть не подумаетъ читатель, что, признавая такую непогрѣшимость за общественнымъ мнѣніемъ, т.-е. за мнѣніемъ той публики, которая лишена всякой научно-эстетической подготовки и сама не вѣритъ въ свою художественную компетентность, я этимъ силюсь доказать ненужность спеціальныхъ теоретическихъ познаній въ вопросахъ искусства, а стало быть и отрицаю научно-эстетическую критику. Я утверждаю только, что такой критики у насъ нѣтъ и никогда не было и что тѣмъ не менѣе искусство наше идетъ по истинному пути, поддерживаемое исключительно только общественнымъ мнѣніемъ. Прослѣдите затѣмъ, какое повальное гоненіе противъ русскаго искусства подняла наша периодическая печать, и въ то же время вы видите, какъ переполняются носѣтителемъ наши выставки, какъ число любителей замѣтно растетъ и наши частныя и общественныя галереи постоянно обогащаются новыми пріобрѣтеніями.

Кто впушаетъ этой публикѣ избирать себѣ любимцевъ среди художниковъ, которые почти всегда оказываются достойными этого избранія? Правда, есть у насъ изрѣдка и хвалебныя кри-

тики, но похвалы ихъ такъ же огульны и неразборчивы, такъ же невѣдливо-наивны, какъ и хулы порицателей. Ясно, что не они руководили публикой въ выборѣ ея симпатій. Изъ этого я въ правѣ заключить, что наша публика имѣетъ свой болѣе авторитетный и рѣшающій голосъ въ этомъ дѣлѣ, хотя въ частности, въ отдѣльныхъ лицахъ, она и допускаетъ совѣщательный голосъ, какой ни на-есть, печати. Изъ этого же слѣдуетъ и тотъ выводъ, что чувство прекраснаго, художественное чутье или инстинктъ (назовите какъ угодно), получающій свою интенсивность благодаря любви къ искусству, несомнѣнно присутствуетъ въ общественной массѣ, независимо отъ аттестата ея художественной зрѣлости и, можетъ быть, въ большинствѣ безсознательно.

Будь у насъ рациональная художественная критика, ей оставалось бы въ большинствѣ случаевъ только санкціонировать приговоры публики и объяснять ей мотивы этихъ приговоровъ, претворяя, такимъ образомъ, ея безсознательныя, эмоциональныя влеченія, не измѣняя ихъ направленія, въ разумные, вполне сознательные волевые акты. Тогда едва-ли нужно было бы ограждать публику отъ того недостойнаго приѣма торгашей, загрязняющихъ все, кромѣ собственнаго товара, приѣма, который давно изгнанъ даже изъ гостиныхъ дворовъ, но который еще такъ бойко практикуется въ современной художественной критикѣ. Это впушеніе смотрѣть на произведенія искусства съ точки зрѣнія лавочки; это завистливое глумленіе надъ художниками, загребаящими деньги изъ кармановъ покупателей, какъ будто картины есть предметы первой необходимости и публика волей-неволей должна раззоряться на нихъ; это навязыванье сенсационныхъ партійныхъ тенденцій художникамъ; наконецъ, это возмутительное распинаніе художника ради расы, къ которой онъ принадлежитъ, эта травля, этотъ еврейскій погромъ, отланичающійся отъ дикой расправы невѣжественной толпы только тѣмъ, что въ печати онъ ведется сознательно, — все это или уничтожилось бы само собою, или отошло бы на задній планъ, въ уличныя листки литературныхъ поддонковъ. Но повторяю: для пластическихъ искусствъ у насъ нѣтъ не только Бѣлинскихъ и Добролюбовыхъ, но у насъ вовсе нѣтъ рациональной художественной критики.

Не имѣя ни малѣйшей претензіи на званіе знатока-эстетика, но признавая себя искреннимъ любителемъ, однимъ изъ многочисленной массы нашей публики, любящей искусство, я попытаюсь теперь подать свой голосъ, перекликнуться съ этой публикой, чтобы уяснить себѣ и ей, какъ мы понимаемъ одного изъ выдающихся нашихъ художниковъ, В. Е. Маковского, чѣмъ можно мотивировать нашу любовь къ нему, какъ къ художнику, и насколько мы правы въ этомъ

выборъ. Моимъ горячимъ желаніемъ было бы вызвать этимъ откликъ въ публикѣ и тѣмъ положить начало сознательной и безпристрастной оцѣнкѣ нашихъ художниковъ самою публикой и, такъ сказать, открытою баллотировкой.

ПИСЬМО 3-е.

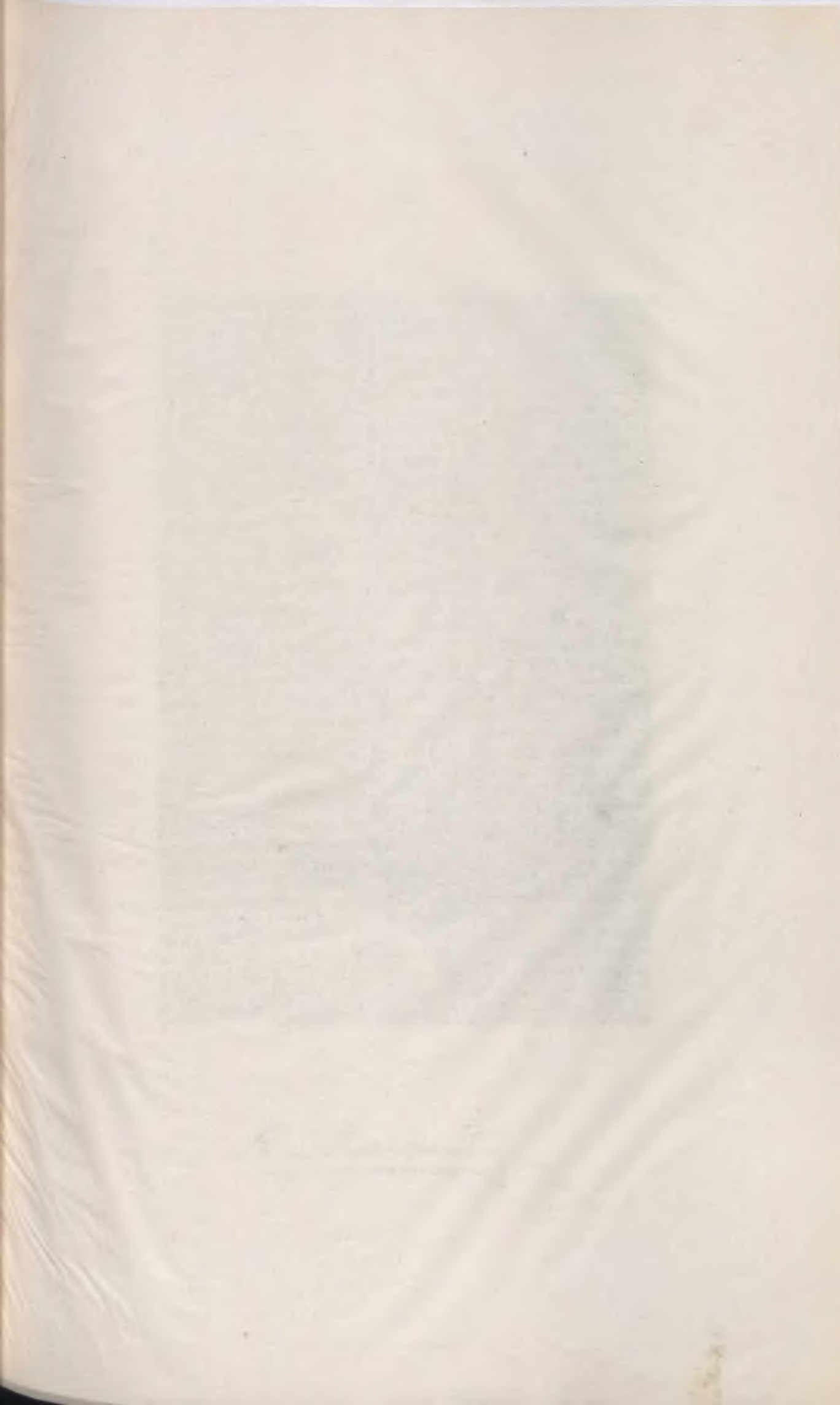
В. Е. Маковскій, какъ жанристъ.

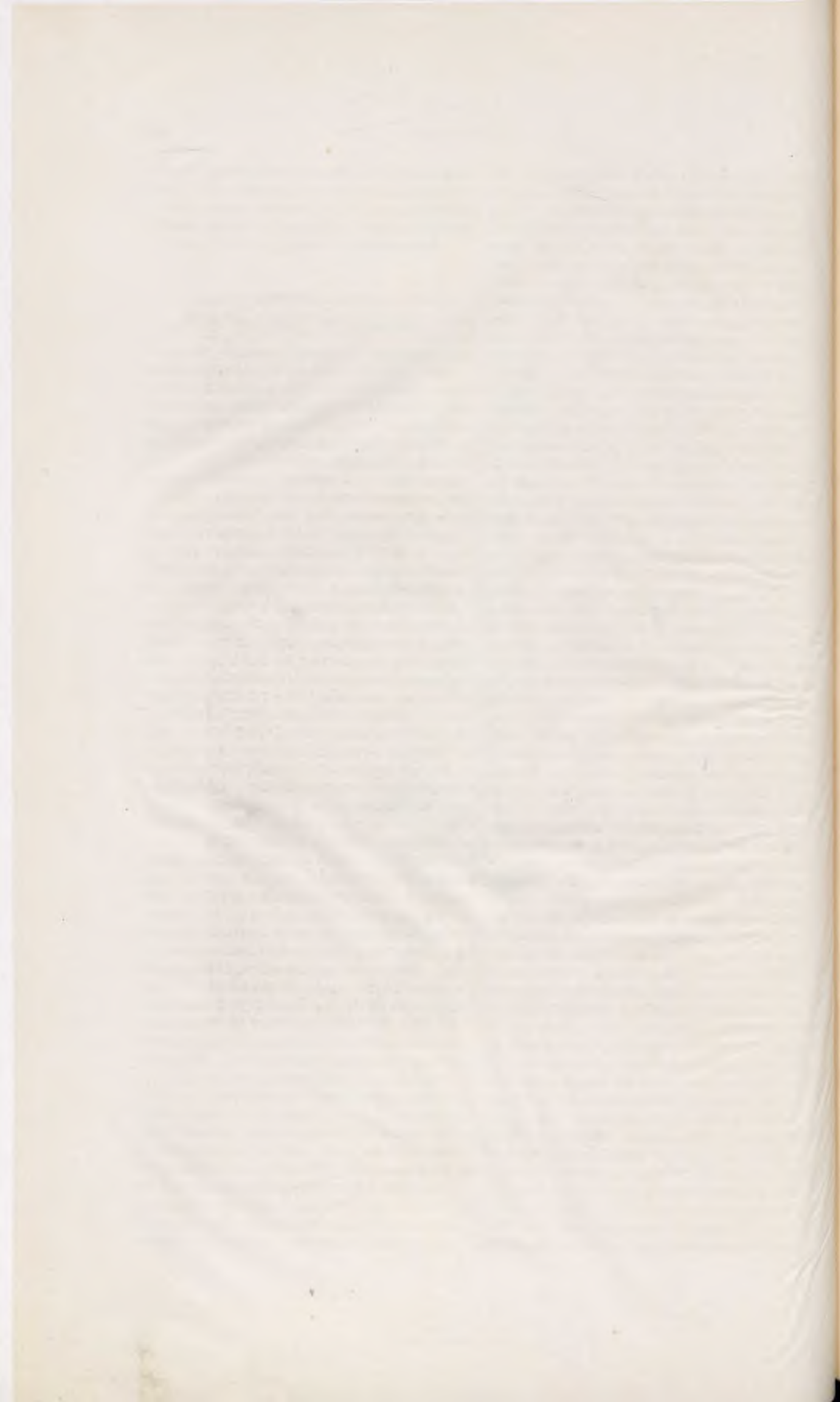
Теперь, читатель, мы можемъ обойти съ вами обширную галерею произведеній В. Е. Маковского отъ самыхъ первыхъ его работъ, обратившихъ на себя вниманіе публики болѣе двадцати лѣтъ тому назадъ, и до послѣднихъ, появившихся на XXI-й передвижной выставкѣ, только что открытой на Святой недѣлѣ въ Московской Школѣ Живописи, и, останавливаясь передъ любымъ изъ этихъ произведеній, попробуемъ рѣшить: въ чемъ заключается главное свойство и особенности таланта Маковского, на чемъ зиждется его популярность и чѣмъ оправдывается та несомнѣнная прочная связь, та солидарность, которая давно установилась между всѣми нами, любящими русское искусство, по отношенію къ оцѣнкѣ этого художника. Очень многія изъ его произведеній можно будетъ всегда видѣть въ Московской публичной галлерей братьевъ Третьяковыхъ, а огромное большинство его работъ, бывшихъ когда-либо на выставкахъ, мы можемъ освѣжить въ памяти, просматривая превосходныя фотогравюры въ изданіи А. Г. Кузнецова, которое, впрочемъ, далеко еще не кончено и о которомъ я говорилъ уже въ моемъ первомъ письмѣ («Артистъ» № 28-й). Постараемся быть безпристрастными и, отдавая справедливость всѣмъ его достоинствамъ, не умолчимъ и объ его недостаткахъ, которые тѣмъ ближе мы должны принять къ сердцу, чѣмъ дороже намъ этотъ художникъ. Въдѣ въ этой притягательной силѣ, которая влечетъ насъ къ нему, сказывается наша собственная природа, нашъ эстетическій складъ со всѣми его положительными и отрицательными сторонами, и, анализируя этого художника, мы въдѣ въ то же время дадимъ себѣ отчетъ въ состоятельности нашихъ собственныхъ художественныхъ вкусовъ и потребностей. Если мы сколько-нибудь знакомы съ нашей изящной литературой и ея образцовой критикой, если мы еще при этомъ познакомились съ Лаокоономъ Лессинга (разумѣется, не по комментаріямъ г. Гриншмута), то мы, право, будемъ въ состояніи довольно удовлетворительно рѣшить: что намъ нужно и чего мы можемъ требовать отъ современнаго пластическаго художника и насколько этимъ требованіямъ отвѣчаетъ своими произведеніями профессоръ В. Е. Маковскій.

Если званіе профессора заключаетъ въ себѣ понятіе о томъ, что человекъ, носящій это зва-

ніе, глубоко и всесторонне знакомъ съ предметомъ своей специальности и если возведеніе въ это званіе есть выраженіе несомнѣннаго и безспорнаго признанія за нимъ этого знакомства, то надо отдать справедливость нашей публикѣ, что она давно уже наградила Маковского этимъ званіемъ. За нею послѣдовали и представители нашего Художественнаго Общества, завѣдующіе нашей общественной школой живописи и ваияія, болѣе десяти лѣтъ тому назадъ пригласившіе его профессоромъ въ натуральный классъ на мѣсто покойнаго В. Г. Перова. И только теперь, въ концѣ прошлаго года, когда Маковскій задумалъ изданіемъ фотогравюръ съ его картинъ дать отчетъ своей 25-лѣтней художественной дѣятельности, наконецъ рѣшился возвести его въ званіе профессора и наша Академія Художествъ. Какъ бы ни было справедливо такое рѣшеніе Академіи, оно все-таки вызвало въ публикѣ нѣкоторое недоразумѣніе по своей необычности. До сихъ поръ Академія, за немногими исключеніями, давала званіе профессора совсѣмъ по инымъ соображеніямъ, чѣмъ тѣ, которыя я привелъ выше. Всѣ къ этому привыкли и никого не удивляло, что такіе художники, какъ К. Б. Венигъ, В. П. Верещагинъ, г. Клагесъ и т. и., носятъ званіе профессоровъ. Поступокъ съ В. Е. Маковскимъ повѣялъ чѣмъ-то новымъ. «Что жъ! Лучше поздно, чѣмъ никогда!», — примирительно говорили многіе. И все-таки это не такъ уже поздно, какъ, напримѣръ, признаніе профессоромъ А. И. Куинджи черезъ десять лѣтъ послѣ того, какъ онъ пересталъ заниматься живописью. Сверхъ того Куинджи былъ отверженцемъ Академіи и, какъ говорятъ, былъ исключенъ изъ числа учениковъ ея за неспособность, чему едва-ли можно вѣрить. Въсѣтъ въ В. Е. Маковскимъ и А. И. Куинджи были признаны профессорами академіи еще трое: И. Е. Рѣпинъ, В. М. Васнецовъ и В. Д. Поляновъ, тоже давно уже пользующіеся въ общественномъ мнѣніи репутацией первоклассныхъ русскихъ художниковъ и засидѣвшіеся долгіе годы, кто въ званіи академика, а кто и безъ всякаго званія, несмотря на постоянную энергическую и плодотворную дѣятельность. Такое исправленіе своихъ ошибокъ, такое раскаяніе, доходящее до самоотверженія, нельзя не поставить въ заслугу академіи и можно только радоваться, что она наконецъ открыла глаза на живую струю художественнаго движенія внѣ академической рутинны. Такіе жизнерадостные проблески бывали, впрочемъ, съ нею и прежде, какъ, напримѣръ, признаніе профессоромъ Н. Н. Ге за «Тайную вечерю», или поднесеніе этого званія В. В. Верещагину за его Туркестанскую выставку, хотя г. Верещагинъ и не принялъ этого поднесенія.

Итакъ, званіе профессора, данное В. Е. Маковскому, несомнѣнно дѣлаетъ честь нашей ака-







В. Маврошин



деи. Но оно ничего не прибавляет къ имени Маковского, такъ какъ имя это давно уже стоитъ въ общественномъ мнѣніи на гораздо большей высотѣ, чѣмъ имена очень многихъ профессоровъ академіи. Также нельзя сказать, чтобы Маковский сколько-нибудь былъ обязанъ своей популярностью нашей художественной критикѣ, хотя въ былое время, когда эта критика переживала свой оптимистическій періодъ, писалось довольно много похвальныхъ отзывовъ на его счетъ. Но вѣдь тогда похвалы эти расточались безъ особеннаго разбора очень многимъ художникамъ. Иныхъ изъ нихъ превозносили гораздо выше Маковского, но это ни къ чему не привело: публика, даже довѣряющая критикѣ, все таки забывала объ этихъ художникахъ тотчасъ по закрытіи выставокъ, или по прочтеніи этихъ похвальныхъ отзывовъ. Вспомните «Погребеніе Христа» Кошелева, «Послѣднія минуты Вѣлиискаго» и «Дуэль Пушкина съ Дантесомъ» Наумова, выставку бытовыхъ картинъ Журавлева и многихъ другихъ, которыхъ дѣйствительно теперь довольно трудно вспомнить. Я не хочу набрасывать никакой тѣни на этихъ художниковъ, но я только констатирую тотъ фактъ, что, несмотря на самую горячую рекомендацію ихъ со стороны художественной критики, публика остается къ нимъ холодна, между тѣмъ какъ В. Маковского она ищетъ съ жаднымъ любопытствомъ на всѣхъ тѣхъ выставкахъ, гдѣ онъ участвуетъ. Въ чемъ же секретъ этого всеобщаго интереса къ его картинамъ?

Если я скажу, что весь секретъ здѣсь въ талантѣ,—это будетъ вѣрно, но я этимъ ничего не объясню. Представленіе о талантѣ слишкомъ широко и обще, и въ сферѣ художественной, какъ и во всѣхъ другихъ сферахъ человеческой дѣятельности, талантъ, соединенный съ основательнымъ знаніемъ дѣла, не достаточное еще условіе для всеобщей популярности. Въ исторіи нашей живописи можно было бы назвать не мало именъ съ безспорно крупнымъ талантомъ, и въ то же время виртуозовъ техники, не уступающихъ въ этомъ отношеніи европейскимъ мастерамъ—и все-таки они далеко не такъ привлекательны для публики, какъ В. Маковский.

Все дѣло здѣсь въ свойствѣ этого таланта, въ тѣхъ существенныхъ чертахъ его, которые родственны и намъ, русской публикѣ, потому что онъ столько же присущи нашей природѣ, сколько въ Маковскомъ они составляютъ его природу и вытекаютъ прямо изъ нея. Онъ не благопріобрѣтены и не искажены чуждою намъ культурой; хотя талантъ этого художника развитъ до полной зрѣлости, но онъ никогда не пользовался иностранными художественными курортами для поддержанія своего здоровья и свѣжести. Словомъ сказать, все дѣло здѣсь въ томъ, что, помимо крупнаго таланта и техническихъ

знаній, В. Маковский въ полномъ смыслѣ слова русской національный художникъ.

Доказать это очень не трудно, если мы подойдемъ къ дѣлу какъ можно проще, безъ риторическихъ изворотовъ, и будемъ лишь пользоваться матеріаломъ, заключающимся въ насъ самихъ. Вѣдь все, что говорится о Маковскомъ, какъ о художникѣ, повседневно, между нами, въ средѣ его цѣнителей и даже не поклонниковъ его, но отдающихъ ему полную справедливость, можетъ только подтвердить то, что я сейчасъ сказалъ объ немъ, хотя въ частныхъ случаяхъ такое резюмирование мнѣній о Маковскомъ большинству и не приходило въ голову. Въ самомъ дѣлѣ: что такое В. Маковский?

Прежде всего онъ бытовой жанристъ. А это самый популярный у насъ родъ живописи. Противъ этого спорить могутъ только тѣ, кто отдаетъ предпочтеніе пейзажу. Но это будетъ несправедливо. Пейзажъ меньше интересуетъ нашу публику, которая ищетъ въ картинѣ не только настроенія, но и мысли, содержанія, рассказа, и если у насъ больше производится и даже больше раскупается пейзажей, чѣмъ бытовыхъ сценъ, то это объясняется большею легкостью ихъ производства, а потому и большей доступностью ихъ по цѣнѣ. Но на выставкахъ картинъ вы никогда не увидите такого скопленія публики передъ пейзажемъ, какъ передъ жанровой картиной. Точно такъ же видъ выставокъ, если вы услышите оживленный разговоръ или горячій споръ о картинахъ и ихъ авторахъ, то въ 90 случаяхъ изъ 100—предметомъ разговоровъ будутъ не пейзажи и не пейзажисты. Такое предпочтеніе жанра въ русскомъ культурномъ чловѣкѣ совершенно понятно. Отсутствіе тѣхъ общественныхъ интересовъ, которые наполняютъ всю жизнь западнаго европейца, естественно побуждаетъ нашего любителя искать удовлетворенія своихъ высшихъ нравственныхъ потребностей, искать работы мысли въ произведеніяхъ изящной литературы и другихъ искусствъ, гдѣ, въ извѣстныхъ предѣлахъ, какъ бы то ни было, высказывается общественная мысль, гдѣ въ солидарныхъ съ нами по духу художественныхъ силахъ выражается наше общественное міровоззрѣніе.

Въ живописи жанръ исторической и, главнымъ образомъ, современной бытовой несомнѣнно является наиболѣе подходящей сферой для такого выраженія. Понятно, что самыми дорогими для насъ будутъ тѣ художники, которые ярче и правдивѣе другихъ отразятъ въ своихъ картинахъ это наше міровоззрѣніе и покажутъ намъ въ надлежащемъ свѣтѣ окружающую насъ жизнь. Поэтому-то, если наша русская живопись сдѣлалась общественнымъ достояніемъ, если ею стали интересоваться все сколько-нибудь просвѣщенные люди, живущіе въ районахъ выставокъ, то этимъ мы обяза-

ны болѣе всего бытовому жанру, основаніе которому положилъ нашъ незабвенный П. А. Фодотовъ, продолжателями котораго были В. Г. Перовъ съ многочисленной группой его соотарицей и послѣдователей, и однимъ изъ самыхъ видныхъ и симпатичныхъ представителей котораго въ наши дни является В. Е. Мавковскій.

Но выборъ этого рода живописи самъ по себѣ еще не составляетъ художественной заслуги. Можно быть бытовымъ живописцемъ, можно съ нѣкоторой находчивостью и съ протокольной вѣрностью изображать интересныя сцены нашей общественной и частной жизни, отвѣчать на злобу дня и въ то же время имѣть самый ничтожный талантъ, или даже не имѣть его вовсе, не быть художникомъ. Сторонники *чистаго* искусства, допускающіе выраженіе идеи прекраснаго только положительнымъ, а не отрицательнымъ путемъ, такъ и смотрятъ вообще на большинство жанристовъ, реально трактующихъ дѣйствительную жизнь. Они называютъ этотъ родъ живописи низкимъ, недостойнымъ искусства, и въ обществѣ, заинтересованномъ этимъ родомъ, они видятъ только невѣжественную толпу, не умѣющую отличать талантъ отъ бездарности и ищущую въ картинахъ лишь житейской шптриги, тенденціозныхъ впушеній или забавныхъ разсказовъ. Они съ сожалѣніемъ и укоромъ смотрятъ на тѣхъ многихъ художниковъ этого жанра, въ талантѣ которыхъ они не могутъ сомнѣваться по силѣ и красотѣ ихъ техники или по увлекательной глубинѣ ихъ поэтическихъ замысловъ. Но это, по ихъ мнѣнію — «жаръ души, растраченный въ пустынѣ.» Художникъ не долженъ снисходить до мелочей реальной жизни, не долженъ служить для нуждъ и потѣхи толпы. Девизомъ его всегда останутся слова Пушкина:

„Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,—
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ“.

Но вѣдь опираться такимъ образомъ на это звучное четверостишіе Пушкина, какъ дѣлаютъ фанатики чистаго искусства, значитъ не только отрицать всю поэтическую дѣятельность того же Пушкина, но это значитъ — отнимать у искусства его благороднѣйшую миссію и закрывать глаза на безчисленные примѣры высокаго служенія человѣчеству въ этомъ направленіи величайшихъ поэтовъ и художниковъ всѣхъ временъ и народовъ. Миссія эта тяжела и исполнена страданій. «Глаголомъ жечь сердца людей», какъ самъ Пушкинъ понимаетъ ее и читать въ этихъ сердцахъ «страшныя злобы и порока», какъ продолжаетъ его Лермонтовъ — значитъ завлекать на себя ненависть и гоненіе ближнихъ, бросающихъ въ поэта «бѣшено каменя». Иногда онъ изнемогаетъ подъ гнетомъ этого пре-

слѣдованія, временно падаетъ нравственно и, какъ богоотступникъ, отвѣчаетъ хулой на призывъ толпы. Стихотвореніе «Чернь» написано Пушкинымъ именно въ такую минуту паденія. Когда кающаяся въ своихъ грѣхахъ чернь зоветъ поэта на помощь, говоря:

„Гнѣзятся клубомъ въ насъ пороки.
Ты можешь, ближняго любя,
Давать намъ смѣлые уроки,
И мы послушаемъ тебя“,—

только ожесточенный челоѣкопенавистникъ могъ бы отвѣтить такими словами поэта:

„Душѣ противны вы, какъ гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры.
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ съ улицъ шумныхъ
Сметають соръ—полезный трудъ!—
Но позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у васъ метлу берутъ?“

и далѣе, то заключительное злополучное четверостишіе, за которое такъ хватаются жрецы искусства для искусства. Это было бы непростительнымъ безславнымъ пятномъ на имени Пушкина, еслибъ, повторяю, онъ самъ не искупилъ этого отступничества всей предыдущей и послѣдующей своей поэзіей. Будучи чистымъ лирикомъ, отъ начала и до конца жизни онъ отзывался на все житейскія волненія: то бился съ обскурантизмомъ за свободу и истину, призывая «музу пламенной сатиры», чтобы клеймить «неизглядимой печатью безстыдно-блѣдныя лица и широко-мѣдные лбы», то «милость въ падшимъ призывалъ». Еще двадцатилѣтнимъ юношей, т.-е. за сорокъ слишкомъ лѣтъ до крестьянскаго реформы, онъ писалъ:

„О, еслибъ голосъ мой умѣлъ сердца тревожить!
Почто въ груди моей горитъ безплодный жаръ
И не данъ мнѣ въ удѣлъ витійства грозный
даръ?“

Увижу ль я, друзья, народъ не угнетенный
И рабство падшее по манію царя,
И надъ отечествомъ свободы просвѣщенной
Взойдетъ ли, наконецъ, прекрасная заря!“

Это ли не житейское волненіе? Это ли не вопросъ о злобѣ дня, пророчески разрѣшенный мечтою поэта почти за полстолѣтія до ея осуществленія?

Но читатель можетъ съ недоумѣніемъ спросить: «кому же это ново? Кто же не знаетъ Пушкина, давно разъясненнаго въ любомъ учебникѣ словесности? Развѣ кто-нибудь сомнѣвается въ томъ, что бытовые картины реальной жизни, съ ихъ сатирой и моралью, такъ чудесно нарисованныя тѣмъ же Пушкинымъ въ его драматическихъ произведеніяхъ, въ его повѣстяхъ и романахъ, не исключаютъ поэзію, не унижаютъ чистое искусство?»

Да, въ послѣднее время вѣяніе въ сторону такихъ сомнѣній замѣчается не только на за-

падѣ, но и у насъ. Служеніе искусству для искусства, разрѣшающееся въ европейскихъ школахъ въ безсмысленный символизмъ и стилистику, мало-по-малу и у насъ находитъ своихъ подражателей. Жрецы этихъ новыхъ священнодѣйствій, опираясь на религію, которой должно служить искусство, гнушаются метлы и бича, забывая, что и высшій идеалъ нашей религіи вооружился бичемъ, чтобъ изгнать торжниковъ изъ храма. Впрочемъ, это новое направленіе у насъ не находитъ почвы и не можетъ привиться. Нашъ русскій душевный складъ, построенный на дѣйствительной, реальной правдѣ, совершенно чуждъ мистицизма, а тѣмъ болѣе поддѣлки подъ него, и никогда не освоится съ ложью и напускной наивностью, вносимой въ искусство этой новой модой. Достаточно прослѣдить, какъ относится наша публика къ образчику такого нововведенія въ картинѣ г. Нестерова «Юность Св. Сергія», попавшей по какому-то недоразумѣнію на передвижную выставку, хотя, если судить по нѣкоторымъ деталямъ, она писана и небездарнымъ художникомъ.

Но обратимся къ В. Маковскому.

Говоря, что бытовой жанръ, хотя бы и талантливо переданный, еще не есть необходимое условіе для художника, чтобъ быть избранникомъ публики, я постараюсь теперь доискаться, какія именно свойства въ талантѣ Маковского дѣлаютъ его этимъ избранникомъ.

Коснувшись этого вопроса въ первомъ моемъ письмѣ, я, между прочимъ, сказалъ, что все его творчество сводится къ созданію социальнопсихологическихъ типовъ, прямо выхваченныхъ изъ жизни, и что собственно рассказъ какого-нибудь событія или положенія не составляетъ его главной задачи.

Казалось бы, что для насъ, для публики, именно эта черта должна бы составлять слабую его сторону, отнимать интересъ у его картинъ. Насколько занимательнѣе было бы тронуть въ картинѣ какой-нибудь жгучій вопросъ, экстремное событіе, драматическое положеніе или крупнокомическую сцену! Послѣднія минуты Бѣлинскаго; возвращеніе каторжника къ женѣ, собирающейся подъ вѣнецъ съ другимъ; сумасшедшій, играющій на скрипкѣ надъ трупомъ матери; разстроенная свадьба развратника; будочники, славящіе Христа; дѣвишникъ въ банѣ; нѣтъ пощады! или изгнаніе бѣдныхъ жильцовъ изъ квартиры, — вотъ бытовые сюжеты, которые избивали художники для привлеченія публики, и дѣйствительно привлекали на первый разъ массу ея, но едва-ли публика сохранила въ своей памяти имя хотя бы одного изъ авторовъ этихъ картинъ. И въ послѣднее время все рѣже берутся художниками такіе сюжеты. Нельзя сказать, чтобъ ихъ экстравагантность была не по вкусу публикѣ, и этимъ отчасти пользовались да-

же Федотовъ и Перовъ, но ясно, что публика научилась болѣе цѣнить талантливое и правдивое, болѣе типичное выраженіе повседневной жизни, чѣмъ обостренно-занимательные, но неудачно переданные рассказы.

У Маковского нѣтъ ничего подобнаго. Самые драматическіе моменты, избранные имъ, какъ, наприкладъ, «Осужденный», «Крахъ банка», «Оправданная», болѣе рисуютъ намъ типы, участвующіе въ рассказѣ, чѣмъ самое событіе, и тѣмъ не менѣе эти картины производятъ на насъ глубокое впечатлѣніе. Но вся энергія его кисти обращается главнымъ образомъ на болѣе обыденныя и болѣе спокойныя съ виду явленія жизни и тамъ обнаруживаетъ она тѣ тонкія психологическія нити, ту скрытую драму или комедію, которыя большинство не привыкло замѣчать въ жизни и которую всѣ съ ясностію читаютъ въ картинахъ Маковского. Эта скрытая внутренняя жизнь, эта чуть слышная борьба страстей и убѣжденій, не выступающая на площадь, — есть самая характерная и любопытная черта русскаго человѣка; она знакома и понятна каждому изъ насъ, и уловить ее, понять ея поэзію и передать ее такъ безискусственно, какъ это дѣлаетъ Маковский, можетъ только высоко-талантливый и вполне русскій національный художникъ. Несомнѣнно, эта черта его таланта, затрогивающая самыя завѣтныя струны нашей души, и привлекаетъ къ нему нашу публику, воспитанную на Пушкинѣ, Лермонтовѣ, Гоголѣ, Достоевскомъ, Тургеневѣ и Толстомъ, которые такъ превосходно передали намъ въ числѣ другихъ и эту черту русскаго характера. Пусть повѣйшая художественная критика упрекаетъ нашихъ художниковъ въ идеяхъ сороковыхъ и шестидесятыхъ годовъ, называя эти идеи тенденціями. Мы не имѣемъ причины стыдиться этихъ тенденцій, завѣщанныхъ намъ такими писателями, которымъ, какъ гениальнымъ художникамъ, поклоняется современная Европа. Тенденціи эти не идутъ въ разрѣзъ съ идеалами нашего искусства. Напротивъ, онѣ одухотворяютъ и возвышаютъ его. Чистыя отъ всякихъ корыстныхъ и эгоистическихъ побужденій, онѣ то и есть идеалы этого искусства, безъ которыхъ оно не могло бы существовать, и если В. Маковский дорогъ и интересенъ намъ, какъ художникъ, то это именно потому, что, передавая намъ нашу жизнь въ художественной формѣ, онъ въ то же время остается вѣренъ въ своемъ искусствѣ этимъ драгоцѣннымъ для насъ идеаламъ правды, душевной красоты и человѣколюбія.

Подтвердить этотъ взглядъ на В. Е. Маковского частнымъ разборомъ его произведеній — будетъ задачей слѣдующаго моего письма.

А. Киселевъ.



Шатлауъ. „Сонъ“.

Сложныя формы въ искусствѣ.

(Къ вопросу о задачахъ оперы).

(Продолженіе).

III

Въ настоящее время не только у насъ въ Россіи, но и мѣстами на Западѣ начинаютъ сознавать, что за послѣдніе годы наиболѣе крупныя шаги въ искусствѣ были сдѣланы именно въ нашемъ отечествѣ. Въ литературѣ уже со времени Гоголя возникаетъ то здоровое реалистическое направленіе, которое обѣщаетъ, по видимому, въ будущемъ занять въ ней первенствующее мѣсто, и съ которымъ не можетъ идти поэтому ни въ какое сравненіе французскій натурализмъ, являющійся, въ сущности, не болѣе какъ отраженіемъ переходящихъ идеаловъ современной буржуазіи. Едва-ли какая другая изъ европейскихъ странъ могла бы выставить столько крупныхъ литературныхъ силъ, работавшихъ въ этомъ направленіи за послѣднее время, какъ Россія. Аналогичное движеніе мы видимъ и въ живописи, начиная, по крайней мѣрѣ, съ извѣстнаго демонстративнаго выхода художниковъ изъ Академіи съ Крамскимъ во главѣ. Во всякомъ случаѣ большинство корифеевъ русской живописи послѣдняго времени — несомнѣнные реалисты въ томъ же смыслѣ Гоголевской литерату-

рой школы. Что касается, наконецъ, до музыки, то и здѣсь крупнѣйшіе прогрессивные шаги принадлежать той-же Россіи, и, въ смыслѣ реализма, здѣсь найдутся такія смѣлыя попытки, подобныхъ которымъ навѣрное не было еще нигдѣ и образцы которыхъ будутъ приведены ниже. Тѣмъ не менѣе, истинное художественно-реалистическое направленіе далеко еще не завоевало себѣ полныхъ правъ гражданства въ нашей музыкѣ, и причинъ этого надо искать вѣроятно въ общихъ свойствахъ музыкально-техническаго матеріала. Какъ бы то-ни-было, нельзя не признать, что за послѣднія 25—30 лѣтъ наиболѣе смѣлыя и рѣшительныя, а слѣдовательно, и наиболѣе прогрессивныя шаги въ русской музыкѣ сдѣлала такъ-называемая новая русская школа. И въ то же время, за рѣдкими исключеніями, то направленіе, которымъ она отличается, въ художественномъ отношеніи, нельзя не назвать по преимуществу романтическимъ, т.-е. какъ разъ такимъ, которое для настоящаго времени является уже отживающимъ вѣкъ. Постараюсь объяснить, по мѣрѣ силъ, это кажущееся, на первый взглядъ, противорѣчіе.

Замѣтимъ, прежде всего, что музыкѣ, по самому свойству художественнаго матеріала, которымъ она располагала, суждено было — по крайней мѣрѣ до сихъ поръ — отставать въ своихъ прогрессивныхъ движеніяхъ сравнительно со всѣми другими искусствами. Ни въ одномъ искусствѣ техническія условія не играютъ такой важной роли, ни въ одномъ искусствѣ не было потрачено столько времени, силъ и труда для выработки одного только того спеціального языка, на которомъ долженъ говорить музыкантъ-художникъ, и соответствующей его грамматики. Такимъ образомъ, если не только въ литературѣ, но и въ живописи давно уже возникли цѣлыя реалистическія школы, а въ музыкѣ замѣчаются пока только проблески истинно-реалистическаго, въ художественномъ смыслѣ, направленія, — то и преобладающее въ новой русской школѣ романтическое направленіе нимало не роняетъ ея прогрессивнаго значенія; стадія романтизма должна была быть пройдена въ русской музыкѣ, точно такъ же, какъ въ ней должна была быть пройдена и предшествующая ему стадія классицизма — уже хотя бы ради того только, чтобы снабдить ее всѣми тѣми сокровищами техники музыкальнаго искусства, которыя выработаны были обоими этими направленіями *). Если мы попытаемся присмотрѣться къ передовымъ музыкальнымъ теченіямъ въ западной Европѣ, то мы увидимъ, что и тамъ, еще до сихъ поръ, романтизмъ играетъ очень важную роль, и тоже въ смыслѣ прогрессивномъ. Примѣромъ можетъ служить хотя бы вся современная музыкальная Франція, а частью, въ послѣднее время, и музыкальная Италія. Что касается до Германіи, то въ ней реакція противъ романтизма возникла давно, но далеко уже не въ прогрессивномъ, а именно въ регрессивномъ. И разумѣю идеи Вагнера, клонившія музыку къ увлеченію мистицизмомъ, немало уже зла надѣлавшимъ во всѣхъ остальныхъ искусствахъ. Къ счастью, у насъ въ Россіи, хотя мистицизмъ и успѣлъ уже снять обильную жатву въ сферѣ литературы (между прочимъ, даже на такихъ колоссальныхъ по

таланту ея представителей, какъ покойный Достоевскій и гр. Толстой), въ музыкѣ онъ не отразился еще ничѣмъ замѣтнымъ, или вообще заслуживающимъ, хотя въ какомъ бы то — ни — было отношеніи, быть отмѣченнымъ. Правда, Сѣровъ считался у насъ безусловнымъ поклонникомъ Вагнера, но изъ сочиненій его достаточно ясно видно, что онъ былъ имъ скорѣе на словахъ, чѣмъ на дѣлѣ; оперы его являютъ на себѣ во всякомъ случаѣ очень мало слѣдовъ вліянія Вагнера. Наоборотъ, та же новая русская школа даетъ много шансовъ надѣяться, что она же сумѣетъ выдѣлить изъ своей среды такое же новое и вполне здоровое, въ смыслѣ правильнаго отношенія къ реальной дѣйствительности, направленіе, подобное которому уже выработала въ русской литературѣ школа Гоголя.

Пишущему эти строки тѣмъ удобнѣе бесѣдовать объ этомъ съ читателями «Артиста», что именно въ этомъ журналѣ была напечатана два года тому назадъ статья одного изъ главнѣйшихъ представителей новой школы, Ц. А. Кюи, «О современныхъ оперныхъ формахъ» — статья, о которой я уже имѣлъ случай упомянуть выше, и въ которой идеалы автора сквозятъ очень опредѣленно. Замѣчательно, что авторъ почти ни слова не говоритъ тамъ о томъ, какіе именно сюжеты должны быть признаны болѣе годными для оперной разработки. Статья его представляетъ цѣлый рядъ чрезвычайно цѣльныхъ указаній относительно технической — въ указанномъ выше, въ выноскѣ, смыслѣ — стороны оперы, о музыкальныхъ формахъ, могущихъ быть примѣненными въ оперѣ и, въ особенности, о формахъ, впервые вызванныхъ на свѣтъ оперными требованіями (какова, напр., форма мелодическаго речитатива, дѣйствительно незамѣнимаго въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ личнаго характера); но собственно къ характеру оперныхъ сюжетовъ относится сравнительно безразлично. Правда, онъ особенно настаиваетъ на художественномъ значеніи оперныхъ либретто и вообще текста для музыкально-вокальныхъ произведеній; но, повторю, онъ очень мало говоритъ о томъ, какіе изъ возможныхъ драматическихъ сюжетовъ являются для оперы наиболѣе пригодными. Совершенно наоборотъ, г. Кюи откровенно признается, что опера, представляющая ему идеаломъ защищаемого имъ опернаго стиля, а именно «Каменный Гость» Даргомыжскаго, отнюдь не можетъ считаться, даже имъ самимъ, явленіемъ въ этомъ смыслѣ типическимъ, а напротивъ, кажется ему явленіемъ безусловно исключительнымъ. Онъ прямо утверждаетъ, что только истинно гениальный, т. е. прямо исключительный талантъ могъ помочь Даргомыжскому справиться съ текстомъ, во многихъ отношеніяхъ совершенно неудобнымъ для музыкальнаго воспроизведенія.

*) Считаю излишнимъ объяснять здѣсь, въ какомъ смыслѣ техника употребляется въ искусствѣ. Въ общепринятомъ смыслѣ техника означаетъ возможность пользованія вышними орудіями ради расширенія власти человѣка надъ природой; въ болѣе спеціальномъ смыслѣ она означаетъ умѣнье пользоваться этими орудіями, или извѣстнаго рода ловкость. Въ искусствѣ особенное значеніе приобретаетъ именно послѣднее значеніе техники, и потому, когда рѣчь заходитъ о художественномъ значеніи техники, подъ терминомъ этимъ надо разумѣть именно мастерство въ свободномъ умѣнн пользоваться извѣстными физическими законами, широкопримѣненіе которыхъ къ художественнымъ цѣлямъ можетъ оказывать замѣтное воздѣйствіе и на душу человѣка, или, другими словами, можетъ воздѣйствовать и въ смыслѣ психологическомъ.

Итакъ, самъ г. Кюи признаетъ, что образецъ того направленія въ оперѣ, которому онъ всего болѣе сочувствуетъ, представляетъ пока не типическое явленіе, а совершенно исключительное, или, если угодно, могущее быть названнымъ лишь недосыгаемымъ идеаломъ. Въ то же самое время, самъ онъ высказывается за цѣлый рядъ ограниченій этого идеала. Такъ, въ то время, какъ опера Даргомыжскаго написана сплошь мелодическимъ речитативомъ, г. Кюи допускаетъ въ современной оперѣ «широко планированныя сцены, грандіозное употребленіе хоровыхъ массъ, ансамблей» и т. д. Онъ именно не разъ повторяетъ на страницахъ своей статьи, что употребленіе тѣхъ или другихъ музыкальных формъ въ оперѣ всего ближе должно опредѣляться характеромъ текста; но онъ только вскользь упоминаетъ о томъ, что не всякій текстъ годенъ для его музыкальной передачи. Итакъ, изъ статьи г. Кюи не видно еще съ достаточной степенью точности, какому именно, по характеру, тексту онъ отдастъ предпочтеніе для оперной разработки. Остается поискать отвѣта въ его собственныхъ музыкальныхъ композиціяхъ, такъ какъ, по счастью, онъ самъ композиторъ и среди его сочиненій не малое мѣсто занимаютъ именно оперы.

Но тутъ-то и оказывается, что всѣ его оперы написаны на тексты, которые мало назвать просто романтическими, а смѣло можно назвать «ультра-романтическими». Это очевидно уже изъ однихъ только ихъ заглавій; онѣ называются «Кавказскій плѣнникъ» (составленный по извѣстной поэмѣ Пушкина), «Вильямъ Ратклиффъ» (по Гейне) и «Анджело» (по Виктору Гюго)*). Если же мы обратимся къ другимъ представителямъ новой школы, то у большинства ихъ мы увидимъ не меньшее сочувствіе романтизму. Такъ, наиболѣе солидное, по собственному признанію школы, произведеніе М. А. Балакирева, его симфоническая поэма «Тамара», написана на сюжетъ романческаго характера. Другой крупный представитель той же школы, Н. А. Римскій-Корсаковъ, написалъ лучшую изъ своихъ симфоній, «Антаръ», на сюжетъ одной восточной сказки Сенковского. Смыслъ сказки заключается въ признаніи невозможности достиженія счастья на землѣ: герой, перенесытавъ величайшія изъ земныхъ наслажденій, умираетъ отъ пресыщенія. Подобный сюжетъ мифъ представляется именно невозможнымъ въ литературѣ; онъ именно

*) Не упоминаю о первой его одноактной оперѣ, „Сынъ мандарина“, которая наврядъ-ли можетъ имѣть отношеніе къ общей оцѣнкѣ его художественной дѣятельности. Это была не болѣе какъ проба пера, не могущая имѣть серьезнаго отношенія къ его дальнейшей карьерѣ. Точно также не смѣю сослаться и на его повѣйшую оперу „Le Flibustier“, такъ какъ опера эта еще нигдѣ не играла и въ продажѣ не имѣется, а содержаніе ея мифъ совершенно неизвѣстно.

относится къ такому періоду, который пройденъ какъ жизнь, такъ и другими искусствами, кромѣ музыки. Нисколько не удивительно послѣ этого, если композиторы русской школы не отказывались и отъ такъ называемой чистой музыки: почти всѣ они писали инструментальныя произведенія, даже и лишеныя программы. Для музыканта-романтика это вполне естественно. Какъ мы видѣли выше, романтизмъ заставляетъ придавать значеніе даже вполне неопредѣленнымъ и неяснымъ ощущеніямъ и видѣть какой-то таинственный и глубокой смыслъ въ музыкѣ самой по себѣ, въ музыкѣ внѣ всякой программы, — разъ только она полна причудливыхъ гармоническихъ или чисто-инструментальныхъ, т. е. чисто-звуковыхъ комбинацій, изложенныхъ, притомъ, въ неясной, расплывчатой формѣ. Къ этому слѣдуетъ прибавить, что тотъ упрекъ, который обыкновенно посылается по адресу музыкальныхъ новаторовъ, что будто бы они игнорируютъ технические законы музыкальнаго сочиненія, справедливы только по отношенію къ формѣ въ тѣсномъ значеніи этого слова. Стремясь во что бы то-ни-стало достигнуть оригинальности въ этомъ отношеніи, они лишаютъ подчасъ свои произведенія уже всякой оформленности, и тѣмъ нарушаютъ естественныя условія, въ какія поставленъ организмъ слушателя, — такъ какъ, внѣ какой бы то-ни-было формы, произведеніе искусства, какъ и всякій иной продуктъ человѣческой дѣятельности, совсѣмъ не можетъ быть воспринято человѣческимъ организмомъ*). Что же касается другихъ сторонъ музыкальной техники, то въ этомъ отношеніи русскіе композиторы поражаютъ, наоборотъ, своей тщательностью и законченностью. Думаю, впрочемъ, что иначе и быть не могло. Имѣя въ виду главнымъ образомъ ощущенія личности, романтизмъ не могъ пренебречь въ своихъ музыкальныхъ проявленіяхъ такихъ богатыхъ, напримѣръ, средствомъ, которое представляла для этого гармонія. Здѣсь, какъ и въ своихъ общихъ взглядахъ на музыку, русскіе музыкальные новаторы явились прямыми наследниками музыкальныхъ романтиковъ Запада — Шумана, Шопена, Листа и Берліоза, — и продолжателями произведенныхъ ими реформъ. Они не только воспользовались всѣмъ тѣмъ, чѣмъ обогатили технику ихъ великіе предшественники, но, во многихъ отношеніяхъ, сумѣли подвинуть ее еще дальше; они дали образчики поразительно тонкой и изящной гармоніи; точно такъ же, какъ и инструментовка (въ

*) Справедливость требуетъ здѣсь замѣтить, что всѣ подобнаго рода явленія представляютъ лишь большую рѣдкость среди произведеній новой русской школы, и потому не могутъ быть разсматриваемы иначе, какъ лишь проявленіе той крайности, безъ которой не можетъ обойтись, въ сущности, пропаганда никакаго новаго слова.

особенности у гг. Балакирева и Римскаго-Корсакова) дѣйствительно роскошна по богатству, разнообразію и новизнѣ. Конечно, они не соблюдали рутинныхъ формъ, выработанныхъ классическими образцами; но въ этомъ странно было бы ихъ упрекать: еще Шуманъ давно уже вышелъ за предѣлы классическихъ образцовъ.

Интересное исключеніе изъ среды своихъ товарищей представлялъ покойный М. П. Мусоргскій. Въ сущности, все то общее, что есть между ними, сводится къ исключительно внѣшней сторонѣ ихъ творчества, — къ погонѣ за новыми формами и новыми приемами музыкальной техники. Правда, этой внѣшностью обыкновенно вполне довольствуются при характеристикѣ направленія новой школы. Но, если мы вдумаемся въ ея сущность, въ ея положительную сторону, то окажется, что типическимъ представителемъ школы отнюдь нельзя считать Мусоргскаго, несмотря на всю его даровитость, и, можетъ быть, даже именно благодаря ей. Таковыми дѣйствительно являются гг. Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ и Кюи. Они, какъ мы видѣли, романтики. Въ Мусоргскомъ же сильно была реалистическая жилка, такъ отчетливо сказавшаяся въ его юмористическихъ произведеніяхъ. Ихъ композиціямъ, сообразно общему складу ихъ образа мыслей, свойственны рефлексія, лиризмъ и утонченное изящество; Мусоргскому — истинно драматическая сила, подчасъ грубая, какъ бы стихійная, и слѣдовательно, съ нѣсколькими эпическимъ оттѣнкомъ, но всегда яркая. Они доводятъ внѣшнюю отдѣлку своихъ произведеній до преувеличенной тщательности и кропотливой мелочности, опять-таки въ полномъ согласіи съ своимъ мировоззрѣніемъ; Мусоргскій же словно смѣется въ своихъ сочиненіяхъ надъ всякими законами гармоніи и голосоведенія, и какъ бы намѣренно пренебрегаетъ серьезнымъ изученіемъ гармоніи. Они, словомъ, если можно такъ выразиться, являютъ собою музыкальныхъ аристократовъ во всѣхъ смыслахъ и отношеніяхъ; Мусоргскій же, по всей своей натурѣ, по отличительнымъ чертамъ своего характера и темперамента, по всѣмъ своимъ вкусамъ и наклоностямъ, — былъ истымъ демократомъ, хотя и пытавшимся, по обстоятельствамъ, втиснуть свое дарованіе въ совершенно чуждую для него рамку. Вотъ почему пишущему эти строки всегда казалось, что, еслибы только Мусоргскому суждено было жить дольше, онъ далъ бы намъ, наконецъ, недостающій пока образецъ для истинно реального направленія въ музыкѣ.

Въ сущности, я совершаю великій грѣхъ противъ Мусоргскаго, говоря о немъ только между прочимъ: о немъ слѣдовало бы говорить или много, или не говорить совсѣмъ. Заслуги его для искусства не оцѣнены до сихъ поръ, какъ слѣдуетъ, хотя со времени смерти его идетъ уже

второй десятокъ; даже личность его не охарактеризована должнымъ образомъ, такъ какъ у насъ не существуетъ еще сколько-нибудь обстоятельной монографіи о немъ, гдѣ художественное значеніе его было бы выяснено въ достаточно полной степени *). Такимъ образомъ, выясняя роль Мусоргскаго въ развитіи оперы, какъ художественной формы, я не могъ сослаться ни на какое специальное сочиненіе, исключаяею необходимость самостоятельнаго изслѣдованія въ этомъ направленіи съ моей собственной стороны; предпринять же таковое въ предѣлахъ настоящей работы мнѣ не позволяло ни мѣсто, ни время. При всемъ томъ, обойти Мусоргскаго совсѣмъ, по существу моей задачи, не было никакой возможности, и я поневолѣ вынужденъ былъ ограничиться вышеприведенной слишкомъ общей характеристикой его личности, которую я могу здѣсь дополнить развѣ только нѣкоторыми выдержками изъ его писемъ и автобіографіи, заимствуя ихъ изъ упомянутой въ примѣчаніи статьи г. Стасова. Выдержки эти подтверждаютъ, надѣюсь, основательность выдѣленія Мусоргскаго изъ среды членовъ новой школы. Вотъ что, напримѣръ, пишетъ онъ въ одномъ изъ писемъ къ г. Стасову.

«Художественное изображеніе одной красоты въ матеріальномъ ея значеніи — грубое ребячество, дѣтскій возрастъ искусства. Тончайшія черты природы человѣческой и человѣческой массы, *назойливое „ковырчанье“ въ этихъ мало извѣданныхъ странахъ и завоеваніе ихъ, — вотъ настоящее призваніе художника.* Къ новымъ берегамъ! Безстрашно, сквозь бурю, мели и подводные камни, — къ новымъ берегамъ!.. Въ человѣческихъ массахъ, какъ и въ отдѣльномъ человѣкѣ, всегда есть тончайшія черты, ускользающія отъ схватки, никѣмъ нетронутыя. Подмѣчать и изучать ихъ въ чтеніи, въ наблюденіи, по догадкамъ, всѣмъ трудомъ изучать и кормить ими человѣчество, какъ здоровымъ блюдомъ, котораго еще никто не пробовалъ, — вотъ задача-то, восторгъ и присно восторгъ».

Въ другомъ письмѣ мы читаемъ:

«Жизнь, гдѣ бы она ни сказалась, правда, какъ бы она ни была солоня, сметливость, искренняя рѣчь къ людямъ à bout portant, — вотъ моя закваска, вотъ чего хочу и въ чемъ боюсь бы промахнуться. Такъ меня кто-то толкаетъ и такимъ пребуду».

Наконецъ, въ третьемъ письмѣ:

*) Напечатанная въ „Вѣстникѣ Европы“ 1881 г. вскорѣ послѣ смерти Мусоргскаго, статья В. В. Стасова содержитъ въ себѣ не болѣе какъ матеріалы, хотя иногда и очень цѣнные, для его біографіи. Что же касается до біографическаго очерка г. Баскина, то онъ можетъ дать только извращенныя свѣдѣнія какъ о его личности, такъ и о свойствахъ его дарованія, такъ, наконецъ, и о самомъ характерѣ его произведеній.

«*Не музыки намъ нужно, не словъ, не палитры и не рѣзца; иѣтъ, чортъ бы васъ побралъ, лгуновъ, притворщиковъ e tutti quanti, — мысли живыя подайте, живую бесѣду съ людьми ведите, какой-бы сюжетъ вы ни выбрали для бесѣды съ шими*».

Къ словамъ этимъ не нужно комментаріевъ: въ нихъ слышится такая страстная жажда реализма въ искусствѣ, такая горячая проповѣдь его, что они сами говорятъ за себя. Правда, въ нихъ Мусоргскій является еще не вполне установившимся; страстно ища истины, онъ видимо еще не знаетъ, гдѣ именно она лежитъ, и потому какъ бы еще блуждаетъ въ поискахъ за нею. Со временемъ онъ не отнесся бы, вѣроятно, безразлично къ сюжету, равно какъ не сталъ бы, вѣроятно, говорить и о «назойливомъ ковыряньи» въ цѣдрахъ человѣческой природы; этимъ могъ бы заниматься и любой романтикъ, да въ сущности никто больше ихъ и не занимался. Но не говоря уже объ общемъ стремленіи къ правдѣ, къ новой и реальной правдѣ, — во что бы то-ни-стало и чего бы это ни стоило, — изъ приведенныхъ выдержекъ ясно видно, куда именно — можетъ быть и не вполне сознательно для него самого — влекла его его собственная натура. Такъ, говоря о «ковыряньи» въ природѣ человѣческой, онъ прибавляетъ — «и человѣческихъ массъ», — а въ какой степени интересовали его массы, объ этомъ ярко свидетельствуютъ его сочиненія. Такъ, далѣе, выражаясь такимъ образомъ, что какъ будто ему было все равно — какой сюжетъ ни выбрать для музыкальнаго воспроизведенія, онъ однако прибавляетъ одно ограниченіе: „мысли живыя подайте“, и даже называетъ лицъ, думающихъ иначе, лгунами и притворщиками. Опять-таки изъ сочиненій его видно, что называлъ онъ живыми мыслями, и какой правды искалъ; изъ нихъ отчетливо видно, что мертвечиной онъ дѣйствительно не могъ заниматься. Въ цѣломъ рядѣ романсовъ, написанныхъ на свой собственный текстъ, онъ постоянно старается воспроизвести что-нибудь изъ живыхъ чертъ современнаго ему быта, причемъ — что особенно замѣчательно — онъ какъ бы намеренно выбираетъ различныя несообразныя и потому смѣшныя противорѣчія, которыя получаются изъ обусловливаемыхъ требованіями жизни коллизій. Такъ, напримеръ, въ «Семинаристѣ» потѣшенъ контрастъ между необходимостью зубрить латынь и поглядываніемъ на «знатную дочку попа Семена». Въ «Козлѣ» получается контрастъ уже болѣе серьезнаго характера: барышня испугалась въ саду козла и спряталась отъ него въ кусты, но не побоялась выйти замужъ за богатаго, но безобразнаго старика. Въ «Савинишѣ» юродивый объясняется въ любви молодой и здоровой женщиной; въ «Озорникѣ», наоборотъ, къ горбатой, древней старухѣ пристааетъ съ злыми шутка-

ми и издѣвательствами молодой и здоровый парень. Чѣмъ старше становился Мусоргскій, тѣмъ фантазія его становилась мрачнѣе, и занимавшие его контрасты получались тѣмъ болѣе мрачными и драматическими. Такъ, въ послѣдніе годы его жизни его вдохновила картина В. В. Верещагина «Забытый» (снятая впоследствии съ выставки). Сюжетъ этой картины, какъ извѣстно, состоялъ въ томъ, что раненаго забыли на полѣ битвы и оставили тамъ безъ нужной помощи на голодную смерть. На эту тему Мусоргскій сочинилъ балладу, написанную имъ на слова гр. Голенищева-Кутузова; въ исполненіи баллада эта производитъ самое гнетущее впечатлѣніе. Не менѣе тяжелое, безотрадное, подавляющее впечатлѣніе производятъ «Колыбельная» («Спи, усни, крестьянскій сынъ»), и «Сиротка» на текстъ самого композитора, гдѣ страдающій отъ голода и холода нищій напрасно умоляетъ проходящихъ о помощи. Наконецъ, произведенія этого рода заключаются цѣлымъ цикломъ пѣсней, носящихъ общее заглавіе «Пляски смерти», и изображающихъ особенно трагическое столкновеніе обстоятельствъ, при которыхъ приходится подчасъ умирать людямъ. Изъ нихъ отмѣтимъ — «Трепакъ», гдѣ смерть замораживаетъ въ лѣсу пьяненькаго старичка, трепакомъ старающагося отвограть себѣ жизнь; далѣе — «Колыбельную», гдѣ изъ объятий матери вырывается заболѣвшій любимый ребенокъ; и наконецъ — «Полководца» (здѣсь, ради славы полководца умираетъ цѣлая толпа народа).

Даже въ своихъ инструментальныхъ, т. е. оркестровыхъ и фортепианныхъ пьесахъ Мусоргскій не останавливается на воспроизведеніи реальной дѣйствительности, и только изъ боязни слишкомъ увеличить свою настоящую статью я не останавливаюсь на нихъ подробно. Но съ особенной силой новое направленіе, провозвѣстникомъ котораго являлся Мусоргскій, сказалось въ его операхъ, гдѣ, въ сценахъ народнаго характера, онъ далъ истинные образцы художественнаго реализма въ музыкѣ. Мы уже доказывали выше, что художественно-реальная опера должна быть народной, или имѣть, если можно такъ выразиться, коллективный характеръ. Оперы Мусоргскаго представляютъ какъ будто специально написанную иллюстрацію къ тому нашему положенію, что въ то время, какъ дѣло драмы изображать столкновеніе личныхъ страстей и развитіе тончайшихъ движеній человѣческой души, опера призвана къ воспроизведенію коллективныхъ движеній и столкновеній, къ разработкѣ массовыхъ чувствъ и страстей, къ взаимодействию героя и толпы и т. д., — въ чемъ и долженъ лежать ея центр тяжести. Мусоргскому было всего двадцать лѣтъ съ небольшимъ, когда онъ задумалъ оперу на сюжетъ, заимствованный изъ романа Флобера «Салаambo». Замѣчательно, что для этой оперы, за-

думанной въ широкихъ, грандіозныхъ размѣрахъ, написаны были прежде всего картины, изображающія народныя массы въ минуты сильнаго возбужденія; уже тогда, слѣдовательно, видно было, куда главнымъ образомъ влекли его симпатіи. Написавъ эти сцены, композиторъ бросилъ совсѣмъ задуманную оперу. Далѣе, капитальнѣйшее изъ его произведеній, «Борисъ Годуновъ», въ первоначальной редакціи пишется имъ даже совсѣмъ безъ любовнаго элемента и на этомъ основаніи встрѣчаетъ даже отказъ со стороны дирекціи въ принятіи его на сцену. Въ виду этого отказа, авторъ вынужденъ былъ впоследствии ввести любовный элементъ въ свою оперу, но, какъ само собою разумѣется, сила оперы заключается не въ любовныхъ ея сценахъ. Къ сожалѣнію, впрочемъ, даже объ этой единственной оперѣ Мусоргскаго, ставившейся на казенной сценѣ, трудно себѣ составить вполне точное представленіе, такъ какъ двѣ едва-ли не лучшія сцены, первая и послѣдняя, дышашія не только истинно художественнымъ реализмомъ, но и истинно народнымъ характеромъ, къ представленію на театрѣ обыкновенно не допускаются: въ первой изъ этихъ сценъ изображается, какъ народъ изъ-подъ палки проситъ Бориса на царство (къ этому понуждаетъ его приставъ); послѣдняя заключается въ себѣ возстаніе народной вольницы, торжественный въѣздъ самозванца въ одинъ изъ разоренныхъ имъ городовъ и заключительный плачъ юродиваго о «бѣдной, голодной Руси». Къ счастью, въ оперѣ этой уцѣлѣла все же сцена въ корчмѣ на литовской границѣ, которой одной достаточно для доказательства той гигантской силы, какою обладалъ Мусоргскій для правдиваго живописанія въ звукахъ чертъ народнаго быта. Другая его опера была забракована казеннымъ опернымъ комитетомъ. А между тѣмъ, какой серьезный интересъ она представляетъ, съ достаточной ясностью можно видѣть уже изъ одной ея темы. Опера называется «Хованщина», отъ имени князя Хованскаго, одного изъ крупныхъ вельможъ времени правленія царевны Софіи, и задается цѣлью изобразить борьбу старой Руси съ новой въ эпоху, непосредственно предшествовавшую появленію Петра; центръ тяжести въ ней занимаетъ фанатизмъ раскольниковъ того времени. При постановкѣ этой оперы на частныхъ сценахъ оказалось необходимымъ сокращать и ее въ силу требованій цензуры; а между тѣмъ, какое могучее чутье годныхъ для воспроизведенія въ оперной обстановкѣ моментовъ патетическаго воодушевленія цѣлыхъ массъ обнаружилъ здѣсь нашъ авторъ, доказываетъ хотя бы сцена массоваго самосожженія раскольниковъ. Третья опера, оставшаяся неоконченной, написана на сюжетъ Гоголевской «Сорочинской ярмарки». Послѣ всего сказаннаго, лишнее объяснять, что и этотъ сюжетъ привлекъ

вниманіе автора главнымъ образомъ возможностью воспроизвести въ звукахъ черты народнаго быта.

Кромѣ всего этого, послѣ Мусоргскаго осталась оригинальная попытка положить на музыку «Женитьбу» Гоголя, безъ всякаго измѣненія словъ текста. Опытъ этотъ показываетъ, какъ серьезно смотрѣлъ онъ на принимаемыя имъ на себя обязанности. Въ автобіографіи его есть мѣсто, гдѣ, выражаясь о себѣ въ третьемъ лицѣ, онъ говоритъ: «Искусство есть *средство* для бесѣды съ людьми, а не цѣль. Исходя изъ убѣжденія, что рѣчь человѣка регулируется строго музыкальными законами, Мусоргскій смотритъ на задачу музыкальнаго искусства, какъ на *воспроизведеніе въ музыкальныхъ звукахъ* не одного только настроенія чувства, но и, *главнымъ образомъ, настроенія рѣчи человеческой*». Въ письмѣ же къ г. Кюи онъ писалъ по поводу своей «Женитьбы»: «Въ моей *opéra-dialogue* я стараюсь, по возможности, ярче очерчивать тѣ *перемѣны интонацій*, которыя являются у дѣйствующихъ лицъ во время діалоговъ, повидимому, *отъ самыхъ простыхъ причинъ*, отъ самыхъ незначительныхъ словъ». Такъ училъ Мусоргскій быть правдивымъ въ звукахъ. Писать музыку на «Женитьбу» было конечно преувеличеніемъ, многіе бытъ можетъ скажутъ даже — карикатурой, но, разъ получивъ увѣренность, что между извѣстнымъ текстомъ и сопровождающею его музыкой должно быть полное соотвѣтствіе, Мусоргскій не остановился и передъ такимъ «опытомъ». Дальше перваго акта онъ въ немъ не пошелъ, но, надо думать, «опытъ» этотъ все же не прошелъ для него даромъ: извѣстно, какіе гибкіе речитативы умѣлъ писать Мусоргскій и какъ мастерски умѣлъ онъ отражать въ нихъ малѣйшія измѣненія текста. Что же касается до общаго направленія его дѣятельности, то, какъ мы видѣли, талантъ вывелъ его на вѣрный путь, на которомъ и общалъ дать обильные плоды, еслибы только жизнь его не прекратилась, къ сожалѣнію, такъ рано.

Другой покойникъ, А. П. Бородинъ, точно также далеко не былъ вполне и исключительно романтикомъ. Въ его сочиненіяхъ поражаютъ временами ширина, мощь и сила, нисколько не меньшая, чѣмъ у Мусоргскаго: стоитъ только вспомнить его вторую симфонію, или нѣкоторыя сцены его единственной оперы «Князь Игорь». Тѣмъ не менѣе, его художественную личность охарактеризовать гораздо труднѣе, чѣмъ композиторовъ, о которыхъ у насъ шла рѣчь до сихъ поръ. Въ самомъ дѣлѣ, художественныя фізіономіи какъ г. Кюи, такъ и Мусоргскаго, болѣе или менѣе опредѣлены: какъ г. Кюи является по самой натурѣ своей чистокровнымъ романтикомъ, такъ Мусоргскій, по натурѣ же, былъ чистокровнымъ реалистомъ. Что же касается до

Бородин, то, наряду съ отмѣченными выше чертами, цѣлый рядъ его романсовъ и притомъ лучшихъ, каковы, напримѣръ, «Спящая княжна», «Фальшивая нота», «Море» и друг., свидѣлствуютъ объ извѣстномъ пристрастии его и къ чисто-романтическимъ вкусамъ; съ другой стороны, онъ же написалъ оперу эпическаго характера, такъ какъ его «Игорь» никакого другою эпитета въ художественномъ смыслѣ имѣть не можетъ. Правда, идея этой оперы принадлежитъ В. В. Стасову, который и предложилъ ее покойному композитору. Но любопытно отмѣтить тутъ взглядъ его на оперу, совсѣмъ не соответствующій взгляду другихъ членовъ его кружка, и въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ довольно близко подходящій къ защищаемому здѣсь. Въ письмѣ къ Л. П. Кармалиной, отъ 1-го іюня 1876 г., онъ говоритъ, между прочимъ, что во взглядѣ на оперное дѣло всегда расходился со многими изъ своихъ товарищей. «Чисто речитативный стиль мнѣ былъ не по нутру и не по характеру. Меня тянетъ къ пѣнію, кантатенѣ, а не къ речитативу, хотя, по отзывамъ знающихъ людей, я послѣднимъ владѣю недурно. Кромѣ того, меня тянетъ къ формамъ болѣе законченнымъ, болѣе круглымъ, болѣе широкимъ». Самая манера третировать оперный матеріалъ—другая: «По моему, въ оперѣ, какъ въ декорации, мелкія формы, детали, мелочи, не должны имѣть мѣста; все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко и по возможности практично въ исполненіи, какъ голосовомъ, такъ и оркестровомъ. Насколько мнѣ удастся осуществить мои стремленія, — въ этомъ я не судья, конечно, но, по *направленію*, опера моя будетъ ближе къ «Руслану», чѣмъ къ «Камешному Гостю», — за это могу поручиться (см. «Александръ Порфирьевичъ Бородинъ», изданіе А. С. Суворина, стр. 111 — 112)». Въ связи съ этими мыслями интересно привести здѣсь еще мнѣніе о значеніи кружковъ и ихъ вліянія. Въ томъ же письмѣ онъ пишетъ, между прочимъ: «Ваше особое *мнѣніе* относительно нашего музыкальнаго кружка меня очень радуетъ, хотя я съ нимъ и не согласенъ. Мы расходимся, впрочемъ, кажется, болѣе съ вѣшной стороны, чѣмъ въ корнѣ дѣла. Мы не совсѣмъ одинаково понимаемъ самое слово: „*распаденіе кружка*“. Вѣдь и вы тоже находите между нами большое различіе, и вы говорите даже, что произведенія каждаго изъ членовъ кружка до того различны и разнообразны по характеру и духу, и проч., — но вѣдь въ этомъ-то и выражается фактъ «распаденія». (Понятное дѣло, что вражды, личнаго нерасположенія одного къ другому нѣтъ, да и быть не можетъ при томъ взаимномъ уваженіи, которое связываетъ насъ, какъ людей). А если я нахожу такое распаденіе естественнымъ, то потому только, что такъ всегда бываетъ во всѣхъ отрасляхъ человѣческой дѣя-

тельности. По мѣрѣ развитія дѣятельности, индивидуальность начинаетъ брать перевѣсъ надъ школою, надъ тѣмъ, что человекъ унаслѣдовалъ отъ другихъ. *Яйца, которыя несетъ курица, все похожи другъ на друга; цыплята же, которые выводятся изъ яицъ, бывають меньше похожи, а вырастутъ, — такъ и вовсе не походятъ другъ на друга: изъ одного выходитъ задорный черный птухъ, изъ другого смиренная бѣлая курица.* Такъ и тутъ. Общій складъ музыкальный, общій пошибъ, свойственный кружку, — остались, какъ въ приведенномъ примѣрѣ остаются общіе родовые и видовые признаки куриной породы, а затѣмъ каждый изъ насъ, какъ и каждый взрослый птухъ или взрослая курица, имѣютъ свой собственный *личный* характеръ, свою индивидуальность» (ibid., стр. 109). Все это — слова, по истинѣ, драгоценныя.

Они справедливы не только въ теоріи; всѣ они цѣликомъ оправдались и фактически на членахъ того же кружка. Вопреки упреку въ кружковщину, т. е. замкнутости и односторонности, такъ часто дѣлаемому членамъ кружка, составляющимъ новую русскую школу, своими сочиненіями они доказали, что почти каждый изъ нихъ представляетъ въ значительной мѣрѣ оригинальную и своеобразную индивидуальность, и слѣды какого-либо раболопнаго подражанія въ трудахъ ихъ найти нелегко. Правда, романтизмъ представляетъ основное направленіе школы, но, если бы въ ней не было одного общаго направленія, она не была бы школой. Тѣмъ не менѣе, справедливость требуетъ признать, что, наряду съ романтическими вкусами, въ представителяхъ ея мы находимъ, между прочимъ, и вкусы совершенно иного характера. Такъ мы видѣли, что если г. Кюпъ является типическимъ романтикомъ, то у Бородина встрѣчались эпическія широта и мощь, которыя совсѣмъ не могутъ уместиться въ рамкахъ романтизма, и наконецъ Мусоргскій проявилъ всѣ задатки истинно драматическаго композитора.

Изъ остальныхъ композиторовъ этого направленія пока композиторомъ, сдѣлавшимъ, подобно тремъ названнымъ авторамъ, также цѣнный вкладъ въ оперную литературу, можетъ быть признанъ еще только П. А. Римскій-Корсаковъ, написавшій рядъ оперъ съ изумительными музыкальными красотою. Но писатель этотъ, при всѣхъ несомнѣнныхъ симпатіяхъ къ романтизму вообще, о чемъ шла уже рѣчь выше, давно специализировался главнымъ образомъ на изображеніи сказочнаго, фантастическаго міра, составляющаго однако лишь одну изъ сторонъ романтизма вообще. Въ этомъ отношеніи, несмотря на извѣстную, почти неизбѣжно присущую фантастической музыкѣ, холодность — что и неудивительно, такъ такъ фантастическій міръ естественно далекъ отъ реальной жизни живыхъ лю-

дей—г. Римскій-Корсаковъ достигъ такого совершенства, что у него нѣтъ почти соперниковъ во всемъ современномъ музыкальномъ мѣрѣ. Вполнѣ понятно послѣ этого, что большая часть оперъ г. Римскаго-Корсакова написаны на фантастическіе сюжеты. Таковы «Майская ночь», «Сибгурочка» и новѣйшая его опера «Млада». И вотъ, тотъ же г. Римскій-Корсаковъ, всегда музыкально изящный и красивый, но нерѣдко холодный и какъ бы лишенный силы, пишетъ такую могучую по ширинѣ и силѣ вещь, какъ второе дѣйствіе четвертой его оперы (хронологически первой) «Псковитянки», изображающее сцену вѣча въ древнемъ Псковѣ. Къ сожалѣнію, опера эта совсѣмъ, повидимому, выброшена изъ репертуара современныхъ оперныхъ сценъ. «Псковитянка» дана была въ 1873 г. въ Петербургѣ и затѣмъ, послѣ ряда успѣшныхъ спектаклей, почему-то снята съ репертуара, такъ что современный слушатель не можетъ себѣ представить реально, какова эта сцена въ своемъ дѣйствительномъ исполненіи, и долженъ довольствоваться созерцаніемъ фортепианнаго клавираусцуга. Но даже и въ такомъ видѣ можно вообразить себѣ все величіе этой сцены: это истинно народная, реальная сцена, достойная стать наряду съ подобными же сценами Мусоргскаго. За послѣднее время авторъ передѣлалъ эту оперу заново; будемъ надѣяться, что въ этомъ обновленномъ видѣ она скоро станетъ достояніемъ публичнаго исполненія.

Перечисленными четырьмя композиторами можно ограничиться по вопросу о томъ, что дала новая школа для опредѣленія задачъ оперы. Самъ глава школы, г. Балакиревъ, къ которому главенство это перешло какъ бы по наслѣдію отъ Даргомыжскаго, оперъ не писалъ, а только собирался сочинить оперу на сюжетъ извѣстной сказки «Жаръ-птица», сказочный и фантастическій характеръ котораго избавляетъ насъ отъ обязанности повторять то, что было уже сказано по этому поводу всего нѣсколькими строками выше. Въ остальныхъ сочиненіяхъ г. Балакирева, сила таланта котораго до такой степени очевидна, что можетъ только быть совершенно непонятнымъ, какимъ образомъ талантъ этотъ остается до сихъ поръ такъ мало производительнымъ*),—преобладаетъ явно романтическій характеръ, иногда даже съ мистическимъ оттѣнкомъ. Переходя затѣмъ къ позднѣйшимъ, болѣе молодымъ сторонникамъ школы, которыхъ очень много, и среди которыхъ попадаются уже громкія имена, то о нихъ приходится сказать, что они или совсѣмъ не пишутъ оперъ (подобно г. Балакиреву), или, если и пишутъ, то пока еще только такія, по ко-

торымъ трудно судить, въ какой степени идеалы ихъ авторовъ опредѣлялись и соотвѣтственный тому стиль установился.

Подведемъ итоги сказанному о новой русской школѣ. Господствующимъ въ ней направленіемъ слѣдуетъ считать романтизмъ, составляющій естественное продолженіе западно-европейскаго романтизма въ музыкѣ, наиболѣе крупными представителями котораго слѣдуетъ считать Вебера, Шуберта, Шумана, Шопена, Берліоза и Листа*)—причемъ справедливость требуетъ прибавить, что на нашихъ музыкальныхъ романтиковъ наибольшее вліяніе оказали именно четыре послѣднихъ художника. Но, насаждая музыкальный романтизмъ на русской почвѣ, наши новаторы исполняли истинно-прогрессивное дѣло, такъ какъ то преувеличенное преклоненіе передъ ролью и значеніемъ личности, которое составляетъ отличительную черту романтизма вообще, должно было отразиться и въ музыкальной сферѣ, и при этомъ внести свою лепту (надо сознаться, въ высшей степени богатую) въ сокровищницу музыкальной техники,—подобно тому, какъ туда внесли уже свои лепты и другія, ранѣе существовавшія направленія. Что касается собственно оперы, то понятно прежде всего, что романтическое направленіе мысли должно было, согласно общему характеру школы, отмѣтить и ее. И дѣйствительно, мы видѣли, что таковы оперы г. Кюи и большинство оперъ г. Римскаго-Корсакова, съ той разницей, что у послѣдняго преобладаетъ элементъ чудеснаго или сказочно-фантастическаго. Но тѣмъ не менѣе въ той же новой школѣ можно найти задатки и новаго направленія, грядущаго на смѣну романтизму и въ музыкѣ, подобно тому какъ оно проложило уже себѣ дорогу въ другихъ искусствахъ,—а именно того художественнаго реализма (въ противоположность французскому натурализму), который выразился въ лучшихъ со-

*) Совершенно неосновательно къ именамъ этимъ присоединяютъ обыкновенно и Мендельсона, бывшаго, въ сущности, неоклассикомъ, такъ какъ онъ пытался преобразовать классицизмъ примѣнительно къ требованіямъ XIX-го вѣка. Попытка его въ количественномъ отношеніи имѣла несомнѣнный успѣхъ, но блѣдность талантовъ и ничтожность идей, преобладающихъ въ средѣ его послѣдователей, доказала съ очевидностью, что классицизмъ (за исключеніемъ, конечно, тѣхъ пріобрѣтеній его въ области музыкальной техники, которыя не потеряютъ, вѣроятно, значенія никогда, такъ какъ даже въ спорныхъ случаяхъ сохраняютъ свое историческое значеніе, являясь отираемымъ пунктомъ для дальнѣйшаго развитія техники, для возникновенія новыхъ музыкальныхъ формъ) отжилъ свой вѣкъ. Существуютъ, конечно, у Мендельсона и сочиненія съ романтическимъ отпечаткомъ (нѣкоторыя увертюры, какъ напримѣръ, „Фингалова пещера“, многія пѣсни какъ „безъ словъ“, такъ и со словами, отрывокъ изъ неоконченной оперы „Лорелей“ и т. д.); но во всемъ этомъ нельзя видѣть ничего болѣе, какъ только извѣстную дань времени.

*) Несомнѣно на то, что г. Балакиревъ старше своихъ товарищей и нѣкоторыхъ изъ нихъ уже успѣлъ пережить, никто изъ нихъ не написалъ такъ мало, какъ онъ.

зданіяхъ корифеевъ русской литературы нынѣшняго столѣтія, начиная съ Гоголя и вплоть до нашихъ дней.

Итакъ, новая русская школа отнюдь не придерживается какой-нибудь узкой, косной и неподвижной доктрины; она не только заключаетъ въ себѣ всѣ задатки дальнѣйшаго развитія, но вполне допускаетъ уклоненія отъ основнаго типа даже въ настоящее время, — лишь бы только уклоненія эти были прогрессивны хотя въ какомъ-нибудь отношеніи. Вотъ почему, наряду съ романтическими операми г. Кюи, мы видѣли эгическаго «Игоря» Бородина и драматическаго «Бориса» Мусоргскаго. Особенно ясно гибкость школы сказалась въ дѣятельности послѣдняго: будучи реалистомъ съ ногъ до головы, онъ сумѣлъ однако воспринять богатства музыкальной техники, созданныя впервые романтической школой, съ тѣмъ, чтобы примѣнить ихъ впоследствии уже не къ романтическимъ, а къ чисто реалистическимъ цѣлямъ. Такимъ образомъ, Мусоргскій именно доказалъ жизнненность новой школы; онъ доказалъ, что она можетъ примѣняться къ вновь нарождающимся потребностямъ времени, и что, слѣдовательно, совершенно чужда застою. Мусоргскому, правда, не удалось дать намъ вполне законченный типъ истинно реальной оперы, но онъ показалъ намъ во всякомъ случаѣ, что созданіе такого типа возможно, и возможно притомъ представителемъ новой же школы. И въ этомъ обстоятельстве нельзя не видѣть исключительнаго положенія Мусоргскаго въ школѣ, его исключительнаго значенія, и наконецъ, того специфическаго освѣщенія ея роли, которое могла ей дать лишь специфическая же по характеру его личность. Во всякомъ случаѣ, послѣ Мусоргскаго и его дѣятельности будущность русской оперы стала въ извѣстную зависимость и отъ дальнѣйшаго развитія русской школы.

Въ техническомъ отношеніи новая школа сдѣлала для оперы тотъ шагъ впередъ, что избрала новую музыкальную форму, примѣнимую почти исключительно только къ оперѣ, а именно — мелодическій речитативъ *). Съ рациональной точки зрѣнія форма эта едва ли найдеть себѣ въ оперѣ такое широкое примѣненіе, о какомъ мечтаютъ представители новой школы; но тѣмъ не менѣе оперному композитору необходимо ею владѣть: въ извѣстныхъ случаяхъ она окажетъ ему неоцѣнимую услугу, такъ какъ можетъ быть формой, единственно годной для даннаго положенія.

На этомъ мы можемъ покончить съ новой русской школой. Мы не можемъ не замѣтить

*) Написанные мелодическимъ речитативомъ романсы могутъ быть разсматриваемы во многихъ случаяхъ просто, какъ этюды для примѣненія этой формы въ сильныхъ мѣстахъ драматической оперы, гдѣ форма эта представляется наиболѣе умѣстной.

въ заключеніе, что названіе школы вполне ею заслужено: у нея есть опредѣленное направленіе, есть традиціи, есть, наконецъ, даже своего рода нравственно-эстетическій кодексъ. Такъ, напримѣръ, отвращеніе къ рутинѣ, банальности, пошлости всякаго рода возводится ею чуть не въ догматъ, и такимъ образомъ она дѣйствительно ставитъ своей задачей — какъ практически, такъ и теоретически — изысканіе новыхъ путей. Обстоятельство это чрезвычайно важно для того переходнаго состоянія, которое переживаетъ теперь музыка вообще, и русская музыка въ частности, — и вотъ почему можно смѣло разсчитывать, что въ исторіи музыки существованіе новой школы не пройдетъ безслѣдно.

IV.

Новой русской школой можно противопоставить въ Россіи, въ смыслѣ какого-либо правильно организованнаго учрежденія, единственно лишь консерваторіи съ группирующимися вокругъ нихъ музыкальными силами. Цѣль этихъ послѣднихъ точно также вполне опредѣлена, хотя и очень мало имѣетъ общаго съ цѣлями новой школы. Естественная задача консерваторіи, какъ и всякаго академическаго преподаванія вообще, пока оно не засушено крайнимъ педантизмомъ и формализмомъ преподавателей, — дать возможно большее количество образованныхъ, въ спеціальному смыслѣ, художниковъ, въ данномъ случаѣ — спеціально образованныхъ музыкантовъ. Неудивительно, что при такой цѣли въ основаніе консерваторскаго образованія долженъ былъ лечь классицизмъ, вся художественная суть котораго — въ музыкѣ, по крайней мѣрѣ — именно и сводится къ созданію образцовыхъ формъ. Неспециалисту трудно понять, какое громадное значеніе имѣетъ форма въ музыкѣ. Существующія въ современной музыкѣ формы кажутся теперь настолько естественными, что профану не придетъ и въ голову, какія громадныя усилія надо было употребить, чтобы ихъ выработать. А между тѣмъ столѣтія должны были пройти, прежде чѣмъ полифоническій стиль могъ достигнуть той изящной простоты и вмѣстѣ съ тѣмъ гибкости, а стало быть и выразительности, каковыя мы видимъ у І. С. Баха, или той виртуозной свободы, какую находимъ у Моцарта *). Еще труднѣе было установиться гомофоническому стилю въ границахъ, устанавливаемыхъ истинно художественными требованіями. Если отъ первыхъ проблесковъ это-

*) Подъ полифоническимъ стилемъ разумѣется такой характеръ музыкальнаго сочиненія, гдѣ нѣсколько голосовъ движутся одновременно, сохраняя каждый самостоятельное значеніе; наоборотъ, при гомофоническомъ стилѣ самостоятельное значеніе имѣетъ только одинъ голосъ, въ то время какъ всѣ остальные служатъ лишь для его сопровожденія или поддержки.

го стиля въ фортепіанной музыкѣ, какъ главнѣйшей представительницы гомофоніи, въ сочиненіяхъ, положимъ, Доменико Скарлати, или хотя бы даже Филиппа Эммануила Баха, мы перейдемъ сразу къ тѣмъ чисто оркестральнымъ — по колориту и рисунку — приемамъ его обогащенія, которые въ ближайшіе къ намъ дни были введены Францемъ Листомъ, то мы поймемъ, сколько усилій человѣческой мысли должно было потребоваться для осуществленія такого крупнаго шага впередъ. Уже отсюда ясно, что классическія формы музыкальнаго сочиненія должны лечь въ основаніе всякого сколько-нибудь серьезнаго музыкальнаго образованія. Понятно, что все эти формы отнюдь не должны быть тормазомъ для дальнѣйшаго развитія музыки; трудно себѣ представить, наоборотъ, болѣе прочный и вѣрный отправный пунктъ, чѣмъ классическія формы для наиболѣе широкаго и, въ тоже время, наиболѣе художественнаго развитія музыкальных формъ въ будущемъ. Не надо забывать, что въ музыкѣ важно не рабское соблюденіе какой-нибудь традиціонной формы, а только сознаніе, что всякое музыкальное произведеніе необходимо должно быть извѣстнымъ образомъ оформлено; между тѣмъ понятіе о такой оформленности ничѣмъ не можетъ быть сообщено въ такой степени начинающему музыканту, какъ именно классическими образцами. Въ этомъ смыслѣ А. Г. Рубинштейнъ вполне правильно оцѣнилъ историческую роль Мендельсона въ своей книгѣ «О музыкѣ и ея представителяхъ». «Представьте себѣ», говоритъ онъ тамъ, «это время: въ оперѣ — эпигонство, въ ораторіи и церковной музыкѣ — сухость и школьное педантство, въ симфоніи и камерной музыкѣ — капелмейстерская музыка, въ сольныхъ сочиненіяхъ для фортепіано — оперныя фантазіи и варианціи самаго мелкаго содержанія, — и вы будете въ состояніи оцѣнить, до чего появленіе Мендельсона должно было оказаться благодатнымъ для музыкальнаго искусства!» (стр. 88—89). И въ самомъ дѣлѣ, трудно оцѣнить заслугу человѣка, который въ эпоху господства дилетантизма самаго дурнаго вкуса и тона, съумѣлъ силой своего таланта не только приобрести массу послѣдователей, но и заставить ихъ обратиться къ изученію такихъ чистѣйшихъ образцовъ художественной музыкальной формы, какіе представляютъ сочиненія классиковъ. Въ этомъ отношеніи мысль того же г. Рубинштейна, о необходимомъ существованіи связи между общественными культурными теченіями даннаго времени и соответствующими художественными теченіями, заслуживаетъ особенно серьезнаго вниманія. Эпоха реставраціи, характеризующаяся стремленіемъ къ насильственному возстановленію отжившихъ общественныхъ формъ и учреждений, не могла отразиться на искусствѣ ничѣмъ инымъ, какъ какимъ-либо въ свою оче-

редь крайне вреднымъ и нездоровымъ теченіемъ. Извѣстно, что это время отнюдь не можетъ похвастаться существованіемъ какихъ-либо высокихъ стремленій въ искусствѣ. Въ такіе историческіе моменты обращеніе къ авторитетамъ, — и именно къ серьезнымъ, солиднымъ авторитетамъ, — можетъ оказать несравненно большую услугу искусству, чѣмъ предоставленіе ему свободы. Конечно, можно упрекать Мендельсона въ томъ, что, наряду съ стремленіемъ къ очищенію музыки отъ низменныхъ вкусовъ дилетантизма, онъ не содѣйствовалъ направленію ея на болѣе передовой путь, представителемъ котораго въ его же время могъ быть названъ хотя бы Шуманъ. Но нельзя требовать отъ одного человѣка слишкомъ много. Если указаніе на классическіе образцы привело послѣдователей Мендельсона къ рутинѣ, то онъ не былъ въ этомъ виноватъ, такъ какъ таланты не создаются усиліями одного человѣка, а приобретаемое ими направленіе всего точнѣе опредѣляется духомъ времени, который поэтому и отвѣтственъ всего болѣе за блѣдность произведеній ближайшихъ представителей Мендельсоновской школы. Что же касается собственно классическихъ образцовъ, то стоитъ вспомнить хотя бы только что упомянутаго здѣсь Шумана, въ сочиненіяхъ котораго такъ много слѣдовъ самаго тщательнаго изученія І. С. Баха, чтобы признать, что знакомство съ классическими сочиненіями отнюдь не можетъ составить тормазъ для проложенія новыхъ путей въ искусствѣ; скорѣе наоборотъ, — оно можетъ только облегчить полетъ вдохновенія художника, доставляя ему большую степень техническаго мастерства и, слѣдовательно, обезпечивая ему возможность болѣе широкой свободы въ пользованіи музыкальными формами и музыкальной техникой вообще.

Обращаясь собственно къ нашимъ консерваторіямъ, мы не можемъ не признать, что всякія нареканія на нихъ являются особенной несправедливостью. Русскія консерваторіи дѣйствительно даютъ только образованныхъ музыкантовъ, нисколько не предвѣщая при этомъ ихъ будущность и того направленія, которое въ дальнѣйшемъ можетъ принять ихъ дѣятельность. Какъ мало заражены онѣ въ этомъ отношеніи духомъ косности, свидѣтельствомъ могутъ служить факты. Приведемъ первыя приходящія на память имена композиторовъ, кончившихъ курсъ въ одной изъ русскихъ консерваторій и припомнимъ ихъ дальнѣйшую судьбу. Сейчасъ мнѣ приходятъ въ голову имена гг. Аренскаго, Иполитова-Иванова, Кленовскаго, Липунова. Первые два изъ названныхъ лицъ кончили курсъ въ Петербургской консерваторіи, два послѣднихъ — въ Московской. Самымъ извѣстнымъ и виднымъ изъ всѣхъ нихъ является несомнѣнно г. Аренскій. Быть можетъ характеръ его направленія пока еще и трудно опредѣлить, такъ

какъ, оставаясь во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ всегда изящнымъ и чуждымъ банальности, г. Аренскій пока еще ими не показалъ, въ какую именно сторону влекутъ его наиболѣе сильныя симпатіи. Но достаточно познакомиться съ какой-нибудь его мелкой фортепианной пьесой или небольшимъ романсомъ, чтобы почувствовать, что ему не чужды самыя повѣйшія теченія въ музыкѣ. Слѣдующій изъ названныхъ здѣсь лицъ г. Ипполитовъ-Ивановъ является откровеннѣйшимъ послѣдователемъ г. Римскаго-Корсакова, слѣдовательно примыкаетъ къ той самой новой русской школѣ, которая обыкновенно противопоставляется консерваторіи, и всѣмъ ея стремленіямъ. Но, скажутъ можетъ быть, и г. Аренскій, и г. Ипполитовъ-Ивановъ равно являются учениками г. Римскаго-Корсакова, такъ какъ уже давно классъ свободнаго сочиненія находится въ его рукахъ. Тогда вотъ гг. Кленовскій и Ляпуновъ, воспитавшіеся въ Москвѣ, гдѣ учились у г. Чайковскаго, считающагося нашимъ музыкальнымъ прогрессистами все-же однимъ изъ консерваторовъ. Между тѣмъ въ сочиненіяхъ г. Кленовскаго какъ нельзя болѣе ясны симпатіи къ новѣйшимъ французскимъ композиторамъ, а г. Ляпуновъ является опять-таки однимъ изъ откровенныхъ послѣдователей новой русской школы. Итакъ, налагаетъ ли русская консерваторія оковы на своихъ питомцевъ? Откровенно говоря, мы должны были бы отвѣтить на это даже болѣе, чѣмъ простымъ нѣтъ. Я намѣренъ прибегнуть къ концу наиболѣе поразительные факты. Такъ, одинъ изъ видныхъ представителей самой новой школы изъ числа болѣе молодыхъ ея членовъ, А. К. Лядовъ, получилъ образованіе въ консерваторіи. И наоборотъ, мы знаемъ музыкальныхъ дѣятелей вполне консервативнаго характера, знаемъ истыхъ сторонниковъ классицизма, которые были выпущены той или другой консерваторіей, и затѣмъ обнаруживали тѣмъ не менѣе не только основательное знакомство со всѣми повѣйшими теченіями въ области музыки, но подчасъ и неподдѣльное увлеченіе ими. Въ подтвержденіе я сошлюсь прежде всего на С. И. Таубеца, считающагося обыкновенно и вполне основательно, завзятымъ моцартистомъ. Моцартистъ этотъ пишетъ однако такую увертюру къ «Орестейѣ», гдѣ для моцартизма оказывается слишкомъ мало мѣста, а для новѣйшихъ теченій слишкомъ много (именно слишкомъ много, если только автора считать убѣжденнымъ моцартистомъ). Еще болѣе яркій примѣръ представляетъ Г. А. Ларошъ. Какъ критикъ, онъ несомнѣнно консервативенъ до-пелля: онъ проповѣдуетъ гансликианизмъ, или теорію красоты звуковыхъ формъ, какъ красоты самой себя довлѣющей. И однако, въ своихъ немногихъ композиціяхъ для оркестра, онъ не только отдаетъ дань Берлиозу (къ которому онъ видимо чувствуетъ слабость, судя по его кри-

тическимъ статьямъ), но даже Вагнеру (кроме осужденія, ничего почти въ г. Ларошѣ-критикѣ, не вызывающемъ). И наконецъ въ заключеніе остается еще примѣръ, на этотъ разъ уже особенно блестящій, а именно, П. Н. Чайковскій. Питомецъ консерваторіи, г. Чайковскій никогда еще, ни прямо, ни косвенно, не жаловался на ея пути. Я говорю, что онъ не жаловался даже косвенно, такъ какъ еслибы онъ испыталъ на себѣ извѣстныя пути, они непременно сказались бы какъ-нибудь въ его, по-истинѣ безчисленныхъ, сочиненіяхъ, даже противъ его воли. Въ дѣйствительности произошло иѣчто совсѣмъ обратное: первыя же сочиненія Чайковскаго показали, что онъ настолько оригиналенъ, самобытенъ и исключителенъ, что ни о какомъ стороннемъ влияніи на него не можетъ быть и рѣчи. Правда, въ сочиненіяхъ его встрѣчаются отраженія самыхъ разнообразныхъ музыкальных теченій, но отраженія эти только показываютъ, что онъ также свободно могъ бы идти по стопамъ, на примѣръ, Вагнера, какъ и по стопамъ, положимъ, г. Балакирева, и что, если онъ не дѣлаетъ ни того ни другого, то лишь потому, что *не хочетъ*, а не потому, что *не можетъ*. Въ концѣ-концовъ, г. Чайковскій, какъ композиторъ, занялъ совершенно обособленное положеніе, и у насъ еще будетъ о немъ рѣчь ниже, какъ о композиторѣ собственно оперномъ. Пока же для насъ было важно только отмѣтить, что консерваторія не загубила таланта г. Чайковскаго и даже нисколько не засушила его.

Итакъ въ Россіи существуютъ только двѣ музыкальныя школы въ смыслѣ опредѣленнаго, осмысленнаго направленія: это — такъ называемая новая русская школа, и затѣмъ среда, создаваемая консерваторіями. Независимо же отъ этихъ двухъ школъ, — композиторовъ, имѣвшихъ влияніе на судьбы русскаго искусства вообще и на судьбы оперы въ частности, приходится разсматривать отдѣльно. Такихъ обособленныхъ, одинокихъ музыкальныхъ дѣятелей въ Россіи можно назвать нѣсколько. Къ нимъ намъ и слѣдуетъ теперь обратиться.

Не знаю, умѣстно ли здѣсь говорить о Глинкѣ, который былъ одинокъ въ силу фактическихъ условій. Еслибы Глинка жилъ въ наше время, то кто знаетъ, какое положеніе онъ бы занялъ? Можетъ быть, онъ примкнулъ бы къ одной изъ существующихъ школъ, можетъ быть, создалъ бы свою школу. Во всякомъ случаѣ нельзя утверждать, что онъ остался бы одинокъ въ виду будто бы того, что все равно не могъ бы сочувствовать ни одному изъ существующихъ въ наши дни направленій. Въ свое же время онъ не могъ не быть одинокъ. Въ то время въ Россіи никакой серьезной, понимаемой въ художественномъ смыслѣ, музыки абсолютно не существовало, — и Глинка былъ истиннымъ отцомъ русской художественной му-

зыка. Эта была такая музыкальная натура, что онъ по истинѣ былъ способенъ претворять въ музыку все, до чего ни прикасался. Даже такія влияния, которыя отражаются на другихъ обыкновенно пагубнымъ образомъ, для Глинки имѣли одни только благодѣтельные послѣдствія. Такъ, на примѣръ, въ юности онъ вдоволь накупался въ сладкихъ волнахъ итальянской музыки, и, хотя слѣды итальянизма замѣтны въ его сочиненіяхъ, мелодія его не только не приобрѣла, благодаря этому, сколько-нибудь банальнаго характера, такъ нерѣдко свойственнаго итальянской музыкѣ, но наоборотъ только выпрала въ звучности, гибкости и общей красотѣ. Точно также не могли повредить ему нѣмецкіе и итальянскіе ученые схоластики-контрапунктисты, съ которыми, вопреки его собственному мнѣнію, высказанному имъ въ своей автобіографіи, онъ позанимался-таки довольно. Вообще, можно только пожалѣть, что этотъ могучій геній родился такъ рано. Правда, благодаря этому, его историческая роль, разсматриваемая въ интересахъ спеціально русскаго искусства, вышла громадной. Но для искусства было бы несравненно выгоднѣе, еслибы онъ жилъ въ наши дни. Въ свое же время ему пришлось прививать музыкальной Россіи серьезныя музыкальныя формы, — и въ этой спеціальной задачѣ легко могли потонуть все тѣ общія услуги, которыя Глинка могъ бы оказать искусству вообще. И тѣмъ не менѣе однако, онъ успѣлъ все же создать, на примѣръ, русскій симфоническій стиль, такъ какъ до Глинки въ Россіи понятія не имѣли о симфонической музыкѣ. Что же касается собственно оперы, то, хотя Глинку влекло къ ней, что легко доказывается уже однимъ количественнымъ превосходствомъ у него оперной музыки надъ всеми другими родами и видами нашего искусства, оперы, вопреки общепринятому мнѣнію, въ Россіи онъ не создалъ. Обѣ его оперы даютъ только образцы превосходной музыки въ самыхъ разнообразныхъ отношеніяхъ, разсуждая съ технической точки зрѣнія (т. е. въ отношеніяхъ мелодическомъ, гармоническомъ, ритмическомъ, инструментационномъ и т. д.); но, какъ оперы собственно, онѣ не заслуживаютъ подражанія. Не говоря уже о «Русланѣ», даже «Жизнь за Царя» представляетъ немало несообразностей, что прекрасно сознавалъ подъ конецъ своей жизни и самъ Глинка*), такъ какъ въ немъ жилъ истинный настоящаго драматическаго композитора. Да, судьба этого человѣка можетъ быть названа истинно трагической — и притомъ въ слишкомъ многихъ отношеніяхъ; уже не говоря

*) См. воспоминанія о немъ О. М. Толстого, напечатанныя въ „Русской Старинѣ“ (года не помню, такъ какъ цитирую на память, не имѣя подъ рукой соответствующихъ экземпляровъ „Старинѣ“).

о его частной жизни, онъ даже въ своей общественной дѣятельности какъ бы преслѣдовался особеннымъ рокомъ. Достаточно одной сцены Сусанина въ лѣсу съ поляками, чтобы понять, какъ сильно его влекло къ драматической музыкѣ. Его же собственные признанія въ автобіографіи относительно впечатлѣнія, произведеннаго на него операми Глюка, какъ нельзя лучше свидѣтельствуютъ, что здѣсь именно лежали все его симпатіи. А между тѣмъ онъ вынужденъ былъ написать музыку къ сказочному «Руслану», причемъ болѣе или менѣе осмысленный планъ оперы, составленный имъ самимъ*), долженъ былъ отступить передъ совѣтами друзей, оказавшихъ истинно медвѣжьёю услугу нашему композитору, такъ какъ, благодаря своему мягкому характеру, онъ никогда не въ силахъ былъ серьезно имъ противорѣчить.

Даргомыжскій жилъ немного позже Глинки, но тѣмъ не менѣе его времена были уже настолько благоприятны для развитія музыкальных талантовъ, что ему удалось развить свой талантъ уже съ несравненно большей полнотой, чѣмъ Глинка. Въ концѣ концовъ ему пришлось даже стать главой цѣлой школы, хотя въ этомъ послѣднемъ обстоятельстве едва ли не слѣдуетъ видѣть нѣкотораго недоразумѣнія. Сами представители новой школы признаютъ за нимъ талантъ совершенно исключительный, отличающійся такими специфическими особенностями, при которыхъ ему мудрено было подражать. Но такіе таланты обыкновенно не создаютъ школы. И дѣйствительно, Даргомыжскій стоитъ въ сущности совершенно особнякомъ не только въ русской, но и во всей западно-европейской музыкѣ: это была натура музыкально-эксцентричная, склонная къ различнаго рода оригинальнымъ выходкамъ, фокусамъ и даже курьезамъ въ области музыкальной техники. Такимъ образомъ, Даргомыжскій отнюдь не могъ служить примѣромъ ни для кого: что удавалось ему, то не могло удалиться никому другому. Въ однихъ отрицательныхъ чертахъ школы не создаются: если Даргомыжскій испытывалъ такое же отвращеніе ко всему обыденному, плоскому, рутинному, мелкому, — отвращеніе, которымъ отличались впоследствии и все представители новой русской школы, то всего этого для школы еще не достаточно, — необходимо еще извѣстное опредѣленное, положительное содержаніе, которое члены складывавшагося около Даргомыжскаго кружка помѣстили подъ замѣтованное у него знамя уже впоследствии сами. Мнѣ кажется, что роль, которую во всемъ этомъ пришлось играть Даргомыжскому, опредѣлилась просто духомъ времени: стремленіе къ реализму, истинно ироническое въ то время во всеѣ

*) Былъ напечатанъ въ той же „Русской Старинѣ“.

сферы искусства, необходимость взаимодѣйствій музыки и поэзіи, вытекавшая изъ существа нашего искусства и безсознательно чувствуемая истиннымъ художникомъ даже при отсутствіи ясной формулировки источника этого чувства, — невольно заставляли музыкальныхъ дѣятелей того времени искать новыхъ путей въ этомъ направленіи. Въ это время Даргомыжскій, съ своимъ совершенно исключительнымъ талантомъ, не могъ не производить особеннаго впечатлѣнія на молодые умы: обладая рѣдкими способностями къ музыкальной декламации, Даргомыжскій достигалъ въ своихъ вокальныхъ произведеніяхъ такого глубокаго слиянія музыки и текста, какое легко могло заставить думать, что здѣсь-то и надо искать музыкальной правды. Даргомыжскій не былъ драматическимъ композиторомъ въ развитомъ на предыдущихъ страницахъ смыслѣ, — уже одинъ темы его оперъ показываютъ, что этого смысла онъ въ нихъ и не искалъ совсѣмъ; но исключительныя особенности его таланта дали ему возможность брать за разрѣшеніе такихъ драматическихъ задачъ, которыя другимъ силамъ были бы совершенно недоступны. Мы видѣли выше, что развитіе личныхъ страстей и коллизій между ними представляетъ для музыки — при ея настоящимъ, по крайней мѣрѣ, состояніи — задачу слишкомъ трудную и во всякомъ случаѣ только до извѣстной степени достижимую. И тѣмъ не менѣе, Даргомыжскій уже въ своей «Русалкѣ» достигаетъ глубокаго впечатлѣнія именно въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ личнаго характера: средствомъ для этого ему служатъ очень свободныя речитативы, въ которыхъ музыка стремится слѣдить за текстомъ во всѣхъ его мельчайшихъ отѣнкахъ, во всѣхъ изгибахъ выражаемыхъ имъ мыслей и во всякой переибытѣ соответствующаго тому настроенія. Успѣхъ этихъ речитативовъ далъ, какъ извѣстно, Даргомыжскому мысль написать сплошь мелодическимъ речитативомъ цѣлую оперу — «Каменный Гость», — который, по сознанию самихъ послѣдователей Даргомыжскаго, является совершенно одинокимъ явленіемъ во всей оперной литературѣ. Такимъ образомъ, и Даргомыжскій не создалъ настоящаго опернаго стиля: всѣ тѣ гениальныя подробности, которыми изобилуетъ «Каменный Гость», и которыя тѣмъ не менѣе совершенно пропадаютъ, по общему признанію, для массы публики, — свидѣлствуютъ только о томъ, что на избранномъ Даргомыжскимъ пути даже исключительный талантъ не въ силахъ радикальнымъ образомъ разрѣшить задачъ оперы. Въ сущности, «Каменнаго Гостя» можетъ оцѣнить только знатокъ, и когда я указывалъ выше, что еще въ «Русалкѣ» Даргомыжскій умѣлъ достигать сильнаго впечатлѣнія путемъ одного только мелодическаго речитатива, я имѣлъ въ виду опять-таки знатоковъ,

а отнюдь не массу публики. Но даже и для первыхъ речитативы Даргомыжскаго отнюдь не представляютъ большаго, на что только способна музыка, и доказываютъ лишь, что въ извѣстныхъ случаяхъ и они могутъ быть употребляемы съ большимъ успѣхомъ, чѣмъ какія-либо другія средства. Что же касается до наиболѣе сильнаго впечатлѣнія, производимаго музыкой, то едва-ли кто станетъ спорить, что оно можетъ быть достигнуто лишь такими ея формами, которыя способны дѣйствовать съ равной силой и обаяніемъ на всѣхъ, или, по крайней мѣрѣ, на большинство. Подражать Даргомыжскому на его пути, болѣе или менѣе полно, оказались въ силахъ только гг. Кюи и Мусоргскій. Но въ то время какъ г. Кюи, при всемъ количествѣ написанныхъ имъ оперъ, не можетъ считаться настоящимъ опернымъ композиторомъ (такъ какъ всѣ его оперы слишкомъ проникнуты романтическимъ характеромъ и во всѣхъ ихъ слишкомъ мало движенія), Мусоргскій только отправился въ своей дѣятельности отъ подражанія Даргомыжскому, по затѣмъ, какъ мы видѣли, пошелъ по совершенно особому, новому и самостоятельному пути. Во всякомъ случаѣ, не подлежитъ сомнѣнію, что роль Даргомыжскаго, какъ въ исторіи русской музыки, такъ и въ развитіи оперныхъ формъ, вообще очень серьезна и едва-ли получила до настоящаго времени должную оцѣнку. Обыкновенно она или слишкомъ умалчивается, или слишкомъ преувеличивается. Въ дѣйствительности же несправедливо какъ то, такъ и другое. Даргомыжскій не создалъ ни опернаго стиля вообще, ни русской оперы специально, но онъ несомнѣнно сообщилъ могучій толчокъ развитію новыхъ оперно-драматическихъ формъ и образованію новой школы, которой, какъ я уже старался доказать выше, суждено, вѣроятно, сыграть немаловажную роль въ судьбахъ искусства вообще.

Затѣмъ, въ дальнѣйшихъ судьбахъ русской музыки выступаютъ три личности, занимающія каждая сравнительно одинокое положеніе: обойти ихъ при оцѣнкѣ этихъ судебъ невозможно. Личности эти — Сѣровъ, Рубинштейнъ и Чайковскій. Начну съ послѣдняго.

П. И. Чайковскій написалъ много оперъ, но до самаго почти послѣдняго времени трудно было сказать, на какомъ типѣ оперы, какъ по стилю или по характеру музыкальной техники, такъ и по свойству своихъ художественныхъ идеаловъ, — онъ остановится въ концѣ концовъ. Г. Чайковскій писалъ оперы самаго различнаго характера: и героическія, и комическія, и чисто лирическія, что представляетъ уже нѣкоторую несообразность, такъ какъ драматическое представленіе, въ которомъ ничего нѣтъ, кромѣ лирики, заключаетъ въ себѣ уже извѣстное противорѣчіе. Между тѣмъ, г. Чайковскій — лирикъ по натурѣ: удачнѣйшую изъ своихъ оперъ —

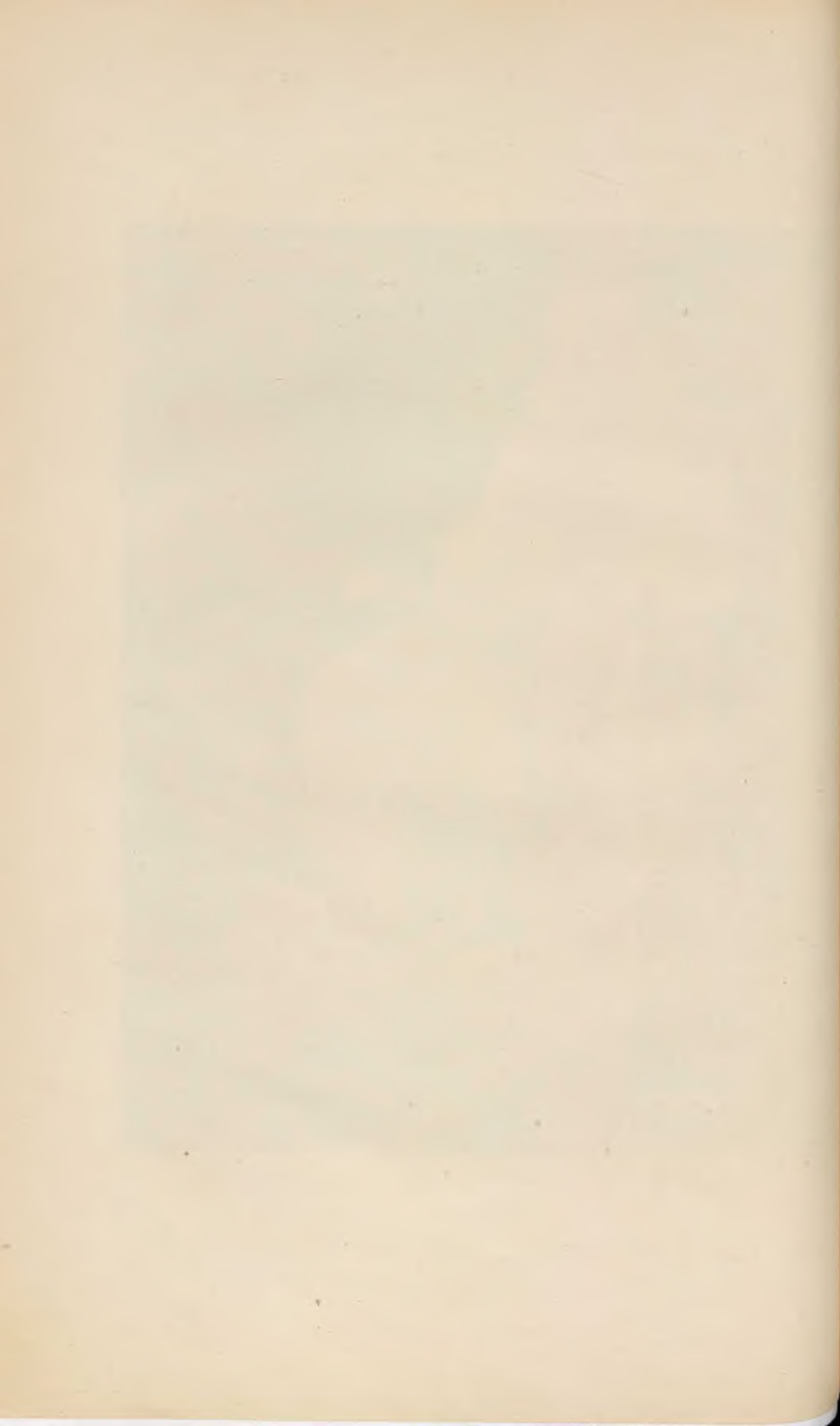






СПИНОЗА.

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о.



по крайней мѣрѣ, по количеству хорошей музыки — «Евгенія Онѣгина», — называлъ даже самъ просто «лирическими сценами». Вообще собственныя его произведенія являются лучшими свидѣтельствами того, до какой степени натурѣ его чужды элементы истиннаго драматизма. Изъ такого благодарнаго для сцены сюжета, какъ «Орлеанская Дѣва», онъ почти ничего не сдѣлалъ; опера, написанная имъ на этотъ сюжетъ, является однимъ изъ слабѣйшихъ его произведеній. Въ «Мазепѣ» удачны почти исключительно только лирическія мѣста; «колыбельная» сумасшедшей Маріи безспорно прекрасна. Но можно ли сказать то же о драматическихъ мѣстахъ оперы? По моему, въ «Мазепѣ» одна только сильно-драматическая сцена, дѣйствительно удавшаяся автору, — это казнь Кочубея и Орлика. Наконецъ, въ одной изъ послѣднихъ своихъ оперъ — «Пиковой Дамѣ», г. Чайковскій остановился, повидному окончательно, на опредѣленномъ типѣ оперной композиціи. Приближаясь по стилю къ «Евгенію Онѣгину», «Пиковая Дама» является по своему содержанію не болѣе, не менѣе, какъ чисто-романтической оперой со всѣми присущими таковой таинственными ужасами. Свойства таланта г. Чайковскаго какъ нельзя болѣе подходятъ къ такого рода сюжетамъ, и въ «Пиковой Дамѣ» можно найти не одну истинно вдохновенную страницу. Но подвинется ли, благодаря такому трактованію оперныхъ сюжетовъ, сколько-нибудь впередъ дѣло русской оперы вообще, — это вопросъ, на который трудно отвѣчать утвердительно. Изъ всего, что было сказано на предыдущихъ страницахъ о задачахъ оперы, читатель пойметъ, конечно, что пишущій эти строки никогда не согласится съ тѣмъ разрѣшеніемъ опернаго вопроса, которое г. Чайковскій какъ бы предлагаетъ своей «Пиковой Дамой». Если г. Чайковскому такъ писать удобнѣе, онъ съ извѣстной точки зрѣнія, можетъ быть, и правъ; но слѣдуетъ ли такъ писать оперы вообще — на это не можетъ быть никакого другого отвѣта, кромѣ безусловнаго «нѣтъ». Между тѣмъ, «Пиковая Дама» представляетъ чрезвычайно интересныя данныя для опредѣленія художественныхъ симпатій автора. Она обработана съ такой любовью и представляетъ вообще такое стройное цѣлое; далѣе, имѣетъ такъ много общаго съ другой лучшей оперой г. Чайковскаго, «Евгеній Онѣгинъ», во многихъ отношеніяхъ съ нею однохарактерной, что невольно приходитъ въ голову мысль, не здѣсь ли нужно искать опредѣленныхъ художественныхъ идеаловъ автора? И въ самомъ дѣлѣ, обѣ лучшія его оперы имѣютъ несомнѣнно романтическій характеръ. Если мы обратимся затѣмъ къ его программной симфонической музыкѣ, мы увидимъ, что онъ избираетъ такіе сюжеты, какъ, напримѣръ, «Франческа-да-Римини», «Манфредъ», «Гамлетъ» и т.

д., т. е. сюжеты романтическаго же характера. Въ раннюю пору своего творчества г. Чайковскій пытался даже изобразить въ звукахъ «Fa-tum» (уничтоженная впоследствии симфоническая поэма), т. е. задавался ультра-романтическимъ замысломъ. Другія программныя произведенія болѣе ранняго періода его дѣятельности увертюра «Ромео и Джульетта» и симфоническая поэма «Буря» (обѣ по Шекспиру) свидѣлствуютъ обѣ о романтическихъ наклонностяхъ автора, при чемъ въ «Бурѣ» вниманіе автора было привлечено даже сказочнымъ или фантастическимъ элементомъ, такъ какъ философская идея произведенія, какъ само собою разумѣется, уже никакимъ образомъ не могла быть передана музыкой. Далѣе, изъ всѣхъ его программныхъ произведеній нельзя не признать удачнѣйшимъ «Франческа-да-Римини», гдѣ, помимо романтическаго элемента, мы встрѣчаемся даже съ элементомъ мистическимъ: надо имѣть слишкомъ болѣзненно настроенное воображеніе, чтобы нарисовать звуками картину ада, которая и вышла у г. Чайковскаго дѣйствительно въ полномъ смыслѣ слова великолѣпной. Итакъ, по своимъ художественнымъ вкусамъ, симпатіямъ и идеаламъ, г. Чайковскій долженъ быть признанъ такимъ же романтикомъ, какъ и большинство представителей новой русской школы. Если же они и расходятся, то расходятся лишь по своимъ техническимъ приемамъ; но это — сторона уже внѣшняя.

Покойный А. Н. Сѣровъ считалъ себя послѣдователемъ Вагнера; но это было полнѣйшее недоразумѣніе*). Вліяніе Вагнера видно только во первой изъ его оперъ, въ «Юдиѣ», и то только во внѣшнемъ, техническомъ отношеніи.

*) Замѣчательно, что Вагнеръ въ свою очередь точно также считалъ себя послѣдователемъ и даже продолжателемъ Бетховена, и точно также по полному недоразумѣнію. Своей девятой симфоніей Бетховенъ показалъ, что мистикомъ онъ не могъ бы стать никогда, хотя нѣкоторые другія сочиненія послѣдняго періода его жизни и могутъ наводить на эту мысль, и хотя глухота и обусловленное ею одиночество легко могли болѣзненно настроить его воображеніе. Между тѣмъ, сутью художественной дѣятельности Вагнера является именно мистицизмъ, обращенный на музыку. Личность Бетховена была настолько колоссальна, что многіе изъ позднѣйшихъ музыкальныхъ дѣятелей самаго различнаго направленія пытались, и какъ будто съ полнымъ правдоподобіемъ, связать съ нею свою дѣятельность. Что касается собственно оперы, то въ единственной своей оперной композиціи, „Фиделіо“, Бетховенъ оказался романтикомъ, отдавая въ этомъ случаѣ даль господствующему умственному теченію времени, какъ онъ естественно вынужденъ былъ платить се и во многихъ другихъ случаяхъ. Но изъ этого, конечно, отнюдь не слѣдуетъ, чтобы при иныхъ общественныхъ условіяхъ Бетховенъ не могъ бы быть опернымъ композиторомъ въ совершенно другомъ родѣ: своей девятой симфоніей онъ открылъ для музыки новую эру, и эра эта не могла не отразиться, такъ или иначе, во всѣхъ родахъ и видахъ нашего искусства.

Болѣе серьезно думалъ, повидимому, Сѣровъ воспроизвести идеи Вагнера на русской почвѣ во второй своей оперѣ «Рогнѣда». Здѣсь онъ, совершенно въ духѣ Вагнера, пытается противопоставить христіанскій міръ міру языческому и констатировать затѣмъ естественную побѣду перваго надъ послѣднимъ. Судьба однако сѣиграла надъ Сѣровымъ злую шутку: вмѣсто мистической оперы à la Вагнеръ, Сѣровъ написалъ эффектную, въ грубо-декоративномъ смыслѣ, оперу à la Мейерберъ, т.-е. воспроизвелъ тотъ именно типъ оперы, который всегда жестоко преслѣдовался Вагнеромъ, хотя онъ и подражалъ ему самъ же въ своихъ раннихъ произведеніяхъ («Ріэнци»). Публикѣ опера, съ ея блестящими эффектами, понравилась, и она имѣла успѣхъ; но пропаганда идей Вагнера едва-ли здѣсь была при чемъ. Наконецъ, въ третьей, послѣдней своей оперѣ, написанной на сюжетъ драмы Островскаго «Не такъ живи, какъ хочется», Сѣровъ на словахъ еще разъ мечталъ о пропагандѣ идей Вагнера примѣнительно къ реальнымъ условіямъ русской народной жизни (см. его письма къ С. А. Юрьеву); но на дѣлѣ вышло нѣчто совершенно оригинальное. Въ своей «Вражьей силѣ» Сѣровъ далъ опытъ дѣйствительно реальной оперной музыки, замѣчательной какъ по своимъ достоинствамъ, такъ и по недостаткамъ, но во всемъ этомъ опытѣ Вагнеръ былъ уже рѣшительно не при чемъ.

Разсматривая дѣятельность Сѣрова, какъ опернаго композитора, мы не можемъ не отмѣтить прежде всего, что онъ обладалъ настоящимъ музыкально-драматическимъ талантомъ. Справедливость требуетъ признать, что все увлеченіе Вагнеромъ было само по себѣ, а его талантъ опернаго драматическаго композитора былъ самъ по себѣ. Еще въ первой своей оперѣ, «Юдиѣ», онъ показалъ, какъ широко можно было на него разсчитывать. Уже одинъ выборъ сюжета говоритъ въ достаточной степени въ пользу автора: сюжетъ несомнѣнно драматическій, съ общественной подкладкой, съ развитіемъ сильныхъ страстей, съ возможностью ввести цѣлыя народныя массы въ число дѣйствующихъ лицъ, — не могъ не оказаться въ высшей степени благодарнымъ для оперы. И дѣйствительно, въ «Юдиѣ» много замѣчательныхъ моментовъ, и именно въ смыслѣ правильной постановки задачъ оперы. Прежде всего, представляемая ею драматическія положенія, при всей своей силѣ, крайне просты, естественны и рельефны, что, какъ мы доказывали неоднократно, чрезвычайно важно для оперы. Далѣе, всѣми тѣми случаями, въ которыхъ дѣйствуетъ народъ, авторъ сумѣлъ отлично воспользоваться. Такъ, замѣчательно рельефно вышло у него музыкальное воспроизведеніе народнаго ропота, высказываемаго осажденными евреями подъ вліяніемъ мукъ жажды и голода въ первомъ и

послѣднемъ дѣйствіяхъ оперы (при чемъ композитору предстояла трудная задача — не ослабить впечатлѣнія повтореніемъ одного и того же положенія на сценѣ). Совершенно противоположныя массовыя настроенія представляло изображеніе воинственнаго лагеря ассирійцевъ; и авторъ нашелъ однако средства выразить ихъ своей музыкой не менѣе ярко. Наконецъ, Сѣрову не чуждо было здѣсь и представленіе о взаимодействіи героя и толпы, — взаимодействіи, очень часто способномъ получить важное значеніе въ оперѣ. Если личность самой Юдиѣи и не вполне ему удалась, то за то личность Олоферна вышла въ полномъ смыслѣ слова великолѣпной; все, что онъ ни поетъ и вообще ни дѣлаетъ, ярко выражаетъ мощную фигуру народнаго вождя; личность его настолько цѣльна, что даже въ моменты страстныхъ изліяній его чувствъ передъ Юдиѣю, отъ него продолжаетъ вѣять силой. Такова была первая опера Сѣрова, гдѣ онъ сразу зарекомендовалъ себя настоящимъ драматическимъ композиторомъ. Слѣдующая его опера, «Рогнѣда», справедливо, какъ уже было замѣчено выше, считается слабѣйшей изъ оперъ нашего автора. Тѣмъ не менѣе, и тамъ можно найти нѣсколько интересныхъ моментовъ. Стоитъ припомнить хотя идоложертвенный хоръ, охотничью пѣсню богатырей и варяжскую балладу самой Рогнѣды. Наконецъ, въ послѣдней оперѣ Сѣрова, «Вражья сила», крайняя погоня за реализмомъ справедливо навлекла на него нѣкоторые нареканія въ грубости и тривиальности; а между тѣмъ въ той же «Вражьей силѣ» сцена масляничнаго разгула нарисована такой широкой кистью, которая доступна только величайшимъ мастерамъ искусства. О всѣхъ недостаткахъ этой послѣдней его оперы можно забыть ради одной только этой сцены: до того она правдива, искренна и истинно реальна, понимая, конечно, послѣдній терминъ не иначе, какъ въ строго художественномъ смыслѣ. Между тѣмъ, эта сцена далеко не единственная интересная въ оперѣ; укажу еще хотя бы на сцену въ корчмѣ.

Итакъ, въ общемъ о Сѣровѣ мы могли бы смѣло заключить, что талантъ его вполне благоприятствовалъ выработкѣ здоровыхъ оперныхъ взглядовъ, и что при болѣе счастливыхъ обстоятельствахъ онъ могъ бы даже принять на себя инициативу той реформы, въ которой давно нуждается опера. Мы могли пока отмѣтить уже двухъ русскихъ композиторовъ, которые могли бы провести оперную реформу въ нашемъ смыслѣ: композиторы эти — Мусоргскій и Сѣровъ. Сдѣланное здѣсь сопоставленіе этихъ двухъ именъ можетъ многимъ показаться крайне страннымъ. И дѣйствительно, трудно себѣ представить двухъ лицъ, которые менѣе бы сходились въ употребляемыхъ ими приемахъ технической разработки музыки. Тѣмъ не менѣе, считаю се-

бя въ правѣ говорить о нихъ рядомъ, такъ какъ едва-ли еще въ какихъ-нибудь двухъ оперныхъ дѣятеляхъ стремленіе къ реализму, въ установленномъ здѣсь смыслѣ, сказывалось бы въ болѣе яркой степени. Что же касается до ихъ техническихъ разногласій, то не нужно забывать, что въ искусствѣ техника—только средство; это слѣдовало бы твердо помнить всякому художнику, въ какомъ бы совершенствѣ ни овладѣлъ онъ техникой, такъ какъ иначе онъ рискуетъ средство обратить въ цѣль. Забѣчительно, что только въ музыкѣ разногласія между различными школами, или, другими словами, между цѣлыми направленіями, могутъ основываться исключительно на одной только Technikъ: два композитора могутъ вполне сходиться въ своихъ художественныхъ идеалахъ, и однако—разъ одинъ изъ нихъ не можетъ писать безъ извѣстныхъ уточенныхъ гармоній, а другой можетъ ограничиваться болѣе простыми аккордовыми сочетаніями,—обстоятельство это можетъ повести къ распаденію ихъ на два особыхъ лагеря. Ни въ какомъ другомъ искусствѣ немислимо ничто подобное. Можно было бы назвать не одну причину, обуславливающую такое исключительное положеніе музыки среди другихъ искусствъ. Во-первыхъ, специфическія, исключительно только одной музыкѣ свойственныя, художественныя формы потребовали столько времени и силъ для своего развитія, что естественно могли вызвать преувеличенное къ себѣ вниманіе, или, другими словами, легко могли заставить думать, что въ музыкѣ техническая сторона важнѣе, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ искусствѣ. Во-вторыхъ, естественнымъ послѣдствіемъ этого обстоятельства легко могло быть то, что музыка отставала въ своемъ развитіи отъ передовыхъ культурныхъ теченій несравненно больше, чѣмъ какое-либо другое искусство; доказательствомъ можетъ служить тотъ фактъ, что стадія романтизма давно уже пережитая другими искусствами, въ музыкѣ переживается еще до сихъ поръ. Не достаточно ли этихъ причинъ для объясненія, почему въ музыкѣ споры о направленіяхъ почти никогда не ведутся на почвѣ самихъ идеаловъ художника, а почти всегда сводятся къ вопросу о различіи ихъ техническихъ пріемовъ? Я понимаю, конечно, что извѣстному художественному идеалу должна соответствовать и извѣстная техника; я понимаю, напримѣръ, что Вагнеровская «безконечная мелодія» и разрѣшеніе диссонансовъ въ диссонансы же, употребленіе попаккордовъ и ундацимаккордовъ, употребленіе въ инструментовкѣ скрипокъ, въ самыхъ высокихъ ихъ регистрахъ, даже реформа невидимаго оркестра и т. д., и т. д.,—что все это имѣетъ тѣсную связь съ тѣмъ мистицизмомъ, которымъ окутаны художественные идеалы Ваг-

нера; я понимаю далѣе, что тотъ исключительный культъ личности, который появился въ музыкѣ съ воцареніемъ въ ней романтизма, долженъ былъ потребовать отъ ея служителей самой утонченной разработки гармоніи, съ такой роскошью сказавшейся уже въ сочиненіяхъ Шумана и Шопена; я понимаю, наконецъ, что широкія задачи оперы (какъ, по крайней мѣрѣ, эти послѣднія представляются намъ) требуютъ и соответствующаго измѣненія въ характерѣ музыкальнаго письма. Но я думаю, что не техника опредѣляетъ идеалы, а наоборотъ, и что слѣдовательно, въ случаѣ какихъ-либо техническихъ разногласій, они должны служить лишь исходнымъ пунктомъ для опредѣленія болѣе глубокихъ различій въ самихъ идеалахъ. У музыкантовъ же споры ведутся обыкновенно такимъ образомъ, какъ будто вся суть искусства заключается для нихъ въ предпочтеніи однихъ музыкальныхъ комбинацій другимъ совершенно независимо отъ того, къ какому бы содержанію комбинаціи эти ни относились.

Возвращаясь къ Сѣрову, я замѣчу, что—правильно или неправильно, это вопросъ особый—миѣ удалось найти кое-что общее межъ нимъ и Мусоргскимъ. Читатель видѣлъ, что это общее найдено было не на почвѣ практикуемой ими музыкальной техники, а именно на почвѣ ихъ художественныхъ идеаловъ. Между тѣмъ, композиторы эти считали себя чуждыми другъ другу, и въ извѣстномъ смыслѣ несомнѣнно были на этотъ счетъ правы: такъ легко въ нашемъ искусствѣ средства становятся на мѣсто цѣли. Теперь, когда уже оба композитора—одинъ болѣе двадцати лѣтъ тому назадъ, другой болѣе десяти—отошли въ вѣчность, мы можемъ разсчитывать на болѣе или менѣе безпристрастное къ нимъ отношеніе. Пытаясь стать, насколько это возможно, при оцѣнкѣ столь сравнительно недавно сошедшихъ въ могилу дѣятелей, на историческую точку зрѣнія, мы видимъ, что въ ихъ художественныхъ стремленіяхъ были общія черты. Миѣ кажется, что только съ этой точки зрѣнія мы и имѣемъ право ихъ теперь судить; а, разъ ставъ на нее, мы не можемъ не признать, что какъ Мусоргскій, такъ и Сѣровъ, имѣли въ себѣ значительныя задатки для проведенія такой же реформы въ оперѣ, какая была уже проведена въ романѣ (Гоголь), въ драмѣ (Островскій), въ сатирѣ (Салтыковъ), въ лирической поэзіи (Некрасовъ) и т. д., и т. д. Но условія ихъ жизни и дѣятельности не были достаточно благоприятны для этого. А можетъ-быть, для музыки и не настало еще то время, когда она, наконецъ, получитъ возможность преобразоваться въ художественно-реалистическомъ направленіи.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

М. М. Антокольскій,

какъ представитель новой скульптуры.

Съ христіанствомъ вступила въ свои права внутренняя индивидуальность человѣка... Поэтому пластика подчиняется новому воззрѣнію, забываетъ о красотѣ человѣческихъ формъ и ставитъ себѣ задачей духовное значеніе индивидуальнаго человѣка... Это было со стороны пластики подвигомъ смиреннаго самоотверженія, котораго потребовало христіанство... И этотъ подвигъ не остался для нея безъ вознагражденія: она одушевила ее новой жизнью и она дала новые неожиданные плоды.

В. Любке. (Ист. пластики).

1.

При словѣ «скульптура» у всякаго, какъ чудное видѣніе, возникаетъ въ мысляхъ религиозно-художественная жизнь и творчество древней Греціи. Передъ каждымъ, кто не посвящалъ себя специальному изученію ваянія и его исторіи, прошлое этой отрасли искусства, до расцвѣта ея въ Элладѣ, лежитъ смутнымъ туманомъ. Почти такимъ же туманомъ разстилается передъ неспециалистомъ и средневѣковой періодъ пластики. Только эпоха итальянскаго возрожденія кидаетъ новые яркіе лучи скульптурнаго творчества, не ускользающіе и отъ профана, въ произведеніяхъ, по преимуществу, Микель-Анжело. Потомъ снова туманъ и снова просвѣтъ въ созданіяхъ Кановы, Торвальдсена, Карно... И наконецъ первый лучъ этого искусства—столь своеобразно—блеснувшій съ нашего русскаго Востока на всю Европу,—М. М. Антокольскій.

Я повторяю: я говорю о толпѣ, о профанахъ, а не о специалистахъ и любителяхъ. Правда, эта толпа, эти профаны, повидимому, болѣе знакомы съ типомъ христіанской скульптуры, особенно на Западѣ, въ видѣ распятій, религиозныхъ барельефовъ, чѣмъ съ настоящими античными изваяніями. Правда также и то, что и древнѣйшая скульптура,—въ образѣ, напримѣръ, перфѣдо воспроизводимыхъ въ архитектурѣ—сфинксовъ—отчасти извѣстна толпѣ. Но несовершенство формъ, въ какомъ такъ долго копилъ и древнее ваяніе Востока и религиозная пластика христіанства, отражаясь и теперь въ

религиозной скульптурѣ и въ подражательныхъ ухищреніяхъ современной архитектуры, какъ бы не пробуждаетъ у профана и мысли, что и то, и другое—пластика, и то и другое—искусство.

Съ другой стороны—изящные боги древней Греціи для насъ уже не боги. При созерцаніи ихъ въ камнѣ, глинѣ, или металлѣ, чувство исключительно изящнаго, ощущеніе чисто-пластической красоты, вспыхивающее въ насъ, не тонетъ ни въ какихъ иныхъ ощущеніяхъ, быть можетъ, болѣе сильныхъ, даже болѣе возвышенныхъ. Произведенія же христіанскаго религиознаго ваянія перфѣдо намъ кажутся только символами нашихъ религиозно-нравственныхъ идей и настроеній. И мысль о нихъ, какъ о фактахъ художественнаго творчества, остается намъ почти чуждою.

Притомъ, произведенія античной скульптуры хотя бы въ искажающихъ оригиналъ, несовершенныхъ снимкахъ, не имѣя для насъ, какъ помянуто выше, никакого значенія, кромѣ художественнаго, полны непобѣдимымъ обаяніемъ высшей красоты. И мы, ища искусства въ пластикѣ,—невольно закрываемъ глаза на все иное, что лѣнила и высѣкала также рука человѣка, въ чемъ сказался также творческій духъ человѣка. Красота формы, этотъ высшій завѣтъ античнаго искусства, въ свою очередь, достигшій въ античной пластикѣ высокаго достоинства, очаровала человѣчество. Она почти оковала насъ своими чарами, и намъ трудно вырваться изъ этихъ оковъ, когда возникаетъ вопросъ о скульптурѣ.

И античное ваяніе съ полнымъ правомъ положило на насъ оковы. Святыня «изящнаго» въ жизни, воплощеніе «красоты» въ самомъ прямомъ смыслѣ слова, ни въ чемъ такъ полно и въ то же время такъ явно-ощутительно не выразились, какъ въ твореніяхъ Фидія, Праксителя, Скопаса... На лазурномъ фонѣ греческаго неба, Эгейскаго моря и Геллеспонта, въ мягкихъ, при всей ихъ яркости, тонахъ зелени платановъ, маслинъ, виноградъ, въ плѣнительной рамкѣ архитектуры Парѳеноновъ и Пантеоновъ — возникала эта бѣломраморная красота жизнерадостныхъ боговъ и героевъ. Живо, впечатлительный, свободный духомъ и жизнью, умѣвшій высоко чтить и оберегать отъ упадка свое тѣло, народъ создалъ въ этихъ мраморахъ и кости свои идеалы вѣрованій и героизма.

Боги этого народа, какъ боги, исчезли изъ нашихъ понятій, герои его умерли, и тысячелѣтія легли между ихъ жизнью и нашею. Но не умерла одна богиня. Не умеръ дивный синтезъ греческаго Олимпа — высшая красота формъ. Эта богиня только окаменѣла навѣки въ изваяніяхъ античной пластики. И сохраняя въ себѣ мощь и величіе истинной богини, она до сихъ поръ еще

по крайней мѣрѣ въ скульптурѣ, закрываетъ передъ нами другую богиню побѣдившую свою древнюю соперницу, — красоту въ иныхъ областяхъ, особенно же въ религій, въ мышленіи.

Эта другая богиня, богиня, по преимуществу, новаго мира: *мысль*, аналитическая, все разлагающая, все изслѣдующая мысль..

II.

А между тѣмъ и эта богиня ни въ одну, самую древнюю, эпоху жизни человѣчества не переставала парить надъ нимъ. И ни одно проявленіе человеческого духа не избѣгло ни въ одинъ періодъ исторіи вліянія этой богини.

Не избѣгла этого и скульптура. Даже болѣе: при ея рожденіи на Востокъ восприимчивей ей была не столько красота, какъ анализирующая мысль въ ея самыхъ древнихъ проявленіяхъ: религіозной мистикѣ и опредѣленіи, путемъ по-



Петръ I.

читанія, человеческого героизма. Конечно и древніе ваятели Востока выражали въ своихъ твореніяхъ понятную имъ красоту. Но не ею, главнымъ образомъ, руководились: древній поклонникъ Браммы и Вишну, древній обитатель бережій Нила, древній персъ, когда они создавали: первый — осьмирукое божество Магалапурскаго барельефа, второй — Ипсамбульскій барельефъ,

изображающей борьбу фараона съ неприятелями; наконецъ, третій—борьбу царя съ мифическимъ чудовищемъ на обломкахъ камня, найденныхъ въ Персеполисѣ. Въ этихъ произведеніяхъ, одно изъ которыхъ считается созданиемъ XIII вѣка до Р. Х., выражается зарождающаяся мысль человѣчества.

Мистическое мышленіе древней Индіи отражалось въ каменныхъ фигурахъ боговъ; реалистическое стремленіе Египта изучать, воспроизводить на камнѣ, свой бытъ, свою исторію, создало барельефы страны пирамидъ; противоположеніе своихъ земныхъ героев—царей, вѣземнымъ стихійнымъ чудовищамъ у древнихъ персовъ занимаетъ главное мѣсто въ ихъ скульптурѣ; все это—попытки, воплощая въ рельефѣ, чувственно познать съ одной стороны—потребности духа, идеалы вѣры, — съ другой стороны—окружающую реальную жизнь, познать тайну земныхъ и небесныхъ силъ и ихъ отношеній. Все это первые шаги мысли, анализирующей мірозданіе творческими образами.

И когда религіозная (въ изображеніи боговъ) и общественно-историческая (въ изображеніи героев) мысль античнаго міра воплотилась, наконецъ, въ дивное изящество формъ, переродилась въ пластикъ въ ихъ высшую красоту,—она и въ античномъ ваяніи не погасла, какъ анализъ духа и быта человѣка. И въ этомъ безпримѣрномъ царствѣ пластической красоты она особенно ярко выступала то въ образѣ Галла, умирающаго съ веревкой на шеѣ, то въ страдномъ психологическомъ анализѣ мукъ Лаокоона въ знаменитой группѣ. Намъ скажутъ, что это произведенія уже упадка античной скульптуры. Допустимъ. Но упадокъ формы искусства не означаетъ ея смерти; онъ часто только свидѣтельство ея перерожденія, симптомъ борьбы идей и настроеній, начало побѣды—новыхъ надъ старыми.

Всякой побѣдѣ неизбѣжно предшествуетъ борьба; всякой борьбѣ сопутствуютъ временныя раны и потери. И когда болѣе созрѣвшая мысль человѣчества проявилась въ христіанствѣ, поднявшемъ знамя новой нравственно-общественной истины—чувственная красота античнаго міра, казалось, совершенно изнемогла, пала въ борьбѣ. И въ пластикъ это обнаружилось болѣе, чѣмъ въ чемъ-либо иномъ. Это произошло благодаря самой сущности ваянія: изображать даже духовное исключительно тѣлесно. Чѣмъ болѣе духъ человѣческой проникался борьбой съ тѣломъ, враждой къ нему, тѣмъ болѣе должно было падать наиболѣе тѣлесное изъ искусствъ.

И средніе вѣка увидѣли нѣчто рожденное, — конечно, въ смыслѣ пластики, — съ индійскими божествами и персидскими чудовищами, при томъ выраженное почти безтѣлесностью формъ древняго Египта. Такіе барельефы, какъ, напримѣръ, изображенія на порталахъ собора въ Отёнѣ,

барельефы XII вѣка по Р. Х., —даютъ намъ скульптуру, до послѣдняго предѣла лишенную красоты, воплію отданную во власть аскетическому воззрѣнію. Пластика какъ будто бы окончательно дискредитируется; человѣчество отворачивается отъ нея, какъ отъ искусства, и склоняется передъ ней только, какъ передъ религіознымъ символомъ.

Но мысль, въ своей борьбѣ, никогда не убиваетъ ничего, что само по себѣ высоко и достойно жизни. Временно сама несовершенная, она временно уродуетъ и то, въ чемъ воплощается. И въ самой своей борьбѣ, въ самыхъ этихъ уродованіяхъ, неизбѣжно совершенствуясь, —она перерождаетъ въ новыя высшія формы и самое себя, и свои воплощенія въ религіи, въ наукѣ, въ искусствѣ. Борясь съ язычествомъ, она не убила религію, она создала христіанство. Борясь съ чувственными формами древняго искусства, она не уничтожила его, а только одухотворила...

Здѣсь, въ небольшой статьѣ, неумѣстно приводитъ всѣ стадии этого перерожденія искусства. Остановимся на одномъ изъ послѣднихъ, на итальянскомъ Возрожденіи, на его скульптурѣ. Вспомнимъ, напримѣръ, изваянія Микель Анжело. Развѣ мы не узнаемъ въ лицѣ мраморнаго *Моисея* отдаленнаго потомка Зевса Фидія? Развѣ мы не встрѣчаемъ праправнука Аполлона Вельведерекаго въ *Давидѣ* великаго флорентинца? Развѣ его *рабы* не родичи частью дѣтей Лаокоона, частью Умирающаго Галла?

Въ этихъ отголоскахъ античной скульптуры нѣтъ ея совершенныхъ гармоничныхъ формъ, но, увидѣвъ новыя формы пластики, почувствовавъ въ нихъ новую мощь воплощенной мысли, человѣчество снова воплію ясно вспомнило, что скульптура—искусство, —искусство, которое не могло, не должно было погибнуть въ борьбѣ мысли. Стало ясно, что пластика изъ этой борьбы, изъ своего временнаго упадка, вынесла на своемъ мраморномъ челѣ печать не смерти, а мысли. Утративъ безукоризненность формъ, ваяніе прониклось свѣтомъ психическаго анализа. Уйдя съ Олимпа, оно, какъ и его сестра—живопись, сдѣлалось зеркаломъ человѣческой души.

Взглянемъ же, какъ Давидъ и Моисей итальянскаго Возрожденія, потомки античныхъ Аполлона и Зевса—породили людей и только людей: Ритчелевскаго *Лютера*, Гудоновскаго *Вольтера*, *Уголино* Карно, и родныхъ ихъ сыновей: *царей, мтписцевъ, философовъ* русскаго скульптора. Посмотримъ, какъ то искусство, которое, служа религіи, такъ пало въ отѣнскомъ барельефѣ, —пытается воплотить Бога новаго міра,—Христа. Прослѣдить какъ изъ храмовъ древней Индіи, изъ пирамидъ Египта, черезъ Нарэонъ и Капитолій, ваяніе привело насъ въ галерею М. М. Антокольскаго.

III.

Какъ античная пластика возникла на прекрасныхъ берегахъ греческаго архипелага, такъ и скульптура Возрожденія расцвѣла на почвѣ сестры древней Эллады, на почвѣ Италіи, гдѣ климатъ, характеръ страны, наконецъ, преданія античнаго Рима—все сродни отечеству Фидія.

Но новая культура христіанскаго міра распространилась далеко за предѣлы этихъ юж-

вычные ко всякой борьбѣ съ природой, развили въ себѣ невольно болѣе пытливый умъ. Взглядъ ихъ на окружающее становился непривольно угрюмѣе и зорче, какъ взглядъ людей, изучающихъ постоянныя опасности. Настроеніе ихъ души, складъ ихъ мысли, какъ показываетъ даже ихъ дохристіанская мифологія, были суровы и мрачны. Понятно, что въ этихъ странахъ, среди этихъ людей, насколько труд-но было привиться пластической жизнерадост-



Лѣтписецъ.

ныхъ побережій Европы. Новая религія, новая мысль, а съ ними и новое искусство, — пошли на сѣверъ, на востокъ, на западъ, туда, гдѣ платаны и пиніи замѣнились дубами и соснами, виноградники—хлѣбными полями, жгучее солнце—туманами и снѣгами. Въ этихъ странахъ красота природы не шла на встрѣчу красотѣ искусства съ широко раскрытыми объятіями, какъ это было въ Греціи и Италіи. Жители этихъ суровыхъ странъ, болѣе вынужденные и при-

ной красотѣ, настолько легче вкорениться скорбной христіанской мысли, проповѣдующей спасеніе каждой души человѣческой путемъ раскрытія въ ней добра и зла, сознанія послѣдняго и отреченія отъ него во имя перваго. Анализъ борьбы съ душевнымъ зломъ подаль руку анализу борьбы съ природою, и мудро ли, что искусство этихъ людей пошло инымъ путемъ, чѣмъ оно шло въ Италіи и Греціи. Религія направляетъ душевный складъ народа, но никог-

да всецѣло не овладѣваетъ имъ. Прирожденная условіями родины, обостренная религиозной работой ума и души, аналитическая пытливость потомковъ кельтовъ и германцевъ понемногу начала устремляться въ искусствѣ не только на воплощеніе религиозныхъ видѣній, но и образовъ реальной жизни. И идя по этому пути, каждый изъ народовъ началъ работать по своему. Фламандецъ, напримѣръ, среди своей сытой торговой жизни, или испанецъ, среди своихъ рыцарей и монаховъ, одинъ на своихъ плотинахъ, другой между скалъ Кастиліи, — каждый создалъ свое, новое, реальное искусство: первый — бытовой жанръ Теньеровъ, чувственный материализмъ Рубенсовъ, второй реально-экстатическихъ праведниковъ Рибейры. И на обоихъ этихъ наиболѣе плодотворныхъ почвахъ новаго искусства расцвѣлъ во всей своей силѣ портретъ: творческое проникновеніе въ реальную индивидуальную психику Рембрандтъ и Веласкесъ стали на вершинахъ этого новаго творчества.

Скульптура, въ этомъ отношеніи, шла въ новой Европѣ позади своей сестры, живописи, — но она шла неуклонно, шагъ за шагомъ. Послѣ схематически сухихъ религиозныхъ изображеній византійскаго характера, въ которыхъ, казалось, окончательно умерла пластика, она внезапно оживаетъ на фасадѣ Реймскаго собора въ XIII вѣкѣ. Здѣсь воспоминанія античнаго ваянія сдержанно сливаются съ новыми стремленіями искусства: отдѣльныя фигуры святыхъ этого собора, уже обладая пластической полнотой формъ, несятъ въ лицахъ плодотворные зачатки выраженной психической индивидуальности. И когда, черезъ два вѣка, Петръ Фишеръ изобразить на гробницѣ св. Себастьяна въ Нюрнбергѣ апостоловъ, мы въ этихъ 12 фигурахъ увидимъ, при благородно сдержанной пластичности формъ, такую силу портретной индивидуальности, что убѣдимся въ одномъ: скульптура оживила и звездо пошла по новому пути.

А въ то время когда она такимъ образомъ возрождалась на сѣверѣ, югъ Европы черезъ Николо Пизанскаго, Рустичи, Сансовино, Донателло, доходила до Микель Анджело. Пластика формъ, болѣе сродная, какъ мы показали, этому югу, вновь расцвѣтала здѣсь нынѣше, чѣмъ на сѣверѣ, но и скульптура человѣческаго лица все болѣе и здѣсь просилась подъ рѣзецъ ваятелей. Взгляните на *Левита* и *Фарисея* Рустичи во Флоренціи и вы увидите болѣе совершенныхъ по полнотѣ формъ, хотя менѣе благородныхъ по ихъ простотѣ, братьевъ *апостоловъ* Петра Фишера. И Микель Анджело, создавая своихъ *Лоренцо* и *Юліана Медичи*, вступилъ только на высшую ступень лѣстницы, по которой уже шли его предшественники.

Пока же на сѣверѣ и югѣ скульптура возрождается на этомъ новомъ пути — пути изображенія человѣка въ его индивидуальности — передъ по-

вой Европой, научная мысль которой все болѣе проясняется, началъ вновь возникать и античный міръ. Исслѣдованія, раскопки, случайныя находки, все научное движеніе гуманистовъ, даятъ и объясняютъ новой Европѣ то рукописи Аристотеля, то уголокъ древняго городка, то обломокъ мраморнаго торса, надъ которымъ слезами восторга плачетъ Микель Анджело. Богатства античной скульптуры, вновь появляясь на свѣтъ, все растутъ. И передъ очами новыхъ художниковъ, на ряду съ дивной миѳологіей Эллады — въ ея мраморахъ, наряду съ несовершенными подражаніями ей Рима, открывается скрытое до сихъ поръ сокровище: портретная скульптура Греціи и того же Рима, въ этой области неуступавшаго своей вдохновительницѣ. Древніе философы, императоры, въ цѣломъ рядѣ бюстовъ и статуй высокаго скульптурнаго достоинства, наполняютъ дворцы папъ и князей.

И мудрено ли, что взглядъ и воображеніе новаго художника, въ особенности сѣверянина, съ жадностью воспользовались всѣмъ тѣмъ, что несли ему эти выходы древняго міра. Рядомъ съ восторгами отъ Венеръ, Аполлоновъ и фавновъ, въ душахъ итальянцевъ и сѣверянъ возникъ, быть можетъ, еще болѣе восторгъ отъ этой портретной для древняго міра, индивидуально-психологической — для новаго — скульптуры. Что было для древняго грека и римлянина почти предметомъ домашняго обихода, какъ для насъ фотографія родныхъ и почитаемыхъ людей, стало, благодаря своему высокому творческому достоинству, опорой для новаго художника по его новому пути. Что для античнаго человѣка, въ сравненіи съ изваянными богами, было, быть можетъ, низшимъ родомъ скульптуры, то стало новому артисту уроками новаго ваянія. Между тѣмъ, полная духовности, новая религія искала болѣе одухотворенныхъ формъ искусства: ей нужны были Рафаэли, Мильтоны, Палестрины. Скульпторъ чувствовалъ, что живописецъ, поэтъ, музыкантъ болѣе высокіе жрецы христіанской мистики. И тотъ скульпторъ, въ душѣ котораго жила и другая религія художника: любовь къ искусству, вѣра въ него, обратился къ *человѣку*. Новыя потребности вызывали новыя стремленія, и само древнее ваяніе дало этимъ новымъ стремленіямъ образцы. Творческіе порывы братьевъ Веласкеса и Рембрандта выявлялись все болѣе передъ твореніями безымянныхъ мастеровъ древняго міра, передъ авторами мраморныхъ Платоновъ, Марковъ Авреліевъ, Каракаллъ. Скульптура начала понимать, гдѣ ея убѣжище въ новомъ мірѣ, въ случаѣ ея эмансипаціи отъ религіи. Она начала дѣлаться воплощеніемъ реального человѣка съ его мыслью, съ его душой, отраженными на его живомъ реальномъ лицѣ, въ напряженіи и содроганіи его мускуловъ.

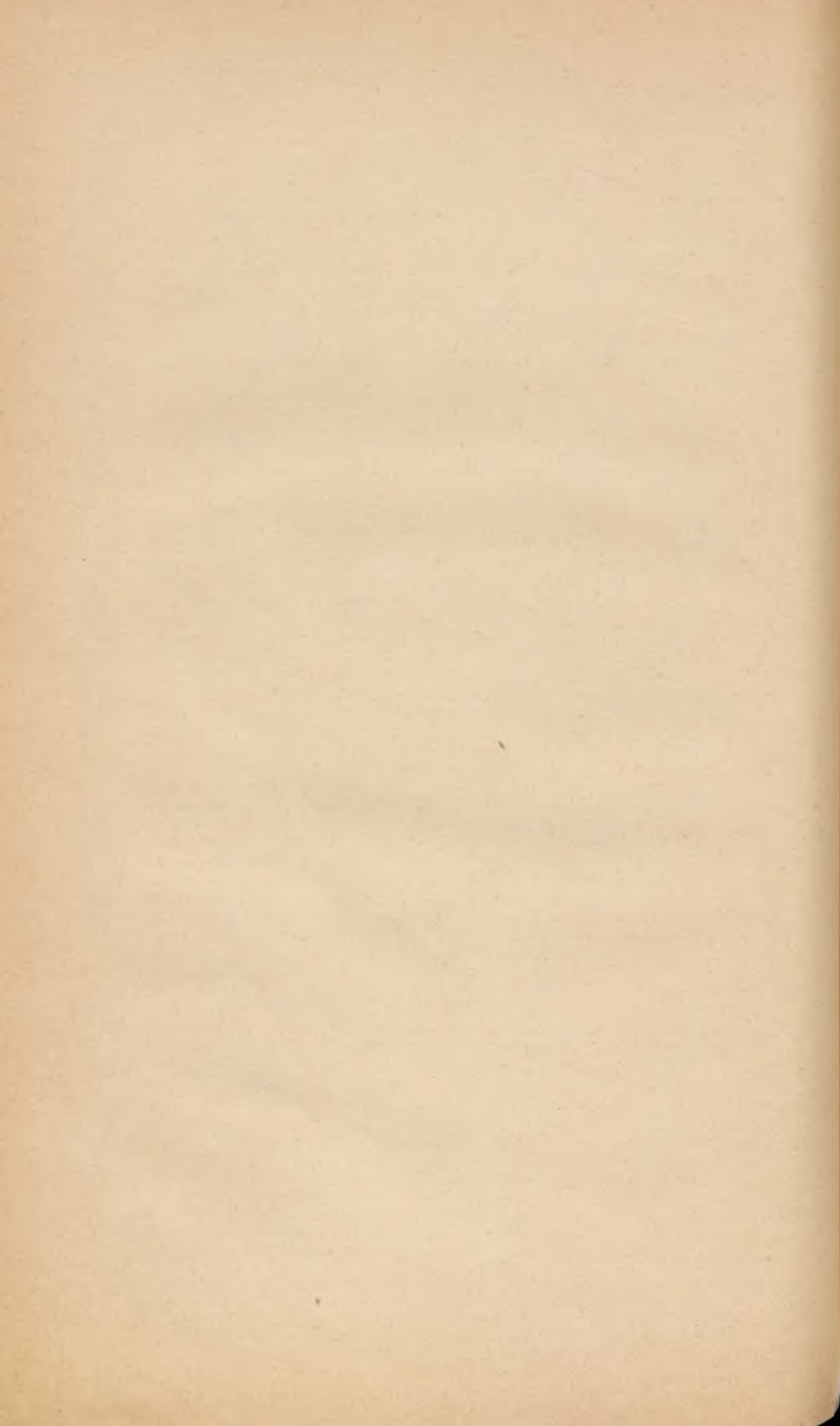
Дивная чаровательница — безусловная красота





ЯРОСЛАВЪ МУДРЫЙ,

скульптура М. М. Антокольскаго, автотипія Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ.



античной пластики—не могла, конечно, не опутать вновь своими сѣтями Цирцеи новаго художника. Такіе могучіе таланты, какъ Канова и Торвальдсенъ, бросились въ ея объятія. Но они же и доказали, что, несмотря на всю силу ихъ дарованій, они могли сдѣлаться только приближенными, а не равными музѣ древнихъ. Грація Праксителя, такъ тонко постигнутая Кановой, не спасла его отъ невольнаго маперничанья и слащавости. Пластическая строгость и благородная сдержанность Фидія, глубоко усвоенная Торвальдсеномъ, не оберегла знаменитаго датчанина отъ нѣкой сухости и тяжеловатости. Оба эти великіе геніи скульптуры явились несомнѣнно только великими подражателями. Не могла въ ихъ душахъ, душахъ новыхъ европейцевъ, расцвѣсти во всей своей силѣ и красотѣ творческая мечта античнаго міра. Не она, разлитая въ понятіяхъ, въ обычаяхъ и правахъ цѣлаго народа, находила ихъ чуткія души и непроизвольно впыливалась въ нихъ, какъ она всныливалась въ души Скопаса и Праксителя: новые ваятели *намыренно* искали, усваивали ее въ древнихъ образцахъ. Новая же жизнь даже имъ, одному—уроженцу Италіи, другому—почти постоянному ея гостю,—не дала того огня непосредственной красоты, который блуждаетъ по мраморнымъ очамъ и устамъ древнихъ богинь и боговъ.

За то съ какой мощью, даже у этихъ новыхъ жрецовъ пластической красоты, сказалось новое призваніе скульптуры: изображеніе чело-вѣка въ его психической индивидуальности! Объ этомъ говорятъ *папа Климентъ* Кановы, *Конрадъ*, *Гуттенбергъ*, и *Шиллеръ* Торвальдсена. Слѣды заученной, подражательной пластики сказались и здѣсь. Всѣ эти живыя лица нѣсколько идеализированы, то есть ослаблены въ ихъ органической индивидуальности ради условнаго пластическаго приема, — и, все же, выразительность ихъ внѣ всякаго сомнѣнія. Какъ Антей,

коснувшись земли, эти эпигоны древней пластики, ступивъ на новый путь, на путь индивидуально-психологическаго изображенія чело-вѣка, обнаружили свою силу, несмотря ни на какія пути подражательности.

И велѣдъ за ними на этотъ великій путь новаго ваянія ступилъ цѣлый рядъ скульпторовъ. Какъ вѣхи этого пути, ведущаго прямо къ работамъ Антокольскаго, насъ встрѣчаютъ, между многими другими, *Вольтеръ* Гудона, *Кантъ* Рауха, *Лютеръ* Ритчеля, *Уолмно* Карпо, *Крыловъ* Клодта и т. п... Вспомните эти изваянія и вы поймете, что рѣзецъ Антокольскаго взять имъ изъ рукъ длиннаго и достойнаго ряда предшественниковъ, не всегда одинаковой высоты таланта и ясности сознанія своихъ задачъ, но всегда вѣрныхъ этому новому пути ваянія. Какъ бы ни уклонялась новая пластика: то на путь религіи, то на путь античной красоты, она уже не могла забыть реальнаго чело-вѣка съ его индивидуальной психикой. Она какъ будто ждала повѣйшихъ ваятелей, среди которыхъ однимъ изъ наиболѣе типичныхъ является М. М. Антокольскій, чтобы въ такой цѣлости и ясности предстать передъ нашими глазами. Попробуемъ же изучить основы и характеръ этой новой индивидуально-психологической скульптуры.

IV.

Нѣтъ ли одного искусства, у котораго бы средства воспроизведенія дѣйствительности и фантазіи были бы такъ просты, какъ у скульптуры. Въ ея распоряженіи одна форма, правда, во всей своей полнотѣ, но только форма. Ни звукъ, ни слово не могутъ придти къ ней на помощь.

Благодаря этой простотѣ средствъ воспроизведенія, нѣтъ другой области искусства, гдѣ было бы такъ же легко, какъ у скульптуры, отдѣлять одну отъ другой двѣ цѣли, которыя, смѣшивая, или строго разъединяя, преслѣдуетъ каждое искусство: *характерность* изображенія или



Ермакъ.

его *красоту*. Благодаря тому же исключительному господству формы въ области скульптуры, ни одно искусство не можетъ болѣе осязательно и просто преслѣдовать вторую цѣль: воплощеніе красоты.

Абсолютныхъ, непоколебимыхъ понятій у людей вообще нѣтъ. Всякая мысль, всякое стремленіе, всякій вкусъ зависятъ отъ множества внѣшнихъ или внутреннихъ условій жизни и психики того, у кого они проявились. Всего ярче обнаруживается это у цѣлыхъ культуръ, отдѣленныхъ другъ отъ друга или эпохами исторіи, или расовыми, климатическими, и другими условіями обширныхъ странъ свѣта. Западъ и Востокъ, міръ античный и міръ средне-вѣковой, — носятъ въ себѣ особые идеалы красоты и правды. Народы, даже родственные, живущіе бокъ-о-бокъ, далеко не вполне сходятся въ этихъ идеалахъ. Итальянецъ мыслить и творить все же нѣсколько иначе, чѣмъ французъ. Наконецъ, и отдѣльныя личности одного народа, одной эпохи — могутъ расходиться во вкусахъ и понятіяхъ. Ихъ разногласія, конечно, несравненно менѣе рѣзки и опредѣлены, чѣмъ разногласія народовъ, эпохъ, культуръ. Но, благодаря этой меньшей опредѣленности, эти разногласія современниковъ и соотчичей, можетъ быть, непримиримѣе.

Китаецъ и европеецъ еще могутъ совершенно ясно уразумѣть, чего хочетъ каждый изъ нихъ; изучая творчество другъ друга, тотъ или другой изъ нихъ еще можетъ быть побужденъ болѣе сильнымъ и перейти въ подражатели противнику. Но разница художественныхъ вкусовъ двухъ европейцевъ порой такъ неуволима, что они, отлично ее чувствуя, покоряясь ей, не могутъ ее вполне точно и ясно опредѣлить. А на этой почвѣ полусознаваемого разногласія придти къ соглашенію, или къ побѣдѣ одного другимъ, — почти невозможно. И чѣмъ шире область для этого разногласія, чѣмъ предметъ многостороннѣе, тѣмъ больше повода для спора и недовольства. Тѣмъ, кто согласились относительно формъ, можно разойтись относительно красокъ; одинъ не признаетъ живописца великимъ потому, что при остальныхъ достоинствахъ, онъ несовершенный колористъ; другой потому, что при всѣхъ достоинствахъ исполненія, живописецъ затрогиваетъ вопросы, не интересующіе его, зрителя... Изыщная же литература, гдѣ слово есть въ одно и тоже время и форма, и краска, и идея, притомъ идея въ такомъ разнообразіи, какъ ни въ одномъ другомъ искусствѣ, — изыщная литература можетъ вызывать цѣлое море разногласій...

Понятіе о красотѣ, можетъ быть, одно изъ самыхъ неуволнимыхъ, смутныхъ и потому изъ самыхъ разнообразныхъ у людей. Ясно, что чѣмъ сложнѣе выражается въ искусствѣ и безъ того смутное понятіе, тѣмъ болѣе возбуждаетъ оно

несогласій и противорѣчій. Ясно также и то, что чѣмъ болѣе суживается объемъ этого понятія, чѣмъ одностороннѣе выражается красота, тѣмъ легче сойтись относительно ея въ миѣншіи болѣе количеству людей. А разъ это такъ, разъ эта односторонняя форма красоты яснѣе большинству, возбуждаетъ менѣе разногласій, — люди будутъ болѣе знать въ чемъ ее искать, будутъ настойчивѣе, единодушнѣе ее требовать.

Скульптура самое простое по средствамъ изъ искусствъ; понятіе пластической красоты самое узкое по объему изъ понятій о красотѣ: средство скульптуры только форма; пластическая красота только красота формъ, по преимуществу, человѣческихъ.

Отсюда: во-первыхъ, меньшее количество поклонниковъ скульптуры, ибо меньшее число людей любитъ красоту, въ однообразномъ узкомъ проявленіи. Съ другой стороны, болѣе единодушія между тѣми, кто ее любитъ, болѣе настойчиво ея требованіе отъ ваятелей.

На помощь этимъ требованіямъ пришла и исторія, прошлое человѣчество. Въ этомъ прошломъ жилъ народъ, какъ бы разъ на всегда создавшій идеалъ пластической красоты. Этотъ идеалъ настолько высокъ, настолько плѣнительнъ, что сколько бы новые вкусы ни разнорѣчили съ нимъ, онъ восхищаетъ и новыхъ людей. Даже и уступки болѣе современнымъ вкусамъ можно легко дѣлать на почвѣ античнаго пластическаго преданія: форму, хотя бы и высокую, легче породнить съ иной, низшей, чѣмъ, напримеръ, новую идею со старой.

И задача ваятеля, желающаго удовлетворить современнымъ требованіямъ пластической красоты, упрощается необыкновенно. Изображая красоту тѣла человѣка, — примѣняя новыя, болѣе извращенныя, требованія къ древнему идеалу. Нельзя сказать, чтобы при желаніи успѣха во что бы то ни стало, при нѣкоторой даровитости, эта задача была трудна. Допустивъ (что едва ли оспоримо), что современные понятія о пластической красотѣ — ниже античныхъ, нужно руководствоваться великими антиками, — какъ образцами, — осторожно исказать ихъ въ угоду новымъ вкусамъ, и большая публика, примиренная этой уступкой съ высотой античнаго идеала, будетъ удовлетворена произведеніемъ и какъ предметомъ искусства, и какъ чарующею ее вещью. Такая скульптура, значительно приближаясь къ предметамъ индустріи, къ брикъ-а-браку, нужному для роскоши современной буржуазіи, все же, конечно, не вполне отойдетъ и отъ ваянія, какъ искусства, какъ проявленія человѣческаго духа.

Но если въ душѣ современнаго скульптора живетъ истинное вдохновеніе, высокой порывъ творчества, ставящіе твердую грань между творцемъ искусства и слугой индустріи, недопу-

скаючіе никакого компромисса между тѣмъ и другимъ, — куда повлекутъ его его вдохновеніе, его порывъ?

Все-таки творить въ формахъ *красоту*, — развѣ это не можетъ остаться его задачей? Но истинное вдохновеніе побуждаетъ творить только то, что зарождается въ душѣ самостоятельно, что чуждо всякихъ уступокъ чужимъ вкусамъ, чуждо всякой подражательности, — хотя бы достойнѣйшимъ образцамъ. А можетъ ли въ душѣ современнаго скульптора, допустимъ, гениальнаго, явиться видѣніе новой, вполне оригинальной, самостоятельной красоты формъ?

Психологическое объясненіе творческаго гениа до сихъ поръ — тайна далеко, неразъяснена и я вполне. Но исторія учитъ насъ наглядными примѣрами необыкновенной яркости, что нѣтъ гениа, корни творчества котораго не брали бы соковъ въ почвѣ той реальной жизни страны и общества, гдѣ этотъ гений родился и жилъ. Рафаэль, Мурильо, Рубенсъ — всѣ трое брали нерѣдко почти одинаковыя религіозныя темы для своихъ картинъ и достигали гениальной силы въ своихъ изображеніяхъ. Но въ формахъ этихъ изображеній, въ ихъ чертахъ и краскахъ, они все же оста-

вались сынами Италіи, Испаніи, Нидерландъ. И рѣзкое своеобразіе ихъ никогда не позволить смѣшать ихъ произведенія. Почти однѣ и тѣ же религіозныя грезы носились передъ ихъ творческими очами, но эти грезы складывались въ тѣ образы, какіе съ дѣтства прокрались въ ихъ душу на ихъ родинѣ.



Христосъ передъ судомъ.

Чудная греза красоты пластическихъ формъ можетъ явиться въ фантазіи новаго гениа скульптуры. Но какую закладку реальныхъ образовъ родины найдетъ она въ его душѣ, душѣ сына современнаго европейскаго общества?

Любое европейское общество представляетъ теперь великое смѣшеніе народовъ, кровь которыхъ сливается — если не въ первомъ, то во 2, 3, и такъ далѣе, поколѣніяхъ. Отсюда отсутствіе чистоты физическихъ формъ у новаго европейца. Буржуазный порядокъ современной жизни кидаетъ большинство людей въ

уродующія нормы нужды и непосильнаго физическаго труда, — меньшинство также въ искажающія нормы излишествъ и почти полнаго физическаго бездѣйствія. Неустойчивыя нравственныя понятія открываютъ поле всѣмъ нарушеніямъ здоровыхъ и правильныхъ отношеній между людьми. Страшная городская централизація разбиваетъ

всѣ нормальныя условія физической жизни и создастъ огромныя гнѣзда болѣзней и тѣлесныхъ уродствъ. Вотъ почва, на которой рождается и воспитывается современный человѣкъ. Вотъ то, что формируетъ его тѣло, его пластическую форму. Вотъ тѣ сѣмена скульптурныхъ образовъ, какія кладетъ въ душу современнаго ваятеля его дѣтство, его родина.

Можетъ быть, явится такой необычайный гений, который, несмотря на все это, найдетъ, создастъ новую дивную красоту формъ. Мы не рѣшаемся отрицать это, хотя плохо вѣримъ въ это. Цивилизація Европы должна переродиться, чтобы новая свѣтлая жизнь естественности и правды породили новаго нормальнаго человѣка, новую физическую красоту его тѣла и новыхъ Праксителей, способныхъ обоготворить въ пластическомъ образѣ живого современника ихъ.

Пока же, роковымъ образомъ, скульпторъ находится между двумя путями: дорогой скульптурной индустрии въ угоду новымъ мелкимъ вкусамъ, искажающимъ античный идеалъ, и дорогой строгаго подражанія этому идеалу... Вотъ отчего, несмотря на обиліе ваятелей въ Европѣ, скульптура ея все-таки въ упадкѣ.

Но великая жизнѣнность человѣческой гениальности, несмотря на всѣ самыя неблагопріятныя условія, не изсякаетъ. Какъ ни чужда была Данія искусствамъ вообще, скульптурѣ въ особенности—это не помѣшало родиться въ ней Торвальдсену.

И вотъ, когда появляется человѣкъ, роковымъ образомъ одаренный талантомъ ваятеля, душой истиннаго высокаго художника, когда, независимые ни отъ жажды успѣха во чтобы то-ни-стало, ни отъ всеохватывающаго увлеченія великими образцами прошлаго, порывы творчества кладутъ рѣзецъ въ его руку—куда ему идти?

Дорога красоты формъ завалена передъ нимъ безобразіями современной цивилизаціи. Но тѣмъ болѣе широко та же цивилизація открываетъ ему другой путь: путь «характернаго» въ скульптурѣ. Посмотримъ же, куда ведетъ этотъ путь современнаго ваятеля.

V.

Чѣмъ болѣе осложняются формы жизни, чѣмъ болѣе борьба идей и интересовъ вноситъ разнообразія въ столкновенія между людьми, обществами, народами, — тѣмъ богаче разнообразіемъ и отпечатки этихъ осложненій на людяхъ, на ихъ внѣшнемъ образѣ.

Спокойствіе, одна изъ основъ древней пластической красоты, даетъ внѣшнее впечатлѣніе цѣльнаго, законченнаго, гармоничнаго. Наоборотъ, борьба, движеніе, стремленіе впередъ, отступленіе назадъ — все это лишено законченности и гармоніи. Гармоничное спокойствіе есть само себѣ цѣль, оно — сама красота; дисгармоничное

преслѣдованіе какой-нибудь цѣли съ успѣхами и потерями, если и таитъ въ себѣ красоту, то красоту *частичную*: красоту идеи, добродѣтели, благороднаго страданія, стойкаго терпѣнія, доблестнаго сопротивленія. Все это проявляется въ борющихся личностяхъ только какъ элементъ ихъ цѣльнаго душевнаго образа; этотъ элементъ тонетъ среди другихъ элементовъ, чуждыхъ красоты, нерѣдко уродливыхъ. Для того чтобы выдѣлить этотъ элементъ частичной красоты изъ всего, что обезображиваетъ душевный складъ и внѣшній обликъ борющагося и страдающаго лица, для того чтобы сдѣлать эту частичную красоту объектомъ искусства, — нужно особенно мѣтко схватить тѣ черты, которыя характеризуютъ эту возвышенную сторону страдальца и борца. Но совершенно обособленные отъ другихъ элементовъ, уродующихъ того, кто борется и страдаетъ, эти элементы частичной красоты потеряли бы свою внутреннюю логичность; такъ что и элементы уродства, окружающіе ихъ въ живой личности, должны быть схвачены и характеризованы также достаточно мѣтко. Такимъ образомъ, воплощеніе *характернаго* въ созданіи искусства состоитъ въ выдѣленіи частичной красоты, но на фонѣ всего некрасиваго, дисгармоничнаго, что въ живомъ образѣ срослось съ этой красотой.

Возьмемъ примѣръ изъ области изящной литературы. Красота кроткой и любящей души Мармсладова у Достоевскаго потому такъ ясна для читателя, что необыкновенно характерно изображено все уродство его внѣшности, обстановки, жизни, наденія подъ вліяніемъ нужды и пьянства.

Вотъ почему художникъ, — все равно въ какой бы то-ни-было отрасли искусства, — желая создать не воплощеніе цѣльной безусловной красоты, а частичную красоту человѣческой жизни, среди всѣхъ несовершенствъ житейской эволюціи, долженъ отрѣшиться отъ исканія исключительно красиваго; онъ долженъ уйти всей душой въ уловленіе характернаго. Когда цѣльный образъ борющагося, страдающаго и изувѣченнаго жизнью существа будетъ изслѣдованъ зоркимъ взглядомъ художника, не ускользнетъ отъ него и частичная высокая красота, таящаяся во всемъ, въ чемъ таится хоть искра разума, тлѣетъ хотя бы непелъ истинно человѣчныхъ ощущеній.

Характерное въ этомъ смыслѣ, — во внѣшней фигурѣ человѣка, которая является главнымъ объектомъ скульптуры, — сосредоточивается по преимуществу на тѣхъ частяхъ организма, какія всего точнѣе отражаютъ на себѣ всякое внутреннее психическое движеніе. Поэтому, когда главная задача скульптуры состоитъ въ выраженіи индивидуально-характернаго, — голова, и потомъ руки, прибрѣтаютъ перевѣсъ въ пластикѣ надъ остальнымъ тѣломъ, — главнымъ объектомъ

ваянія въ томъ случаѣ, когда его цѣль — воссозданіе полной гармоничной красоты. Все тѣло, конечно, подвергается характернымъ измѣненіямъ въ борьбѣ, несчастіи, невзгодѣ; но эти измѣненія не столь рельефны, не столь сильны, какъ измѣненія лица, какъ движенія и формы рукъ. Притомъ, измѣненія человѣческаго стана, въ усилии, въ страданіи, въ утомленіи и истощеніи — настолько крупны, широки, если можно такъ выразиться, что могутъ быть уловлены и подъ

складками и одеждъ. Болѣзненность, слабость, сутулость, боль и напряженіе — все это рѣзецъ можетъ передать, выѣкая крупныя формы складокъ одеждъ и общихъ очертаній фигуры. Кроме того, такъ какъ главная цѣль характернаго изображенія — проявленіе частичной красоты въ условіяхъ несовершенства, — то нужно остерегаться закрыть тонкія очертанія поминутую красоту болѣе грубыми формами несовершенствъ, обнаружившихся въ болѣе грубыхъ частяхъ организма. Тѣло человѣка все подвергается извѣстному напряженію, а также искаженію при борьбѣ и невзгодѣ, но высокія движенія души находятъ свое зеркало по преимуществу въ лицѣ, въ движеніяхъ рукъ. Изъ всего этого слѣдуетъ отсутствіе необходимости при характерныхъ изображеніяхъ ваять фигуры обнаженныя, то что почти неизбѣжно при воплощеніи цѣльной красоты пластическихъ формъ.

Но при этомъ не нужно упускать и другую сторону этого вопроса. Пластическая красота формъ человѣческаго тѣла существуетъ какъ бы сама по себѣ. Условія, при которыхъ она можетъ развиваться и дойти до совершенства, должны быть такъ хороши, такъ соответствовать тому, что они произвели, что они какъ бы сливаются съ ихъ результатомъ: сама эта цѣльная гармоничная красота — какъ бы символъ гармоничныхъ условій своего развитія. Видя совершенное тѣ-

ло, мы какъ будто уже знаемъ, почему оно такъ совершенно. Мы знаемъ одно: причины несовершенствъ при развитіи этого тѣла отсутствовали, и для насъ довольно: совершенная красота, являясь цѣльной, цѣльно, сама по себѣ, захватываетъ наше вниманіе; весь интересъ для насъ сосредоточивается на ней самой, какъ на идеалѣ формъ, а не на условіяхъ, при какихъ она создавалась. Иное дѣло проявленіе *частичной* красоты человѣческой души и жизни. Оно не



Не отъ міра сего.

можетъ быть понято безъ всей реальности условій, въ какихъ оно является въ жизни, какъ не можетъ быть понято болѣзненная прелесть души Мармеладова безъ его нужды, его семьи, кабака, столичной улицы. Вотъ почему мраморный *Антиной* не нуждается въ одеждахъ, въ какихъ ходилъ при жизни Антиной, любимецъ Адриана; но *Иванъ Грозный* и въ бронзѣ невозможенъ безъ одеждъ русскаго царя. Вотъ почему, при изображеніяхъ *характернаго*, для

ваянія неизбежно является новая задача: одежда, обстановка.

Не говоря о первичной скульптурѣ Востока, даже античное ваяніе не было чуждо изображенія характернаго въ пластикѣ. Стоитъ поѣхать въ неаполитанскій національный музей или хранилища Ватикана, чтобы увидѣть, что и скульптурный жанръ имѣлъ своихъ представителей въ древности. Старики, старухи, рыбаки, всевозможныя характерныя гермы, фавны, силены свидѣтельствуютъ объ этомъ. Наконецъ, уже упомянутыя нами великія произведенія: Лаокоонъ, Умирающій Галлъ, имѣютъ своей задачей не столько пластику формъ, какъ характеристику страданій. Лаокоонъ трактованъ еще со всѣми господствующими принципами античнаго ваянія: очертанія конвульсій и движеній еготѣла, вполне обнаженнаго и достаточно красиваго, полны страшной пластической силы, неуступающей по выразительности лѣбкѣ его головы. Умирающій Галлъ уже иѣчто совершенно иное: его голова и общее положеніе тѣла разработаны ваятелемъ предпочтительно передъ тщательной трактовкой торса, рукъ, ногъ. Въ этой статуѣ характерное уже явно побѣждаетъ чисто пластическое. Красота формъ (возможная и у Галла) забыта окончательно. Его тѣло — тѣло воина, или раба, истомленное въ тягостяхъ войны или неволи, далеко не красивое, несовершенное тѣло. Его голова — голова, полная предсмертнаго страданія, еще менѣе идеальная пластическая голова.

Во всѣхъ этихъ особенностяхъ знаменитой статуи, вдохновившей Байрона тѣми чудными стихами, которые превосходно передалъ нашъ Лермонтовъ, во всемъ этомъ предпочтеніи характернаго — красивому, пластическому — видѣли паденіе скульптуры. Я полагаю, что это не паденіе, а только неизбежный переходъ къ новому ваянію: первая полная побѣда въ этой области индивидуально-характернаго надъ идеальнымъ-красивымъ.

Если даже античный міръ, эта колыбель и царство красиво-пластичнаго, не избѣжалъ характернаго въ области ваянія, легко себѣ представить, какое богатство задачъ въ этой области открылъ искусству міръ новый, — этотъ міръ, который въ своей мучительной исторической эволюціи закрылъ пластику внѣшнихъ формъ такимъ неисчерпаемымъ разнообразіемъ формъ внутренней жизни человѣка!

И ваятелю — истинному художнику, съ высокими запросами души, — притомъ души современнаго человѣка, сына этого новаго міра, — нельзя было ни упорно держаться старыхъ задачъ своего искусства, ни отложить въ сторону свой рѣзецъ. Его окружала эта новая жизнь; передъ нимъ кипѣла борьба; слышались стоны и ликованія; лица людей покрывались характерными складками стремленій и страданій, вѣ-

ры и отчаянія, борьбы и мысли; руки людей пріобрѣтали ту нервность очертаній и движеній, какими сопровождаются сложныя ощущенія. Новая пластика, пластика характернаго, психическаго, индивидуальнаго настойчиво вкладывала рѣзецъ въ пальцы новаго ваятеля. И вотъ онъ взялъ рѣзецъ и остановился передъ мраморомъ...

Какъ же ему нужно было лѣпить и высѣкать эти новыя изваянія?

Какія новыя задачи скульптурной техники ставила передъ нимъ новая пластика?

VI.

Мы сказали, что въ распоряженіи ваятеля, какъ средство воплощенія его творческаго замысла, находится только одна форма. Но чѣмъ уже, чѣмъ ограниченнѣе средства художника, тѣмъ совершеннѣе, тѣмъ тоньше вынужденъ онъ пользоваться ими, чтобы достигать великихъ результатовъ. Съ другой стороны, разъ вниманіе артиста устремлено на болѣе узкую сферу явленій, ему легче обстоятельно изучить ее, вполне овладѣть ею.

Вотъ почему главнымъ ключемъ къ тайнѣ пластическаго творчества является возможно полное и возможно тонкое *чувство формы предмета*. Поэтому же, какъ орудіе творчества, оно можетъ быть доведено до высокаго совершенства.

Когда ваяніе древней Греціи имѣло задачую пластическое возсозданіе красоты, этотъ ключъ къ творчеству скульптора былъ еще проще. Онъ являлся, главнымъ образомъ, чувствомъ формы человѣческаго тѣла. Характеръ внѣшнихъ покрововъ этого тѣла, механика его движеній въ формѣ его мускульнаго напряженія, пропорціональность его частей, гармоническая волнообразность его изгибовъ, — вотъ что было, за немногими исключеніями, основой техники античнаго ваянія. Даже тамъ, гдѣ пластика человѣческаго тѣла передавалась въ фигурѣ, облеченной одеждой, въ изгибахъ и складкахъ послѣдней, — главная забота была о передачѣ красиваго и благороднаго положенія этихъ складокъ и изгибовъ; изображеніе самой ткани, матерьяла одеждъ, почти игнорировалось. И это понятно: главная цѣль античнаго ваянія, воплощеніе исключительно пластической красоты, только бы затемнилось изысканной работой надъ деталями, въ которыхъ эта красота не выражается. Эта главная цѣль античнаго ваянія вызывала еще и иныя особенности ея техники. Одной изъ самыхъ яркихъ такихъ особенностей является изображеніе глазъ у древнихъ статуй. Ни въ чемъ такъ наглядно не выразилась и высота, и исключительность пониманія своихъ задачъ древними скульпторами, какъ въ лѣбкѣ глазъ. Собственно изображеніе глаза, зрачка, его вы-

раженія—ихъ не заботить. Они и не дѣлаютъ попытокъ къ этому (за немногими или болѣе ранними, или болѣе поздними исключениями). Но обрисовка пластической формы вѣкъ и глазного яблока доведена у нихъ до идеальной красоты очертаній. Этотъ самый утонченный органъ человѣческихъ чувствъ, и безъ зрачка, безъ тѣни намѣренія передать его выраженіе, у нѣкоторыхъ древнихъ изваяній полонъ тончайшей красоты, но красоты чисто внѣшней, красоты только очертаній. Благодаря этому совершенству внѣшнихъ очертаній, могло даже возникнуть мнѣніе, что скульптурѣ совсѣмъ и не свойственна и не нужна лѣпка зрачка съ его выраженіемъ. Но новая скульптура, неволью предъявила новыя требованія. Изображеніе одежды и обстановки, въ какой развилась и жила данная характерная индивидуальность, вызвало необходимость усовершенствовать передачу тканей, мертваго матеріала неодушевленныхъ предметовъ. Глубокая внутренняя психологія—главная задача этой новѣйшей скульптуры—потребовала и отъ глазъ изваяннаго лица болѣе тонкаго выраженія. И вообще гораздо болѣе сложное разнообразіе формъ (ибо синтетическая красота внѣшней пластики проще и однообразнѣе аналитической красоты внутренней психики) это разнообразіе формъ, въ которомъ вынуждено проявляться новое ваніе, потребовало и болѣе тонкаго, болѣе сложнаго чувства формы у ваятеля. Напримѣръ, рука древней статуи въ своихъ очертаніяхъ выражала по преимуществу красоту или силу; рука Грознаго или Спинозы въ мраморѣ должна выразить всю своеобразную нерпность и дѣфекты больного организма, присущіе гнѣвно терзающемуся царю или созерцательно умирающему философу. Изображеніе волосъ античной статуи могло передать только ту, или иную пластическую волнообразность ихъ прядей, какъ стала общей пластической красоты всей фигуры. Изображеніе ихъ у характернаго лица, высѣкаемаго рѣзцомъ новаго скульптора, можетъ вовсе не выражать красоты, а должно передать только общій видъ ихъ характерной массы.

Отъ этихъ-то, въ сущности, совершенно различныхъ условій и требованій древней и новой скульптуры, происходятъ тѣ недоразумѣнія, какія нерѣдко возникаютъ между зрителемъ и новымъ скульпторомъ. Намъ лично пришлось слышать, и далеко не отъ профановъ въ искусствѣ вообще: отчего Антокольскій, до виртуозности тщательно отдѣлавъ стеганое одѣяло Спинозы, небрежно отнесся къ его волосамъ? Этимъ лицамъ, очевидно, не пришло и въ голову, что одѣяло философа и должно быть стеганымъ одѣяломъ, а не камешнымъ подобіемъ его; волосы же дѣйствительно нѣсколько смутной массой, какъ мы ихъ видимъ на головѣ живаго человѣка,—не изысканно расчесаннаго парикмахеромъ, волосокъ къ волоску.

Съ другой стороны, этими же вполне понятными задачами новой скульптуры каждый легко объяснить себѣ ту удивительную выразительность глазъ и рукъ, какою нельзя не восхищаться почти во всѣхъ твореніяхъ М. М. Антокольскаго.

Но далеко не все нравится большой публикѣ въ этихъ работахъ. На многихъ непріятно дѣйствуетъ уродливость внѣшнихъ формъ созданныхъ имъ образовъ. Такъ, напримѣръ, въ статуй «Не отъ міра сего» (стр. 77)—та крайняя костлявость тѣла, та длинота «куриной»—какъ выражаются нѣкоторые,—шеи, какія приданы скульпторомъ христіанкѣ, отталкиваютъ отъ себя многихъ зрителей. Здѣсь судьба Антокольскаго нѣсколько похожа на судьбу Рѣпина. Тотъ и другой по преимуществу психологи, —выразители правды жизни; они съ неизбежной смѣлостью могучихъ дарованій не боятся этой правды,—твердо берутъ на себя отвѣтственность за эту правду передъ зрителемъ, чья узкая или избалованная душа требуетъ отъ искусства только «улады». Если индивидуальная характерность этой правды, хотя бы и, дѣйствительно, нѣсколько отталкивающая, просится подъ ихъ рѣзецъ, или кисть, они ея не бѣгутъ, они, благодаря ей, только еще ярче выражаютъ соединенную съ этой правдой частичную красоту души и жизни человѣка. Они только смѣло идутъ за Достоевскимъ и Л. Н. Толстымъ, ихъ учителями въ старшей по времени отрасли искусства.

Итакъ, нѣкоторая кажущаяся небрежность одѣвхъ деталей, особенное совершенство другихъ, иногда уродливость формъ при красотѣ внутренняго выраженія—все это неизбежныя особенности новой характерно индивидуальной скульптуры. И величіе новаго ваятеля—въ томъ, что бы, не увлекаясь соблазнами виртуозности, возможность которой широко открываютъ требованія этой скульптуры, не бѣжать ея тамъ, гдѣ она нужна. Еще болѣе величія правдиваго, безстрашнаго художника заключается въ томъ, чтобы, поднимая знамя «характернаго» и «частичной внутренней красоты», онъ не боялся водрузить это знамя на развалинахъ пластически красивыхъ формъ, на уродливости, которую намъ нерѣдко показываетъ новая жизнь, новыя условія борьбы и страданій человѣческихъ.

Антокольскій не измѣнилъ своему дѣлу, своей задачѣ ни въ томъ ни въ другомъ. Онъ не вдавался въ виртуозность чисто техническую многихъ новыхъ европейскихъ ваятелей—иногда всецѣло уходящихъ въ вырѣзываніе изъ мрамора кружевъ и кисей современныхъ женскихъ костюмовъ на ничтожныхъ фигурахъ. Онъ не пошелъ на сдѣлку съ правдой; онъ не скрываетъ живыхъ подробностей своихъ изваяній ради того, что скульптура, въ силу идеа-

ловъ ея античнаго прошлаго, идеаловъ, оставшихся позади нашей жизни, кажется еще и теперь обязанной тѣшить глазъ непремѣнно красотой формъ, а не трогать насъ изображеніемъ той возвышенной, хотя бы и частичной красоты, которая проявляется неизбежно среди искаженій и уродствъ жизни.

Но не во всемъ въ задачахъ новой и древней пластики существуетъ разногласіе. У скульптуры есть основныя требованія, удовлетворяя которымъ Антокольскій только подалъ руку своимъ античнымъ собратьямъ. Посмотримъ, какія же это требованія, которыя являются какъ бы неизбѣжными законами всякаго искусства.

VI.

Въ 1880 году И. С. Тургеневъ увидалъ въ Берлинскомъ музеумѣ куски горельефовъ, открытыхъ во время пергамскихъ (нынѣшнее Бергамо) раскопокъ. Онъ пришелъ въ восхищеніе отъ этихъ остатковъ античнаго ваянія лучшаго періода греческой пластики. Не въ силахъ удержаться отъ выраженія своего восторга, онъ написалъ о нихъ въ «Вѣстникѣ Европы», гдѣ онъ тогда сотрудничалъ. Въ своей превосходной статьѣ, которая, къ сожалѣнію, мало обратила на себя вниманія (она перепечатана теперь въ I томѣ его сочиненій) онъ, между прочимъ, говоритъ слѣдующее:

«При видѣ всѣхъ этихъ неустойчиво свободныхъ чудесъ (подробностей очень большого и сложнаго горельефа, изображающаго борьбу боговъ съ титанами) куда дѣваются всѣ принятія нами понятія о греческой скульптурѣ, объ ея строгости, невозмутимости, объ ея сдержанности въ границахъ своего спеціальнаго искусства, — словомъ о ея классицизмѣ, всѣ эти понятія, которыя, какъ несомнѣнная истина, были передаваемы намъ нашими наставниками, теоретиками, эстетиками, всей нашей школой и наукой».

Далѣе въ своей статьѣ великій романистъ говоритъ, что нашелъ въ этомъ дивномъ классическомъ горельефѣ и могучій реализмъ, и глубокій романтизмъ, стоящій выше всякаго современнаго реализма и романтизма. Про одну головку горельефа онъ пишетъ: «невольно думаешь, что она и Гейне читала, и знаетъ Шумапа».

Это указаніе такого глубокаго, такого чуткаго поэта-художника, притомъ несомнѣнно знающаго европейской культуры во всѣхъ ея проявленіяхъ и настоящаго, и историческаго прошлаго, — намъ кажется крайне драгоцѣннымъ.

Итакъ, то, что называется реализмомъ, — строгая правдивость изображенія, то, что было принято называть романтизмомъ, — выраженіе глубокой, порой поэтически причудливой, внутренней жизни человѣка, — все это было не чуж-

до древне-греческой пластикѣ даже въ лучшіе ея періоды. Такъ что и въ этомъ отношеніи новый скульпторъ является не вовсе антиподомъ древне-эллинскихъ пластическихъ идеаловъ. Искусство Эллады, достигши въ ея скульптурѣ высшей, кульминаціонной точки совершенства, — все же не могло обойтись безъ реализма и романтизма. Очевидно, человѣческій духъ, — особенно же полный тонкихъ и глубокихъ воспріятій и ощущеній — духъ художника — въ какую угодно эпоху, лишь бы его искусство было на достойной высотѣ, всегда проявляетъ и реализмъ, и романтизмъ, неумирающіе въ его созданіяхъ, сколько бы толкованія педантовъ той или другой школы не закрывали глаза зрителю на эти стороны великихъ твореній. Не въ этомъ ли, въ сущности, тайна поэзии и жизненности, которую вѣдетъ отъ всякаго истинно великаго произведенія искусства? Не въ этомъ ли разница между красотой предметовъ скульптурной индустриіи и красотой великаго античнаго изваянія, на сколько бы ни было оно посвящено предести и изяществу виѣшнихъ формъ?

Если эти реализмъ и романтизмъ, въ своемъ гармоничномъ соединеніи, произвели на Тургенева такое глубокое впечатлѣніе въ условіяхъ идеально-пластической красоты античнаго ваянія — въ чемъ должны они проявляться, чѣмъ достигнуть они такого же впечатлѣнія на зрителя — въ созданіи новой скульптуры, изображающей, по преимуществу, *характернос*?

Въ какихъ бы сложныхъ формахъ не являлись страданіе и борьба человѣка — красоту имъ придаютъ энергія воли, цѣльность чувства и глубина мысли. И вотъ это-то изображеніе мысли и воли (которая въ то же время — чувство въ высшей, активной формѣ), мысли и воли — страдающихъ, или торжествующихъ — становится главной задачей новаго скульптора. Если мы пересмотримъ всѣ главныя созданія М. М. Антокольскаго — мы увидимъ, что это наше теоретическое предположеніе вполне подтверждается практикой его творчества. Иванъ Грозный и Петръ Великій — представители воли: первый болѣзненно искаженной, страдающей; второй героически торжествующей. Сократъ и Спиноза — представители мысли побѣждающей самую смерть. Христосъ и Мефистофель — воплощеніе высшаго слиянія мысли и воли: въ образѣ Благаго Божества и его антитезы — демона разрушителя. Наконецъ, Ермакъ и Несторъ — образы — первый — воли, второй — мысли, проявленныхъ народной массой, первичнымъ историческимъ сознаніемъ въ лицѣ монаха-лѣтописца и казака-завоевателя.

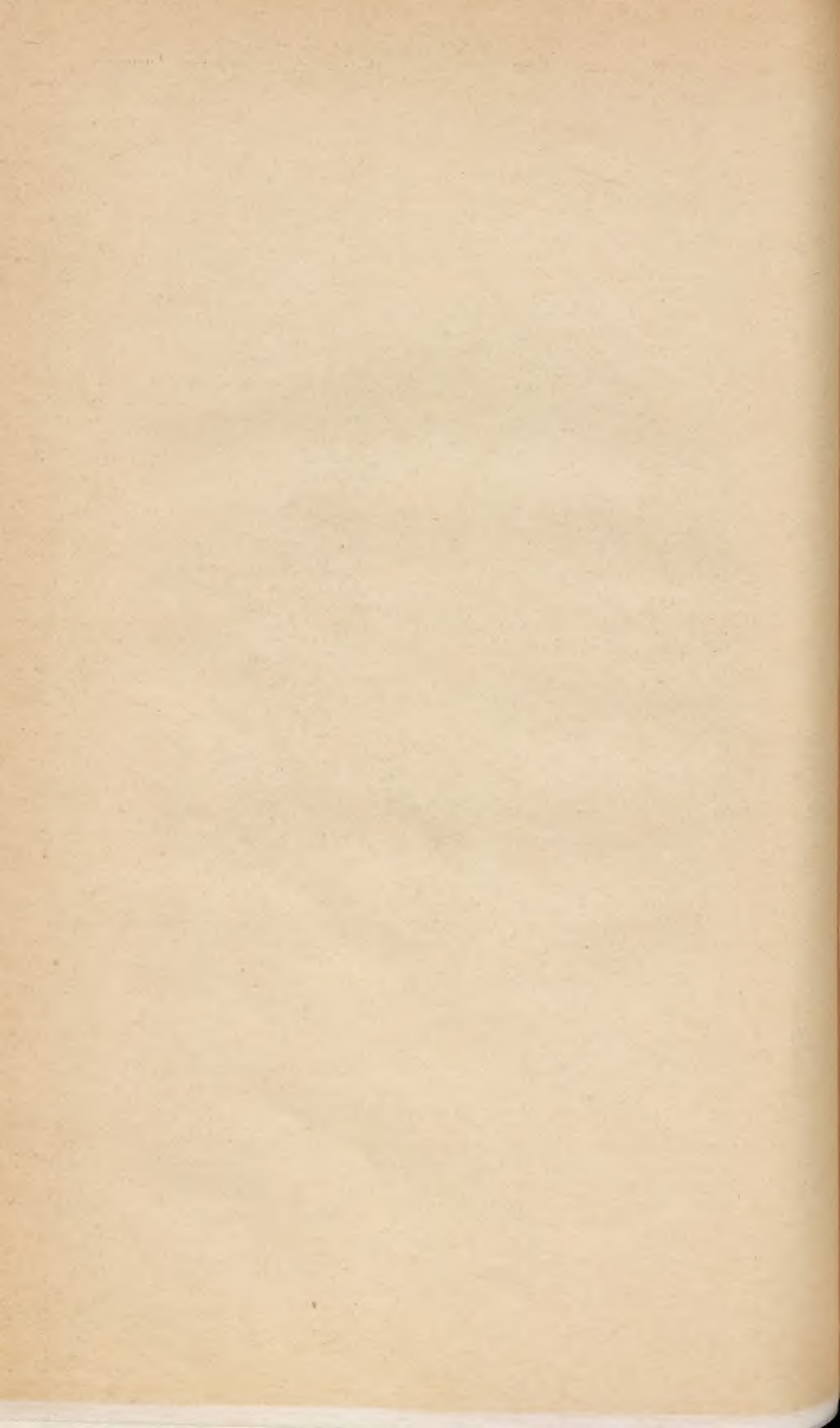
Оговоримся здѣсь. Мы не будемъ останавливаться на многихъ изваяніяхъ М. М. Антокольскаго: портретныхъ, проэктахъ памятниковъ и т. п. — Нѣкоторые изъ нихъ довольно высокаго достоинства, нѣкоторые болѣе или





ЕРМАКЪ,

скульптура М. М. Антокольскаго, автотипія Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ.



менше слабы, но всё они не типичны для ихъ автора—а мы заняты не оцѣнкою дѣятельности, а характеристикю таланта. Если мы присоединимъ ко всему упомянутому изображеніе христіанки въ катокомбахъ («Не отъ міра сего»), о которомъ мы уже отчасти говорили, — то должны будемъ признать, что оно—воплощеніе мысли и чувства, слившихся въ религиозномъ экстазѣ до проявленія наиболѣе глубокаго акта воли: полного самоотреченія въ созерцаніи истины. Такимъ образомъ этой фигурой какъ бы замыкается кольцо изображеній мысли и воли въ самыхъ разнообразныхъ, притомъ высокихъ индивидуальныхъ проявленіяхъ—изображеній, данныхъ нашимъ ваятелемъ.

Но разъ мы, такимъ образомъ, выяснили исходную точку нашего воззрѣнія на него, намъ нетрудно будетъ объяснить и нѣкоторыя особенности его главныхъ созданій.

Двѣ изъ этихъ особенностей всего ярче бросаются въ глаза зрителю. Индивидуальный образъ, воплощаемый нашимъ скульпторомъ въ камень, глину или металлъ, почти всегда образъ историческій, религиозный или символическій (Мефистофель). Форма его главныхъ произведеній—почти всегда одинокая статуя, не группа, не комбинація фигуръ. Если мы задумаемся въ связь, которая существуетъ между этими двумя особенностями твореній М. М. Антокольскаго, мы еще яснѣе поймемъ его задачу: выраженіе въ пластической формѣ индивидуальной мысли и воли.

Хотя статуя, одинокая фигура—была излюбленной формой пластики древнихъ, но и группа, по преимуществу въ видѣ горельефа, иногда же и въ полномъ видѣ (Лаокоонъ, Фарнезскій быкъ) не была имъ чужда. Видѣнный Тургеневымъ горельефъ «Борьба боговъ и титановъ», остатокъ фронтона пергамскаго храма, очевидно типъ наиболѣе богатаго фигурами и группами пластическаго изображенія. Но самое это названіе—«Борьба боговъ и титановъ»—объясняетъ здѣсь необходимость именно группы. Здѣсь борются воплощенія свѣтлыхъ и мрачныхъ силъ, тѣ воплощенія, которыя создала религиозная мысль древней Греціи. Образы титановъ и боговъ, здѣсь, при всемъ ихъ разнообразіи—пестро-сложны, ясны, просты.

Но кто «титаны» новоевропейской жизни? Владыки народовъ, ихъ правители, вожди; наставники народовъ, ихъ мудрецы—пророки новой жизни, новой мысли. Съ чѣмъ они борются? Съ такой многосложной стихіей проявленія народныхъ силъ, идей, настроеній, что скульпторъ, желая изобразить новаго титана, роковымъ образомъ, долженъ брать такое историческое лицо, среда и суть жизни и борьбы котораго уже извѣстна. Иначе ему не выразить всю сложность того, съ чѣмъ боролся, чѣмъ страдалъ, что побѣждалъ его герой: у скульп-

туры нѣтъ на это средствъ. Взявъ же такое, извѣстное большинству лицо, онъ освобождается отъ необходимости осложнять свое твореніе всегда бѣдной по необходимости въ скульптурѣ,—группой иныхъ—враждебныхъ или сочувствующихъ герою лицъ. Ваятель знаетъ, что у сестры его искусства, у живописи, несравненно больше средствъ для изображенія групповыхъ, въ особенности же массовыхъ явленій, и бороться съ ней на этомъ поприщѣ нельзя. Онъ знаетъ, что мощное единство впечатлѣнія только тогда присуще изваянію индивидуально-характернаго лица, когда оно не разбито мелкими частными подробностями, когда воображеніе зрителя свободно, могуче окружаетъ отдѣльную мраморную фигуру всей сложностью условій, въ какихъ эта историческая фигура жила и дѣйствовала. Ваятель знаетъ, что ему достаточно создать такое лицо—зритель всегда сумѣетъ окружить это лицо, нужною для его пониманія, атмосферой фактовъ и идей.

Когда вы видите Ивана Грознаго, Петра, Спинозу, одиноко воплощенныхъ въ мраморѣ, не всплываетъ ли передъ вами безконечной исторической переспективой ихъ эпоха, ихъ народъ, ихъ мысли и дѣла въ такой силѣ, о какой, ограниченная средствами скульптуры, никакая группа не дала бы и намекъ?

Не отсюда ли получается и та великая монументальность скульптурныхъ созданій, которая имъ какъ бы прирождена, которая выдѣляетъ важнѣе между другихъ болѣе подвижныхъ, болѣе разнообразныхъ искусствъ, и которая чувствуется въ одинокой отдѣльной фигурѣ?..

Вотъ почему такая фигура и великое историческое, религиозное или символическое (воплощеніе идеи) лицо—является, можетъ быть, наиболѣе могучей формой, особенно новѣйшаго, пластическаго творчества. Взглянемъ же какіе «монументы» индивидуально-характернаго проявленія мысли и воли человѣческой создалъ ваятель, всѣхъ глубже, по нашему, понявшій задачи новой скульптуры. Посмотримъ, въ чемъ реализмъ и романтизмъ его созданій—двѣ тайны искусства, плѣвившія Тургенева въ горельефъ фронтона античнаго храма.

VIII.

Прежде всего разсмотримъ группу изваяній М. М. Антокольскаго, въ которой онъ взялъ героевъ русской исторіи для выраженія тѣхъ чертъ индивидуально-характерной психологін, какія проявились всего ярче на почвѣ исторической жизни нашего отечества. Лица, выбранныя для этой цѣли ваятелемъ, подобраны имъ необыкновенно удачно, какъ по ихъ исключительной и высокой характерности, такъ и по ихъ разнообразію, обнимающему цѣлый кругъ явленій исторической жизни народа. Передъ на-

ми три правителя: строитель, законодатель и учитель земли (как основатель школы) Ярославъ, — ясный и мудрый князь-отецъ народа; завершитель зданія самодержавья, борецъ съ боярской олигархіей Іоаннъ IV — трагическій «мучитель и мученикъ» по выраженію — самого Антокольскаго; наконецъ, реформаторъ-цивилизаторъ, виновникъ новой жизни своего государства, Петръ, — воплощеніе мощи гениа, простоты демократическаго властителя и энергіи настоящаго политическаго титана. Далѣе передъ нами два человѣка изъ народа, изъ той массы, судьбу которой строили эти три властителя: мы уже характеризовали ихъ: монахъ-лѣтописецъ — истинный просвѣтитель древней Руси и казакъ-завоеватель — могучій герой народныхъ массъ — распространитель владѣній своей родины. Первые три — цѣлая гамма психологическихъ проявленій единой державы; послѣдніе два — аккордъ высшихъ проявленій народнаго характера.

Скульптурное совершенство этихъ произведеній не одинаково. Характеристики ихъ, сдѣланныя рѣзцомъ ваятеля, не въ равной степени рельефны, многосторонни и глубоки. Но это не всегда зависѣло отъ воли и таланта скульптора. Самая тема, каждая по своему, давала тотъ или иной матеріалъ, болѣе или менѣе подходящій къ выполнению въ пластической формѣ.

Духовная сосредоточенность вдумчиваго мудраго правителя-князя, любителя книгъ, основателя школы, заботливаго собирателя законовъ, отразилась на прекрасномъ лицѣ, изваянномъ скульпторомъ въ горельефѣ Ярослава Мудраго. Стремительная стальная воля великаго реформатора Россіи, воплощенная имъ въ мраморной статуѣ, схвачена удачно и энергично и въ дышащей силѣ и порывомъ фигурѣ, и въ спокойно твердомъ выраженіи нѣсколько ястребинаго лица. Это лицо человѣка, совершенно ясно выдающаго цѣль, къ которой онъ идетъ.

Но ни та, ни другая тема: ни пронырливая вдумчивость мудраго князя, ни гениальная энергія императора-преобразователя — не дали скульптору того богатства индивидуально-характерной психики, — какое далъ ему Грозный царь, разрушитель земскаго и олигархическаго начала на Руси. Онъ не былъ лишень ни энергіи, ни разума правителя, ни общей довольно высокой даровитости человѣка. Но ужасное дѣтство и ожесточенная борьба съ указанными началами, на почвѣ болѣзненной впечатлительности, доведившей его и до крайнихъ излишествъ въ пользованіи жизнью, и до изступленнаго звѣрства въ борьбѣ, — все это изломало его душу и тѣло, обратило его почти въ непохотическое лицо. Вотъ почему эта болѣзненно откинувшаяся въ креслѣ фигура съ упавшей на грудь головой, съ нервной рукой, вливающейся судорожно въ ручку кресла, поражаетъ

насъ гораздо болѣе двухъ изваяній названныхъ выше. Выраженіе лицъ Ярослава и Петра гораздо цѣльнѣе, но именно эта психическая разорванность большого и страшнаго въ его гибель самодержца и въ то же время кающагося раба страстей, этого, повторяемъ, «мученика-мучителя» и дала то богатство выраженія, которое послужило полемъ для расцвѣта таланта М. М. Антокольскаго. Скульпторъ былъ еще неизвѣстенъ. Но прирожденный талантъ могучъ. Сознаніе, можетъ быть, инстинктивное, свойственное, обыкновенно, истинному таланту — сознаніе своего настоящаго пути — уже созрѣло. Тема выбрана была самая подходящая — и вотъ усилье превзошелъ все ожиданія. Эта статуя, послужившая фундаментомъ славы ваятеля, сразу показала съ одной стороны въ чемъ онъ всегда будетъ по преимуществу силенъ, съ другой — въ чемъ высшая, самая богатая задача новой характерно-индивидуальной, психологической пластики.

Два остальныхъ изображенія русскихъ властителей, обнаруживая всю широту мысли и творческихъ намѣреній ихъ автора, еще болѣе подтверждаютъ указанія его дебюта относительно его творческаго пути. Они хороши, но, будучи бѣднѣ психическимъ разнообразіемъ ощущеній изображенныхъ лицъ, они слабѣе, можетъ быть, не какъ скульптурная тема вообще, но несомнѣнно какъ тема для даннаго рѣзца — рѣзца М. М. Антокольскаго.

То же подтверждаютъ и два остальныхъ лица русской исторіи, изваянные имъ. Ермакъ и Несторъ являются какъ бы психическими параллелями Петру и Ярославу: вождь вольницы — вождю государства; книжникъ монахъ — книжнику князю: люди изъ народа — героямъ государямъ. Въ постановкѣ Ермака можно даже найти подобіе фигуры Петра, что замѣтилъ также одинъ нѣмецкій критикъ, писавшій о мюнхенской выставкѣ, назвавъ эти фигуры фигурами, сдѣланными въ «pendant» другъ другу. Не знаю, было ли это сознательное намѣреніе скульптора, но онъ во всякомъ случаѣ, какъ будто не боялся повторить себя. Положеніе головы Ермака нѣсколько иное, чѣмъ головы Петра, но и здѣсь отмѣчена одна энергія. Точно скульпторъ, какъ и въ Петрѣ, здѣсь увлекся исключительно этой несомнѣнной основой характеровъ и великаго императора и завоевателя сибиря. Онъ слишкомъ цѣльно взялъ эти, конечно, несомнѣнно, цѣльные фигуры нашей исторіи. А между тѣмъ живая природа, даже въ своихъ самыхъ цѣльныхъ проявленіяхъ, никогда не бываетъ совершенно прямолинейной. Въ Петрѣ хотѣлось бы видѣть нѣсколько менѣе невозмутимой самоувѣренности: какъ онъ ни былъ великъ, цѣлый огромный укладъ вѣковаго государства стоялъ передъ нимъ, вызывая на борьбу; собственнаго его сына этотъ укладъ похи-

тилъ, заставивъ великаго императора, обратиться изъ отца въ судью и карателя. И Петръ былъ человѣкъ, и онъ зналъ страшныя страданія—и онъ былъ не чуждъ болѣзненного ожесточенія. Человѣкъ такого ума, какъ онъ, не могъ такъ невозмутимо идти на все, на что шелъ этотъ титанъ энергіи и широты натуры.

Точно также отъ Ермака ждешь болѣе безшабашной удали, больше бывшаго разбойника, соціального протестанта, въ его одеждѣ и маперѣ меньше официальной театральности и какой-то изысканной чистоты и отчетливости. Мы не хотимъ сказать, чтобы намъ дали удалца добра-молодца, чистаго по типу, вольнаго разбойника: и сознательная энергія человѣка, способнаго двинуть сбродную толпу на завоеваніе цѣлаго края, притомъ ради общегосударственныхъ цѣлей родины, и это важно въ его изображеніи. Но онъ столько же государственный дѣятель въ этомъ смыслѣ, какъ и лучшій типъ человѣка изъ народа, человѣка вольницы, потомка былыхъ ушкуйниковъ Великаго самоуправнаго Новгорода. Это-то народное лицо, этотъ-то остатокъ старой до-Московской Руси, нельзя вычеркнуть изъ фигуры Ермака: вѣдь съ этими остатками долго и жестоко временами боролась не только Московская Русь но и Петербургская Россія... Они были типичны и сильны въ этой вольницѣ, только въ дружинѣ Ермака возвысившейся до сознанія задачи служенія своему государству. Они не могли совершенно исчезнуть изъ лица этого народнаго героя, обратившагося въ слугу государства.

Но Антокольскій въ Петрѣ и Ермакѣ, очевидно, взялъ тему изобразить исключительно зжидателей государства въ ихъ неколебимой энергіи, въ ихъ ясному сознаніи своихъ цѣлей, и этимъ невольно ослабилъ глубину и силу своихъ твореній...

Переходя къ Нестору лѣтописцу и вспоминая его параллель съ Ярославомъ, отмѣченную нами, нельзя не признать, что мудрецъ изъ народа, монахъ созерцатель жизни своего отечества удался скульптору болѣе, чѣмъ народный герой завоеватель.

Несторъ изваянь болѣе смѣлыми взмахами рѣзца, разработанъ болѣе общими очертаніями, чѣмъ другія статуи Антокольскаго. Кромѣ дѣрева сѣдалища лѣтописца, удивительно схваченнаго въ мраморѣ, остальная фигура какъ будто болѣе намѣчена, чѣмъ выработана вполнѣ. Точно скульпторъ хотѣлъ придать нѣкоторую смутность видѣнію изъ далекой сѣдой старины этому изобразителю *довременныхъ лѣтъ*, и если въ скульптурѣ подобная попытка приводитъ къ нѣкоторой тяжеловатой грубости формъ, то, все-таки, надо сознаться, она не мѣшаетъ отцу русской исторіи выступить въ мраморѣ Антокольскаго со всей глубиной выраженія его старческаго созерцательнаго лица, со всей типично-

стью его дряхлой, надломленной годами, но безмятежной фигуры. Тихая доброта человѣка, пережившаго страсти, сосредоточенная, спокойная мысль старца, богатаго опытомъ, чуткая внимательность наблюдателя прошлой жизни своей родины отпечатлѣлись на лицѣ этого мраморнаго брата Пушкинскаго Пимена.

Нужно всю предвзятость умышленно враждебно настроенныхъ людей, или довольно грубое непониманіе, чтобы утверждать, что эта статуя, благодаря своей болѣе небрежной обработкѣ, чужда истиннаго вдохновенія. Она слабѣе Ивана Грознаго, быть можетъ, дѣйствительно, только благодаря темѣ, недающей сложнаго психическаго содержанія. Но она сильнѣе Петра и Ермака, ибо выражаетъ всю тему, — а не одну ея сторону.

Не для сравнительной оцѣнки этихъ произведеній мы говоримъ все это. Повторяемъ, у насъ нѣтъ ни малѣйшаго намѣренія судить, оцѣнивать. Мы только этимъ сравненіемъ хотимъ показать сущность дарованія скульптора, яснѣе выдѣлить среди его твореній его творческую личность.

Стремясь къ этому, при изученіи разсмотрѣнныхъ нами его статуй, мы видимъ ясно: воля, энергія въ психическомъ выраженіи живаго лица удаются ему менѣе, потому что понимаются имъ, быть можетъ, слишкомъ исключительно, односторонне. Страданіе, душевная борьба, мысль, — его истинная задача. Повидимому, болѣе подходящее къ средствамъ пластики по цѣльности и простотѣ выходитъ у него сравнительно бѣдно и узко. То же, что болѣе сложно, болѣе тонко, болѣе трудно для рѣзца — находитъ въ немъ настоящаго исполнителя.

Несторъ и Грозный, по нашему мнѣнію, служатъ въ ряду его созданий переходными ступенями къ его еще болѣе высокимъ и тонкимъ по содержанію и работѣ произведеніямъ. Отъ Нестора, созерцателя и уяснителя исторической жизни народа, намъ легко перейти къ изваяніямъ философовъ, къ воплощенію возвышеннѣйшаго созерцанія, возвышеннѣйшей мысли.

IX.

«Умирающій Сократъ», «Спиноза передъ кончиной» — вотъ двѣ темы для художественнаго произведенія, полныя самаго глубокаго интереса. Но если бы задать вопросъ: какой отрасли искусства слѣдуетъ ими воспользоваться, то всего менѣе можно было бы предположить, что эта отрасль скульптура. Эти темы, повидимому, полны такихъ психологическихъ чисто духовныхъ тонкостей, что не искусству, бѣднѣйшему по средствамъ воспроизведенія, братья за нихъ.

Великій ли мыслитель Афинъ, испускающій послѣднее дыханіе отъ кубка съ ядомъ, поднесеннаго ему роднымъ городомъ; основатель ли пантеистическаго ученія, безропотно угасающій

въ своемъ одинокомъ углу отъ чахотки—оба эти образа полны такого внутренняго духовнаго величія, что, повидимому, не грубой глинѣ, не холодному камню быть средствами ихъ изображенія...

А между тѣмъ М. М. Антокольскій на этихъ то, казалось, самыхъ неподдающихся ваянію образахъ и одержалъ величайшую побѣду своего искусства. Самая глубокая мысль, самое тонкое страданіе, какъ будто только и ждали его рѣзца, чтобы показать, что нѣтъ той отрасли искусства, въ какой они не могутъ быть выражены... Даже пріемъ, даже характеръ лѣпки обнаруживаютъ всю глубину пониманія, съ какой ваятель отнесся къ этимъ, повидимому, чуждымъ скульптурѣ, темамъ.

Могучая, смѣлая манера, съ которой высѣчена въ мраморѣ фигура Сократа, съ его крупной головой, уродливими чертами, съ его сильнымъ тѣломъ, — какъ будто найдена именно для изображенія этого мудреца съ внѣшностью сатира. Наоборотъ, тонкая дѣтальная разработка, доходящая (особенно въ лицѣ и рукахъ) до поразительнаго совершенства, съ какой выполнена хрупкая, болѣзненная фигура амстердамскаго еврея, философа, бѣдняка, жившаго рѣзкой стекломъ въ тихомъ углу, почти въ полномъ одиночествѣ, — эта разработка поражаетъ своимъ соответствіемъ съ темой, взятой скульпторомъ.

Но продолжимъ начатую нами параллель. Отецъ рационализма, прародитель анализа, основатель логики, своими діалектическими вопросами подвигалъ своихъ согражданъ на познаніе не только тайнъ мірозданія, но и простой мудрой практики жизни. Ученіе его было постоянной бесѣдой на площади, на улицѣ, въ толпѣ, глазъ на глазъ съ современниками. Этотъ человѣкъ стоитъ передъ нами въ мраморѣ рядомъ съ инымъ. Этотъ иной воплощеніе тихой уединенной жизни, чисто кабинетной письменной работы, исключительнаго погруженія духомъ въ разрѣшеніе тайнъ мірозданія, въ открытіе сущности міроздателя. Дитя народа, съ яркой по образамъ, политеистической религіей, сынъ республики, гражданинъ государства, переживавшаго лучшій періодъ своей культурной и политической жизни: таковъ Сократъ. Спиноза же потомокъ чистыхъ и строгихъ монотеистовъ, сынъ гонимаго народа, лишенаго отечества, современникъ довольно мрачной эры въ жизни Европы,

Взглянемъ же теперь на двѣ статуи М. М. Антокольскаго.

Сократъ, осушившій смертоносный кубокъ, уже почти умеръ. Его могучее неуклюжее тѣло охвачено первымъ оцѣпенѣніемъ смерти. Сильная рука, обнаженная до плеча, свисла въ полномъ омертвѣніи къ землѣ. Видно, какъ вся его широкая фигура погрузла въ креслѣ въ моментъ послѣдней, можетъ быть, мгновенной агоніи. Видно, что смерть сразила сильное, здоровое тѣло. Видно, что это тѣло безъ борьбы, спокойно отдалось смерти.

Но въ уродливой могучей головѣ застыло тихое строгое созерцаніе человѣка, недрогнуващаго передъ смертью, почти добровольной. Здоровая твердая мощь духа почилъ въ этомъ сильно и широко изваянномъ тѣлѣ. Скульпторъ какъ бы показалъ, что и воплощеніе воли и силы удастся ему лучше на почвѣ глубокой мысли, чѣмъ на почвѣ энергіи правителя или завоевателя, въ фигурѣ Сократа лучше, чѣмъ въ фигурахъ Ермака и Петра.

Взгляните теперь на Спинозу. Взгляните на это больное тѣло, заботливо прикрытое одѣяломъ, на эту впавшую грудь, на эти исхудавшія руки, покорно сложенные въ предсмертнѣмъ безсиліи. Эти руки выпустили изъ ихъ пальцевъ листы, быть можетъ, съ послѣдними мыслями философа, листы, лежащіе частью на колѣняхъ, частью у ногъ умирающаго. Сила и воля вполне угасли; одно спокойное созерцаніе, исполненное чудной примирительной грусти и все еще пытливаго вдумчиваго вопроса, — послѣдняго исканія истины, — поддерживаетъ въ предсмертныя минуты этотъ, всю жизнь болѣвншій физически, организмъ. И съ какой духовностью, съ какимъ проникновеніемъ выражено все это въ мраморѣ! Посмотрите внимательно на эти глаза, на эти руки, на блѣдную улыбку этихъ устъ, и вы поймете, какую глубокую задачу можетъ поставить современная индивидуально-психологическая пластика своему служителю, съ какимъ совершенствомъ можетъ выполнить эту задачу истинно-высокое скульптурное дарованіе.

Эта статуя, лучшее по техникѣ, что, по нашему мнѣнію, создалъ Антокольскій, всего ярче свидѣтельствуетъ о высотѣ задачъ новой скульптуры, о силѣ таланта ея автора, а главное, объ истинномъ характерѣ этого таланта: давать возсозданіе тончайшихъ проявленій человѣческаго духа.

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. М.



Залъ еще не былъ освѣщенъ. На эстрадѣ хлопотало нѣсколько человѣкъ, устанавливая рояль и передвигая, больше кажется для виду, нѣсколько кадокъ съ экзотическими растеніями, украшавшими подмостки у задней стѣны и скрывавшими большія окна въ стѣнѣ, выходящія на ярко-освѣщенную площадь огромнаго города. Свѣтъ электричества широкими голубоватыми полосами проникалъ въ окна и ложился по блестящему паркету, по кресламъ и стульямъ, вырывая ихъ изъ мрака пустыннаго зала. Стеариновая свѣчка, которую держалъ одинъ изъ рабочихъ, богѣнно мигала, бесплодно стараясь освѣтить небольшой участокъ зала, занимаемый эстрадой, покрытой солдатскимъ сукномъ. Въ темныхъ углахъ, потонувшихъ во мглѣ, было жутко, какъ и на хорахъ, въ глубинѣ потемнѣвшихъ ложъ, куда не проникалъ свѣтъ электричества съ улицы.

Въ темномъ углу хоровъ пріютилась старушка, уныло глядяваясь въ головокружительную бездну зала. Она пришла до смѣшного рано, такъ рано, что ей пришлось даже пробродить около полудна въ еще неосвѣщенномъ корридорѣ хоровъ, пока не явился заспанный капельдинеръ въ люстриновомъ пиджачкѣ и не отперъ ей дверь, снисходительно и вмѣстѣ съ тѣмъ насмѣшливо улыбаясь. Отбравъ у нея билетъ, онъ пошелъ одѣвать свой капельдинерскій фракъ съ красными отворотами и золотыми пуговицами, оставивъ ее совершенно одну.

Старушка усѣлась въ уголокъ, на указанное ей мѣсто, дрожащими руками вынула изъ ридикюля смятую афишку, еще утромъ заботливо припасенную ею, вынула и огромные старушечьи круглые очки, но во время вспомнила объ окружавшемъ ее мракѣ и, улыбаясь, уложила все вынудое обратно. Впрочемъ, ей и не нужно было читать эту афишу. Въ теченіе долгаго, томительнаго дня она ее хорошо проштудировала и знала почти наизусть. Поэтому она

вновь принялась оглядывать полутемный залъ. И эта тьма, и эта уныло мигавшая свѣчка, и эта пустынность, и ровный, мягкій свѣтъ электричества съ улицы—какъ нельзя болѣе гармонировали съ ея душевнымъ настроеніемъ. Въ этомъ настроеніи давно уже не появлялось оживленія; въ ея духовной жизни давно уже царили мракъ и пустынность, какъ и въ огромной залѣ, разстилавшейся теперь подъ нею и освѣщенной слабо мигавшей жалкой свѣчкой. И въ ея душѣ порой свѣтилъ такой же слабый, жалкій свѣтъ—свѣтъ воспоминаній, блѣднѣвшихъ въ послѣдніе годы съ изумительной быстротой; все рѣже и рѣже вспыхивалъ онъ теперь и каждый разъ все слабѣе и слабѣе. Яркія событія и лица славнаго прошлаго съ каждымъ днемъ затягивались сизою дымкой тумана; новые недуги старости и бремя накопившихся годовъ давили воспоминанія. Еще нѣсколько угольковъ тлѣло въ изболѣвшей душѣ, но они уже не свѣтили и не грѣли, быстро покрываясь холодной сѣрой золой.

Внизу, въ залѣ, начиналась жизнь. Рояль и растенія на эстрадѣ наконецъ установили, внесли на нее огромный контрбасъ, поставили его въ уголокъ, и его высокій грифъ, казалось, скучалъ въ своемъ одиночествѣ, поджидая своихъ товарищей, которые не замедлили вскорѣ явиться; къ нему присоединились литавры, турецкій барабанъ, еще нѣсколько инструментовъ и пюпитровъ. Между рядами креселъ и стульевъ появилось нѣсколько капельдинеровъ въ нарядныхъ фракахъ. Мертвый залъ ожилъ: задвигали стульями, закашляли, заговорили. Люстры—три громадныя люстры, увѣшанныя хрустальными призмами и подвѣсками,—зажглись сразу неполнымъ свѣтомъ электричества, которое однако же, послѣ царствовавшей тьмы, казалось чрезвычайно яркимъ и совершенно убило мягкій свѣтъ, проникавшій съ площади.

Прибавилось два, три раннихъ посѣтителя, показалось на эстрадѣ нѣсколько музыкантовъ,

пришедших посмотреть свои инструменты и немедленно удалившихся въ комнату для артистовъ, примыкавшую къ эстрадѣ.

Теперь можно было читать программу концерта. Старушка на хорахъ, у которой появилось уже нѣсколько сосѣдей, вновь вынула бѣлый листокъ, надѣла очки и въ сотый разъ принялась читать афишу. О, сколько знакомыхъ композиторскихъ именъ промелькнуло у ней въ глазахъ: оркестръ съ хоромъ долженъ былъ исполнить *Dies irae* изъ Реквиема Керубини; она помнила еще слова этого чуднаго хора, начинавшагося грозной фразой, получившей теперь для нея сокровенный смыслъ: «День гнѣва долженъ былъ превратить весь міръ въ прахъ, по пророчествамъ Давида и Сибиллы». Да, этотъ день наступилъ, поразительно скоро наступилъ, по крайней мѣрѣ, — уже для нея. Затѣмъ слѣдовала «Трагическая симфонія» Шуберта, которую она когда-то такъ любила и когда-то такъ хорошо исполняла на рояли, въ свободные отъ занятій вечера, и которую никогда не могла ни слушать, ни исполнять безъ горячихъ и безотчетныхъ слезъ. Чудные звуки Шубертовской музыки напоминали ей весь трагизмъ ея жизни. Но она забыла теперь эту симфонию... Вслѣдъ за нею назначена была по программѣ «Фантазія» для одной струны Паганини, которую долженъ былъ исполнить новый виртуозъ, восходящее свѣтило; о немъ много кричали, и эти крики достигли и ея скромнаго и тихаго уголка. Между прочими номерами красовались: поэтичная вещица, полная чарующей пѣги и страсти *Nachstück*, Шумана и нѣсколько перловъ мечтательнаго Шопена.

Да, сколько именъ! Сколько великихъ, дорогихъ и близкихъ ей имель, произведенія которыхъ доставили ей не мало отрадныхъ, свѣтлыхъ минутъ въ жизни, усынали ея жизненный путь цвѣтами и зажгли въ ея душѣ въ былые далекія времена яркіе огни жизнерадостнаго чувства. Керубини, Шопенъ, Шубертъ, Паганини, Шуманъ! Какъ много эти звуки говорили ей, какъ много будили въ ней даже теперь, когда ей начинало уже казаться, что ничто въ мірѣ не способно ее разбудить; но холодный пепель исчезалъ куда-то, и оставшіеся угольки вспыхивали еще разъ — быть можетъ въ послѣдній, чтобы потомъ, послѣ этого вечера, навсегда и безвозвратно потухнуть. И на душѣ у ней становилось свѣтлѣе и теплѣе.

Да, старыя, почтенныя, любимыя и даже боготворимыя имена творцовъ музыки! Но зато имена исполнителей — всѣ были новы.

Гдѣ же тѣ, которые когда-то доставляли ей столько наслажденій, сколько обидъ и разочарованій, столько дурнаго чувства зависти и ревности и хорошаго бодрящаго чувства соревнования? Гдѣ они? Куда они исчезли? Куда исчезли тѣ звуки, которыми они удивляли и восхи-

щали міръ, что осталось отъ ихъ шумной, бойрой жизни, отъ ихъ терзаній и трудовъ, отъ ихъ пѣсенъ и звуковъ? Да, пѣсни ихъ давно уже спѣты, и отъ нихъ теперь ничего не осталось, кромѣ воспоминаній; быть можетъ, и тѣхъ не осталось; быть можетъ, многихъ ихъ пѣсенъ не поняли, не оцѣнили, и онѣ замерли, безслѣдно развѣянные всеокрушающимъ временемъ: «день гнѣва» долженъ былъ превратить ихъ пѣсни въ прахъ! И этотъ день, суровый, но неизбежный, наступилъ для нихъ, для ея бывшихъ соратниковъ, товарищей и друзей. Куда ихъ развѣяла судьба, этихъ бывшихъ блестящихъ своихъ баловней? Быть можетъ, они, такъ же какъ и она, гдѣ-нибудь доживаютъ по темнымъ и унылымъ угламъ, въ одиночку, старчески обезсиленные, ослабшіе, умирающіе... Да, да, отчего же этого не можетъ быть? «День гнѣва» насталъ... Прошло много, много лѣтъ послѣ послѣдней спѣтой ею пѣсни. Въ теченіе этого длиннаго мрачнаго періода ея жизни, когда она должна была сойти съ арены славы и уступить мѣсто другимъ надвигающимся молодымъ силамъ, она не слыхала звуковъ мелодіи. Она только прислушивалась къ грустной пѣсенкѣ старости, убаюкивавшей ея увяданье; она наблюдала только какъ быстро догорали огни, освѣщавшіе ея когда-то триумфальное шествіе къ славѣ и побѣдѣ, какъ блекли, вяли и осыпались цвѣты, украшавшіе ея жизненный путь... И вотъ теперь, на послѣдней зарѣ жизни, передъ тѣмъ какъ ей предстояло окончательно превратиться въ прахъ, перейти въ иной, быть можетъ, и лучшій міръ, въ которомъ вѣроятно царятъ и лучшіе звуки — она этого не знала — ей страстно захотѣлось услышать эти молодые силы, этихъ новыхъ исполнителей, этихъ новыхъ кумировъ жестокой и жадной толпы, которая вознесла ихъ, безжалостно столкнувъ ее и ея соратниковъ за ветхостью и неадаптивностью...

Теперь — эти «молодые силы» уже не молоды и конечно сами готовы уступить мѣсто другимъ. Тѣмъ лучше: она услышитъ и тѣхъ, кому сама уступила дорогу, и тѣхъ, кому *эти*, въ свою очередь, должны уступить.

И старческая страсть была настолько сильна, что повлекла ее въ концертъ.

Снизу, изъ зала, донеслись до нея первые звуки настраиваемой скрипки, и вслѣдъ затѣмъ цѣлый сонмъ, цѣлый хаосъ безпорядочныхъ звуковъ настраиваемаго оркестра. Гудѣлъ низкими нотами контрбасъ, пѣла виолончель, литавры рокотали, кларнетъ тянулъ свою ноту, по которой строили всѣ остальные инструменты. Какъ приятны были ей эти звуки, какъ много они въ ней будили воспоминаній! И то, что для другихъ было досадливымъ хаосомъ, бессмысленнымъ сбродомъ бессмысленныхъ звуковъ, то рисовало ей цѣлую картину. При звукахъ настраиваемаго оркестра ей рисовалась неболь-

шая, но уютная «комната для артистовъ». Оркестръ настраиваетъ! Значить, скоро придется выступить и ей на эстрадѣ, передъ этой неизвѣстной залой, передъ цѣлымъ океаномъ невѣдомыхъ цѣнителей всевозможныхъ состояній, званій, положеній, вкусовъ и взглядовъ. И всемъ надо угодить, всехъ заворожить, всехъ завоевать единственно силой и прелестью своего голоса. У всехъ этихъ холодныхъ и безстрастныхъ людей нужно тронуть какую-либо струну, нужно вырвать ихъ, хотя на мигъ, изъ пошлой и будничной атмосферы, нужно оторвать ихъ отъ мелкихъ дѣлишекъ и думъ и заставить воспарить въ высокую сферу отвлеченнаго, божественнаго, славнаго. Какая задача! И она видѣла себя въ «артистической комнатѣ», сидящею на кушеткѣ. Какъ она тогда волновалась! И какая она тогда была молоденькая и хорошенькая! И какъ ее уговаривалъ успокоиться капельмейстеръ, нагнувшись надъ ней и быстро надѣвая бѣлую перчатку; онъ ободрялъ пѣвицу, но самъ слегка волновался передъ началомъ, и лѣвая рука его дрожала, застегивая перчатку на правой. И все волновались, и никому ни до кого не было никакого дѣла; каждый ждалъ своего выхода съ мучительной тоской, съ тревожнымъ безпокойствомъ. Вотъ смолкли хаотическіе звуки настраиваемаго оркестра; вотъ воцарилась зловѣщая тишина; вотъ первый аккордъ увертюры!.. Какъ она, молодая пѣвица, слѣдила тогда за этой увертюрой, за всеми ея перипетіями: вѣдь съ послѣднимъ аккордомъ ея—она должна была выйти на эстраду... Она не слыхала, что ей говорили, что совѣтовали: она взглянула въ большое *psyché*, стоявшее въ «артистической комнатѣ», и зеркало отразило въ себѣ ея чудныя декольтированныя плечи, прекрасно сложенныя руки и слегка поблѣднѣвшее подъ тонкимъ гримомъ лицо съ лихорадочно-блестящими темными глазами... Какъ она была хороша! Какъ дивно хороша! Какъ ею все восторгалось...

Какъ сердце упало въ ней, когда капельмейстеръ вошелъ и сказалъ ей: «Вашъ номеръ, пожалуйста, моя красавица». Что съ ней было потомъ? Какъ и куда она вышла, что дѣлала и какъ возвратилась — она уже не помнила. Помнила горячія слезы, которыя текли по ея щекамъ, обжигая ихъ; помнила гулъ льстивыхъ и искреннихъ поздравленій и похвалъ, восторженныхъ восклицаній, помнила блестящіе, горящіе любовью взгляды своихъ поклонниковъ, и особенно одного... помнила еще взгляды зависти... но откуда эти лавры и цвѣты, откуда эти вѣнки вокругъ нея? Неужели это ей — ей поднесли ихъ тогда?..

Вотъ какія картины можетъ рисовать оркестръ, когда музыканты строятъ свои инструменты. Контрабасъ продолжалъ гудѣть, какъ будто недовольный тѣмъ, что его выволокли изъ угла, гдѣ

онъ мирно дремалъ, уткнувшись въ стѣну своимъ высокимъ грифомъ; виолончель жалобно пѣла, кларнетъ тянулъ свою ноту, скрипки визжали, и теперь къ нимъ присоединилась масса другихъ инструментовъ, производившихъ невообразимый хаосъ безалаберныхъ звуковъ. Изрѣдка это бурное море звуковъ пересѣкали полныя, поэтичныя и красивыя арпеджіо арфы и сейчасъ же терялись въ хаосѣ, заглушаемыя литаврами и обозленнымъ контрабасомъ; но зато визгливую флейту и гнусливый гобой ни одинъ инструментъ не могъ заглушить, даже назойливый контрабасъ и турецкій барабанъ... Однако мало-по-малу звуки улеглись; изрѣдка вырывался еще голосъ какого нибудь запоздалаго инструмента, который—будто сконфузясь, быстро замолкалъ, подавляемый гуломъ, шедшимъ теперь по залу. Публика собиралась, массами наполняя залъ: сегодня должна была пѣть знаменитость — крупное восходящее свѣтило, имя котораго не сходило въ послѣднее время со страницъ газетъ. Блестящіе мундиры, черныя фраки толпились въ залѣ, теперь ослѣпительно освѣщенномъ, и на этомъ темномъ фонѣ фраковъ и мундировъ такъ обаятельно вырисовывались обнаженныя плечи и спины дамъ въ свѣтлыхъ туалетахъ; переливались тысячу огней брилліанты, украшавшіе этихъ дамъ, собравшихся на великосвѣтскій концертъ въ эту великосвѣтскую залу...

Но ничего этого не видала старушка на хорахъ, ничего не слыхала кромѣ звуковъ настраиваемаго оркестра. И эти звуки неслись прямо къ ней, вырывались въ ея душу, будили въ ней тысячу сладкихъ и не менѣе горькихъ воспоминаній. И она продолжала мечтать.

... Она выступила первый разъ въ оперѣ, въ роли Джильды. Она ее исполняла своеобразно и «создала» тогда эту роль. Въ каватинѣ второго акта она имѣла неслыханный, необыкновенный, огромный успѣхъ. Драматическіе моменты роли были переданы ею съ трагической силой. Успѣхъ росъ съ каждымъ актомъ. Оваціямъ не было конца. Восторженный пріемъ публики, цвѣты, вѣнки и блестящій ангажементъ — были наградой пѣвицѣ. Потомъ потянулся длинный рядъ триумфовъ: каждая слѣдующая роль влетала новые лавры въ ея артистическій вѣнокъ. Сонамбула, Церлина, Розина, Лючія — вотъ перлы ея созданій. Тогда, въ то «доброе старое время», публика увлекалась итальянской музыкой и только одну ее признавала. Какъ давно это было и какъ на ея глазахъ все постепенно, но кореннымъ образомъ, перемѣнилось: отъ Лючіи и Лиды вѣтъ въ наше время архивную пылью, и эти имена напоминаютъ намъ нашихъ бабушекъ, сидѣвшихъ за клавишами и проливавшихъ слезы умиленія при саптиментальныхъ звукахъ примитивныхъ итальянскихъ арій...

Внизу, въ залѣ, въ которой отъ духоты стало трудно дышать, раздались слабые аплодисменты: оркестръ и хоръ только-что окончили *Dies irae*.

Выступилъ на эстраду какой-то необыкновенно изящнаго вида пѣвецъ и довольно слабымъ теноромъ провздыхалъ что-то про море, луну и ночь.

На минуту старуха прервала свои мечты и нагнулась къ самымъ периламъ хоръ, чтобы лучше слышать. Пѣніе было жидковато, музыка какая-то непонятная: не то речитативъ, не то декламация, но только не арія, не каватина, не *agioso*, — такъ, что-то странное и немзыкальное; по крайней мѣрѣ, старуха на хорахъ ничего не поняла и была увѣрена въ полномъ «провалѣ» тенора.

Оглушительный громъ аплодисментовъ показалъ всю ошибочность ея оцѣнки. Тенора заставили повторять разъ, по крайней мѣрѣ, десять. И онъ пѣлъ опять все такъ же мало понятное, гдѣ не было ни музыки, ни чувства! «Такъ это-то называется у нихъ музыкой, пѣніемъ, голосомъ?» — думала старуха.

Господинъ, сидѣвшій рядомъ съ ней, подъ напоромъ искренняго восторженнаго чувства, повернувшись къ ней, замирающимъ голосомъ прошепталъ:

— Не правда ли, это восторгъ, что за пѣніе?

— Не нахожу, — отвѣтила она ему, болѣзненно и робко улыбаясь.

— Да вѣдь это поетъ нашъ знаменитый Рожновъ! — съ негодованіемъ замѣтилъ онъ ей.

Но это имя было для нея пустымъ звукомъ и ничего не говорило ей. Въ ея время ничего не было слышно о Рожновѣ. Она собиралась ему отвѣчать, но господинъ, только теперь внимательно ее осмотрѣвшій, презрительно пожалъ плечами и отвернулся, не желая больше разговаривать. По лицу его скользнула снисходительная улыбка, ясно говорившая: «что можно требовать отъ несчастной старухи, ни аза не понимающей въ музыкѣ? И зачѣмъ только се принесло сюда?»

Раздались первые звуки «Трагической симфоніи.» Эти звуки проникли въ душу старухи; она вдругъ вспомнила ихъ. Вместе съ звуками симфоніи врывались въ ея душу образы давно минувшихъ лѣтъ, и она вновь отдалась мечтамъ. Много, много лѣтъ тому назадъ она играла эту симфонію, и играла ее съ чувствомъ, съ увлеченіемъ, потому что страстно любила ее; слезы текли изъ ея глазъ, когда портьера съ гостинной приподнялась и на порогѣ показался знаменитый итальянскій теноръ того времени, Джіовани Сантарелли; онъ былъ высокъ и строенъ; жгучіе глаза горѣли страстнымъ огнемъ на его блѣдномъ, матовомъ лицѣ, обрамленномъ небольшою красивой бород-

кой; словомъ, онъ былъ прямою противоположностью этому знаменитому Рожнову, худенькому, маленькому и тщедушному, съ жиденькимъ голоскомъ. У Сантарелли былъ полный, звучный теноръ *di gracia*, покоровшій ему много женскихъ сердець. Онъ былъ въ то время кумиромъ столицы: его носили на рукахъ, ему дѣлали оваціи. Онъ пѣлъ ту зиму въ итальянскій оперѣ, она — въ русской. Они ходили слушать другъ друга. Они познакомились. Взглядъ его прожегъ ея душу, и она не могла кончить симфоніи: съ этихъ поръ начался трагизмъ ея жизни. Сантарелли былъ самымъ пошлымъ итальянцемъ. Грубый, невоспитанный, плохой музыкантъ, скверный человѣкъ, завистливый, жадный и дерзкій. Судьба снабдила его, однако, въшними дарами и вложила въ эту привлекательную форму — еще болѣе привлекательный голосъ. Сантарелли былъ циниченъ съ женщинами, по крайней мѣрѣ, съ русскими, нахаленъ съ младшими и льстиво-низкопоклоненъ съ сильными міра сего. Но когда нужно было прикинуться пѣшнымъ и любящимъ, — онъ прикидывался таковымъ, и такъ удачно, что невозможно было сомнѣваться въ его искренности... Живя зиму въ одномъ городѣ, они переписывались; чуть не каждое утро получала она отъ него записку, сначала официальнаго содержанія, скромно подписанную G. Santarelli. Это всегда была какая-нибудь просьба о нотахъ, о книгѣ или о чемъ-нибудь столь же невинномъ. Потомъ внизу этихъ этихъ малограмотныхъ писемъ стала появляться подпись: *sempre il vostro*, потомъ — *sempre a te* и, наконецъ, — *t'abbraccio*.

Сколько высокопоставленныхъ дамъ и дѣвицъ завидовали ей, сколько изъ нихъ готовы были промѣнить свое высокое положеніе на право получить хотя одно изъ его многочисленныхъ писемъ, съ подписью *t'abbraccio*! О, если бы онъ знали во что обошлась ей его любовь!

Сезонъ кончился, и они вмѣстѣ отправились въ артистическое турнѣ. Объ этомъ турнѣ много говорили въ свѣтѣ; конечно, они имѣли крупный матеріальный успѣхъ: двѣ знаменитости съ ихъ молодостью, красотой и голосами не могли не имѣть успѣха во всѣхъ отношеніяхъ. И начались для нея дни скитаній. Страна за страной мелькали передъ ея очарованными глазами, города за городами проносились передъ нею, какъ въ волшебной панорамѣ. Хаотическій шумъ и гамъ кипящаго Парижа смѣнялся дивно поэтическимъ видомъ Венеціи, этого перла Адриатики. И она бѣгала съ своимъ Джіовани по бульварамъ Парижа, и она каталась съ нимъ въ гондолѣ по каналамъ Венеціи при фантастическомъ свѣтѣ высоко плывущей въ темномъ небѣ луны. И она слушала, сидя съ нимъ въ гондолѣ, таинственные вѣлески весель по водѣ и песнійся издали звонъ мандолины и често влюбленное пѣніе... И вездѣ ихъ сопровож-

дали оваціи и цвѣты, цвѣты и оваціи, къ которымъ конечно присоединялись и кучи золота... Посѣтили они и малокультурныя страны, которыя ей показались еще болѣе привлекательными, еще болѣе заманчивыми и интересными, чѣмъ тѣ, которыя они уже раньше видѣли. Теперь, въ ея прозрѣвшей памяти, съ поразительной ясностью рисовались картины Востока: она помнила площадь какого-то китайскаго города, лавки, базаръ, кондитерскую, помѣщающуюся въ палаткѣ, низкіе диваны, бамбуковые табуреты, столики, слоняющуюся толпу китайцевъ, матросовъ, торговцевъ. Въ воспоминаніе объ этой странѣ осталось у нея нѣсколько рецензій, написанныхъ на смѣшномъ метафорически-гиперболическомъ языкѣ, и тяжелый, кованный браслетъ изъ чистаго золота, гнущагося какъ воскъ... Вспомнились ей индійскія пагоды, бамбуковые лѣса, необыкновенные цвѣты роскошной флоры, таинственные ручьи, теряющіеся среди густой зелени, и многое, многое другое, столь же яркое, свѣтлое, таинственное и привлекательное. И опять лавры и восторги, цвѣты и оваціи, и деньги, деньги, деньги...

Но не долго длилось счастье. Сантарелли неспособенъ былъ восхищаться природой и вдыхать въ себя ароматъ лѣсовъ; ему нужны были деньги. И хотя денегъ было много, но гораздо меньше того, чѣмъ онъ проигрывалъ. А игралъ онъ безумно. Послѣ концерта онъ удалялся съ шумной компаніей въ какой-нибудь *sercle*, таверну, притонъ—это ему было безразлично,—и немедленно спускалъ всю выручку, свою и ея. Часто даже нечѣмъ было заплатить за залъ, въ которомъ онъ пѣлъ, или онъ не могъ выѣхать изъ города. Онъ игралъ, а она томилась одна въ своемъ номерѣ, долгими, долгими почками, мечтая о немъ, безпокоясь за него. Сходясь съ нею, онъ воображалъ, что у нея есть состояніе, помимо того, которое она прибрѣтала трудомъ; оно и было, но столь незначительное, что его еле хватало ему на нѣсколько мѣсяцевъ. Это было его первое разочарованіе въ ней. Потомъ, онъ думалъ, что будетъ громко кичиться ея красотой, молодостью, талантомъ передъ своими друзьями и товарищами. Но она была скромна и не любила показываться въ обществѣ; а онъ былъ цыпикъ, и ему мало было наслажденія ея прелестями съ глазу на глазъ; ему надо было рекламу, онъ ощущалъ потребность въ наглому хвастовствѣ; поэтому, разъ ночью, когда она уже спала, онъ ворвался въ ихъ общій номеръ съ толпою своихъ полупьяныхъ товарищей — картежниковъ и показалъ имъ «ея красоту въ натуральномъ видѣ», какъ онъ выражался, для чего сдернулъ съ нея одѣяло... Она ему и это простила. Она любила его какою-то животною, тупою, бессмысленною страстью, въ которой не было ни-

чего отраднaго, а напротивъ,—много трагичнаго. Наконецъ, онъ былъ завистливъ и не переносилъ чужого успѣха. И ея успѣхъ сталъ ему поперекъ горла. Онъ не выпускалъ ее больше на эстраду, а концертировалъ одинъ, заставляя ее сидѣть дома, заниматься хозяйствомъ, чинить его бѣлье, варить ему макароны, которыя онъ любилъ кажется больше всего на свѣтѣ, самой искренней любовью. Но ему нужны были деньги, ему необходимо было выпускать ее для увеличенія сбора. Оваціи по ея адресу переворачивали всю его мелкую душенку, и тутъ-то, въ номерѣ, послѣ концерта начинался для нея адъ. Подымался скандалъ, обитатели сбѣгались на его визгливые крики. Тогда онъ переставалъ шумѣть и исчезалъ въ какой-либо притонъ пить и играть. И эти крики и эти ругательства она ему опять прощала. Было что-то роковое въ ея страсти. Она чувствовала и знавала, что постепенно опутывалась всѣми его дурными инстинктами, какъ тонкой паутиной; что мало-по-малу его цинизмъ, его жадность, его наглость, всѣ его непривлекательные пороки проникали въ ея существо, какъ тонкій ядъ, которымъ она медленно заражалась; но эта паутина страннымъ образомъ не мѣшала ей, и она чувствовала себя очень хорошо въ ея мягкой оболочкѣ; и этотъ ядъ былъ ей сладокъ. Она чувствовала на щекахъ своихъ его тлетворное дыханіе, но оно не обжигало ея, а было приятно; на губахъ ея горѣли его развратные поцѣлуи, но они разливали пріятную истому по ея тѣлу; она чувствовала на себѣ его циничныя объятія, но не могла безъ нихъ обойтись. Это было что-то по истинѣ мрачно-трагическое. Въ одномъ городѣ, въ Америкѣ, онъ избилъ ее. Она ему и это простила. Она падала все ниже и ниже, а слава о ея заграничныхъ успѣхахъ росла все выше и выше. Былъ близокъ уже день, когда она упала бы наконецъ такъ, что ей во вѣкъ бы не подняться...

Но, къ счастью, онъ ее бросилъ.

Вотъ этого-то она ему не могла простить и скоро излѣчилась отъ роковой страсти. Онъ ее бросилъ самымъ измѣничивымъ образомъ: безъ средствъ, безъ предваренія, одну въ чужомъ, незнакомомъ городѣ, вдали отъ ея родины. Въ этомъ городѣ они прожили двѣ недѣли, и въ это время онъ успѣлъ увлечь молодую мулатку, которая согласилась уѣхать съ нимъ «хотя бы на край свѣта». Она была некрасива, темнокожа и неизячна. Но у нея были сильныя мускулистыя, красивыя ноги, которыя она умѣла высоко поднимать, танцуя въ одномъ изъ приморскихъ притонновъ города какой-то одуряюще-экзотическій танецъ, толстыя губы, которыя она комично раскрывала во время пѣнія задиательной аріи, сопровождавшей ея танецъ. У нея не было голоса, но матросы, шкипера, грузовики и прочій мелкій людъ съ грубыми

вкусами, посѣщавшіе кабачокъ, приходили въ неистовый восторгъ отъ ея пѣсенъ и танцевъ. Въ числѣ этихъ цѣнителей оказался и Санта-релли. Онъ отбилъ ее отъ одного шкипера, что ему стоило выбитого зуба, а потомъ, когда они сторговались, — половины выручки съ концерта. Они уѣхали.

Оставшись одна, «знаменитая» пѣвица осматрѣлась. Объятія его еще горѣли на ней, но уже начинали душить ее, и она вспоминала теперь о нихъ съ нѣкоторымъ трепетомъ и просыпавшимся омерзѣніемъ. Все могла она ему простить, но измѣны — никогда. Реакція наступила; разумъ вступалъ въ свои нарушенныя права и выздоровленіе шло быстро. Нѣсколько концертовъ дали ей возможность выбратъся на родину, окончательно протрезвиться, серьезно заняться своимъ излюбленнымъ искусствомъ, посвятить себя всецѣло сценѣ. Газеты трубили ей славу. Не было дня, когда бы не упоминалось ея имя. Не смотря ни на что, заграничное путешествіе принесло много пользы ея артистической карьерѣ.

Симфонія была окончена. Немногіе ее поняли, а потому въ концертномъ залѣ раздались лишь слабыя аплодисменты. Симфонія имѣла лишь *succès d'estime*, но старушка на хорахъ вся отдалась ей и, страшнымъ образомъ, мало объяснимымъ, звуки оркестра не мѣшали ей мечтать, а мечты не мѣшали проникать этимъ звукомъ въ душу. И мечты и звуки какъ-то гармонически сливались вмѣстѣ...

На эстраду вышла полная дебелая дама, сильно декольтированная, въ перчаткахъ чуть не до самыхъ плечъ. Толстый станъ ея былъ сильно стиснутъ, и грудь ея высоко вздымалась. Она пропѣла романсъ Балакирева «Взошелъ на небо мѣсяцъ ясный» и вызвала бурю аплодисментовъ и шумный восторгъ. На бисъ она пропѣла ариетту изъ Лакмэ:

Tu m'a donné le plus beau rêve
Qu'on puisse avoir sous notre ciel!

Повтореніемъ не было конца. Но ея голосъ, сдавленный въ верхахъ, не понравился старухѣ.

— Въ наше время — подумала она, — не такъ пѣли. У ней есть школа, есть умѣнье, но нѣтъ чего-то того, чѣмъ она сама въ былое время такъ умѣла электризовать публику; нѣтъ той теплоты, мягкости, бархатистости звука, нѣтъ той задумчивости, которая была нѣкогда въ ея голосѣ и которая умѣла завораживать публику. Послѣ ея пѣнія не было этого невыносимаго шума и грохота, этихъ неистовыхъ криковъ. По окончаніи аріи наступала гробовая тишина. И эта благоговѣйная тишина, и мелькавшіе платки были куда краснорѣчивѣе шумныхъ овацій. Послѣ сибѣтой аріи или каватинны она чувствовала какую-то связь съ зрительной залой и

уже въ серединѣ номера ясно сознавала, что она затронула толпу за живое и что связь ея съ слушателями растетъ и растетъ... О, и она знаетъ эти оваціи и восторги, и она знаетъ эти вѣнки и адреса, но и восторги и вѣнки она получала всегда въ концѣ вечера. И ее провожали до кареты, и ее студенты петербѣливо поджидали у подъѣзда, чтобы поблагодарить за высокое эстетическое наслажденіе, доставленное имъ ея чуднымъ голосомъ и артистическимъ чувствомъ, вложеннымъ въ пѣніе. Да и музыка ей опять не понравилась! Что-то совершенно далеко ушедшее отъ того, на чемъ воспиталось ея ухо. Такіе ли композиторы были встарь! И такихъ ли пѣвцовъ она слышала! Женни Лицъ, Марію, Гриси — гдѣ вы?! Но все-таки, толстая пѣвица понравилась ей больше предшествовавшего тенора.

Господинъ, заговорившій съ ней о тенорѣ, вновь искоса посмотрѣлъ на нее, какъ бы желая сказать: «и эта — тоже вамъ не нравится?» — но раздумалъ, и видъ его въ это время былъ таковъ, какъ будто онъ хотѣлъ сказать: «стоитъ ли говорить о музыкѣ съ этой кумушкой». Жгучая обида прошла у ней по душѣ, и захотѣлось крикнуть ему, да такъ, чтобы не только онъ, а всѣ на хорахъ услышали, да и не только на хорахъ, а и внизу, во всемъ залѣ, на эстрадѣ, въ артистической комнатѣ, что она — Львова, знаменитая въ свое время Львова, слава родной земли, гордость искусства, попавшая на страницы исторіи оперы и занесенная на скрижали музыки. О, какъ бы они всѣ изумились этому ея крику! И кто бы повѣрилъ ей, кто бы узналъ въ этомъ старомъ, почти уже дряхломъ тѣлѣ, бывшую знаменитость, бывшего соловья и красавицу? Они бы не повѣрили и осмѣяли ее...

Nachtstück Шумана и миниатюрныя произведенія Шопена понравились публикѣ концертнаго зала. Затѣмъ исполнена была «Фантазія» Паганини, для одной струны, исполнена съ блескомъ виртуозной техники, но опять безъ того внутреннего, сокровеннаго смысла, который чаруетъ слушателя. Еще какая-то пѣвица протонировала какую-то арію, но ея уже почти не слушали. Публика на хорахъ собиралась уходить. Внизу, у эстрады, собралась толпа поклонниковъ и опять шумно вызвала толстую пѣвицу и жидкаго тенора. Имъ поднесли что-то. Они выходили и раскланивались, низко, низко нагибаясь и прикладывая руку къ сердцу. Публика выходила изъ залы. Въ ней вскорѣ почти никого не осталось, кромѣ той же бѣснованнейшей кучки у эстрады. Но и эта кучка теперь все больше и больше рѣдѣла. Еще разъ вышла пѣвица, но уже одна. Затѣмъ еще немножко пошумѣли и стали расходиться. Свѣтъ люстръ вдругъ сразу потемнѣлъ и въ нихъ го-

рѣли теперь красноватые огоньки, какъ будто тлѣвшіе угли.

Господинъ, столь презрительно отнесшійся къ мнѣніямъ старухи, одѣвалъ около вѣшалки пальто. Мимо него прошла ех-пѣвица. Онъ опять посмотрѣлъ на нее недовольнымъ взоромъ, который съ особеннымъ презрѣніемъ остановился на ея потертомъ ридикюль. Кивая головой на проходившую старуху, онъ сказалъ вполголоса своему знакомому студенту, уже одѣвшему пальто и собиравшемуся уходить:

— Тоже по концертамъ треплется: много понимаетъ!...

Это было выше ея силъ. Она не могла этого стерпѣть, остановилась передъ нимъ и сказала ему.

— Вы напрасно думаете, что я ничего не понимаю въ музыкѣ.

— Неужели? — насмѣшливо произнесъ онъ и преувеличенно вѣжливо прибавилъ: — простите, въ такомъ случаѣ.

— Я — Львова, — тихо добавила она, — я была когда-то пѣвицей.

Господинъ остолбенѣлъ.

— Львова? — переспросилъ онъ. — Знаменитая Марья Михайловна Львова?

— Да, это я, — уже смущенно отвѣтила старушка.

— Марья Михайловна! Ради Бога простите меня... Вѣдь я...

— Ничего, ничего...

И она быстро ушла. За собой она слышала почтительно удивленные возгласы:

— Это Львова! Знаменитая Львова!

Она спускалась по лѣстницѣ... Въ обширныхъ, но уже полутемныхъ сѣняхъ какой-то замѣшкавшійся старецъ во фракѣ со звѣздой никакъ не могъ попасть ногой въ высокую калошу. Съ нимъ рядомъ стояла представительная дама въ бархатной малиновой ротондѣ, съ роскошнымъ мѣховымъ воротникомъ. Она торопила старика, и нетерпѣніе ея сказывалось въ сурово сдвинутыхъ бровяхъ и въ нервномъ потопываніи ногой по каменному полу.

— А все-таки, — говорилъ старикъ, осиливъ наконецъ калошу и направляясь къ выходу, — далеко нынѣшнимъ до знаменитой Львовой, которую я еще хорошо помню. Это было... это было... вотъ ужъ года-то и не помню. Она была въ Люциг, она уже разошлась тогда съ знаменитымъ теноромъ Сантарелли... У ней не долго длилась эта исторія... — договаривалъ онъ садясь въ карету.

Львова шла за нимъ и слышала эти слова.

— Ну, папа, — услышала она уже изъ кареты, — пошелъ вспоминать времена Очакова и покоренія Крыма!...

Старухѣ опять неудержимо захотѣлось крикнуть имъ въ окно кареты: «это я — знамени-

тая Львова.» Но она удержалась. Къ чему? Зачѣмъ? Вѣдь это было — и былъемъ поросло. «День гнѣва» наступилъ для нея — и она должна превратиться въ прахъ. Да, было — и былъемъ поросло!

«Такъ вотъ онъ — тѣ молодыя силы, которыя пришли намъ на смѣну, такъ вотъ они — эти столпы новаго пѣнія, новой музыки!» Она ожидала большаго. Но она шла умиротворенная, успокоенная, съ тихой, но не болѣзненной грустью въ душѣ. Ее еще помнили, имя ея не окончательно стерто и производитъ еще неотразимое впечатлѣніе. Этотъ вечеръ, когда она произвела смотръ своему полузабытому прошлому, — до самаго дня смерти останется ей памятнымъ. Она вновь пережила свои успѣхи и свои прегрѣшенія. И казалось ей, что ея служеніе искусству перевѣшиваетъ ея прегрѣшенія и ошибки. И казалось ей, что ея заслуги передъ роднымъ искусствомъ покрываютъ ея увлеченія. «Услыши воздыханія мои и пощади меня, Боже! Ты, который простилъ Марію, не отвергнувъ разбойника, Ты подаешь и мнѣ надежду на спасеніе», вспоминала она слова *Dies irae*, Керубиниевскаго Реквіема.

Придя домой, она долго еще не могла успокоиться. Въ ея бѣдной и тѣсной комнаткѣ привѣтливо теплилась лампадка передъ образомъ св. Маріи Магдалины. А по бокамъ этого образа на обѣихъ стѣнахъ висѣли потемнѣвшіе и пожелтѣвшіе лавровые вѣйки, перевитые поблекшими широкими лентами: бѣлыми, синими, розовыми, всевозможныхъ цвѣтовъ. И на этихъ лентахъ, почернѣвшими отъ времени, но когда-то золотыми буквами, были начертаны всевозможныя дороги для нея, незабвенныя изрѣченія благодарности и восхищенія публики. На комодѣ красовалось два серебряныхъ вѣйка и одинъ золотой. Надъ комодомъ въ рамкахъ висѣли адреса за тысячами подписей...

Эти трофеи прежнихъ лѣтъ не давали ей успокоиться. Несмотря на позднее время, она раскрыла свои сундуки и уложила въ нихъ на самое дно адреса и металлическіе вѣйки, тщательно накрывъ ихъ бумагою, чтобы никогда больше не видать ихъ. Затѣмъ сняла со стѣны лавровые вѣйки и ленты, вынула изъ рамки свой портретъ въ дни своей славы, на которомъ она была изображена красавицей съ огненными глазами, точенымъ носикомъ и художественнымъ бюстомъ съ обнаженными руками и декольте, достала толстую пачку афишъ, перевязанныхъ голубой лентой, на которыхъ вездѣ крупнымъ шрифтомъ значилось ея славное имя, достала еще пачку писемъ своихъ восторженныхъ поклонниковъ изъ публики, писателей и артистовъ, нѣсколько иллюстрацій съ ея портретами, нѣсколько пачекъ газетъ съ отзывами и біографическими о ней свѣдѣніями и все это съ уси-

ліями засунула въ печку. Черное отверстіе печки поглотило въ себѣ ея бывшую славу. Подставивъ къ стѣнѣ табуретку, она съ трудомъ влѣзла на нее и открыла заслонку. Потомъ поднесла зажженную спичку къ вѣнку, торчавшему изъ печки. Сухія листья съ трескомъ загорѣлись и веселый огонекъ быстро побѣжалъ по лентамъ, письмамъ и скорчившемуся какъ бы отъ боли портрету. Ея бывшая слава—горѣла.

А она усѣлась на табуретку противъ огненного отверстія печи и смотрѣла на яркое пламя. А слезы, тяжелыя слезы старости и пере-

житой славы обильно текли по ея морщинистымъ желтымъ щекамъ.

Ея слава—сгорѣла.

Теперь у нея ничего не осталось отъ прошлаго, кромѣ смутныхъ воспоминаній, да и тѣ скоро исчезнутъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ у нея ничего не было въ настоящемъ, ничего не предвидѣлось и въ будущемъ.

Все—въ прошломъ.

Валеріанъ Свѣтловъ.



Густавъ Булычко. Ожиданіе.

Театральный Архивъ.

Наконецъ-то исполнилось давнишнее желаніе всѣхъ друзей нашей театральной старины: архивъ дирекціи Императорскихъ театровъ, до сихъ поръ представлявшій какое-то недоступное для обыкновенныхъ смертныхъ святилище, открылъ свои бумаги во всеобщее свѣдѣніе. Передъ нами 4 объемистыхъ тома in folio, отпечатанные, по распоряженію г. министра Императорскаго двора, подъ наблюденіемъ гг. Погожева, Молчанова и Петрова, и представляющіе всѣ вмѣстѣ первый выпускъ архива—бумаги за 1746—1801 годъ. Изданіе отпечатано всего только въ количествѣ 300 экземпляровъ. Роскошный внѣшній видъ изданія сразу располагаетъ въ его пользу. Но только тотъ, кто знаетъ, какой невообразимый хаосъ царилъ до сихъ поръ въ нашей театральной историографіи, кто знаетъ, сколько труда было положено на то, чтобы изъ груды самыхъ противорѣчивыхъ и спутанныхъ, а иногда и ложныхъ, извѣстій добыть зерно истины, только тотъ вполне пойметъ значеніе, какое приобрѣтаютъ теперь эти томы вполне достовѣрныхъ и неоспоримыхъ документовъ. На первый разъ вамъ кажется, что передъ вами цѣлая сокровищница. Ближайшее знакомство, правда, ослабляетъ это первое впечатлѣніе. За цѣлый рядъ лѣтъ (1747—1749, 1751, 1755, 1757, 1768, 1769, 1771, 1772, 1774 и 1778) бумагъ въ архивѣ не сохранилось, многіе изъ весьма важныхъ документовъ были уже извѣстны ранѣе, а главное, тайна, которую до сихъ поръ дѣлала дирекція изъ своего архива, вызвала невольно преувеличенныя ожиданія. Но вольно же было ждать отъ «Архива» разрѣшенія всѣхъ загадокъ и недоразумѣній. Какъ бы то ни было, несмотря на всѣ свои пробѣлы, онъ даетъ такую массу новыхъ и притомъ безспорно вѣрныхъ фактовъ, что, безъ преувеличенія, начинаетъ собою новую эру въ нашей театральной историографіи.

Историографія эта насчитываетъ себѣ почти столько же лѣтъ, сколько и русскій театръ. Нашъ театръ не успѣлъ еще выйти изъ пеленокъ, какъ уже появились первые попытки его исторіи. Въ 1779 году, т.-е. спустя всего 24

года со дня изданія указа объ основаніи театра, въ журналѣ «Петербургскій Вѣстникъ», Штелинъ уже помѣщаетъ свое «Краткое извлеченіе о театральныхъ представленіяхъ въ Россіи до 1768 года». Въ 1784 г. нѣкто Зауервейдъ пытается даже издавать на нѣмецкомъ языкѣ спеціально-театральный журналъ «Russische Theatralien». Правда, журналъ прекратился съ выходомъ первой же книжки, но важна была уже попытка. Съ ростомъ театра въ XIX вѣкѣ растетъ и театральная историографія. Возникаютъ не одинъ уже, а многіе театральные журналы; въ нихъ печатается цѣлый рядъ статей и воспоминаній старинныхъ театраловъ, и за первые сто лѣтъ (1756—1860) существованія театра накопляется обильный матеріалъ свѣдѣній. Но критика еще отсутствуетъ. Люди, пишущіе о театрѣ, вмѣсто проверки источниковъ, безъ всякой оглядки повторяютъ ихъ часто сбивчивыя и противурѣчивыя показанія. Въ силу давности повторенія инныя басни приобрѣтаютъ санкцію достовѣрности, и въ результатъ получается такой хаосъ, въ которомъ трудно отличить правду отъ лжи. 60-е годы, отмѣченные общимъ у насъ оживленіемъ исторической науки, отдѣляютъ этотъ младенческій періодъ нашей историографіи отъ новаго—критическаго. Въ это время появляются труды Н. С. Тихопророва о до-Петровскомъ театрѣ. Починъ проверки извѣстій о театрѣ послѣ 1756 г. беретъ на себя г. Лонгиновъ. Съ его легкой руки сталъ разбираться и мало-по-малу приводиться въ порядокъ накопившійся за 100 лѣтъ матеріалъ, установилась критическая оцѣнка источниковъ. Но мало еще было до сихъ поръ пунктовъ, на которые можно было опереться историкъ въ этомъ изслѣдованіи. Съ появленіемъ «Архива» дѣло измѣняется. Онъ даетъ самый надежный опорный пунктъ, самую вѣрную исходную точку научнаго изслѣдованія, и въ этомъ его особенно важное значеніе. Архивъ, но вѣрному замѣчанію его редакторовъ, это—канва для исторіи русскаго театра, по которой будущій историкъ его смѣло можетъ выткать свой узоръ.

Постараемся же познакомить читателей хотя

съ главнѣйшими изъ документовъ о русскомъ театрѣ, появляющихся въ новомъ изданіи.

Весь первый выпускъ «Архива» раздѣляется на 4 тома. Въ первомъ находится опись 4960 документовъ, которые сохранились въ архивѣ за время отъ 1746 до 1801 года. Второй содержитъ въ себѣ полный текстъ 664 хъ важнѣйшихъ документовъ. Третій представляетъ систематическій сводъ бумагъ архива, а въ четвертомъ помѣщенъ азбучный указатель ко всему изданію. Бумаги архива—шести родовъ: 1) сборникъ Высочайшихъ повелѣній; 2) сборникъ постановленій по театральной части, составленныхъ еще въ 1869 году особо для того учрежденной комиссіей; 3) распоряженія дирекціи за время отъ 1783 до 1801 года; 4) дѣла дирекціи по личному составу и по хозяйственной части; 5) списки служащихъ въ дирекціи за годы 1786, 1791 и 1799 и, наконецъ, 6) приходо-расходныя книги дирекціи. Изъ всѣхъ этихъ шести отдѣловъ важнѣйшій безспорно первый. Русский театръ въ первое время своего существованія, какъ справедливо замѣчено въ предисловіи къ «Архиву», былъ не столько государственнымъ учрежденіемъ, сколько частнымъ увеселеніемъ его державныхъ владѣтелей. Въ виду такого характера русскаго театра на его судьбахъ особенно сильно сказалось непосредственное вліяніе государей, и на книгу Высочайшихъ повелѣній естественно обращается прежде всего вниманіе читателя.

Документы архива обнимаютъ собою четыре царствованія, но изъ нихъ особенно важно для театра время Екатерины Великой. Императрица Елисавета основала русскій театръ, но упрочился онъ, возросъ и пустилъ корни въ народъ, благодаря заботамъ ея преемницы. «Театръ, говорила Екатерина II, школа народная; она должна быть непременно подъ моимъ надзоромъ; я старшій учитель въ этой школѣ, и за правы народа мой первый отвѣтъ Богу». При такомъ высокомъ взглядѣ на образовательное значеніе театра, должны были сохраниться особенно многочисленныя слѣды заботъ о немъ императрицы. И дѣйствительно, — прежде всего мы обязаны ей уже тѣмъ, что благодаря ей театръ нашъ окончательно сдѣлался публичнымъ. Какъ извѣстно, въ іюнѣ 1761 г. былъ прекращенъ начавшійся съ 5 мая 1757 года выпускъ публики за деньги, и мѣста стали раздаваться по чинамъ. Считая театръ «школой народной», императрица Екатерина, послѣ болѣе чѣмъ десятилѣтняго перерыва, рѣшила вновь допустить къ немъ народъ, и подъ № 106 мы читаемъ въ «Архивѣ» слѣдующій именной указъ объ учрежденіи публичнаго театра: «Ея Императорское Величество Высочайше изуветно сего іюня 9 дня (1773) указать соизволила сдѣлать публичное театральное зрѣлище, какъ оно и прежде было, которое и производить въ построенномъ

для каруселя мѣстѣ и для представленія оныхъ построить театръ и комедіантовъ нанять». Но еще въ декабрь 1781 г. театръ этотъ не былъ готовъ (Арх. II, № 122) и только 24 сентября 1783 года началъ онъ свои дѣйствія, предупрежденный уже открытіемъ публичныхъ спектаклей придворными актерами, 18 или 19 августа того же года, въ театрѣ на Царицыномъ лугу, который былъ купленъ тогда же отъ его прежнихъ содержателей, Клипера и Дмитревскаго, въ казну за 25000 рублей.

Но недостаточно было учредить публичный театръ: надо было приготовить для него актеровъ, надо было навсегда обезпечить для театра свѣжій притокъ силъ, — и театральное образованіе съ самыхъ первыхъ лѣтъ стало предметомъ особыхъ попеченій императрицы. Извѣстно отправленіе Дмитревскаго въ чужіе края для изученія западно-европейскаго искусства. Примѣръ этотъ не единиченъ. Подъ № 83 находимъ въ «Архивѣ» повелѣніе отпустить за границу на два года «для лучшаго танцованію обученія» извѣстнаго танцовщика, Тимофея Бубликова (1764 г.); подъ № 88 помѣщенъ аналогичный указъ о командировкѣ «для лучшаго живописной и театральной наукъ обученія» живописца Ивана Фирсова. Въ инструкціи театральному комитету 1783 г., въ особой статьѣ рекомендуется посылать русскихъ актеровъ за границу (№ 130, ст. 34). Но въ особенности высказались заботы государыни о подготовкѣ молодыхъ сценическихъ дѣятелей въ учрежденіи театральной школы. До сихъ поръ все извѣстна о ней умѣщались не болѣе, какъ на десяти строчкахъ. Архивъ позволяетъ теперь возсоздать довольно ясную картину нашего театрального обученія въ прошломъ вѣкѣ.

Первое упоминаніе о чемъ-то въ родѣ театральной школы находимъ мы въ штатѣ 1766 г. (Арх. II, № 95), гдѣ въ прибавокъ къ расходамъ на жалованье актерамъ предназначена еще «на характерныя платья и для содержанія ребятъ» особая сумма въ 1130 руб. Изъ этой же суммы выгадывались «остатки» на производство пенсіонеровъ. Легко себѣ представить, что это была за «школа». Настоящее театральное училище было учреждено лишь въ 1779 г. при Бибиковѣ и при ближайшемъ содѣйствіи Дмитревскаго. Въ архивѣ не сохранилось относящагося сюда прямо документа, но косвенно мы узнаемъ, что въ этой школѣ не только учили театральному и музыкальному искусствамъ, но и общеобразовательнымъ предметамъ, какъ, напр., математикѣ (Арх. II, № 267). Цель учрежденія школы выразилась въ слѣдующихъ, не оставляющихъ по себѣ никакого сомнѣнія словахъ инструкціи, данной императрицею въ 1783 г. предѣдателяю особо тогда учрежденнаго надъ зрѣлищами комитета: «Подъ вѣдѣніемъ комитета и директора должна находиться

школа, въ которой Россійскіе, обоюга пола, должны учиться и приготавливаемы быть къ театру Россійскому, къ музыкѣ, къ танцованію и къ разнымъ мастерствамъ, при театрахъ необходимо нужнымъ: въ семь заведеніи надлежитъ имѣть предметомъ, чтобъ не только свой театръ изъ нихъ наполнять, но дабы со временемъ достигнуть во всѣхъ мастерствахъ, къ театрамъ нужныхъ, замѣны иностранцевъ своими природными». (Арх., № 130, ст. 16).

Сообразно съ волею императрицы комитетъ осенью же 1783 года занялся театальной школою. 29-го октября былъ читанъ и утвержденъ для нея штатъ, и на первое обзаведеніе отпущена известная сумма сверхъ штата. Затѣмъ послѣдовалъ цѣлый рядъ назначеній по учебной части. 1-го декабря была опредѣлена для обученія малолѣтнихъ дѣвушекъ русской грамотѣ уволенная отъ службы актриса Марѳа Троицкая (Арх., II, № 170); учителемъ итальянскаго языка назначили Локателли (№ 185); учителемъ пѣнія нѣкоего Антонія Сапиенцу (№ 191); уволили учителя французскаго языка Карла Палміе за то, что «ученики въ теченіе 16-ти мѣсяцевъ ни малаго успѣха во французскомъ языкѣ не оказали, и ни одинъ изъ нихъ, не только говорить, но и читать порядочно не умѣетъ» (№ 175). Но самымъ главнымъ было привлеченіе къ школѣ въ мартѣ 1784 г., въ качествѣ учителя «декламаци и дѣйствованія», знаменитаго Дмитревскаго, который передъ тѣмъ только образовалъ цѣлую плеяду талантливыхъ актеровъ вольнаго Книпероваго театра (№ 188). Въ томъ же году было упорядочено и преподаваніе балетнаго искусства, къ которому воспитанники оказывали «великія расположенія»: за жалованье свыше 2000 руб. дирекція пригласила для преподаванія танцевъ балетмейстера Канціани въ надеждѣ, что «со временемъ можно будетъ обойтись безъ чужестранныхъ артистовъ» (№ 246). Для обученія пѣнію въ іюль 1785 г. былъ принятъ на мѣсто Сапиенцы, «оказавшагося въ своемъ искусствѣ несвѣдущимъ», итальянецъ Мокарелли (№ 294). Сосредоточенное въ рукахъ этихъ трехъ людей преподаваніе главныхъ предметовъ не замедлило дать свои результаты: въ спискѣ воспитанниковъ 1786 года—ихъ было тогда 58—мы читаемъ уже фамиліи такихъ будущихъ звѣздъ балетнаго и сценическаго искусства, какъ Иванъ Лѣсогоровъ (Вальбергъ) и Яковъ Воробьевъ, неподражаемый гѣвецъ-комикъ. Штатъ 1786 года даетъ еще одну любопытную подробность для характеристики школы. Изъ учениковъ одни показаны обучающимися танцевальному искусству, другіе—пѣвческому, трети—живописи, четвертые—музыкѣ, по никто специально драматическому. Очевидно, это послѣднее не составляло еще предмета отдѣльнаго преподаванія,

и ему должны были обучаться помимо своей особой специальности всѣ воспитанники.

Такъ стояло дѣло театральнаго обученія въ то время, когда завѣдываніе театромъ перешло отъ комитета въ руки особаго директора театра, С. Θ. Стрекалова. Подъ его управленіемъ въ 1786 году въ программу школы былъ введенъ новый предметъ—«играніе на клавирахъ»—и нанятъ для него специальный учитель Борги, соединившій въ своихъ рукахъ и преподаваніе пѣнія (№ 301). Но школу ждали уже невзгоды. Не знаемъ точно, въ чемъ онѣ заключались, но за время управленія театромъ Стрекалова и затѣмъ Соймонова съ Храповицкимъ школа, видимо, пала: уменьшилось число воспитанниковъ—въ 1791 году ихъ было уже только 34 (№ 350)—и, повидимому, были какія-то внутреннія неурядицы, такъ что, какъ только въ управленіе театрами вступилъ въ 1791 году князь Юсуповъ, оказалось необходимымъ реформировать школу. Сохранился планъ реформы отъ іюля 1792 года, представленный какимъ-то старымъ актеромъ, по всей вѣроятности, Дмитревскимъ, которому какъ разъ около того времени былъ порученъ кн. Юсуповымъ надзоръ за русскимъ театромъ, образованіе особой второй драматической труппы и «порядочное учрежденіе» школы (Арх., II, № 356)¹⁾. Приводимъ здѣсь этотъ документъ, тѣмъ болѣе важный, что заключающійся въ немъ планъ былъ «во всѣхъ пунктахъ апробованъ» княземъ Юсуповымъ.

«Воспитанники театральные, — читаемъ здѣсь, — всѣ вообще должны учиться музыкѣ, танцевать, по русски порядочно читать и писать, такъ же, если заблагоразсудите, и по французски. Училище такое можетъ быть полезно для дирекціи, о чемъ предложить честь имѣю, —мы сами были такъ воспитаны. Всѣ обучались музыкѣ и танцевать, и нѣкоторые, по склонности, обучались пѣть и искусству актера—и такимъ образомъ составляли, съ небольшимъ сорокъ человекъ, цѣлую труппу. Оное было такъ: если кто изъ воспитанниковъ занималъ роль въ комедіи или оперѣ и послѣ которыхъ долженъ быть балетъ, то, переодѣвшись, онъ и въ балетѣ танцуетъ; если же онъ не занятъ былъ въ нынѣшній спектакль ни въ комедіи, ни въ балетѣ, въ такомъ случаѣ онъ играетъ въ оркестрѣ на томъ инструментѣ, на которомъ обучается, —и такимъ образомъ заняты они будутъ всегда. И такъ, разсудите: если воспитанникъ обучался искусству актера и найдется неспособнымъ, то, можетъ быть, будетъ изрядно танцевать; если же онъ и тутъ не успѣетъ, то ужъ, конечно, онъ будетъ музыкантъ; —и такимъ образомъ можетъ дирекція дойти до того, что будетъ воспитывать въ школѣ не понапрасну и что, ко-

1) Жаль, что редакторы архива не опредѣлили точно автора записки: для этого стоило только сличить почеркъ.

печно, выйдет на жалованье порядочный человекъ, а не повѣса, потому что во время бытности своей онъ въ училищѣ почти не имѣлъ празднаго времени. И для того по-утру должны всѣ воспитанники обучаться по-русски два часа, потомъ танцовать два часа, послѣ обѣда музыкѣ два часа и искусству актера два-же часа, а праздное время можетъ имъ быть такъ же полезно, потому что они, по охотѣ, будутъ между собою играть симфоніи, или что-нибудь другое, а иногда и погулять можно; а какъ они меньше праздны, то меньше и замысловъ худыхъ будетъ. Если же изъ воспитанниковъ кто неспособенъ найдется въ сихъ наукахъ, то таковой, по крайней мѣрѣ, будетъ умѣть хорошо читать и писать, — такъ можно помѣщать оныхъ въ кофтору для письма. О тѣхъ же, которые будутъ успѣвать, не должно ихъ талантъ на первый случай возвышать много, потому что онъ, забывшись, будетъ о себѣ думать много, что вы можете усмотрѣть и нынѣ» (№ 369).

Какъ видимъ, въ планѣ реформы съ преобразованиемъ школы искусно сочетались соображенія экономическія, о которыхъ всего болѣе заботился новый директоръ школы. Очевидно, авторъ плана былъ человекъ ловкій и умѣлъ угодить начальству. Но реформа коснулась пока только женскаго отдѣленія школы, въ количествѣ 14 человекъ, отданныхъ отнынѣ подъ присмотръ жегѣ театральнаго контролера М. Казасси (№ 367). Лишь болѣе, чѣмъ годъ спустя — 1 сентября 1794 г. — было составлено нѣсколько уже иное опредѣленіе о питомцахъ мужскаго пола, изъ которыхъ двадцать музыкантовъ находились до сихъ поръ у камеръ-музыканта Герца, а 7 танцоровъ у актера Рахмапова. Теперь первые соединялись съ послѣдними и всѣ вмѣстѣ, смотря по способностямъ, должны были «всегдашнее упражненіе имѣть: 1) иныя въ музыкѣ; 2) другіе въ танцованіи; 3) всѣ вообще въ російскомъ языкѣ, чтобъ умѣли читать и писать; 4) также для усовершенія своего въ російскомъ штатѣ и для препровожденія времени обязаны они заниматься представленіемъ комедій и балетовъ». Изъ учителей наиболѣе получали учителя танцевъ и «акціи» — по 300 р.; учителя музыки въ общей сложности имѣли 350 р., а на долю учителя російскаго языка приходилось 150 р. На содержаніе школы употреблялся сборъ со спектаклей первыхъ чиселъ каждаго мѣсяца. Верховный надзоръ за всѣмъ былъ порученъ Дмитревскому, который успѣлъ до того снискать къ себѣ довѣріе князя Юсупова, что ему были открыты всѣ книги и бумаги дирекціи (№ 391) и подписаны инспектора и актеры (№ 356).

Но реформы князя Юсупова, не смотря на всю ихъ относительную полезность, имѣли весьма большой недостатокъ. Изъ школы выходили теперь актеры, пѣвцы, музыканты, танцоры, но

не было образованныхъ людей, потому что нельзя же назвать образованіемъ умѣнье читать и писать, которое единственно требовалось по «апробованному» Юсуповымъ плану. Въ этомъ отношеніи нуженъ былъ еще одинъ шагъ впередъ, и онъ былъ сдѣланъ, но уже въ директорство А. Л. Нарышкина, въ началѣ новаго вѣка. 13 мая 1800 года Нарышкинъ установилъ постоянный комплектъ для школы въ 50 человекъ (№ 596), а 19 мая былъ учрежденъ имъ новый штатъ служащихъ по школѣ. Въ этотъ штатъ, кромѣ учителей разныхъ искусствъ — «акціи и декламациі» (жалованья уже 600 р.), пѣнія и игры на клавикордахъ (жал. 500 р.), игры на скрипкѣ (жал. 750 р.) и учителя танцевъ, которымъ уже былъ русскій, самъ пѣкогда воспитанникъ школы, Вальберхъ, — встрѣчаемъ и преподавателей общеобразовательныхъ предметовъ. Этими предметами были: Законъ Божій, русскій и французскій языки, ариѳметика, географія, исторія и мнѳологія (№ 601). Школа, такимъ образомъ, изъ тѣсно-спеціального обратилась въ правильно поставленное общеобразовательное учрежденіе. Мысль императрицы, высказанная въ указѣ комитету 1783 года, осуществилась: у насъ явился свой особый разсадникъ сценическихъ талантовъ, въ скоромъ времени подготовившій цѣлый рядъ замѣчательныхъ дѣятелей, замѣнившихъ собою, прежде почти безраздѣльно господствовавшихъ на сценѣ, иностранцевъ. Будущее русской сцены было обезпечено.

Но кромѣ театральнаго училища у русскихъ актеровъ прошлаго вѣка была еще и другая школа: — это придворные иностранные театры. Не знаемъ соображеній, какими руководилась императрица Екатерина, вновь вызывая, тотчасъ по вступленіи на престолъ, французскую труппу, распускающую ея предшественникомъ (Арх., II, №№ 64 и 68), но нельзя не видѣть особой пользы, которую долженъ былъ принести французскій театръ въ Петербургѣ русскому искусству прошлаго вѣка. Если русскій театръ за короткое время своего существованія догналъ западно-европейскій, насчитывающій себѣ около 500 лѣтъ, то этимъ мы обязаны не одной только смѣлѣности и быстротѣ русскаго ума, но и тому, что театръ нашъ воспользовался, какъ готовымъ, опытомъ своихъ старшихъ братьевъ, выработаннымъ ими цѣлыми вѣками труда. Для усвоенія этого опыта было два пути: пужю было или отправлять артистовъ за-границу для ознакомленія съ западными театрами, или выписать къ себѣ иностранныя труппы. Первое было дорого, и потому ограничилось немногими сравнительно опытами; второе гораздо дешевле и удобнѣе. Вотъ почему, разсматривая бюджеты двухъ труппъ прошлаго вѣка, французской и русской, не будемъ жалѣть, что на содержаніе иностраннаго театра шло болѣе, чѣмъ вдвое,

сравнительно съ русскимъ. Чѣмъ лучше были наши иностранные учителя, тѣмъ лучше должны были оказаться успѣхи учениковъ, тѣмъ быстрое—ростъ русскаго сценическаго искусства.

За дешевую плату такіе актеры, какъ Офренъ или Флоридоръ, не поѣхали бы въ Петербургъ. Рѣшаясь на далекій путь въ страну сибирей и морозовъ, безъ сомнѣнія, имѣли они въ виду не интересы искусства, а наживу. Соображенія подобнаго рода не существовали для русскихъ актеровъ. И нѣтъ ничего несправедливаго, а тѣмъ болѣе удивительнаго, если этимъ послѣднимъ не платили лишняго. Расчеты экономическіе имѣли болѣе важность въ глазахъ императрицы. Большинство директоровъ театра — Вибиковъ, комитетъ, Стрекаловъ, Соймоновъ, Храповицкій были уволены, между прочимъ, за то, что не сумѣли остаться въ предѣлахъ назначеннаго имъ бюджета. Но думая объ экономіи по театру, императрица однако всегда и неизмѣнно заботилась о дѣйствительныхъ нуждахъ «національнаго театра» и его представителей. Матеріальная обезпеченность русскихъ актеровъ прошлаго вѣка выѣ сомнѣнія. Что ни годъ, она увеличивалась. Вотъ цифры, которыя дадутъ читателю понятіе о размѣрахъ содержанія нашихъ актеровъ. По штату 1766 г. высній окладъ перваго трагическаго актера равняется 800 рублямъ, низшій, конфидента, — 200 р. Изъ остальныхъ первая любовница получала 700 р.; затѣмъ 6 актеровъ получали по 600 р., 1 — 500 р., 1 — 400 р., 2 по 300 р. и 4 по 250 р. Размѣръ пенсіи не превышалъ 200 р., но тогда никто еще ея не получалъ. По штату 1786 г., на долю перваго актера приходится уже 2000 р., а первой актрисы — 1100 р. Остальные оклады колеблются между 250 и 900 р., при чемъ 250 р. получаетъ только одинъ актеръ. Надо замѣтить при этомъ, что квартира и дрова даются всѣмъ казеннымъ, и каждый получаетъ по 4 бенефиса въ годъ. Пенсіонеровъ только 3, изъ которыхъ наибольшую сумму, 950 р., получаетъ Шумскій, наименьшую, 400 р., Н. Михайловъ. По штату 1791 года, за выходомъ на пенсію въ 2000 р. Дмитревскаго, такого оклада уже нѣтъ, но жалованье въ 1000 и болѣе рублей получаютъ уже 6 человѣкъ, при чемъ остальные оклады колеблются между 900 р. (3 чел.) и 200 р. (2 чел.), а положеніе о казенной квартирѣ и дровахъ остается прежнее. Согласимся, что этого было по тому времени совершенно достаточно и что, не получая ничего лишняго, актеры имѣли однако все необходимое для того, чтобы свободно отдаться служебному искусству, которому они себя посвящали.

Въ архивѣ сохранился документъ, бросающій свѣтъ и на эту другую сторону театральнаго жизни — на порядки разучиванія и исполненія пьесъ. Это — узаконенія комитета для принадлежащихъ къ придворному театру. Творчество актера и

здѣсь было поставлено въ условія достаточно благоприятныя. На изученіе большой роли давалось по три недѣли, на изученіе малой комедіи — 10 дней. Но роль актеръ *долженъ былъ* уже знать слово въ слово. Всякія «самопроизвольныя отгѣны» въ роляхъ строго воспрещались подъ страхомъ штрафа, «соразмѣрнаго дерзости актера». Репетицій для каждой новой пьесы было три: первая для прочтенія и повѣрки розданныхъ ролей; вторая для изображенія оныхъ по точности смысла каждой роли; третья для представленія пьесы точно такъ, какъ на театрѣ оную передъ публикою представлять должно. Актеры должны были являться на пробы въ назначенное время, удаляться всякихъ вредныхъ шутокъ и съ благопристойностью сообщать другъ другу свои мнѣнія о труднѣйшихъ въ пьесѣ мѣстахъ. Представляющіе первыя роли имѣли право указать представляющимъ вторыя или побочныя роли о тѣхъ мѣстахъ, которыя имъ кажутся болѣе затруднительными, и какимъ образомъ и гдѣ они желаютъ быть отъ нихъ подкрѣплены (№ 176). Такими мѣрами достигался ансамбль исполненія. Малочисленность труппы не вліяла на достоинство исполненія: спектакли давались рѣдко. На городскихъ театрахъ русскаго труппа среднимъ числомъ играла не болѣе 10 разъ въ мѣсяцъ. При этомъ труппа при первой надобности обновлялась свѣжими силами. Въ 1783 г., съ покупкою въ казну Книперова театра, въ придворную труппу вступили и книперовы актеры: Крутицкій, А. и М. Волковы, Милевская, Я. Колпаковъ, Христина Логинова (впосл. Рахманова), Гомбуровъ, Драницына (№№ 138, 144, 147, 149). Въ 1785 году «для приведенія національнаго театра въ совершенство людьми, имѣющими въ ономъ достойные таланты,» дирекція рѣшила привлечь въ придворную труппу московскихъ знаменитостей — супруговъ Померанцевыхъ, Соколовскую, Ульяну Синявскую, Шушерина и Калиграфову (№ 285). Приглашеніе первыхъ четырехъ, правда, не состоялось, но Шушеринъ и Калиграфова вскорѣ стали членами труппы. Непосредственный надзоръ надъ всѣми этими и другими актерами сосредоточивался въ рукахъ такъ-называемаго «инспектора труппы», на обязанности котораго лежали какъ надзоръ за поведеніемъ и благопристойностью актеровъ, такъ и режиссерство. На эту отвѣтственную и трудную должность назначались обыкновенно образованнѣйшіе изъ актеровъ — Дмитревскій, Иванъ Соколовъ, затѣмъ вновь Дмитревскій, Плавильщикова и Крутицкій — все не только образованные артисты, но и писатели. Подъ ихъ наблюденіемъ спектакли дѣйствительно могли дойти до возможнаго въ то время совершенства. Но главнымъ ручательствомъ за ансамбль и старательность исполненія было, въ нашихъ глазахъ, то обстоятельство, что на городскихъ театрахъ играли тѣ же актеры, что

и передъ императрицей. Это было чрезвычайно благотворно, какъ для самихъ актеровъ, такъ и для зрителей. Актеры не подвергались губительному вліянію толпы неразвитыхъ зрителей: толпъ имъ давало отборное придворное общество, со вкусами котораго они должны были сообразоваться по преимуществу. Для посѣтителей же городскихъ театровъ, благодаря этому, публичные спектакли являлись настоящей школой ума и вкуса.

И чѣмъ ближе къ концу вѣка, тѣмъ все чаще стучится народъ въ двери этой школы. Рѣчи о театрѣ, какъ непристойной бѣсовской потѣхѣ, смолкають окончательно. Въ Петербургѣ съ успѣхомъ дѣйствуютъ два городскихъ театра — Большой или Каменный, и Малый или Деревянный, что на Царицынскомъ лугу. Сохранившіеся за 1796 — 1801 гг. вѣдомости о количествѣ сборовъ отъ русскихъ спектаклей даютъ слѣдующую любопытную таблицу:

Въ 1796 г.	сборъ равн.	34641 р.
» 1797 » »	»	21969 » 75 к.
» 1798 » »	»	39950 » 75 »
» 1799 » »	»	51015 »
» 1800 » »	»	55421 » 50 к.*)

Эти цифры, съ каждымъ годомъ возрастающія, краснорѣчивѣ всякихъ словъ рисуютъ постоянно увеличивавшееся влеченіе къ театру. Забѣтимъ при этомъ, что существованіе въ обоихъ театрахъ дешевыхъ мѣстъ — амфитеатра и парадиза, по 50 и 25 к., и довольно значительные сборы съ нихъ показываютъ, что театральная публика составлялась далеко не изъ однихъ только людей зажиточныхъ. Всѣмъ былъ открытъ широкій доступъ въ школу нравовъ, какъ называла императрица Екатерина театръ, и тѣмъ плодотворнѣе и благотѣльнѣе была здѣсь наука, что въ школу или учиться не изъ-подъ палки и не изъ принужденія, а по собственной волѣ и желанію.

Русскій театръ, такимъ образомъ, вступалъ въ новое столѣтіе сильнымъ и прочнымъ. Послѣ многихъ невзгодъ, пережитыхъ имъ за первые 50 лѣтъ своего существованія и неизбѣжныхъ для всякаго молодаго учрежденія, онъ теперь окрѣпъ, сталъ на ноги и могъ смѣло глядѣть въ глаза будущему. А задача будущаго была велика: въ новомъ вѣкѣ, когда съ вѣншей стороны въ театрѣ нашемъ все уже было болѣе или менѣе правильно устроено, ему предстояло стряхнуть съ себя окончательно вериги подражательности и выработать самостоятельное русское искусство.

Разставаясь теперь на рубежѣ новаго вѣка съ театральнымъ архивомъ, упомянемъ въ заключеніе еще о находящихся въ немъ матеріалахъ

*) Арх., III, стр. 360. Сравнительно малая цифра сборовъ за 1797 г. объясняется тѣмъ, что по случаю траура по императрицѣ Екатеринѣ, отъ 4 ноября 1796 г. по сентябрь 1797 г., спектаклей не было.

для біографіи главныхъ дѣятелей сценическаго искусства, нашихъ актеровъ. Фактическихъ свѣдѣній о многихъ изъ нихъ въ «Архивѣ» найдется не мало, но особенно посчастливилось Дмитревскому. Съ его именемъ, между прочимъ, связанъ одинъ изъ весьма немногихъ документовъ, рисующихъ бытовую сторону актерской жизни. Это прошеніе въ комитетъ актера Никиты Маркова, «коимъ онъ объявляетъ, что сего октября 25 числа (1785 г.) приглашенъ онъ былъ той же труппы актеромъ, Яковомъ Колмазовымъ, къ вечернему столу, гдѣ отъ находящихся актеровъ же — Ивана Петрова, Антона Крутицкаго и фигуранта Петра Петрова, безъ всякой причины, кромѣ что онъ ихъ отъ поношенія ругательными словами инспектора Дмитревскаго и его, Маркова, упрасивалъ, былъ битъ и таскалъ за волосы, отчего, имѣя боевые знаки, чувствуетъ боль и проситъ объ учиненіи удовольствія». По этому прошенію комитетъ приказалъ держать Крутицкаго и Петрова подъ стражею двое сутокъ и потомъ съѣлать имъ «наистрожайшій выговоръ, чтобы впредь этого чинить не отваживались»; фигурантъ же Петровъ получилъ увольненіе отъ службы. (Арх., III, № 284). Случай этотъ показывается, что Дмитревскій не пользовался особой любовью товарищей; зато онъ умѣлъ заслужить довѣріе начальства, обращавшагося къ нему во всѣхъ затруднительныхъ случаяхъ, вслѣдствіе чего почти всѣ важныя театральныя мѣропріятія связываются съ именемъ Дмитревскаго. Весьма важны также краткія указанія «Архива» о службѣ П. А. Шаувилицкова: они совершенно измѣняютъ существовавшія до сихъ поръ представленія о службѣ этого актера и дѣлаютъ необходимымъ новый пересмотръ свѣдѣній о его карьерѣ. Если мы прибавимъ къ этому, что въ «Архивѣ» найдутся цѣнныя подробности, а иной разъ и цѣлыя документы о службѣ Крутицкаго, Силы Сандупова, Шушерина, Калиграфовой, Е. Ивановой, Рыкалова, Рахмановыхъ, Волковыхъ, А. Попова, Михайловой и многихъ другихъ, то этимъ исчерпаемъ, кажется, всѣ главные матеріалы, представленные «Архивомъ» для исторіи русскаго театра прошлаго вѣка.

«Какъ? только-то?» — скажетъ, пожалуй, разочарованный читатель. Да, повторяемъ, это кажется малымъ, но, если вспомнить, что еще не далѣе, какъ вчера, можно было говорить самыя странныя нелѣпости о нашемъ театрѣ, то мы увидимъ, какъ драгоценно и то немногое, что даетъ «Архивъ», уже тѣмъ, что оно достоверно. Малъ съ виду камень, положенный «Архивомъ» въ основу зданія будущей исторіи русскаго театра, но имъ дана опорная точка для всей постройки. Изъ сле замѣтнаго глазу зерна вырастаетъ пышный цвѣтокъ. «Архивъ» является именно такимъ животворнымъ зерномъ. Что можетъ выйти изъ одной только систематизаціи данныхъ, заключающихся въ «Архивѣ», лучше всего показываетъ

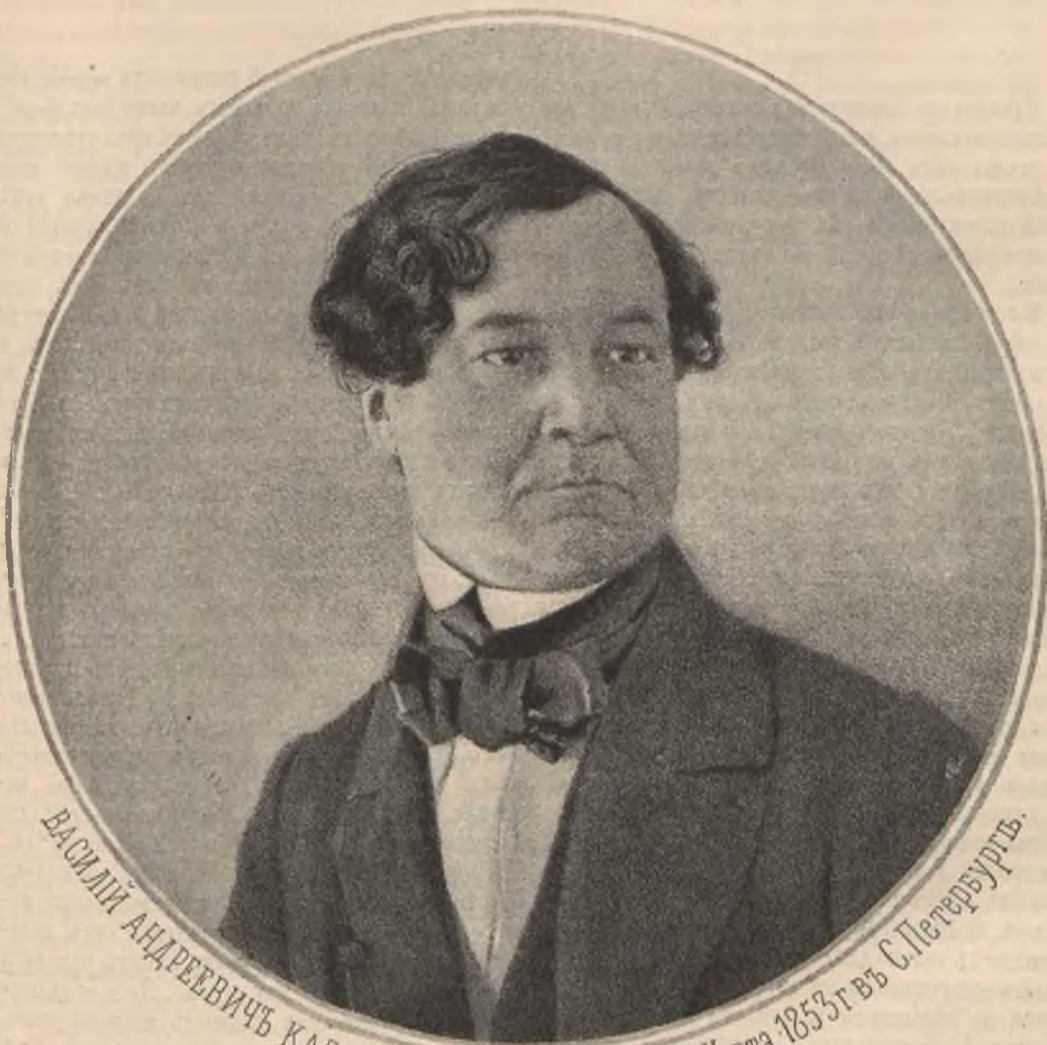
третій томъ настоящаго изданія, представляющей на 390 страницахъ систематическій сводъ всѣхъ матеріаловъ «Архива».

Это образцовый трудъ, честь котораго принадлежитъ редакторамъ «Архива», гг. Погожеву, Молчанову и Петрову. Онъ распадается на четыре самостоятельныхъ отдѣла. Первый составляетъ списки всѣхъ служащихъ при театрѣ съ біографическими данными, насколько они выяснены «Архивомъ». Это первый очеркъ будущаго біографическаго словаря русскихъ театральнхъ дѣятелей. Второй отдѣлъ — списокъ пьесъ, о которыхъ упоминается въ «Архивѣ» или которыя сохранились въ театральной библиотекѣ, съ указаніемъ дней представленія и, гдѣ можно, актеровъ, участвовавшихъ въ пьесѣ. Въ этомъ отдѣлѣ найдется не мало цѣнныхъ указаній для нашихъ бібліографовъ. При немъ приложенъ списокъ спектаклей въ городскихъ театрахъ, начиная съ 1789 г., что даетъ возможность подробно изучить репертуаръ театровъ за это вре-

мя. Третій отдѣлъ заключаетъ въ себѣ «отчеты о приходѣ и расходѣ суммъ», рисующіе передъ нами театральное хозяйство прошлаго вѣка. Наконецъ, въ четвертомъ отдѣлѣ находимъ весьма любопытныя свѣдѣнія о зданіяхъ и внутреннемъ устройствѣ современныхъ театровъ. Каждый изъ этихъ отдѣловъ уже самъ въ себѣ заключаетъ зародыши будущихъ трудовъ по исторіи театра, о которыхъ еще недавно нельзя было и думать. «Архивъ», такимъ образомъ, открываетъ собою для историка совершенно новые горизонты. Съ появленіемъ его окончательно наступаетъ новая эра въ нашей театральной исторіографіи, эра научнаго изслѣдованія театра.

Пожелаемъ же, чтобы обнародованіе архивныхъ бумагъ продолжалось безостановочно. Пожелаемъ, чтобы дѣло, столь удачно начатое, было такъ же удачно доведено до конца и дало бы возможность изслѣдователю подарить насъ давно желанною научною исторіей нашего театра.

А. Н. Сиротининъ.



ВАСИЛІЙ АНДРЕЕВИЧЪ КАРАТЫГИНЪ, скончавшійся 13^{го} Марта 1853г въ С. Петербургѣ.



Этюдъ въ „Запорожцѣхъ“.

И. Е. Рѣпинъ.

Характеристика.

(Окончаніе *).

VII.

Проходя по послѣдней выставкѣ Рѣпина, мы какъ то невольно, мысленно смѣшивали портреты и этюды лицъ. Все это намъ казалось общей подготовительной работой артиста. Не упуская этой точки зрѣнія изъ виду, взвѣсимъ и самостоятельную цѣнность его этюдовъ, его портретовъ.

Мы уже говорили, что нѣкоторые этюды, вполне обработанные съ технической стороны, имѣютъ характеръ цѣлыхъ законченныхъ картинъ. Во главѣ такихъ картинъ-этюдовъ стоитъ знаменитый „Протодьяконъ“ Третьяковской галереи. Немногимъ уступаетъ ему находящійся тамъ же „Горбунокъ“. Оба лица, очевидно, прототипы фигуръ, помѣщенныхъ на полотнахъ „Явленіи иконы“. Но могучая тишина и реальная сила психической оригинальности дѣлаютъ ихъ самостоятельными картинами.

Иные этюды, какъ поминутый нами „Смѣющійся запорожецъ“ и „Мальчикъ казаченокъ“ (***) съ оселедцемъ, изъ окончательной композиціи картины, для которой они предназначались, удалены. И они остаются также самостоятельными произведениями, доведенными въ отдѣлкѣ до высокой степени, и по могучей силѣ и характерности изображенія имѣютъ полное право стать рядомъ съ указанными выше.

Затѣмъ передъ нами развертывается цѣлое море этюдовъ, не вполне отдѣланныхъ, набросковъ, послужившихъ только для созданія картинъ и оставленныхъ художникомъ въ ихъ небрежныхъ очертаніяхъ на обрывкахъ холста. Но какое неисчерпаемое богатство яркой человѣческой инди-

видуальности и мѣткой типичности запечатлѣно на этихъ клочьяхъ безъ рамъ, часто безъ фона!.. Въ каждомъ изъ этихъ очерковъ ярко чувствуется, съ одной стороны портретъ живого лица, съ другой характерность среды, жизни этихъ людей. Имъ какъ будто и ненужно никакой обстановки, никакой концепціи, даже никакой отдѣлки. Все существенное въ нихъ такъ схвачено зоркимъ глазомъ и смѣлой рукой артиста, что зритель смотритъ точно въ микроскопъ на этихъ неизвѣстныхъ мелкихъ людей и вдругъ начинаетъ понимать всю тайну психики, все бытовья особенности этихъ незамѣчаемыхъ имъ прежде атомовъ общественной и народной жизни. «*Большой ли это мужикъ*», «*Женщина*» ли, обожженная солнцемъ страды, «*Рыжій ли мужикъ*», «*Бьяловолосая ли дѣвочка*» — масса ли другихъ лицъ, все это живетъ подлинной жизнью своего положенія, своихъ обычаевъ, идеаловъ и невзгодъ на незаконченныхъ обрывкахъ полотна.

Обозрѣвая далѣе коллекцію этюдовъ и заглядывая въ каталогъ выставки, мы видѣли номера, помѣченные собственными именами живыхъ лицъ. Это уже, очевидно, этюды-портреты извѣстныхъ художнику особъ, а не случайные наброски. Таковы этюды къ „Запорожцѣхъ“ (гг. Тарновскій, Рубецъ), къ „Ивану Грозному“ (В. М. Гаршинъ, Мясоѣдовъ), къ царевичъ Софьѣ (г-жа Бларамбергъ-Ардова) и т. п. Эти превосходные, хотя порой также недоконченные очерки лицъ, показываютъ намъ, какъ художникъ умѣетъ находить и vybrать то, что ему нужно. Но и отдѣльно взятые, они, сохраняя цѣнность мѣткого типа, уже имѣютъ достоинства и какъ портреты. Они

*) См. „Артистъ“ № 26 и 27.

**) См. „Артистъ“ № 26.

превосходно служатъ намъ переходомъ къ настоящимъ портретамъ И. Е. Рѣпина.

Коснемся здѣсь одного вопроса. Выше мы уже затронули одну сторону работы надъ портретами такого артиста, какъ изучаемый нами. Мы поставили на видъ не только его право предаваться этой работѣ, но даже и необходимость этого для него. Мы указали, что это часто не что иное, какъ исканіе образовъ для картинъ. Но кромѣ необходимости и права писать портреты за этимъ дѣломъ есть и крупная самостоятельная заслуга. Не забудемъ и ея.

Можно быть портретистомъ весьма различно. Эта отрасль живописи всего ближе соприкасается съ выгоднымъ ремесленничествомъ. Можно весь свой талантъ портретиста подчинить торгашескому равнодушію относительно того, кого и какъ писать. Вспомнимъ повѣсть Гоголя «Портретъ». Вспомнимъ художника, изображеннаго великимъ юмористомъ, и пожалѣемъ каждый талантъ, ступающій на эту скользкую дорогу. Что же касается посредственностей и бездарностей, предоставимъ имъ, безъ всякаго упрека, законное право зарабатывать свой хлѣбъ портретнымъ ремесломъ.

Но если на вопросъ: «какъ?», портреты художника отвѣчаютъ дивной живописью, истиннымъ проникновеніемъ въ психику оригинала; если на вопросъ: «кого?», они даютъ намъ и нашимъ потомкамъ цѣлую галерею дѣятелей науки, искусства, живой исторіи—не проникнемся ли мы къ ихъ автору глубокой благодарностью? Посмѣемъ ли мы отрицать заслугу портретиста?

Каждое поколѣніе выдѣляетъ рядъ людей, рядъ дѣятелей—полезныхъ или вредныхъ, дурныхъ или хорошихъ—но дающихъ направленіе жизни этого поколѣнія, опредѣляющихъ тѣмъ, до нѣкоторой степени, и дальнѣйшую исторію народа, характеризующихъ и свое время и свою страну. Взгляните на историческіе портреты Тициана, Веласкеса, Ванъ Дейка и др. Развѣ вы не увидите, какъ бы жививъ уголки давно протекшихъ эпохъ, не заглянете въ страницы яркой, такъ сказать, образной исторіи.

Все это ясно и просто, что, впрочемъ, не мѣшало кидать упреки Рѣпину, а до него и Крамскому, — портретистамъ, изъ-подъ кисти которыхъ вышло столько изображеній нашихъ замѣчательныхъ людей. Если къ этимъ двумъ именамъ присоединить имя Перова, то, собравъ портретныя работы трехъ художниковъ, мы бы получили удивительную галерею русскихъ дѣятелей за послѣднія 30—40 лѣтъ. И тотъ, о комъ мы говоримъ въ этой статьѣ, по технике и количеству работъ занялъ бы первое мѣсто въ этой, художественно-исторической галереѣ. Даже самый самоувѣренный и близорукій изъ цѣнителей борзописцевъ не откажетъ ему въ имени перваго русскаго портретиста.

Всѣ три упомянутые художника—истинные и

образцовые портретисты. Но если Перовъ и Крамской владѣли удивительно рисункомъ, то колоритъ перваго, манера писать втораго оставляли желать еще кое-чего, и *чего именно* показала Рѣпинъ. При той или другой манерѣ его письма, болѣе ранней—смѣлой, полунебрежной лѣпкѣ мазками,—или позднѣйшей—болѣе сглаженной, болѣе гармоничной—онъ далъ все: и рисунокъ, и колоритъ, и жизнь. Его портреты удивительно ярко, глубоко и, такъ сказать, свободно живы.

Обратимъ вниманіе еще на одну особенность. Рѣпинъ не только живописецъ: онъ и рисовальщикъ, даже скульпторъ. Читатели «Артиста» знакомы со снимками съ его сесій, съ его рисунковъ. Кто изъ нихъ не помнитъ его композитора «Глазунова», его «Дузэ»? Посѣтители выставокъ blanc et noir и собственныхъ выставокъ Рѣпина едва ли забудутъ портреты углемъ Введенскаго, М. И. Писарева и другихъ. Наконецъ, всѣ видѣли его бюсты Ирогова, Л. Н. Толстого. И хотя въ петербургской журналистикѣ нашлся смѣлый человекъ, который съ храбростью, достойной лучшаго дѣла, заявилъ, что бюстъ Толстого—вещь очень слабая; но кого не поражала та напряженная работа мысли, которую гинсъ Рѣпина, такъ неуловимо живо отразилъ на лбу графа-моралиста. Быть можетъ, упомянутый журнальный цѣнитель—скульпторъ по профессіи, но спеціальности. Тогда, конечно, ему и книги въ руки. Но и оставимъ его за чтеніемъ его премудрыхъ книгъ, что нисколько не мѣшаетъ нашему глазу любоваться скульптурой Рѣпина.

Итакъ, нашъ художникъ порой какъ бы отрывается отъ кисти. Аналитикъ въ новомъ видѣ сказывается въ немъ. Онъ расчленяетъ свои живописныя средства, даетъ работу только нѣкоторымъ элементамъ своего мастерства. И когда онъ опять берется за палитру, съ новой увѣренностью, съ новой мощью пускаетъ въ ходъ всѣ свои средства; онъ какъ бы пользуется частичнымъ наблюденіемъ рисовальщика и скульптора и такимъ образомъ кладетъ крѣпкій базисъ своей живописи—на краеугольномъ камнѣ испытаннаго рисунка, изученія въ лѣпкѣ формъ предмета.

Много портретовъ Рѣпина передъ нами. Анализировать ли ихъ въ частности каждый? Уп meг а воіге! Да и пришлось бы вмѣстѣ съ тѣмъ анализировать и живыхъ лицъ. Ибо кто пойманъ кистью Рѣпина на его полотно, тотъ со всѣми своими свойствами, конечно, тѣми, которые отражаетъ виѣшность человека, отдавъ беззащитно на жертву чужому анализу. Поэтому, ограничимся покойниками.

Вотъ передъ нами А. О. Писемскій. Кто изъ современныхъ ему жителей Москвы не знаетъ эту глубоко оригинальную фигуру: зоркаго и безпощаднаго въ своемъ реализмѣ балетриста, ко-

мичнаго въ своей мнительности ипохондрика, натуру почти первобытную по своей силѣ и своеобразности, — человѣка не могшаго не подымить экономическихъ и бытовыхъ дилеммъ своего времени и своего общества, но приступавшаго къ ихъ разоблаченію и изобличенію со всею примитивностью лѣсовика костромича? Кто не узнаетъ этого художника, ипохондрика, комика и грубо ворчливаго сатирика на полотнѣ Рѣпина?

А вотъ иной русскій писатель. Молодой, чуткій — весь душевная мягкость и деликатность, весь забота и боль о жизни и душѣ окружающихъ, столь же тонкій и задушевный въ своихъ произведенияхъ, какъ Писемскій безпощадно жестокъ. Мы лично знали Всеволода Михайловича Гаршина. И кто же, кому, подобно намъ, выпало на долю это счастье, не узнаетъ его съ его глубокой скорбью, за его письменнымъ столомъ — въ изображеніи Рѣпина, не узнаетъ его въ тѣ горькія минуты его жизни, когда *красный* кровавый *цвѣтокъ* человѣческаго страданія, расцвѣтая безуміемъ въ головѣ его, тяжелой меланхоліей въ груди, шагъ за шагомъ гналъ его къ ужасной смерти... Да, мы знали Гаршина. И для насъ нѣтъ необходимости разсматривать еще другіе портреты Рѣпина, чтобы оцѣнить великаго психолога портретиста.

Прибавимъ только еще одно. Рѣпинъ писалъ портреты не всегда съ оригиналовъ. Онъ иногда воссоздавалъ лица по фотографіямъ, по комментаріямъ ихъ знакомыхъ. Таковы его Глипка, Щепкинъ, Листъ. И тѣ результаты, которыхъ онъ достигалъ даже при этихъ скудныхъ основахъ работы, показываютъ всю силу его портретной проицательности.

Покинемъ же это общество нашихъ современниковъ, которымъ на своихъ полотнахъ окружилъ насъ волшебникъ портретистъ, покинемъ это общество одинокихъ, отдѣленныхъ другъ отъ друга рамами лицъ; перейдемъ къ тѣмъ работамъ артиста, гдѣ уже не лица, а событія схватывала его кисть, гдѣ, могучій изобразитель живого лица, онъ показалъ, какъ это лицо радуется или страдаетъ въ связи съ другимъ. Взглянемъ на его портреты общественныхъ группъ и пародныхъ масекъ, на его портреты психологическихъ и социальныхъ коллизій между людьми.

VIII.

Въ «Новомъ Времени» однажды была брошена фраза: «Рѣпинъ — это Гоголь живописи».

Эти слова не были ни разъяснены, ни подтверждены. Въ нихъ, между тѣмъ, есть доля правды, хотя только доля. Двѣ стороны, двѣ особенности творчества Гоголя — у Рѣпина отсутствуютъ: юморъ и яркая печать южнорусской національности. Гоголь въ своихъ образахъ почти всегда малороссъ, въ его фантазіи, даже въ его реальныхъ бытовыхъ сценахъ, всегда чувствуется вѣяніе его родины. Что онъ несравненный юмо-

ристъ — объ этомъ и говорить нечего. Среди живописцевъ не Рѣпинъ, а скорѣе Перовъ, В. Е. Маковский, даже Прянишниковъ обладаютъ подобнымъ Гоголевскому юморомъ, конечно, болѣе мелкимъ. Национальную же характерность, въ смыслѣ отпечатка отдѣльной русской территории, можно скорѣе найти у сибиряка — В. И. Сурикова, у малоросса — К. Н. Трутовскаго.

Но, конечно, никто изъ дѣятелей русской живописи не подойдетъ къ Гоголю ближе Рѣпина по широтѣ, по размаху его творчества. Возьмемъ такую параллель: съ одной стороны: «Вечера на хуторѣ», съ другой: «Вечерницы», «Садко»; съ одной «Мертвыя души» съ другой: «Явленная икона», «Сельская школа»; съ одной: «Портреты» «Шинель» съ другой: «Не ждали», «Арестъ»; съ одной: наконецъ, — «Тарасъ Бульба», съ другой: «Смерть царевича Иоанна», «Запорожцы». Если бы Гоголь, вмѣсто изданія переписки съ друзьями, попытался въ художественныхъ образахъ воплотить религиозную тему любви и смиренномудрія, повисшую такимъ тяжелымъ камнемъ на больной уже душѣ великаго писателя — въ нашей параллели нашлось бы противоположеніе и «*Николаю Чудотворцу*» Рѣпина.

Но въ этой параллели ясно одно: она, дѣйствительно, не болѣе, чѣмъ параллель. Въ одну и ту же дорогу для писателя-юмориста и живописца-психолога она не сливается. Разнообразие обоихъ поразительно, мощь въ этомъ разнообразіи у того и другого несомнѣнная; но другіихъ общихъ чертъ нѣтъ. Если мы задумаемся въ это сравненіе двухъ дѣятелей, мы увидимъ, что особенности дарованія каждаго ложатся рѣзкою гранью между нѣкоторыми, по преимуществу вышнимъ, сходствомъ ихъ работъ. Малороссъ — юмористъ, полный преданій своей родине, несмотря на весь свой могучій реализмъ, главнымъ отцомъ котораго въ русской литературѣ онъ является, не могъ не бросить южнаго поэтически-героическаго отбѣнка на картину казачества, не могъ не проицировать юморомъ и романтической фантазіей даже такихъ реальныхъ картинъ, какъ «Шинель», «Портретъ». Самую эпопею плута Чичикова онъ окрасилъ лирикой и нѣкоторою сказочно-эпической широтою. Въ этомъ отношеніи даже поэтъ Пушкинъ трезвѣе его въ своихъ реальныхъ картинахъ, бытовыхъ и историческихъ: — хроникѣ села Горохова, напримѣръ, или «Капитанской дочкѣ», въ которой никто не мѣшалъ ему бросить лирико-романтической отбѣнокъ на, довольно таинственнаго въ 30-хъ годахъ для исторической науки, Пугачева. Поэтъ великороссъ съ такой осторожностью кицуетъ этотъ поэтическій отбѣнокъ на главаря поволжской вольницы и янцаго казачества, что этотъ отбѣнокъ почти потонулъ въ реально-бытовыхъ чертахъ, набросанныхъ сжато, даже сухо.

Художникъ психологъ въ этомъ отношеніи бли-

же къ великоруссу поэту, чѣмъ къ юмористу малоруссу. Онъ всегда трезвъ, реаленъ до послѣдняго штриха, онъ всегда серьезенъ. По силѣ живописи онъ идетъ дальше скупого, сжатого стиля Пушкина въ прозѣ великаго поэта. И если ужъ нужно въ этомъ отношеніи найти ему товарища въ литературѣ, то никто ближе Л. Н. Толстого не подойдетъ въ этой цѣли. Недаромъ художникъ такъ любитъ изображать графа. Ко-

эта улыбка скоро исчезаетъ. Все недоброе, все некрасивое, все печальное является на нихъ въ полной своей серьезности, и смотря на жанры Рѣпина, не успѣли вы улыбнуться, какъ уже омрачились.

Даже болѣе. Тѣ произведенія, гдѣ скорбная и строгая сторона жизни ярче выступаетъ по самой ихъ темѣ, у художника и сильнѣе, и талантливѣе. «*Бурлаки*» (которымъ совсѣмъ нѣтъ



Гр. Л. Н. Толстой.

нечю, они товарищи только по силѣ, трезвости и серьезности художественной изобразительности.

Но «*comparaison n'est pas raison*»; не будемъ слишкомъ увлекаться этой игрой противоположеній. Взглянемъ на произведенія художника. Возьмемъ его жанры: «*Сельскую школу*», «*Вечерницы*», «*Проводы новобранца*», его различные наброски. Лица ихъ типичны, не лишены порой комизма; можетъ быть, нѣкоторые вызовутъ даже улыбку на уста зрителя. Но

мѣста въ параллели съ Гоголемъ, но при видѣ которыхъ такъ вспоминается Некрасовъ) «*Не ждали*», «*Арестъ*» и въ живописномъ отношеніи несомнѣнно превосходятъ «*Проводы Новобранца*», не говоря уже о «*Вечерницахъ*». Относительно всѣхъ этихъ картинъ почти безошибочно можно сказать, что ихъ художественное достоинство прямо пропорціонально мрачности ихъ темы. Такъ что, даже ставъ на точку зрѣнія ищескъ тенденціи, мы будемъ вынуждены

признать, что живопись Рѣпина сильнѣе тамъ, гдѣ отношеніе къ жизни явно отрицательное.

Но унаси насъ здравый смыслъ становится на эту лживую, пристрастную и предумышленную точку зрѣнія. Нѣтъ, помня все, что уже было нами замѣчено, мы скажемъ наоборотъ: гдѣ у Рѣпина выше живопись, тамъ у него ярче тенденція, если ужъ непременно нужно назвать этимъ многострадальнымъ терминомъ жгуче-современные образы въ искусствѣ.

И для насъ совершенно понятно, отчего это происходитъ. Что своей психологической сложностью больше поражаетъ художника психолога, — то и живописно выходитъ у него лучше, ярче. И не его вина, если въ этомъ необходимо искать вину и недостатокъ, что наиболѣе тонкое и наиболѣе мощное въ психологическомъ отношеніи въ то же время наиболѣе жгучее, наиболѣе тенденціозное для данной эпохи.

Посмотримъ, въ самомъ дѣлѣ, на его картины. Рѣпинъ далъ намъ веселье «*Вечерницы*». Отчего намъ, глядя на нихъ, далеко не такъ весело, какъ, напримѣръ, глядя на пляски Тельеровскихъ фламандцевъ. Оттого, что поэзія пемудраго сельскаго веселья все-таки не могла набросить въ глазахъ зоркаго артиста - аналитика пріятной дымки на вѣшнюю неблагообразность условій этого веселья, на его темную обстановку, на душную избу, на коптящее освѣщеніе коганца, въ которомъ сама рельефность тѣневыхъ пятенъ вѣетъ какой-то мрачностью. Рѣпинъ оказался для этой картины черезчуръ зоркимъ и слишкомъ мало способнымъ поддаваться весело-идиллическому настроенію, которое иногда набрасываетъ флеръ добродушнаго юмора и цвѣты незамысловатой поэзіи на многое, въ сущности, все-таки неприглядное.

Наоборотъ, вся зоркость, съ какой онъ видѣлъ ту же неприглядную обстановку, ту же избу, темную и душную во время «*Ареста*», удивительногодились для передачи этого печальнаго сюжета. Его зоркій глазъ все разглядѣлъ: и темныя фигуры на заднемъ планѣ, на которыхъ съ страннымъ упрекомъ смотритъ арестуемый и которымъ точно стыдно приблизиться къ нему; онъ разглядѣлъ, среди многого другого, даже руку писаря или писемоводителя — неподражаемую руку, какъ будто созданную вползати туда, гдѣ окажется починное. И не смотря на небольшой размѣръ картины, несмотря на темныя ея тона, — какъ сильно, какъ тонко разработано лицо центральной фигуры — лицо преступника фанатика, твердо и ясно знающаго, на что онъ шелъ...

Не онъ ли возвращается послѣ отбытія каторы въ картинѣ «*Не ждали*»? Мать ссыльнаго на этой картинѣ, конечно, могла быть и только матерью отвергнутаго невѣстой, или раззореннаго крахомъ одной изъ столь многочисленныхъ те-

перь эфемерныхъ банкирскихъ конторъ. И въ этихъ случаяхъ была бы достаточная драма въ моментъ возвращенія несчастнаго сына отъ его жестокой избранницы, или отъ его банкира. Но... увидели ли бы мы тѣ глубокія тонкія движенія души, испытали ли бы ихъ сами, какія мы испытываемъ, смотря на картину «*Не ждали*» въ томъ видѣ, какъ далъ намъ ее художникъ. А дѣти, братъ и сестра возвращающагося ссыльнаго? Глазъ Рѣпина видѣлъ этихъ дѣтей такими, какими мы часто видимъ ихъ въ этомъ возрастѣ, въ этой средѣ. И правдивость ихъ лицъ, далеко не слащаво-идиллическихъ, напоминаетъ намъ того мальчика гимназиста, о которомъ мимоходомъ говорить Л. Н. Толстой въ «*Смерти Ивана Ильича*». А мать? Почему бы ей не быть красиво мелодраматической матерью блуднаго помилваннаго сына?... Нѣтъ, Рѣпинъ слишкомъ зорко видѣлъ эту мать, эту глубоко простую страдалицу, какихъ много, но чувство которыхъ, робкое болѣзненное чувство, запуганное жизнью, такъ больно колетъ сердце зрителя, проявляясь въ простомъ движеніи впередъ, въ почти неуловимомъ изгибѣ спины, надломленной старѣющей спины... И вотъ онъ пришелъ, этотъ, быть можетъ, когда-то фанатикъ - преступникъ...

И онъ сломленъ карой, и онъ боязливъ — и онъ болѣзненно дикъ... Какая трагедія: этотъ сынъ и братъ рядомъ съ этой матерью, рядомъ съ этими дѣтьми!

Но не всѣ коллизіи современности происходятъ въ душной деревенской избѣ, или въ сѣрой комнатѣ средняго сословія. Пустынный берегъ кормилицы рѣки, какъ и иные мѣста нашей обширной родины, имѣетъ свои драмы. Эти драмы, конечно, могутъ граничить съ бытовой простодушной комедіей. «*Бурлаки*» Рѣпина могли быть, повторяемъ, болѣе общи по типу, даже и безъ оттѣнка юмора. Лица для послѣдняго написаны бы и въ этой средѣ. Въдъ даже и Рѣшетниковъ заставляетъ смѣяться иногда надъ своими горемычными подлиповцами. Мы бы весело улыбулись, смотря на полотно художника. Наиболѣе утонченныхъ цѣнителей изысканаго не коробили бы эти крайне рѣзкія, почти гогартовскія лица. Но поняли ли бы мы такъ ясно всю психологію бурлачества, бродяжничества, бездомности и лямки, вѣчной лямки? Если природа создала изъ его таланта тотъ микроскопъ, который помогъ намъ рассмотреть это далекое микроскопическое явленіе нашей жизни во всей его силѣ, простимъ художнику, что онъ не обладаетъ, вмѣсто микроскопа, розовыми очками.

Но мѣръ того какъ мы дѣлаемъ этотъ обзоръ картинъ, намъ становится все яснѣе, какіе образы и коллизіи современной жизни находятъ себѣ наиболѣе яркія краски на палитрѣ Рѣпина. Но эта палитра такъ богата тонами,

глазъ его такъ зорокъ, дарованіе такъ сильно, что и дая иныхъ картинъ у него есть и мѣткій взглядъ, и широкая кисть. И болѣе сложныя композиціи оказываются ему по плечу. Зорко видя индивидуума, также зорко видя его семейную, или иную, драму, онъ не менѣе зорко видитъ и современную толпу, массу.

«Бурлаки» стоять, собственно, какъ разъ на грани изображенія отдѣльныхъ лицъ и толпы: они почти настолько же собирательные типы, какъ и рабочая масса извѣстнаго склада. Но художникъ видитъ и настоящую толпу, толпу, гдѣ не всегда отдѣлишь одного человѣка

отъ другого, гдѣ массовое движеніе проявляетъ всю свою неразрывную цѣльность, всю свою непреодолимую, стихійную стремительность.

Взгляните на двѣ вариации песенія «Явленіи иконы». На обоихъ полотнахъ есть удивительные отдѣльные типы (дьякона, горбуна, бабъ и др.). Но они поставлены во главѣ цѣлаго народнаго пото-

ка, текущаго, какъ рѣка въ тѣснинѣ, закономъ. Видите ли вы эту народную рѣку на открытой пыльной мѣстности, или въ прогалинѣ красиваго полуюжнаго (кстати: чудно написаннаго) лѣса, будетъ ли жечь это море головъ, сквозь клубы поднятой имъ пыли, яркое солнце, броситъ ли оно только на него чудные блики своей игры сквозь густую листву, — тѣ или другіе типы будутъ преобладать въ немъ, масса человѣческихъ тѣлъ, ея мощь, ея дикая стремительность почти заставитъ васъ попятиться передъ картиной... И въ данномъ случаѣ Рѣпинъ не юмористъ, не человѣкъ настроенія, вѣры,

а трезвый психологъ реалистъ, добросовѣстный лѣтописецъ явленія, факта. Религіозный мотивъ движенія толпы не закроетъ отъ него личнымъ умиленіемъ художника всей реальности, всей житейской прозаичности внѣшняго вида толпы. Онъ нарисуетъ все, что увидитъ: и потнаго, изнемогающаго человѣка въ мундирѣ, и дьякона, почти физически ушедшаго въ свой громовой возгласъ, и ожесточенно ковляющаго горбуна съ почти злымъ лицомъ, на которомъ видно, что бѣдный горбунъ, этотъ убитый Богомъ человѣкъ, наконецъ, въ правѣ идти впереди другихъ, и урядника, — ибо развѣ можно оставаться полиціи бездѣятель-

ной, когда человѣческое море бушуетъ вокругъ? И вотъ, во всей своей массовой, часто несложной, но грубой и грозной психологіи, представитъ передъ нами толпа.

Какой-нибудь артистъ итальянскаго Возрожденія могъ передать въ церковной процессіи всю силу мистико-религіознаго настроенія, какъ ураганъ уносившаго вслѣдъ за



В. М. Гаршинъ.

Петромъ Амьенскимъ полчища крестоносцевъ въ Палестину, могъ повѣять этимъ настроеніемъ и на насъ, идеализируя религіозную толпу католиковъ. Но вспомнимъ, что такая же фанатическая толпа парижанъ при Карлѣ IX создала Варфоломеевскую ночь, да не забудемъ и нашихъ гайдамаковъ въ Умани, святившихъ свои ножи во время церковной службы, и оцѣнимъ и заслугу трезваго психолога массы, художника, зоркость и правдивость котораго не затуманиваетъ никакая идеализація, никакое узкое личное настроеніе. Пусть кто хочетъ ищетъ здѣсь тенденціи — мы чувству-

емъ въ этомъ нѣчто совѣмъ ей противоположное.

Картины народной массы могутъ намъ служить переходомъ къ картинамъ историческимъ, картинамъ жизни цѣлой націи, цѣлаго народа...

IX.

Въ печати кто-то назвалъ Рѣпина историческимъ живописцемъ. Но называть его такъ, не значитъ ли закрывать глаза на цѣлыя двѣ трети его дѣятельности, зачеркивать его дивные портреты, его глубокіе жанры?

Если непременно нужно опредѣлить его дѣятельность всеохватывающимъ се терминомъ, мы, повторяемъ, не находимъ иного, какъ *живописецъ-психологъ*. И всматриваясь въ его историческія работы, мы не можемъ не признать, что психологической анализъ господствуетъ и здѣсь. Левъ Толстой написалъ *Войну и Миръ*, Французъ Флоберъ — *Саламбо*, нѣмецъ Фрейтагъ — *Предковъ*. Но назовемъ ли мы ихъ историческими романистами? Помянутые романы стоятъ у всѣхъ у нихъ рядомъ съ дивными современно-бытовыми картинами и указываютъ только на ту силу таланта, которая ярко изображаетъ явленія — все равно прошлаго или настоящаго, въ тѣхъ или другихъ условіяхъ.

При наблюденіи явленій прошлаго въ жизни народовъ, фактовъ историческихъ, могутъ быть весьма различныя точки зрѣнія. Можно наблюдать ихъ какъ отдѣльный эпизодъ, находящійся подъ вліяніемъ историческихъ реактивовъ: идей, настроенія, быта данной эпохи. Можно, наоборотъ, проникаться духомъ этой эпохи, духомъ цѣлой исторической атмосферы и отдѣльный фактъ видѣть только, какъ ея частичное проявленіе. Въ первомъ случаѣ для наблюдателя выяснится въ историческомъ фактѣ общечеловѣческое, присущее всѣмъ эпохамъ и только видоизмѣненное условіями или той или другой. Во второмъ случаѣ, такъ сказать въ манифестации отдѣльнаго живого факта, проявится вся эпоха, ея историческая суть. Оба способа наблюденія могутъ иногда сблизиться, примѣняться одновременно.

Въ статьѣ о В. И. Суриковѣ мы набросали, какимъ образомъ въ живописцѣ воплощается наблюдатель *второго рода*, какъ творческая дедукція опирается на атавизмъ впечатлѣній предковъ, врожденныхъ въ потомкѣ, какъ такимъ образомъ является истинный историческій живописецъ — изобразитель прошлыхъ эпохъ, въ оригинальности которыхъ тонетъ общечеловѣческое. Вспомнивъ же разсмотрѣнный нами процессъ творчества художника-психолога, мы неизбежно признаемъ, что въ немъ явится наблюдатель *перваго рода* — изобразитель общечеловѣческаго въ исторіи.

Внутреннее око такого наблюдателя, его во-

ображеніе, при чтеніи исторической книги видѣть прежде всего образъ психологической коллизіи. Не то, что человекъ создалъ въ данную эпоху, чѣмъ онъ окружилъ себя — захватываетъ художника, а только то, что было съ нимъ, отдѣльнымъ человекомъ, въ условіяхъ данной исторической жизни. Особенность историческихъ условій только болѣе обнажаетъ общепсихологическій мотивъ, даетъ артисту новую, особенно яркую психологическую концепцію. Но мы видѣли, что нашъ художникъ-аналитикъ творчески постигаетъ не только человека, но и толпу. Онъ, конечно, зорко разсмотритъ толпу и въ особыхъ историческихъ рамкахъ, и эти рамки дадутъ толпѣ особенно яркій и оригинальный колоритъ. И въ изображеніи исторической толпы онъ какъ будто приблизится къ художнику исторіку. Но разницу между ними прослѣдить не трудно и здѣсь. Историкъ возьметъ кульминаціонный пунктъ эпохи, въ которомъ выразилась толпа. Онъ возьметъ грозный актъ петровской реформы, ярчайшій актъ борьбы за старую вѣру. Онъ поставитъ въ фокусѣ картины лобное мѣсто, боярину Морозову, Никиту Пустосвята, — но именно только въ фокусѣ, непременно окруживъ ихъ толпою, народомъ. Психологъ же или отделинитъ историческое лицо отъ его среды, изобразитъ его въ уединеніи личныхъ страданій, въ отдѣльномъ актѣ личной воли, или дастъ его только съ ближайшими участниками этого страданія, этого акта. Когда же такого художника займетъ историческая толпа, онъ выберетъ незначительный актъ исторической жизни, въ которомъ эпоха отразилась только частично, но который даетъ возможность изобразить толпу во всей ея общечеловѣческой силѣ и правдѣ, хотя и въ ярко бытовомъ проявленіи. Наконецъ, ступивъ на порогъ, слабо отдѣляющій въ наше время живописца историческую отъ религіозной, онъ въ исторически святомъ лицѣ дастъ картину психического проявленія того божественнаго милосердія, которое, достигая высшей ступени общечеловѣческаго альтруизма, возносится до религіозно-гуманитарнаго идеала.

И мы увидимъ терзаемую сломленнымъ властолюбіемъ, погранной самостоятельностью царевну Софію, увидимъ непреклонную, низвергнутую съ высоты власти женщину въ бореніи ея человѣческой души. И только чуть замѣтная въ глубинѣ фона служка монастыря намекнетъ намъ о томъ породѣ, на который вліяло паденіе правительницы и торжество ея великаго брата. Мы увидимъ Ивана Грознаго — эту психіатрическую загадку исторіи, этого писателя діалектика, правителя инквизитора, художника по болѣзненной впечатлительности и героя многихъ кровавыхъ драмъ, ужаснѣйшую изъ которыхъ покажетъ намъ живописецъ. Эта драма — высшій актъ гнѣва властителя и высшій моментъ муки человека — отца. Мы увидимъ и губителя, и жертву — стра-

дальцевъ активнаго и пассивнаго. Выразивъ ихъ трагическое столкновение съ геніальной силой, художникъ покажетъ ихъ намъ только вдвоемъ. Отецъ и сынъ передъ нами. Народъ, толпа, эпоха—тамъ за стѣнами дворца. Не до нихъ въ этотъ страшный моментъ общечеловѣческой трагедіи. Дальше мы увидимъ толпу запорожцевъ,

но не тогда, когда они грабили хановъ, или «руйнавали» Польшу, ихъ историческаго врага, борясь за идею своей боевой вольной общины, а въ моментъ смѣха надъ циничнымъ письмомъ султану. Мы увидимъ именно этотъ мощный смѣхъ само властной безумно — удалой толпы, поставленной въ тѣ историческія условія, которыя помогли въ небывалой яркости проявиться съ этимъ чертамъ массовой психологии. Наконецъ, чуднымъ видѣніемъ всепрощающей благодати явится намъ Святитель Николай. Мы увидимъ, какъ контрастъ ему, — звѣрски-животныхъ людей, готовыхъ совершить казнь; мы увидимъ

психику казнимыхъ, богатую поразительнымъ разнообразіемъ въ лицѣ юноши, чловѣка зрѣлаго и старика. Но гдѣ на картинѣ толпа, одно лицезрѣніе которою поступка Чудотворца — обращаетъ личный актъ святого милосердія въ высокую проповѣдь христіанскаго ученія — въ величайшій до сихъ поръ факторъ исторической жизни народовъ?

Отнюдь не въ упрекъ художнику отмѣтили мы все это. Пусть читатель разъ навсегда запомнитъ: мы не судимъ дѣятеля, мы характеризуемъ талантъ. Болѣе того. Мы считаемъ себя въ правѣ отвѣтить на нѣкоторые упреки художнику, истекающіе изъ непониманія таланта его, изъ нежеланія брать жемчугъ, который онъ

въ силахъ намъ дать, потому что этотъ жемчугъ не иная драгоценность, которой у художника нѣтъ.

Говорятъ «Св. Николай» не выражаетъ всей силы своей дивной темы. Допустимъ. Но посмотримъ на двѣ его трактации. На одной Чудотворецъ — сама благодать, само непротивленіе злу, на другой — онъ мощный порывъ дивнаго противленія, святое возмущеніе неправдой. На одной это проповѣдникъ христіанства, на другой борецъ съ ересіархами, вродѣ Арія. Последнимъ его знаетъ исторія, первымъ — чувство въ рующихъ. Оба выраженія взяты сильно, закончено, ясно. Которое правильнѣе? Не правильны

ли оба? Очевидно, самъ художникъ колебался въ этомъ. Онъ былъ вѣренъ себѣ. Онъ выбиралъ, анализировалъ. И оба его изображенія — обѣ алгитезы его анализа — славныя побѣды, если такъ можно выразиться, въ области святой героической психологии, въ области живописи. Остальные же персонажи — каждый казнимый: изнемогшій старикъ, ужасающійся юноша и спо-



М. М. Антокольскій.

койно склонившій подъ мечъ палача голову чело­вѣкъ зрѣлый;—льстивый даже по отношенію къ святому сановникъ и наивное животное— палачъ—дивные образцы живописной психо­логіи.

Въ иномъ упрекають «*Запорожцевъ*» Рѣпина. Гдѣ, говорятъ, эти поэтическіе батьки мало­русскихъ народныхъ думъ и преданій, гоголев­скихъ историческихъ повѣстей, всего славнаго прошлаго Украины? Гдѣ? Не въ настроеніи ли кобзарей, не въ романтической ли грезѣ Го­голя, потомка дѣпровскихъ казаковъ, не въ томъ ли опозитизированномъ призракѣ прошлаго, ко­торый скрашиваетъ въ нашей памяти вообще дорогихъ покойниковъ? Прочтите безпристраст­ныхъ изслѣдователей казачества, въ особенно­сти его незаконной, но кровно-родной дочери— Гайдамачины, чтобы понять какъ трудно и трез­вому изслѣдователю историкъ, и зоркому худож­нику-психологу не видѣть грубо животной сто­роны этихъ «лыцарей-батьковъ». Въ нихъ бы­ло свое величіе. Тарасово: «Слышу!» при казни Остапа, у Гоголя,—соотвѣтствуетъ по­добнымъ фактамъ исторіи. И еслибы худож­никъ изобразилъ одну изъ тысячи казней, претерпѣнныхъ дѣятелями Запорожья съ истино­эпическимъ геройствомъ,—мы, смотря на его картицу, вспомнили бы и Гоголя, и народныя думы, и почувствовали бы какъ законна грусть о героическомъ прошломъ. Но намъ показы­вають какъ герои пишутъ бранное письмо, намъ показываютъ на какомъ фонѣ животности по­коился этотъ эпическій героизмъ, и не понят­нѣ ли намъ становятся и ужасы Уманской рѣз­ни, и звѣрски-безтолковая роль казачества во время великой московской смуты самозванцевъ, и вся та животная корыстность, которая въ концѣ концовъ согнула выю батьковъ Запорожья подъ руку матушки Екатерины.

Слава Гоголю за то, что его Тарасъ Буль­ба передаетъ поэтическую эссенцію историче­ской эпохи и народа, но честь и художнику- психологу, изобразившему того чело­вѣка-звѣря въ низменныхъ инстинктахъ котораго погнбло это высокое настроеніе. Что же касается исто­рически бытовой типичности,—то едва-ли есть полотно, на которомъ она бы достигала равной высоты. Взгляните на этого Сирко, лукаво смѣющійся взглядъ котораго говоритъ все же о его высотѣ надъ этимъ войскомъ—громадой; взгляните на покорно хитраго писаря, на го­лаго по поясъ, на запрокинувагося на бочкѣ, даже на эту стоящую спиною къ зрителю фи­гуру въ бѣлой «свитѣ», одишъ очеркъ кото­рой говорить о вольной, небрежной силѣ—взгля­ните на всю картину и забудьте хоть одно лицо!

Онять иныя упрски вызывала «*Смерть ца­ревича Иоанна*». Кровь, кровь! кричали кру­гомъ. Дамы падали въ обморокъ, первые лю­

ди липались апетита. Можно было бы обой­тись и безъ крови. При смертельныхъ ударахъ острымъ орудіемъ бываютъ незамѣтныя внут­реннія кровоизліянія. Но были ли бы тогда по­нятенъ тотъ полный жалости и раскаянія ужасъ на лицѣ Иоанна, который и есть психологиче­ская задача картины? Царевичъ отъ удара упалъ. Но значить ли это, что онъ умеръ? Не обмо­рокъ ли просто? Тогда—первое движеніе—бѣ­жать, звать людей, врача. Но когда кровь хлещетъ ручьемъ, когда эта воплощенная жизнь вытекаетъ изъ сыновней толовы, что дѣлать отцу, какъ не зажимать рану, какъ не цѣпляться въ полубезуміи за эту блѣдную дорогую голову. И вотъ этотъ убійца, какъ потерявшійся ребенокъ, закрыва­ющій сдѣланную имъ рану, этотъ проснувшійся во властелинѣ отецъ, какъ раскрытый пси­хическій аппаратъ, во всемъ своемъ звѣрствѣ психопата, во всей гуманности чело­вѣка и отца—стоитъ передъ нами благодаря этой крови. Намъ жаль нервныхъ людей, но ради ихъ спокойствія мы не пожертвуемъ великимъ психологическимъ откровеніемъ, въ которомъ художникъ-психологъ достигъ своего апогея по силѣ анализа, по его сложности, по мощи изо­браженія, по живописному совершенству. Гар­монія красокъ, ужасное лицо царя, полное ка­кой-то мучительной поэзіи, прекрасное, но пе­лишенное отталкивающихъ чертъ отца, лицо ца­ревича, отдѣлка деталей—все соединяется въ этой картинѣ въ высшее художественное впе­чатлѣніе.

И все же, все эти картины, эти психоло­гическія откровенія, остаются истинно историче­скими изображеніями. Творческое проникно­веніе у живописца-аналитика идетъ объ руку съ историческимъ изученіемъ. Психологія его историческихъ героевъ, его исторической тол­пы—бросаетъ яркій свѣтъ и на иныя, пезатро­путыя имъ картины прошлаго нашей родины. Художникъ-психологъ справится со всемъ—съ портретомъ, жанромъ, исторіей—лишь бы сила его таланта была на высотѣ его призванія.

Х.

Идя шагъ за шагомъ въ нашихъ наблюде­ніяхъ надъ творчествомъ нашего первоклассна­го художника-психолога, мы дошли, наконецъ, до возможности подвести нѣкоторые итоги.

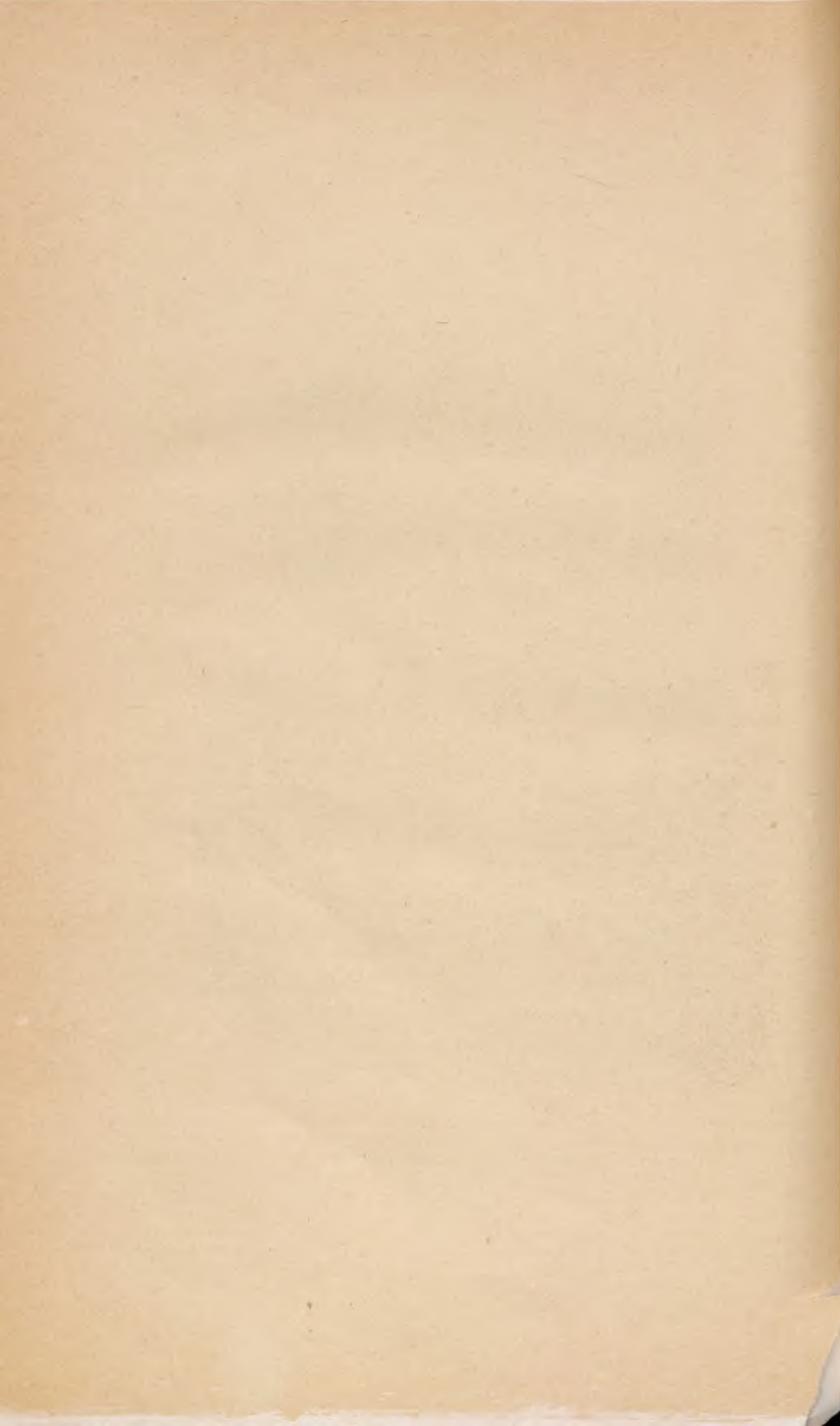
Зоркій взглядъ этого художника быстро и точно схватываетъ все существенныя призна­ки индивидуальной психологіи. Схватывая ихъ въ дѣломъ рядѣ индивидуумовъ, онъ легко соз­даетъ изъ подабченыхъ типическихъ призна­ковъ обществено бытовые типы—первое его обобщеніе. Но зорко видя не только отдѣльныя лица, а также и дѣльныя жизненныя концепціи, онъ создаетъ типы лично-психологическихъ и широкихъ общественныхъ явленій. Зоркость







СВ. НИКОЛАЙ,
съ картины И. Е. Рѣпина, гравюра В. Матэ.



его взгляда и истекающая изъ нея полная его трезвость открываютъ передъ артистомъ какъ творческій путь — тщательный анализъ, выборъ и подборъ частныхъ для его художественнаго цѣлага. Эта же зоркость и трезвость мѣшаютъ всякой синтетической идеализаціи, всякому личному настроенію искажать точность и правду его наблюденій, слѣдовательно, — и безпристрастіе его изображеній. Онъ же освобождаетъ его отъ узости, а также и односторонности его наблюденій и творчества. Въ силу всего этого — художникъ, являясь преимущественно выразителемъ правды въ смыслѣ вѣрности природѣ, жизни, изъ портретиста, естественно и свободно, развивается въ глубокаго жанриста, а изъ жанриста вырастаетъ въ психолога — историка. Выясненные нами основы его таланта и въ исторіи удерживаютъ его на пути общественно и индивидуально-психологическихъ изслѣдованій, при чемъ, впрочемъ, благодаря этимъ же основамъ, достигается и высокая историческая точность его изображеній.

Создавая жанры и историческія картины, этотъ родъ таланта видить въ жизни все наиболѣе психологически сложное, поэтому преимущественно печальное, часто трагическое. При этомъ неподкупная правдивость его изображеній, а, слѣдовательно, — ихъ сила, можетъ, скорому на приговоры, человѣку показаться предумышленнымъ подчеркиваньемъ. Кромѣ того, такъ какъ въ каждую эпоху народно-исторической жизни, значитъ и въ современную, наиболѣе сложно-психологическій характеръ пріобрѣтаютъ тѣ явленія, въ которыхъ наиболѣе ягуче выражается борьба эпохи, — то и неудивительно, что нѣкоторыя созданія такого художника всего легче заподозрить въ тенденціозности, въ игрѣ въ руку которой-нибудь изъ сторонъ, борющихся въ данный моментъ и за теорію, и за ту или другую практику жизни. Но если художникъ глубоко даровитъ, если онъ не преднамѣренъ въ своей работѣ, его творчество, служа изображенію правды, помимо его воли, поддержать тѣхъ, кто правѣе и въ пониманіи жизни, и въ ея упрядоченіи. Отсюда естественно: тѣ, кому произведенія такого артиста покажутъ, что они неправы, бросать въ свою защиту обвиненіе въ предумышленности, въ односторонности, въ тенденціи.

Сила изобразительности разсматриваемаго нами таланта на лицо въ его картинахъ. Въ преднамѣренности обвинять его нѣтъ никакихъ основаній. Для насъ все въ его дѣятельности вполне удовлетворительно объясняютъ свойства его дарованія.

Дѣлать выводы изъ той правды, которую изображаютъ его полотна, мы здѣсь не будемъ по многимъ причинамъ. Одна изъ нихъ — это видъ нашей цѣли характеризовать талантъ. Мы намѣтили эстетику творчества нашего артиста.

Извлекать изъ его дѣятельности этику представимъ сердцу и мысли искренняго, по возможности безпристрастнаго зрителя...

Но разъ выяснился фактъ, что этотъ художникъ въ живописи даетъ великолѣпные образцы, въ жизни отражаетъ типичную, глубокую и ярко освѣщенную правду, — мы должны благодарить судьбу, что въ его лицѣ она дала намъ артиста и гражданина въ равновѣсіи, не губящемъ перевѣсомъ свойствъ того или другого, а, наоборотъ, тѣсно связывающемъ обоихъ. Мы должны радоваться, что этотъ человѣкъ нашъ соотечественникъ, что эти драгоценныя свойства его таланта не только родились, но и не погибли въ нашей странѣ, въ условіяхъ ея жизни. Значитъ, эта страна еще богата людьми...

Намъ остается пожелать И. Е. Рѣпину, чтобы судьба всегда сохранила его вѣрнымъ природѣ его таланта, чтобы ни личныя невзгоды, ни общественныя несовершенства не исказили, не ослабили его творческихъ силъ. Намъ остается пожелать, чтобы, не сбываясь на дороге — преднамѣренной тенденціи, если эта дорога — не дорога его непосредственнаго таланта, онъ въ то же время и не уклонялся съ послѣдней, пугаясь криковъ обвиненія въ тенденціи.

Кричать можетъ всякій, у кого громкій голосъ или широковыщательные столбцы газетъ въ распоряженіи, но рѣдкій крикъ вразумителенъ. И если кто молчитъ, это еще не значитъ, что онъ не цѣнитъ.

И мы глубоко счастливы, что изученіе его таланта дало намъ возможность попытки бросить свѣтъ на общій вопросъ о сути, о цѣляхъ искусства. Если читатель, пробѣгая все вышеизложенное, не замѣтитъ отраженнаго свѣта отъ нашихъ строкъ о живописи на изысканную литературу и инныя отрасли искусства, пожалѣемъ о слабости нашего пера. Мы случайные наблюдатели жизни и искусства. Мы не присяжные теоретики того и другого, которымъ и предоставляемъ воспользоваться нашей точкой зрѣнія на изслѣдованіе художественнаго творчества. Можетъ быть, не на одну дѣятельность живописца можно взглянуть съ этой точки зрѣнія, а и на дѣятельность поэта, драматурга, актера... И не броситъ ли это своеобразнаго свѣта на явленія, на принципы искусства вообще.

Мы же только сошлемся на авторитетъ лица, написавшаго одну изъ лучшихъ книгъ по критикѣ литературы и искусства. Мы говоримъ о біографѣ Гёте — Люисѣ. Къ сожалѣнію, у насъ нѣтъ сейчасъ подъ рукой этой знаменитой біографіи. Поэтому мы не можемъ дословно цитировать мысли, выраженной въ ней. Суть этой мысли въ томъ, что критики рѣдко относятся къ тому, кого они разсматриваютъ, какъ ученые къ предмету, который изучаютъ. Крити-

ки любятъ принимать тонъ судьи надъ жертвой ихъ изслѣдованія. Они ставятъ передъ этой жертвою скрижали этико-эстетическихъ законовъ—свои, или своихъ учителей,—они подгоняютъ дѣло этой жертвы подъ рубрики этихъ скрижалей. И если оно не подошло—начинается не разборъ, даже не судъ, а прямо казнь: на страницахъ рецензій, къ сожалѣнію, съкира палача легче скальпеля изслѣдователя. Впрочемъ, и вообще первой владѣть легче, чѣмъ вторымъ.

Льютъ совѣтуетъ иное. Ученый не казнитъ изучаемый имъ фактъ, предметъ, феноменъ. Онъ открываетъ новыя тайны, а порой и новые законы природы на основаніи того, что находитъ

въ своихъ наблюденіяхъ. Біографъ Гете совѣтуетъ примѣнить тотъ же методъ къ изученію дѣятельности служителя искусства. Онъ доказываетъ всю выгоду этого метода своей книгой объ авторѣ Фауста. Не мѣшало бы почаще этотъ методъ примѣнять и къ изслѣдованію явленій русскаго искусства, жертвуя грубымъ удовольствіемъ критика-палача болѣе утонченному наслажденію изслѣдователя, болѣе вѣрной, болѣе симпатичной его пользѣ, что и было однимъ изъ главныхъ побужденій нашихъ къ работѣ надъ характеристиками дѣятелей русскаго живописи...

В. М.



День святого Николая.

РАЗСКАЗЪ А. ТЕРЬЕ.

— Угодно-ли будетъ господину вице-директору принять госпожу Блуэ? — спросилъ департаментскій сторожъ, скромно приотворяя дверь, ведущую въ кабинетъ. Вице-директорскій кабинетъ — большая, съ высокимъ потолкомъ комната, суровая на видъ. Окна завѣшаны зелеными портьерами; обивка мебели и обои такого-же цвѣта; книжные полки и шкафы изъ красного дерева. Тщательно-палощенный паркетъ, какъ въ зеркалѣ, отражаетъ всю холодную симметрію этой административной обстановки; а зеркало камина, съ такой-же чинной точностью передаетъ отраженіе стоящихъ на немъ черныхъ мраморныхъ часовъ, двухъ бронзовыхъ лампъ и пары позолоченныхъ канделябровъ. У конторки красного дерева, заваленной бумагами, работаетъ, повернувшись спиной къ камину, самъ вице-директоръ, Гюбэръ Буэнвилъ. Онъ отрывается отъ работы. Лицо его строго и словно грустно, а въ черныхъ волосахъ сверкаютъ не мало серебристыхъ нитей. Его темные глаза кидаютъ изъ-подъ усталыхъ вѣкъ небрежный взглядъ на карточку, которую подаетъ ему торжественный, и, очевидно, высоко-ставящій свое достоинство, швейцаръ. На этомъ четырехугольничкѣ изъ бристольской бумаги старческимъ, невѣрнымъ почеркомъ написано: «Вдова *Блуэ*». Имя ему не извѣстно — и вице-директоръ нетерпѣливымъ жестомъ отбрасываетъ карточку въ сторону.

— Это какая-то старушка — прибавляетъ швейцаръ, — прикажете отказать?

— Примите! — рѣшительнымъ тономъ отвѣчаетъ вице-директоръ.

Сторожъ исчезъ, черезъ минуту опять явился, и блестя своими пуговицами и вытянувшись у двери, пропустилъ впередъ просительницу.

На самомъ порогѣ она сдѣлала низкій старинный реверансъ. Гюбэръ Буэнвилъ слегка поднялся и холодно вѣжливымъ жестомъ указалъ просительницѣ на кресло, въ которое она и опустилась, предварительно повторивъ свой «античный» реверансъ. Это была маленькая старушка, бѣдно одѣтая вся въ черное. Выцѣтшее,

помятое, мериновое платье заштопано не въ одномъ мѣстѣ... Длинный вуаль изъ черного крепа служилъ, вѣроятно, не одинъ разъ для траура... Изъ-подъ старомодной шляпки выглядываетъ круглое, но морщинистое, какъ печеное яблоко, личико съ живыми еще, маленькими глазками и беззубымъ, ввалившимся ртомъ.

— Сударь... — начинаетъ она немного задыхающимся голосомъ. — Я вдова, дочь и сестра примѣрныхъ чиновниковъ, которые прослужили вѣрно и безпорочно всю свою жизнь. Я подала прошеніе о пособіи въ главное управленіе... Ну, вотъ, я и хотѣла-бы знать, могу-ли я на что-нибудь надѣяться?

Вице-директоръ выслушалъ все это, не моргнувъ глазомъ. Сколько разъ приходилось ему отвѣчать на подобныя мольбы такъ, какъ и въ этотъ разъ — флегматично:

— Раньше вы уже обращались къ намъ за пособіемъ?

— Нѣтъ, сударь, до настоящаго времени и могла жить, не протягивая руки за поданіемъ... У меня была маленькая пенсія и...

— А! — сухо прервалъ онъ ее. Въ такомъ случаѣ, я боюсь, что мы ничего не можемъ для васъ сдѣлать. Мы должны заботиться о столькихъ несчастныхъ, у которыхъ нѣтъ даже этого ресурса — пенсія...

— Погодите, сударь! — въ отчаяніи вскрикнула она, — я еще не все сказала... У меня было три сына, они все умерли; младшій давалъ уроки математики. Прошлую зиму, отиграваясь подъ проливнымъ дождемъ изъ Пантеона въ коллегію Шанталь, онъ схватилъ простуду, которая превратилась въ скоротечную чахотку и въ двѣ недѣли унесла его въ могилу. Мы жили на его жалованье, я и внучка, потому что онъ оставилъ послѣ себя дочь. Доктора, лѣкарства, потому похороны — все это меня совсѣмъ разорило... Я и заложила мою пенсіонную книжку, чтобы заплатить самыя настоятельныя долги... И вотъ я одна на свѣтѣ съ малюткой, безъ копѣйки, а мнѣ восемьдесятъ два года — вѣдь это не мало...

Глаза старой просительницы стали влажными. Вице-директоръ внимательно слушалъ ее. Слегка пѣвучія интонаціи ея голоса и нѣкоторые провинциализмы въ ея рѣчи отзывались въ его ушахъ какой-то знакомой, давно слышанной музыкой. Эта манера говорить напоминала недостатки его земляковъ... Онъ позвонилъ, спросилъ «дѣло вдовы Блуэ», и когда важный швейцаръ положилъ тоненькую желтую обертку на столъ, Гюберъ съ видимымъ интересомъ перелистывалъ ее. Лицо его выражало какую-то непривычную мягкость, когда онъ обратился къ старушкѣ:

— Вы изъ Лотарингіи, сударыня? Я сразу это замѣтилъ по вашему акценту.

— Да, сударь, я изъ Аргоны... Какъ, вы узнали мой акцентъ? А я думала, что давно потеряла его; вѣдь я мѣрила, мѣрила нашу Францію, словно перекати-поле.

Вице-директоръ все съ возрастающей симпатіей смотрѣлъ на эту бѣдную вдову чиновника, которую, какъ сухой листъ, вѣтеръ вырвалъ изъ родного лѣса и занесъ въ Парижъ, послѣ долгихъ скитаній по тернистому пути чиновничьей жизни. Онъ почувствовалъ какъ размягчалось его сердце, невозмутимое чиновничье сердце — и, со всѣмъ ужъ мягко улыбаясь ей, сказалъ:

— Я тоже изъ Аргоны, и долго жилъ близъ вашей деревни, въ Клермонѣ... Ну, я надѣюсь, что мнѣ удастся выхлопотать для васъ пособіе... Вы дали вашъ адресъ?

— Да, сударь, улица С*, № 12, близъ монастыря Кануциновъ. Спасибо вамъ, тысячу разъ спасибо! Я ухожу, довольная вашимъ обѣщаніемъ... и также тѣмъ, что наша земляка! — и старая дама удалилась послѣ нѣсколькихъ реверансовъ.

Какъ только она исчезла, вице-директоръ всталъ, подошелъ къ окну, выходящему въ садъ, и прижался лбомъ къ холодному стеклу. Онъ смотрѣлъ на голыя вершины облетѣвшихъ каштановъ и не видѣлъ ихъ; взглядъ его, принявшій непривычно-мечтательное выраженіе, уходилъ все дальше и дальше... Далекое, далекое, туда къ востоку — черезъ равнины и холмы Шампани, къ долинь, окруженной лѣсомъ, къ рѣкѣ, тихо катящей свои желтыя воды, къ маленькому, старому городку съ коричневыми черепичными кровлями...

Тамъ жилъ онъ ребенкомъ, тамъ проводилъ юношей свои лѣтнія вакаціи. Отецъ его, актуаріусъ мирового суда, велъ тамъ скромную жизнь, вѣчно въ стѣсненныхъ обстоятельствахъ. Воспитанный въ ежевыхъ рукавицахъ, съ дѣтства привышій къ усидчивой работѣ и пунктуальному исполненію обязанностей, Гюберъ покинулъ родину двадцати лѣтъ, и возвратился туда только, чтобы проводить своего отца въ его послѣднее жилище. Одаренный высокимъ умомъ и желѣзной волей, неуклонный работникъ, онъ быстро поднялся по общественной лѣстницѣ. Быть вице-директоромъ въ тридцать восемь лѣтъ —

это значить занимать исключительное положеніе въ бюрократическомъ мірѣ. Пунктуальный, сдержанный, суровый, но вѣжливый, преданный строгому исполненію правилъ, онъ являлся на службу въ 10 часовъ, уходилъ въ 6 и уносилъ работу домой. Мало экспансивный, хотя чувствительный въ душѣ, онъ слылъ за очень скрытнаго человѣка. Онъ мало появлялся въ свѣтъ, и жизнь его была такъ заполнена работой, что ему некогда было подумать о женитьбѣ. Однако, разъ его сердце заговорило. Это было въ Аргоны, когда ему было двадцать лѣтъ; но, такъ какъ онъ былъ только бѣдный, сверхштатный чиновникъ — любимая дѣвушка пренебрегла имъ и вышла за богатаго лѣсоторговца. Это первое разочарованіе оставило въ душѣ Буэнвилля горькій осадокъ, который не могли изгладить никакія удачи по службѣ. Въ его характерѣ оставался отпечатокъ меланхоліи; и вотъ сегодня вечеромъ, послѣ того какъ эта старая женщина говорила ему о своихъ несчастіяхъ съ этимъ, никогда не забывающимся, акцентомъ его земляковъ, — онъ почувствовалъ, какъ его охватывала грусть о прошломъ. Прижавшись лбомъ къ стеклу, онъ перебиралъ, какъ ворохъ сухихъ листьевъ, далекія воспоминанія молодости, глубоко затаенныя въ его памяти, — и весны, прожитыя на родинѣ, словно повѣяли на него своимъ нѣжнымъ ароматомъ.

Онъ возвратился къ своему креслу и взялъ „дѣло вдовы Блуэ“, карандашомъ черкнулъ на поляхъ: „положеніе достойное вниманія — выдать“. Затѣмъ позвонилъ сторожа и отправилъ дѣло завѣдующему выдачей пособій.

ГЛАВА II.

Въ день, когда пособіе было официально назначено вдовѣ Блуэ, Гюберъ Буэнвилль ушелъ изъ департамента раньше обыкновеннаго. Ему пришла мысль пойти самому объявить добрую вѣсть старой землячкѣ.

Триста франковъ было канлей для колоссальнаго министерскаго бюджета, но въ бюджетѣ вдовы эта капля должна была обратиться въ благотворительную росу.

Не смотря на декабрь мѣсяць, погода стояла мягкая и Буэнвилль прошелъ цѣнкомъ значительное разстояніе, отдѣлявшее его отъ улицы С*. Когда онъ пришелъ къ цѣли своей прогулки, ночь уже начинала спускаться надъ этимъ пустыннымъ кварталомъ. При свѣтѣ газоваго рожка, освѣщавшаго монастырскія ворота, онъ увидѣлъ и № 12 надъ калиткой, продѣланной въ оградѣ изъ песчаника. Калитка не была заперта, онъ толкнулъ ее и очутился въ большомъ саду, гдѣ, несмотря на сумерки, глазъ его ясно различилъ облетѣвшіе розовые кусты, темныя силуэты фруктовыхъ деревьевъ и огороженные грядки. Въ глубинѣ двѣ-три огненныхъ точ-

ки позволяли видѣть прямоугольный фасадъ дома. Вице-директоръ почти ошупью сталъ пробираться къ дому, пока счастливый случай не натолкнулъ его на самого садовника, который и указалъ ему лѣстницу, ведущую въ квартиру вдовы.

Чуть не поскользнувшись на мокрыхъ и грязныхъ ступенькахъ, Буэнвилъ, наконецъ, добрался до двери, сквозь щель въ которой надала тонкая полоса свѣта, и былъ очень удивленъ, когда на стукъ его отворила не его старая землячка, а, все въ черномъ, молоденькая дѣвушка. Она стояла на порогѣ, поднимая лампу одной рукой и изумленно взглядываясь въ неожиданнаго посѣтителя. На видъ ей было лѣтъ 20. Свѣтъ отъ лампы, падая сверху, освѣщала ее пушистые пепельные волосы, круглыя щеки съ ямочками, улыбающийся ротъ, свѣтлые глаза—все живое и милое личико.

— Я не ошибся?—спросилъ смущенный Буэнвилъ.—Здѣсь живетъ гостожа Блуэ?

— Да, сударь, войдите пожалуйста. — Бабушка, тебя какой-то господинъ спрашиваетъ.

— Иду, иду!—отвѣтилъ изъ сосѣдней комнаты старческой голосъ, и черезъ минуту появилась старая дама; волосы ея выбились изъ подъ чернаго чепца, и она поспѣшно развязывала завязки своего синяго передника.

— Матерь Божія!—воскликнула она, ошеломленная, узнавъ вице-директора. Какъ это вы, сударь!? Простите великодушно, я совсѣмъ не ожидала такой чести! Клодетта, подвинь же кресло господину вице-директору. Это моя внучка, сударь, все, что у меня осталось на свѣтѣ...

Губеръ усѣлся въ старинное бархатное кресло и окинулъ взглядомъ комнату, которая, очевидно, сразу служила столовой и гостиной. Мало мебели; небольшая печь изъ бѣлаго фаянса, отороченная краснымъ мраморомъ; большой провинціальный дубовый шкафъ; посреди комнаты покрытый клеенкой круглый столъ; соломенные стулья; на стѣнѣ двѣ старыя раскрашенные литографіи; все очень чисто съ какимъ-то добродушнымъ отгѣнкомъ не то деревни, не то провинціи...

Онъ въ двухъ словахъ объяснилъ причину своего посѣщенія.

— Ахъ, батюшка мой, тысячу спасибо!—обрадовалась старушка—вотъ ужъ правду говорить, счастье одно не приходитъ. Видите, — моя дѣвочка выдержала экзаменъ для поступленія въ телеграфистки, а въ ожиданіи мѣста она тамъ—сямъ занимается живописью—такъ вотъ, она сегодня получила деньги за большой заказъ—образа написать. Ну, мы и рѣшили покутить—отпраздновать нынче вечеромъ Николинъ день, какъ въ доброе старое время, на родинѣ. Вы помните?

— Бабушка!—прервала ее со смѣхомъ молодая дѣвушка, — да вѣдь господинъ вице-дирек-

торъ не знаетъ, что это за праздникъ святого Николая... Въ Парижѣ его не празднуютъ.

— Знаетъ, отлично знаетъ; вѣдь онъ землякъ, Клодетта, онъ изъ Клермона!

— Николинъ день,—отвѣтилъ вице-директоръ, и грустное лицо его освѣтилось доброй улыбкой.—Еще бы не помнить! Въ самомъ дѣлѣ, сегодня 6-е декабря!... Это число привело къ нему цѣлую вереницу воспоминаній далекаго, милаго дѣтства... Яркимъ огнемъ зажглись эти воспоминанія въ его усталой головѣ, и многое увидѣлъ онъ при свѣтѣ ихъ...

Онъ увидѣлъ широкой каминъ въ отцовскомъ домѣ, украшенный гирляндами и зеленью въ день храмоваго праздника; слышалъ веселую музыку скрипокъ по всѣмъ улицамъ,—это молодые люди отправлялись на ежегодный балъ, заходя по дорогѣ за разряженными красавицами; вспомнилъ, наконецъ, волненіе, которое охватывало его, ребенкомъ, по утрамъ на другой день, когда онъ, вскочивъ съ постельки, босикомъ бѣжалъ къ камину посмотрѣть, что положилъ въ его башмачки святой Николай, приѣжавшій ночью на своемъ осликѣ черезъ дымовую трубу.

— Такъ вотъ, нынче вечеромъ,—словоохотливо продолжала бабушка,—мы рѣшили ѣсть только кушанья нашей родины. Здѣшній садовникъ досталъ намъ канусты, рѣпы и картофеля, выйдетъ отличная похлебка; купила я лотарингской колбасы и, когда вы вошли, какъ разъ приготавливала пирогъ «скороспѣлку» *).

— О! «Скороспѣлку»!—вскричалъ приятно расстроганный Буэнвилъ.—Вотъ ужъ лѣтъ 20 не слыхалъ я этого названія, да и не ѣлъ этого чуднаго пирога... Его лицо оживилось, и молоденькая дѣвушка, все время украдкой наблюдавшая за нимъ, добродушно подумала: «лакомка!» Въ то время, какъ онъ задумчиво улыбался при воспоминаніи о родномъ кушаньи, бабушка удалилась съ Клодеттой въ уголъ, и онѣ что-то, очевидно, горячо обсуждали.

— Нѣтъ, бабуся!—шептала молодая дѣвушка.—Это будетъ не деликатно!

— Да почему?—возражала старушка.—Я увѣрена, что это ему доставитъ удовольствіе.—И такъ какъ онъ, заинтригованный ея шепотомъ, посмотрѣлъ на нихъ, бабушка обратилась къ нему:

— Сударь!—начала она,—вы такъ добры къ намъ... еслибъ я не боялась васъ обидѣть, я бы попросила васъ еще объ одномъ... Ужъ поздно, и вамъ не мало придется пройти, пока вы пообѣдаете... Мы были бы очень счастливы, еслибъ вы пожелали попробовать нашей «скороспѣлки»... Такъ вѣдь, Клодетта?

— Конечно, бабушка... только господину вице-директору придется плохо пообѣдать, и потомъ его, навѣрно, ждутъ дома...

*) Мѣстный пирогъ изъ яицъ, муки и молока.

— Нѣтъ, никто меня не ждетъ, — отвѣтил Буэнвилъ, — вспомнивъ о ресторанѣ, гдѣ онъ обыкновенно скучно и одиноко обѣдалъ; — я свободенъ, но...

Онъ размышлялъ, глядя въ то же время въ улыбающіеся, веселые глазки Клодетты, и вдругъ съ непривычной откровенностью вскричалъ:

— Ну, я остаюсь безъ церемоніи и съ удовольствіемъ.

— Вотъ и отлично! — сказала старая вдова, совсѣмъ развеселившись. Клодетта, что я тебѣ говорила? Ну, накрывай скорѣй на столъ, да достань бутылку вина, а я пойду взгляну на мой пирогъ.

Клодетта открыла большой шкафъ, вытащила оттуда салфетки и скатерть съ красными коймами; въ одну минуту столъ былъ накрытъ. Она зажгла свѣчу и ушла; старушка сидѣла съ капитанами на колѣняхъ, разламывала ихъ и клала въ печку.

— Не правда-ли, она проворна, моя дѣвочка? — говорила она вице-директору. — Она — мое утѣшеніе, моя радость; для моей старости она, что малиновка подъ крышей... — Потомъ, встряхивая свои каштаны, она прибавила: — у насъ будетъ скромный ужинъ, но онъ предложенъ вамъ отъ чистаго сердца, и притомъ онъ вамъ напомнитъ родину... Правда?

Клодетта пришла раскрасившаяся и запыхавшаяся; старушка ввсела дымящуюся, аппетитно щекочущую обоими похлебку, — и всѣ усѣлись за столъ.

Между этой славной, бодрой восьмидесятилѣтней старушкой и этой веселой, простой дѣвушкой, передъ чистой, благоухающей присомъ скатертью, среди этой мирной обстановки, напоминающей ему прошлое — Гюбэръ отдалъ честь похлебкѣ. Мало-по-малу онъ «оттаялъ» — и совсѣмъ фамильярно разговорился съ ними, забываясь выходками Клодетты и смѣясь такимъ добрымъ, дѣтскимъ смѣхомъ, какимъ давно не смѣялся, откликаясь на провинціальныя слова, которыми бабушка пересышала свою рѣчь. Время отъ времени она вставала и уходила въ кухню взглянуть на кушанья. Наконецъ она появилась, съ триумфомъ держа чугушный противень, съ котораго поднималась вздувшаяся «скоро-сиѣлка», блестя золотисто-коричневыми тонами и издавая пріятный запахъ флеръ д'оранжа.

Потомъ были поданы жареные каштаны, которые щелкали въ своей растрескавшейся кожурѣ.

Бабушка вытащила изъ шкафа бутылку «*финьолеетты*»*), потомъ, въ то время, какъ Клодетта убирала со стола, машинально взяла свое визанье и усѣлась у печурки; потомъ, подъ

* «Щеголиха» — мѣстный ликеръ, приготовляемый изъ водки и сладкаго вина.

вліаніемъ теплоты и «финьолеетты», она не могла преодолѣть сладкой дремоты — и заснула. Клодетта поставила лампу посреди стола; Гюбэръ и молодая дѣвушка остались почти наединѣ — и Клодетта, естественно-веселая и простая, разговаривалась съ нимъ, какъ со старымъ знакомымъ.

Она тоже провела свое дѣтство въ Аргоннѣ, у старой тетушки, — и вотъ она припоминала ему малѣйшіе мѣстные обычаи, привычки, которые незамѣтно перенесли его въ прежнюю провинціальную обстановку.

Такъ какъ въ комнатѣ было очень душно, Клодетта пріотворила форточку — и къ нимъ врывались клубы свѣжаго воздуха, напоеннаго запахомъ огорода; изъ сада доносилось журчанье воды, падающей въ каменную колоду; монастырскій колоколъ медленно звонилъ къ вечерней молитвѣ.

Гюбэръ Буэнвилъ чувствовалъ себя неизъяснимо странно. Лотарингская «финьолеетта» и свѣтлые глаза хорошенькой дѣвушки, напоминавшія ему о лѣсныхъ пейзажахъ его родины, много помогли этому. Ему казалось, что онъ перенесся за 20 лѣтъ назадъ въ какое-нибудь деревенское жилище его родной провинціи. Этотъ вѣтеръ, шумящій въ вѣтвяхъ деревьевъ, это свѣжее журчанье воды — казалось, это былъ ласкающій шепотъ его родной рѣчки Эры; это былъ шорохъ высокихъ лѣсовъ Аргонны; колоколъ этотъ — былъ колоколъ приходской ихъ церкви, праздновавшей святого Николая...

Его юность, ужъ двадцать лѣтъ какъ сгорѣнная подъ горами административныхъ бумагъ, вдругъ словно воскресла, а глазки Клодетты такъ наивно смѣялись передъ нимъ, и вся она напоминала ему апрѣль въ цвѣту; заснувшіе сердце его просыпалось и билось, билось въ крышечной груди...

Старушка вдругъ проснулась и начала скромно извиняться. Гюбэръ всталъ; ему пора было уходить.

Горячо поблагодаривъ госпожу Блуэ и побѣщавъ заходить къ нимъ, онъ протянулъ руку Клодеттѣ. Глаза ихъ встрѣтились... и взгляды вице-директора такъ сильно блестя, что молодая дѣвушка быстро опустила рѣсеницы.

Она проводила его по лѣстницѣ, и когда они были у дверей, онъ ошты пожалъ ей ручку, не найдя что сказать...

Однако сердце вице-директора было полно, и когда онъ шелъ одинъ по темной, безлюдной улицѣ С*, ему казалось, что вокругъ него поютъ въ скрипки Николаина дня!..

III.

Гюбэръ Буэнвилъ продолжалъ, выражаясь бюрократическимъ слогомъ, «давать дѣятельный и просвѣщенный импульсъ дѣлу службы». Административная машина продолжала загромождать его столь ежедневнымъ помоломъ «входящихъ»

и «исходящихъ» докладовъ министру и проектов постановлений. Засѣданія Совѣта, приемы и порученія не оставляли ему ни одного свободного часа, чтобъ заглянуть въ улицу С*. Однако воспоминаніе о Николиномъ днѣ часто возвращалось къ нему посреди его занятій. Не одинъ разъ блестящіе глаза Клодетты мерещились ему и заставляли разсѣяннѣе обыкновеннаго просматривать дѣла. Это видѣніе порхало надъ его бумагами, какъ легкая голубая бабочка; вечеромъ, когда вице-директоръ возвращался въ свою непріютную холостую квартиру, оно его сопровождало и насмѣшливо глядѣло, какъ онъ мѣшалъ неразгорающійся уголь въ каминѣ...

Тогда онъ думалъ о славномъ обѣдѣ въ маленькой комнаткѣ, гдѣ печь такъ весело трещала и гдѣ болтовня молоденькой дѣвушки на мигъ воскресила въ немъ чувство молодости...

Въ регулярной монотонности дѣловой жизни, гдѣ интимность съ женщиной занимала такъ мало мѣста, — вечеръ проведенный имъ въ улицѣ С* являлся, какъ солнечный лучъ среди тумана.

Нерѣдко онъ печально смотрѣлъ въ зеркало на свою сѣдьющую бородку и повторялъ, какъ добрый старый Ла-Фонтенъ:

Прошло-ли время для любви?..

Тогда какая-то тоска, ностальгія по нѣжности охватывала его, приводила въ безпорядокъ его мысли, и онъ жалѣлъ, что у него нѣтъ друга — вѣрной, любящей жены.

Въ одинъ пасмурный день, въ концѣ декабря, внушительный церберъ отворилъ его дверь и доложилъ:

— Госпожа Блауэ.

Буэнвилъ поспѣшно всталъ съ мѣста, чтобы встрѣтить посетительницу. Усадивъ ее, дѣловой человѣкъ, чувствуя, что непростительно красивѣе, спросилъ, какъ здоровье ея внучки...

— Спасибо, сударь! — сказала она. — Дѣвочкѣ отлично живется; ваше посѣщеніе принесло ей счастье! Она давно хлопотала о мѣстѣ телеграфистки. Вчера она, наконецъ, получила назначеніе! Но мы не хотѣли покинуть Парижъ, не простившись съ вами и не поблагодаривъ васъ хорошенько!

Грудь Буэнвиля сжалась. — Вы оставляете Парижъ? — спросилъ онъ. — Такъ это мѣсто въ провинціи?

— Да, въ Вогезахъ... Я, естественно, ѣду съ ней. Мнѣ 82 года, сударь, немного ужъ осталось времени... Ну, мы и не хотимъ разставаться.

— Вы скоро ѣдете?..

— Въ первыхъ числахъ января. Прощайте же, сударь; вы были такъ добры къ намъ... Клодетта поручила мнѣ отъ ея имени очень, очень васъ поблагодарить...

Вице-директоръ, смущенный и пораженный, могъ отвѣчать только односложными словами.

Когда бабушка ушла, онъ долго стоялъ у своей конторки, закрывъ лицо руками.

Эту ночь онъ плохо спалъ, а на другой день чиновники не узнали его, въ обыкновенное время, всегда равнаго расположенія духа. Онъ не могъ усидѣть на мѣстѣ. Въ три часа уже онъ схватилъ шляпу, вышелъ изъ министерства и вскопчилъ на перваго попавшагося извозчика.

IV.

Полчаса спустя, онъ уже шелъ, весь дрожащій, по саду № 12-го и звонилъ у двери господа Блауэ.

И теперь ему отворила Клодетта. При видѣ его она вздрогнула, потомъ вся залилась румянцемъ, а глаза ея заблестѣли счастливой улыбкой.

— Бабушка вышла, сказала она, но она скоро придетъ и будетъ такъ рада, заставши васъ...

— Да я и пришелъ собственно не къ вашей бабушкѣ, а къ вамъ...

— Ко мнѣ? — прошептала она взволнованная.

— Да, къ вамъ! — рѣшительно повторилъ онъ. Горло его сжималось, и онъ съ трудомъ находилъ слова. — Вы все-таки ѣдете въ январѣ?

Она отвѣтила утвердительнымъ кивкомъ головы.

— И вамъ не жаль покидать Парижъ?

— О, мнѣ это очень грустно. Но что же дѣлать? Это мѣсто для насъ неожиданное счастье, по крайней мѣрѣ бабушка на покой доживетъ свой вѣкъ...

— А что бы вы сказали, если бы я далъ вамъ возможность остаться въ Парижѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ доставить вашей бабушкѣ спокойствіе и отдыхъ?

— О, сударь! — вскрикнула Клодетта, лично которой расцвѣло при его словахъ.

— Это, нѣкоторымъ образомъ, будетъ подвигомъ съ вашей стороны — продолжалъ онъ смущенно, — можетъ быть онъ вамъ покажется не по силамъ...

— Я храбрая! Говорите же, говорите!..

— Ну, м-ль Клодетта... вотъ что... Онъ остановился, чтобъ перевести дыханіе. Потомъ очень быстро, однимъ духомъ, выговорилъ: хотите вы быть моей женой?

— Боже мой! — пробормотала она; отъ волненія ея голосъ совсѣмъ упалъ. Лицо ея выражало изумленіе, въ которомъ, однако, не было ничего непріятнаго. Грудь ея вздымалась неровно, губки были полуоткрыты, но большіе глаза блестѣли тихимъ, нѣжнымъ свѣтомъ.

Гюбэръ не смѣлъ взглянуть на нее, изъ боязни увидѣть въ выраженіи ея лица рѣшительный отказъ... Наконецъ, обезпокоенный ея долгимъ молчаніемъ, онъ спросилъ ее, все не поднимая головы:

— Вы находите меня слишком старымъ? Я испугалъ васъ?

— Нѣтъ, не испугали!—наивно отвѣтила она. Только взволновали и... обрадовали! Это слѣшкомъ хорошо, я не смѣю этому вѣрить!

— Дорогая дѣтка!—вскрикнулъ онъ, сжимая ея ручки; вѣрьте этому, и вѣрьте, что, кто счастливъ здѣсь—такъ это я, потому что я люблю васъ!

Она молчала, но въ блескѣ ея глазъ было такое чудное выраженіе нѣжности и благодарности, что Гюбэръ не могъ долше ошибаться. Онъ, безъ сомнѣнія, прочелъ въ ея взглядѣ, что и она счастлива, и потому же, почему и онъ. Онъ вдругъ ближе притянулъ ее къ себѣ; она не сопротивлялась. Гюбэръ сталъ смѣлѣе,

онъ прижалъ ея ручки къ своимъ губамъ и цѣловалъ ихъ съ чисто юношеской живостью.

— Матерь Божія!—раздался изумленный голосъ вошедшей въ это время бабушки.—Это что?

Оба они обернулись къ ней, онъ немного сконфуженный, она—весь пунцовая и сіяющая отъ радости.

— Мадамъ Блуэ,—заговорилъ наконецъ Буэвилль, не ужасайтесь пожалуйста! Въ тотъ день—когда я обѣдалъ у васъ, святой Николай, какъ во времена моего дѣтства, спустился ко мнѣ въ каминъ и сдѣлалъ мнѣ подарокъ—милую, молоденькую женку! Вотъ она—эта ваша внучка! Мы обвѣчаемся, какъ можно скорѣй, если только вы позволите!



„Бидице“, картина Тассара.

„ФОЛЬСТАФЪ“

Музыкальная комедія въ трехъ дѣйствіяхъ.

ДЖ. ВЕРДИ.

Текстъ АР. БОЙТО. Русскій переводъ Н. Н. ВИЛЬДЕ.

I. Сцена Фольстафа съ Квикли.

(1я картина 2го дѣйствія)

КВИКЛИ. (кланяясь низко Фольстафу, который сидитъ.)

ФОЛЬСТАФЪ.

КВИК.

Assai moderato.

Честъ и мѣ ю! Привѣтъ почтенной дамѣ Чести.
Re - ve - ren - za! Buon giór, no buo na dop na Re - ve -

PIANO.

(почтительно и таинственно приближаясь.)

К.

мѣ ю! Угодно, ва-ша ми-лость, мо-гу два, три, сло-
- ren - za! Se vastra grazia vuo - le, Vor - rei, se - gre - ta -

m. s.

ФОЛЬ.

(къ Бардольфу и Пистолу.)

К.

веч - ка я вамъ шепнуть сек - ретно. Я раз - рѣ - ша - ю. Сту - пай - те.
- men - te, dir - le quat - tro pa - ro - le. T'accor - dou - dien za. E - sci - te.

p

КВИК.

Allegro moderato.

pp a bassa voce

Честъ и мѣ ю!
Re - ve - ren - za!

Меня А. ли. са
Madonna Ali. ce

К. *f marcato*

Фордъ
Ford

У . вы! Вотъ ужъ бѣдняжка! Вы прямой соблаз.
Ahi - me! Po - ve - ra don - na! Siete un gransedul.

Ф.

Нучтожъ?
Eh - ben?

pp

К. *pp sotto voce*

- ни . тель!
- to - re!

А . ли . да . отъ
A - li - ce sia in

Ф.

О да! Чтожъ даль . ше?
Lo so. Con - ti - nua.

pp

К.

ва - шихъ достоинствъ сама не сво - я.
gran - de a gi - ta - zio - ne d'amor per voi;

Пи - сьмо о . на прочла и
vi di - ce Ch'ebbe la vo - stra

Ф.

К. *accel. un poco*

вамъ въ отвѣтъ плетъ благо . дар . ность и вѣсть, что мужьство . я . но у . хо -
let - te - ra, che vi ringra - zia e che Suo ma - ri - to e scesem -

Ф.

accel. un poco

К. *Фоль.*
 - дитъ ровно съ двухъ и до трехъ. Ва - ша
pre dal le due al le tre. Vos - tra

Ровно съ двухъ и до трехъ
Dal le due al le tre.

К.
 ми - лость въ э - то вре - мя все - гда сво - бо - дно
Gra - zia a quel - lo - ra Po - tra li - be - ra -

К.
 мо - жетъ прид - ти къ ней на сви - данье! Что за кра -
ten - te Sa - lir o - ve di - to - ra! La bella A -

col canto

К. *marcato*
 - сот - ка, что за бѣдняжка! Е - е стра - да - нья такъ же -
li - ce. Po - ve - ra don - na! le ango - scie su - e Son cru -

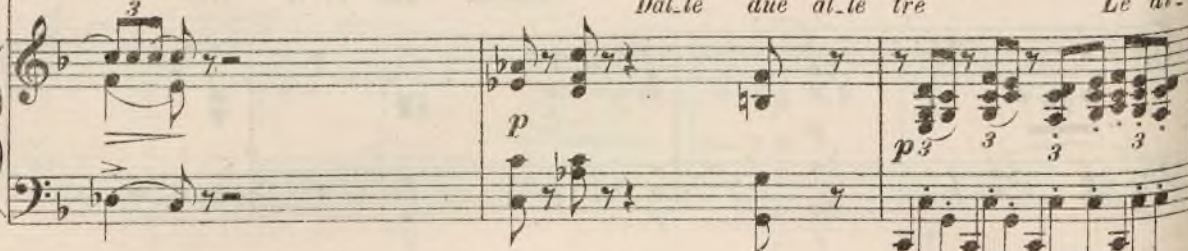
sottovoce

К. 

- сто - ки! Мужъ ревнивъ вещь у - жасный!
- de - li! haun ma - ri - to ge - lo - sof

ФОЛЬ.  *sottovoce* **ff**

Ровно съ двухъ и до трехъ! Ей ска -
Dal le due al le tre Le di -



Ф. 

- жи, что часъ у - рочный ждусъ не тер - пеньемъ.
- raiche impra - zi en - teaspet to quel - l'o - ra.

Примчусь исполнить долгъ любви.
Al mio dover non man - che -



Ф.  *parlando*

- ви!
rò.

Пре - красно!
Ven del to.

Есть е - ще по - ру -
Ma c'è un' al tra amba -



К.  *cantando*

- ченье для вашей че - сти
- scia - ta per Vo - stra Gra - zia.

Красотка
La bel - la

Ка - ко - е?
Parla.

ФОЛЬ.  *dolce*



Largo.

К. Мегъ (взгля - нуть нель - зя, чтобъ тотчасъ не влю - бить - ся;) и
 Meg (un ag - ge - lo che inna - mora a guar - dar - la) An -

Largo. (♩ = 56.)

ppp leggerissimo

Tempo I.

К. э - та шлетъ привѣтъ го - ря - - чій вамъ всею ду - шю, и при - бавляетъ
 - ch'es - sa vi sa - lu - ta mol - - to amo - ro - sa - men - te, Di ce che suo ma -

Tempo I.

К. то - же, что мужъ у - хо - дить час - то. Что за бѣ - дия жка! Ду -
 - ri - to è as - sai - di ra - do as - sen - te... Po - ve - ra donnal un

Come prima.

morendo

К. - шо - ю чистый невинный цвѣтокъ!
 gi - - glio di can - do - ree di fè!

Come prima.

ppp

morendo

II.

Отрывокъ изъ сцены Фольстафа съ Алисой.

(2-я картина 2-го дѣйствія.)

Allegro con brio.
leggeriss.

ФОЛЬСТАФЪ.

Па-жи-комъ ю-нымъ у гер-цо-га Нор-фолькъ, то-нень-кій.
Quand' e - ro rag - gio del Du - ca di Nor - folck e - ro sot -

Allegro con brio.
ppp

ПИАНО.

Ф.

то-нень-кій былъ я на ди-во, Про-сто воз-душ-ный, бой-кій иг-
- ti - le, sot - ti - le, sot - ti - le, E - roun mi - rag - gio va - go, leg -

Ф.

-ри-вый кра-си-вый, кра-си-вый, кра-си-вый. То бы-ло
- gie - ro, gen - ti - le, gen - ti - le, gen - ti - le. Quel - loe - rail

Ф.

вре-мя дней мо-ихъ ве-сен-нихъ, Зе-лень А-прѣ-ля, пыш-ный праздни-къ
tem - po del mio ver - de a - pri - le, Quel - loe - rail tem - po del mio lie - to

p

Ма-я. Былъ какъ трес - тин - ка я, гиб - кій и стройный, могъ - бы хоть въ ко -
Maggio. Tan - t'e - ra smil - zo, fles - si - bi - lee snel - lo Che sa - rei guiz.

- леч - ко про - дѣть - ся спо - кой - но. Па - жи - комъ ю - нымъ былъ я на
- za - to at - tra - ver - sou - a - nel - lo. Quand'e - ro pag - gio e - ro sot -

ди - во тон - кій пре - тон - кій, про - то, воз -
- ti - le, e - ro sot - ti - le, E - ro un mi -

- душ - ный, бой - кій, аг - ри - вый, кра - си - вый кра - си - вый кра - си - вый!
- rag - gio va - go, leg - gie - ro, gen - ti - le, gen - ti - le, gen - ti - le!

III.

Сцена Фентона

(начало 2-й картины 3-го дѣйствія.)

(Отдаленная переключка лѣсныхъ сторожей. Лѣсъ мало по малу озаряется луннымъ
Andante assai sostenuto.

Piano.

свѣтомъ.)

(входитъ Фентонъ.)

ФЕНТОНЪ. *dolcissimo* *dolciss.*

Тревожа ночь, влюбленно пѣ-ня лет-ся, въ тиши ночной ле-
Dall'abbroil can-to es-ta-si-a-to vo-la. Pei si len-zinol-

dolciss. *sempre dolce*

- титъ о - на да - ле - ко; И вдругъ въ от - вѣтъ на встрѣчу ей не -
 - tur - nie va lon - ta - no E al - fin ri - tro - va un al - tro lab - bro u -

- сет - ся Неждан - ный от - кликъ пѣс - ни о - ди - но - кой.
 - та - no Che gli ri - spon - de col - la sua pa - ro - la.

poco più marcato

Тог - да тѣ зву - ки, встрѣтятся съ мѣтѣ страст - но, Дрожатъ въ ак -
 Al - lor la no - ta che non è più so - la Vi - bra di

- кор - дѣ слад - комъ вое - ки - ще - нья; И, го - лу -
 gioia in un ac - cor - do ar - sa - no E in - na - to -

бой э - фиръ вол - ну - я власт - но, У - но - сятъ
 - ran - do l'aer an - te - lu - ca - no Con al - - tra

pp

гимнъ люб - ви, гимнъ у - по - ень - я въ над - звѣз - дный
 vo - ce al suo fon te ri vo

dol.

ppp

край
 - la

Вотъ раз - лу - чи - лись вдругъ; но все стре -
 Qui - vi ri - pi - glia suon, ma la sua

p

- мле - нье
 cu ra

Вновь слад - ко за - зву - чать въ со - е - ди - не - ньи
 Ten de sem - pre ad u - nir chi lo di - su - na

dim. e poco allarg.

con espressione

— Такъ и у - ста къ у - стамъ же - лан - нымъ рвут - -
 — Co - sì ba - ciai la di - si - a - ta voc - -

- ся!
 ca; Жаж - дуть лю - -
 Vos - sa - ba

- бов - - ныхъ о - нѣ о - бѣ - ща - ній, Жаж-дуть все
 - cia - - ta non per - de ven - tu - ra An - zi rin -

но - выхъ и жгу чихъ лоб - за - - ній, лоб.за - ній!
 - no - va co - me fa la lu - - na la lu - na

Tempo I. rall.
Tempo I.
colla parte *ben marcato la voce rall.* *ppp*



Постановка оперы „Фольстафъ“ на сценѣ театра La Scala въ Миланѣ, рис. М. Бенцотти.

- 1) Квикли, 2) Нанетта, 3) Мэри Педжт, 4) Алиса Фордъ, 5) Фордъ, 6) Пистоль, 7) Бардольфъ, 8) Фентонъ, 9) Кайюсъ, 10) Фольстафъ (г. Морель) въ кабачкѣ „Подвязки“.

„Фольстафъ“ Верди.

Громкія, восторженныя вѣсти шлетъ по всему свѣту Италія о новой оперѣ Верди. Его «Фольстафа» сперва долго, лихорадочно ждали; затѣмъ, когда ожиданія превратилась въ дѣйствительность, и комическая опера престарѣлаго мастера, его, какъ онъ самъ ее назвалъ, *commedia lirica*, стала достояніемъ публики, — всѣ интересы итальянской общественной и политической жизни сразу поблѣднѣли, отодвинулись на задній планъ, и все сгруппировалось сначала около миланской *Scala*, а черезъ два мѣсяца, уже въ самое послѣднее время, — вблизи римскаго *Constanzi*.

Характерно горячія головы эти итальянцы. Вотъ ужъ нація, не обладающая нашей превеличенной осторожностью въ произнесеніи оцѣнки всему своему; итальянцы за свое состоятъ. У насъ немислимо что-либо подобное карьерѣ Масканы и Леонкавалло. Будь тотъ и другой композиторъ русскимъ, никогда бы имъ не достигъ такой крупной и въ такой степени быстро прибрѣтенной славы. У насъ нѣтъ для того блестящихъ мастеровъ рекламы, какъ напр., Сондзоньо, нѣтъ толпы, которая бы такъ *по-итальянски* умѣла подхватывать побѣдныя трубныя клики своихъ коноводовъ. Въ нашемъ отечествѣ умѣютъ лишь прислушиваться къ шумному прибою рекламныхъ волнъ, несущихся къ намъ изъ-за границы, и, неразлучаясь съ соображеніемъ, что нельзя же про свое такъ говорить, если оно не великолѣпно дѣйствительно, — принимаютъ все на вѣру и повторяютъ чужія слова.

Конечно, Верди — не Маскана и не Леонкавалло чета; Верди, еще въ 1839 году поставившій въ Миланѣ свою первую оперу, («*Oberto*»), композиторствующій болѣе полувѣка, написавшій болѣе 25 оперъ, изъ которыхъ большинство облетѣло музыкальный міръ, и многія не перестаютъ быть достояніемъ всесвѣтнаго опернаго репертуара, — достаточно, полагаемъ, успѣлъ заявить о себѣ, чтобы каждое его новое произведеніе имѣло право на исключительный интересъ. Если же принять во вниманіе, что этотъ замѣчательный человѣкъ не застылъ на мане-

рѣ сочиненія, въ которой работалъ, пока былъ молодъ, а, не смотря на преклонные годы, молодод слѣдилъ за поступательнымъ движеніемъ опернаго искусства въ Европѣ и находилъ въ своей артистической душѣ горячій откликъ этому движенію, то съ каждымъ вкладомъ неизсякаемаго Верди въ оперный репертуаръ Италіи связывается интересъ и того болѣе значительный.

Итакъ — два соображенія, другъ другу противоположныхъ: съ одной стороны, способность итальянцевъ слишкомъ увлекаться своимъ заставляетъ насъ не безусловно имъ вѣрить; съ другой — объектъ ихъ увлеченій въ данномъ случаѣ дѣйствительно величина очень большихъ размѣровъ, которой можно и не итальянцу увлечься.

Но это не всѣ еще мысли, волнующія меня въ моментъ, когда приступаю къ статьѣ о «Фольстафѣ». Казалось бы, въ самомъ дѣлѣ, передъ глазами имѣется полный клавираусцугъ оперы, онъ проигранъ отъ доски до доски, протудированъ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ пишущему эти строки пришлось быть въ аналогичномъ положеніи: тоже не слыхавъ еще тогда со сцены первой оперы Масканы, не видавъ ея оркестровой партитуры, онъ тѣмъ не менѣе смѣло рѣшился разбирать ее на страницахъ «Артиста» и даже не много условныхъ оговорокъ тогда дѣлалъ. Но это была совсѣмъ иная задача, чѣмъ теперь: «*Cavalleria rusticana*» — не «Фольстафъ». Первая опера — драматическая и съ положеніями, дающими частые поводы къ возможности писать музыку, которую можно разсмотрѣть и оцѣнить не только въ смыслѣ прикладномъ, а и по отношенію къ степени ея абсолютной красоты. Такое условіе значительно облегчало трудъ анализа, который не былъ тамъ слишкомъ уже связанъ съ впечатлѣніями, получаемыми отъ представленія на сценѣ. Къ тому же драма «*Cavalleria*» такъ просто — проста, такъ ея инсценировку легко себѣ представить и не видавъ вещи со сцены. «Фольстафъ» — другое дѣло: тамъ сцена почти все. Это — опера комическая съ запутанно-сложными положеніями, рѣдко вызывающими у компози-

тора музыку интересную своимъ собственнымъ звуковымъ содержаніемъ; притомъ — опера комическая не въ смыслъ «Севильскаго цирюльника» Россини, а совсѣмъ въ другомъ родѣ и складѣ, не дающими автору повода иллюстрировать комическія положенія либретто игривой музыкой въ закругленной формѣ. Верди въ своемъ «Фольстафѣ» преслѣдуетъ манеру, имѣющую много точекъ соприкосновенія съ тѣмъ, что лежитъ въ основѣ теорій русскаго опернаго радикализма; онъ старается точно идти за дѣйствіемъ комедіи, за каждой фразой текста; словомъ, увлекается совершенно для итальянца новыми тенденціями. И вотъ въ результатѣ интересы музыки, прочно сросшіеся съ ходомъ пьесы на сценѣ, на которой все должно кипѣть, быстро одно другимъ смѣняются, не давая времени композитору, создавшему такое сочиненіе, долго и съ любовью останавливаться въ своей музыкѣ на какихъ-либо красивыхъ мысляхъ, неся его быстро отъ промелькнувшаго, было, столь для музыки удобнаго, лирическаго момента въ сторону цѣлой серіи фарсовъ, часто прозаическихъ, почти не просящихся на музыку.

Сказаннаго достаточно, чтобы понять полную невозможность подробно разбирать «Фольстафѣ» Верди, не видавъ его со сцены, высказывать о немъ безповоротное сужденіе по одному только клавирауслугу. Приходится поэтому просить читателя считать предлагаемую статью только краткимъ введешемъ къ другой, болѣе обстоятельной, которую постараемся дать послѣ представленія «Фольстафа» въ Москвѣ или Петербургѣ, отложивъ такимъ образомъ произнесеніе «рѣшенія въ окончательной формѣ» до того времени, которое, конечно, не заставитъ себя долго ждать.

Сюжетъ «Фольстафа» сдѣланъ по Шекспиру. Авторъ либретто, Арриго Бойто, извѣстный и какъ литераторъ, и какъ композиторъ (оперу его — «Мефистофель» давали въ Москвѣ), умѣло отнесся къ работѣ и исполнилъ ее талантливо. Все сдѣлано, преимущественно, по «Виндзорскимъ кумушкамъ»; но для характеристики главнаго героя не обошлось безъ экскурсій и въ обоихъ «Генриховъ», гдѣ у Шекспира, какъ извѣстно, Фольстафъ тоже фигурируетъ. Конечно, многое въ «Кумушкахъ» сокращено: нѣкоторыя дѣйствующія лица вовсе не выведены, и потому взаимныя отношенія между оставшимися нетронутыми, хотя и несущественно, но все-таки отчасти измѣнились, нѣкоторыя сцены окончательно отброшены. Такъ совсѣмъ въ либретто отсутствуютъ мировой судья Шелловъ, его племянникъ Слендеръ, Эвенсъ, и многое, что у Шекспира касается ихъ, до извѣстной степени отнесено къ доктору Кайюсу; отсутствуютъ также, помимо слуги Слендера, слуга Кайюса, одинъ изъ прихлебателей при

Фольстафѣ — Нимъ, а также мужъ мистрисъ Мегъ — Педжъ; Анна при этомъ у Бойто — дочь не Педжа, а Форда и т. д. Либретто изобилуетъ остроуміемъ, каламбурами, иногда непереводаемыми, написано живо, весело. Оно распадается на три дѣйствія, по двѣ картины въ каждомъ.

Первая картина перваго акта въ тавернѣ. Фольстафъ окруженъ бутылками, уже большою частью пустыми, и занятъ двумя письмами; онъ прикладываетъ къ нимъ перстнемъ печати. Съ нимъ его собутыльники, — Бердольфъ и Пистоль. Врывается Кайюсъ, требующій отчета у Фольстафа въ скандалѣ, который тотъ, конечно въ пьяномъ видѣ, произвелъ въ его домѣ, высказываетъ, словомъ, тѣ же претензіи, что у Шекспира — Шелловъ. Фольстафъ даетъ свои апатичныя отвѣты, никоимъ образомъ не удовлетворяющіе Кайюса, и тотъ разсерженный уходитъ. Ему въ слѣдъ Бердольфъ и Пистоль поютъ съ комической важностью «amen». Далѣе просматриваніе Фольстафомъ счета всей маслѣ выпитаго; напрасныя поиски денегъ въ кошелькѣ и сообщеніе Фольстафа своимъ товарищамъ о выработавшихся у него планахъ какъ бы вывернуться. Легендарный толстякъ и чревоугодникъ, мнящій себя неотразимымъ соблазнителемъ женщинъ, думаетъ войти въ связь съ женами Форда и Педжа, богатыхъ обывателей Виндзора. Съ этой цѣлью онъ поручаетъ Бердольфу и Пистолу отнести обѣимъ женщинамъ его любовныя письма. Но тѣ отказываются, говоря, что имъ сдѣлать это запрещаетъ «честь». Тогда Фольстафъ отправляетъ письмо съ нажомъ своимъ, отчитываетъ соблазниковъ на тему о ихъ «чести» и гонитъ ихъ вонъ.

Вторая картина перваго акта въ саду при домѣ Форда. На сценѣ Алиса, Анна, Квикли. Входитъ Мегъ. Алиса и Мегъ сообщаютъ другу другу о письмахъ Фольстафа, читаютъ ихъ, сравниваютъ, смѣются. Входятъ Фордъ, Фентонъ, Кайюсъ и Бердольфъ съ Пистолемъ; послѣдніе за то, что ихъ выгналъ Фольстафъ, мстятъ ему, нашептывая о его любовныхъ затѣяхъ Форду. Завязывается интрига: Фордъ начинаетъ ревновать и задумываетъ инокниго повидаться съ Фольстафомъ, чтобы затѣмъ залучить его въ свой домъ и тамъ проучить; Алиса и Мегъ придумываютъ, втайнѣ отъ Форда, способы, какъ заманить къ себѣ Фольстафа и затѣмъ одурачить; а между тѣмъ Анна и Фентонъ пользуются два раза случаемъ, когда ихъ оставляютъ вдвоемъ, и насилъхъ цѣлуются.

Первая картина второго акта — снова въ тавернѣ. Бердольфъ и Пистоль, якобы съ покаяніемъ, возвращаются къ Фольстафу. Далѣе сцена Фольстафа съ Квикли, которая приноситъ на словахъ отвѣтъ отъ Алисы и Мегъ, ихъ благодарность за его письма къ нимъ и сообщеніе, что каждая, любя его, по секрету одна отъ другой, назначаетъ ему свиданіе; часъ сви-

данія съ Алисой отъ двухъ до трехъ, когда мужа не бываетъ дома. Едва успѣла уйти Квикли, какъ Бердольфъ докладываетъ о приходѣ нѣкоего Фонтана. Это не кто иной, какъ Фордъ, котораго Фольстафъ въ лицо не знаетъ. Фордъ показываетъ свой туго набитый кошелекъ и общается его Фольстафу, если тотъ ему окажетъ услугу—соблазнить Алису Фордъ, которую Фонтанъ любитъ, но не можетъ добиться отъ неприступной женщины никакихъ результатовъ. Соображенія Фонтана таковы: Фольстафъ—мастеръ въ любовныхъ дѣлахъ; пусть же онъ соблазнить Алису; а тогда уже ему, Фонтану, легко будетъ, опираясь на совершившійся фактъ невѣрности мужу, сломить неприступность Алисы и въ свою пользу. Фольстафъ въ восторгѣ: онъ заработаетъ кошелекъ Фонтана; тѣмъ болѣе это такъ легко: ему вѣдь уже назначено свиданіе Алисой «ровно съ двухъ и до трехъ», куда онъ и спѣшитъ теперь. Тутъ у Форда ревность закипаетъ не-на-шутку: значить, жена отвѣчаетъ ухаживающамъ Фольстафа. Но онъ скрываетъ волненіе отъ Фольстафа, и оба выходятъ, взаимно уступая другъ другу честь первому пройти въ дверь; Фольстафъ проситъ не церемониться, говоря, что онъ здѣсь (въ тавернѣ)—дома.

Вторая картина второго акта. Комната въ домѣ Форда. Алиса и Мегъ осаждаютъ возвратившуюся Квикли вопросами. Та рассказываетъ все какъ было; словомъ, Фольстафа надо ожидать «ровно съ двухъ и до трехъ». Придумывается вся комедія свиданія, распределяются роли, готовится знаменитая корзина съ бѣльемъ. Между тѣмъ Алиса замѣчаетъ, что ея дочь плачетъ. Анна объясняетъ причину своихъ слезъ желаніемъ отца выдать ее за Кайюса. Мать становится на сторону дочери и говоритъ, что ей за старикомъ не бывать. Передъ приходомъ Фольстафа Алиса остается одна и перебираетъ струны люти. Фольстафъ входитъ, напѣвая подъ эти звуки кусочекъ серенады. Въ сценѣ есть милый эпизодъ, когда чудовищно-громадный и пожилой Фольстафъ припоминаетъ время своей юности, дни службы у герцога Норфолькъ «пажикомъ легкимъ, красивымъ, тонкимъ, претонкимъ». Только что Фольстафъ собрался быть особенно любезнымъ съ Алисой, свиданіе нарушается сперва Квикли, затѣмъ Мегъ, возмущающей о возвращеніи Форда, яростнаго въ своемъ припадкѣ ревности. Тутъ начинается рядъ *qui pro quo*. Врывается Фордъ, съ нимъ Бердольфъ, Пистоль и Кайюсъ. Суматоха, возня. Фордъ ищетъ «соблазнителя»,—Фольстафъ за ширмами; Фордъ пробѣгаетъ мимо въ другія комнаты,—Фольстафа прячутъ въ корзину съ бѣльемъ, а за ширмы скрываются подвернувшаяся здѣсь парочка—Анна и Фентонъ. Последнихъ тамъ находитъ Фордъ, думая, что тамъ спрятанъ Фольстафъ. Но тотъ, если и не по-

падается мужу, становится за то жертвой наемъшки со стороны женщины: корзину съ неудачнымъ ловеласомъ бросаютъ слуги за окно.

Первая картина третьяго акта. Площадь передъ таверной. У входа въ нее сидитъ Фольстафъ, весь подъ впечатлѣніемъ страннаго и безпокойнаго путешествія въ корзину. Онъ взбѣшонъ. Впрочемъ изрядная порція теплаго вина приводитъ его мало-по-малу въ нормальное состояніе духа. Вторичный визитъ Квикли чуть-было не разстраиваетъ его вновь. Но та ловко начинаетъ свои манеры: винитъ во всемъ фатальное недоразумѣніе, ошибку слугъ; Алиса, по ея словамъ, совсѣмъ невиновата, по прежнему его любитъ и велѣла передать ему письмо. Пока Фольстафъ его читаетъ и перечитываетъ, въ глубинѣ сцены показываются Алиса, Мегъ, Анна, Фордъ, Кайюсъ, Фентонъ. Вся компанія слѣдитъ за эффектомъ письма. А тамъ написано приглашеніе на свиданіе въ паркъ, у дуба Герна, въ двѣнадцать часовъ ночи и при условіи, чтобы Фольстафъ былъ въ костюмѣ самого «чернаго охотника», съ головнымъ украшеніемъ въ видѣ роговъ. Уходя съ Фольстафомъ въ таверну, Квикли объясняетъ ему легенду о «черномъ охотникѣ». По ихъ уходѣ, скрывавшіеся до тѣхъ поръ въ глубинѣ сцены выходятъ впередъ. На этотъ разъ они уже всѣ вмѣстѣ въ заговорѣ противъ Фольстафа, что не мѣшаетъ имъ однако хитрить относительно другъ друга въ дѣлѣ замужества Анны: Алиса противъ Кайюса, Фордъ, напротивъ, за него. И вотъ, когда условился, кому какую роль играть въ предстоящей новой шуткѣ и какъ кому быть передѣтымъ, Фордъ находитъ время шепнуть Кайюсу, чтобы тотъ запомнилъ примѣты костюма Анны, по нимъ нашелъ ее и привелъ къ нему; а уже онъ тогда, тутъ же въ лѣсу, благословитъ ихъ, какъ жениха и невѣсту. Квикли подслушала этотъ разговоръ.

Последняя картина—въ паркѣ, ночью. Лирической выходъ Фентона. Затѣмъ всѣ участники задуманной потѣхи собираются за костюмированными и надѣваютъ маски. Все удается. Фольстафъ приходитъ въ своемъ глупомъ нарядѣ къ дубу какъ разъ передъ наступленіемъ полуночи. Алиса его не заставляетъ ждать. Но конечно ихъ свиданіе скоро прерывается появленіями «духовъ»,—Анна ихъ царица. Фольстафъ суетѣренъ и трусъ. Онъ весь этотъ маскарадъ принимаетъ за истинное появленіе страшныхъ фантастическихъ существъ. А тѣ его кружатъ, щиплютъ, толкаютъ, бьютъ, подпаливаютъ факелами... Въ результатъ Фольстафъ окончательно одурченъ. Но одурчены и Фордъ съ Кайюсомъ; женщины перетасовали костюмы, а отсюда—роковая путаница: Фордъ благословилъ Кайюса не съ Анной, а съ Бердольфомъ, передѣтымъ царицей духовъ; Анна же достается Фентону. Затѣмъ всѣ мирятся, недоразумѣ-

нія окончены, и дѣйствующія лица, по почину Фольстафа, обращаются къ зрителямъ съ моралью на тему, что все на свѣтѣ шутка.

Мы нарочно довольно детально рассказали содержаніе либретто. Такъ доказательнѣе будетъ признаніе его безусловно хорошо, даровито сдѣланнымъ. Бойто умѣлъ схватить духъ шекспировскихъ «Кумушекъ», несмотря на то, что, ради переселенія комедіи въ область музыки, многое, какъ мы видѣли, нужно было сократить, а кое-что, въ неважныхъ подробностяхъ, и измѣнить даже. Но, какъ ни сокращалъ Бойто Шекспира, талантливое либретто «Фольстафа» не могло, прямо изъ свойствъ самого сюжета, разлучиться съ значительной степенно пестроты и съ не сразу для зрителя понятными, запутанностями положеній. А всякая пестрота, всякая запутанность — элементы, менѣе всего для музыки удобные, менѣе всего ее вызывающіе. Этимъ мы хотимъ сказать, что задача, которую себѣ задалъ Верди, принимаясь за «Фольстафа», должна назваться безспорно очень неблагоприятной, очень трудной. И трудной именно для Верди, талантъ котораго скорѣе всего серьезно-драматическій. Такимъ, но крайней мѣрѣ, онъ являлся во всѣхъ своихъ, до «Фольстафа» написанныхъ, операхъ, за исключеніемъ «Un giorno di regno», въ которой еще въ 1840 г. неудачно попробовалъ себя со стороны музыкальнаго комизма. Но съ тѣхъ поръ прошло полвѣка неустанной композиторской дѣятельности, неприятныя впечатлѣнія послѣ фіаско единственной комической оперы Верди успѣли у автора изгладиться, и Верди, едва успѣвъ воплотить въ звуки кровавую исторію венеціанскаго мавра и его несчастной Дездемоны, дѣлаетъ, не покидая впрочемъ Шекспира, громадный скачекъ въ сторону его беззаботнаго фарса, гдѣ даже намекъ нѣтъ на серьезно драматическіе мотивы, а лирическіе моменты еле-еле намѣчены. Положимъ, съ талантомъ Верди, его отзывчивостью къ повѣйшимъ опернымъ вѣяніямъ, его громаднымъ опытомъ и великолѣпнымъ знаніемъ сцены, отчего бы не потрудиться и надъ подобнымъ сюжетомъ.

Просматривая клавирауценгъ «Фольстафа», видимъ, что въ этой оперѣ нѣтъ отдѣльных номеровъ: все идетъ, вытекая непосредственно одно изъ другого, безъ остановокъ; сколько-нибудь закругленныхъ формъ почти не встрѣчается; боязнь затянуть музыкой ходъ дѣйствія комедіи — на каждомъ шагѣ; поиски правдивости выраженія чувствуются постоянно.

Когда Верди еще не показывалъ публично «Фольстафа», его много спрашивали о стилѣ этой оперы. Композиторъ отвѣтилъ, что ближе всего онъ въ «Фольстафѣ» подходит къ манерѣ старинныхъ оперныхъ композиторовъ Италіи XVII и начала XVIII вѣка, каковы Монтеверде, Кариссими и Александръ Скарлатти. Этотъ

отвѣтъ Верди былъ напечатанъ въ свое время журналами и многими затѣмъ повторялся. Но мы съ Верди въ этомъ вполне согласиться не можемъ. Въ «Фольстафѣ» онъ явно на сторонѣ новѣйшихъ, современныхъ намъ, оперныхъ теорій, тѣхъ, которыя въ практическихъ примѣненіяхъ можно въ той или другой мѣрѣ подмѣнить у любого композитора нашего времени. Не говоримъ, чтобы это были приемы послѣднихъ оперъ Байрейтскаго реформатора, — «Фольстафъ» болѣе вокаленъ, гораздо менѣе оркестраторски грузенъ и сложенъ, чѣмъ «Нибелунги» и «Парсифаль», — по это отчасти то же, что встрѣчаемъ у новѣйшихъ французовъ, или у представителей и послѣдователей нашей новой школы. Трудно, разумѣется, предположить, чтобы Верди, до «Фольстафа» и когда бы то ни было вообще, принимался, безъ знанія русскаго языка, за изученіе Даргомыжскаго, Мусоргскаго и Кюи; но случайнымъ образомъ, можетъ быть, или, еще вѣроятнѣе, косвеннымъ подходомъ къ нимъ черезъ знакомство съ оперными композиторами Запада, ищущими идеаловъ драматической правды не только по Вагнеру, но еще по завѣтамъ Глюка, — направленіе «Фольстафа» необыкновенно сродни направленію русскіхъ новаторовъ. Въ «Фольстафѣ» на лицо даже крайности и преувеличенія, неизбѣжныя во всякомъ новомъ дѣлѣ, встрѣчавшіяся и въ русскіхъ операхъ, особенно часто въ горячее время возникновенія и перваго развитія всѣхъ этихъ теорій. Такъ Верди въ «Фольстафѣ» не прочь порой увлечь *рисованіемъ звуками*, и, когда наприм., Фордъ въ порывѣ ревности чувствуетъ, что у него на лбу *растутъ рога*, въ оркестрѣ Верди, усиливаясь въ звукѣ, *поднимается* рядъ диссонирующихъ аккордовъ. Вѣдь это хотъ и Мусоргскому впору!

Но взявъ для «Фольстафа» такія передовыя формы опернаго письма, Верди не узокъ въ ихъ примѣненіи: гдѣ только вообще *немзыкальнымъ* сюжетъ «Кумушекъ» помогаетъ ему мѣстами хотъ сколько-нибудь дать иѣвцу поѣть, онъ это дѣлаетъ. Не бѣжитъ Верди и ансамблей. Не выдавъ оперы со сцены, трудно рѣшить насколько мѣшajúть или не мѣшajúть они сценическому дѣйствію, но, судя по клавирауценгѣ, они всѣ умно, толково мотивированы. Одного не понимаемъ, — почему Верди, не боящійся въ «Фольстафѣ» ансамблей въ три голоса и т. д. до 14 включительно, избѣгалъ дуэтовъ даже въ любовныхъ сценахъ. Его любовники поютъ чаще поочередно; а гдѣ же, какъ не въ подобныхъ сценахъ, общность настроенія доводится до болыней степеней и потому мотивировка ансамбли основательнѣе строится?

Все, что пока нами сказано о музыкѣ «Фольстафа» касается лишь ея формы, стиля, направленія, т. е. замысловъ, а не выполненія. Обращаясь къ послѣднему, скажемъ лишь нѣсколько-

ко словъ. Въ построении мелодическомъ, особенно въ заключеніяхъ мелодій, Верди и въ по-вой своей оперѣ, какъ ни хитритъ подчасъ, а все-таки—итальянецъ прежняго закала. Въ гармоническомъ отношеніи онъ почти на той-же стезѣ, на которую вступилъ еще до «Отелло». Только въ «Фольстафѣ» его гармоніи болѣе просты и ясны, а голосоведеніе, которое у него въ «Отелло», ради желанія быть новымъ и оригинальнымъ, не всегда чисто и переполнено запрещенными параллелизмами, теперь у него въ этомъ отношеніи страдаетъ рѣже изъ-за квинтъ и октавъ, а больше изъ-за переченій *). При болѣе подробномъ разсмотрѣніи оперы, которое мы обѣщаемъ въ будущемъ, укажутся всѣ ея удавшіяся и неудавшіяся мѣста между прочимъ и въ гармоническомъ отношеніи. Ограничиваясь теперь положительными примѣрами, укажемъ хотя бы на инструментальное начало 3-го акта (*molto staccato*), гдѣ прямо красиво гармоническое построение.

Кончимъ статью краткимъ разборомъ помѣщенныхъ въ этой книжкѣ трехъ отрывковъ изъ «Фольстафа».

Сцена съ Квикли достаточно даетъ понятіе о направленіи оперы. Это—именно сцена, т.-е. діалогъ, а не дуэтъ. Въ ней не мало хорошаго. Квикли въ своихъ насмѣшливо присѣдающихъ привѣтствіяхъ («*reverenza*»), или въ притворно жалостливыхъ возгласахъ («*povera donna!*») — отлично выражена; диссонансы, сопровождающіе фразу ея о страданіяхъ Алисы («*le angoscie sue*

son crudele») очень характерны и удачны, несмотря на имѣющіяся тамъ параллельныя квинты; музыка рѣчей Квикли о Мегъ и вѣрна по настроенію, и подходяща къ смыслу словъ, и въ то же время по звуку красива. Фольстафъ здѣсь менѣе ярко обрисованъ, чѣмъ Квикли; но и у него есть удачныя фразы, напр., гаммообразная—«*Al mio dover non mancho*», очень курьезная въ устахъ именно Фольстафа своею рѣшительностью: вдругъ встрепенулъ при мысли о любовномъ свиданіи.

Еще комичнѣе, конечно, воспоминанія Фольстафа о времени, когда онъ былъ *тоненькимъ пажикомъ*. Это второй изъ предлагаемыхъ нами отрывковъ. Мало того, что онъ характеренъ и юмористиченъ, онъ привлекателенъ по изящной простотѣ фактуры, очень здѣсь умѣстной.

Третій отрывокъ—лирическая сцена Фентона—одно изъ наиболѣе пѣвучихъ мѣстъ оперы. Въ немъ есть ширина, благородство, чувство и красивость; его можно прекрасно спѣть. Выбирая *первый* отрывокъ для нашего журнала, можно было тамъ не мѣнять ни одной ноты. Для большей заключительности *второго* пришлось слегка измѣнить конечные два такта, а для удобства начала повторить первый аккордъ. Больше было хлопотъ съ *третьимъ* отрывкомъ. Онъ въ оперѣ не такъ кончается: у тепора—solo послѣдней фразой—«*Vossa baciata perde ventura*» (это фраза изъ любовной сцены I акта); далѣе же, какъ бы въ отвѣтъ Фентону, поетъ, тоже изъ любовной сцены I акта, Анна; а затѣмъ все модулируется въ совершенно новую тональность, и приходятъ новыя дѣйствующія лица. Для отдѣльнаго исполненія монолога Фентона нужно было сдѣлать другой конецъ. И вотъ реплика Анны отдана тоже Фентону и придѣлано заключеніе, основанное на первой фразѣ вещи.

Сем. Кругликовъ.

*) Если въ двухъ сосѣднихъ аккордахъ имѣются ноты одинаковаго названія (положимъ, *sol* и *sol*), но одна изъ нихъ хроматически измѣнена, сравнительно съ другой (положимъ, одно *sol* натуральное, другое—*sol-dieze*), то такія ноты должны быть выдержаны въ одномъ и томъ-же голо-сѣ. Нарушеніе этого правила есть *переченіе*, по-нѣмецки,—*Querstand*.





Современное обозрѣніе.

Москва.

Малый театръ.

«Жрица искусства», ком. въ 4 д. Е. П. Карпова.—
«Ирэнъ», ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.—
«Изломанные люди», пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова.

7 апрѣ-
ля въ
1-й разъ
на сценѣ
Малаго
театра
была по-

ставле-
на комедіи Е. П. Кар-
пова «Жрица Искус-
ства» («Свободная худ-
ожница».) Пьеса эта
шла на сценѣ петер-

бургскаго казеннаго
театра еще весною 1891 г. и тогда еще была
напечатана въ нашемъ журналѣ (№ 14). Пьеса
эта безспорно одна изъ удачныхъ въ репертуарѣ
автора. Она написана искренне, правдиво, тепло.
Въ ней авторъ рисуетъ нѣсколько, довольно
вѣрно схваченныхъ, сценочекъ изъ закулиснаго
актерскаго мірка и примыкающей къ этому мірку
среды людей другихъ общественныхъ положеній.

Ксенія Барсова (г-жа Дениковская), молодая,
талантливая артистка, завоевавшая себѣ уже
нѣкоторую извѣстность на провинціальныхъ сце-
нахъ, пріѣзжаетъ въ Москву, чтобы дебютиро-
вать на одной изъ частныхъ сценъ. И она, и
ея старики родители волнуются и ждутъ, чѣмъ
кончится дѣло ея ангажемента послѣ перваго
удачнаго дебюта. Старики боготворятъ свою дочь,

волнуются еще болѣе ея. Наконецъ, съ такой
тревогой жданный, антрепренеръ пріѣзжаетъ, и
контрактъ подписанъ. Ксенія счастлива тѣмъ
захватывающимъ счастьемъ, какое можетъ быть
понято только артисткѣ. Цѣль достигнута: она
на столичной сценѣ, на настоящей дорогѣ, съ
большей возможностью работать серьезно, пе-
редъ лучшей публикой, среди хорошаго ансам-
бля. Она съ радостнымъ порывомъ встрѣчаетъ
своего жениха Петра Голосова (г. Ильинскій),
дѣлится съ нимъ своей радостью.

Петръ Голосовъ увлекъ ее своими фразами о
святости искусства, о служеніи красотѣ, сво-
ими способностями поэта. На самомъ же дѣлѣ,
этотъ Голосовъ, сынъ отставнаго интендантска-
го чиновника и придурковатой кучихи, самъ
по своему внутреннему ничтожеству—«кровь отъ
крови и плоть отъ плоти» своихъ родителей и
ихъ среды. Страсть къ рисовкѣ преобладаетъ
у него во всемъ, и тутъ онъ пользуется удоб-
нымъ случаемъ, говорить, какъ онъ высоко
ставитъ служеніе искусству, что быть артист-
кой значить служить идеѣ, вносить свѣтъ въ
потемки общественнаго сознанія, будить ус-
нувшую мысль. Онъ будетъ помогать ей, Ксе-
нія, искренне, всей душою привязавшаяся къ
нему, не видитъ за его блестящей фразой его
настоящей пошлой и безпринципной натуры. Она
спрашиваетъ его: переговорилъ ли онъ оконча-
тельно съ своими родителями, согласны ли они

на ихъ бракъ. Онъ отдѣляется неопредѣленными отвѣтами. Ксенія, въ чаду охватившаго ее счастья, рѣшается помочь своему нерѣшительному жениху и въ присутствіи стариковъ, Голосовыхъ, сама объявляетъ о предстоящемъ ихъ бракѣ всему собравшемуся обществу.

Второй актъ самый удачный въ пьесѣ. — Въ немъ авторъ рисуетъ жанровую картинку закулисной жизни, быстро смѣняющихся ощущеній отъ восторга отъ шумнаго пріема публики до ненависти неудачника къ тому, кто сумѣлъ добиться успѣха, отъ искренняго порыва благородства до мелкой сплетни и интриги. Одно настроеніе быстро смѣняется другимъ. Артистъ за кулисами еще быстрѣе, чѣмъ на сценѣ, переживаетъ смѣну настроеній. Жизнь кипитъ въ промежуткѣ между двумя выходами на вызовы публики, между кулисой и уборной, среди быстрыхъ переодѣваній. Говорятъ полусловами, полудфразами. Интересы, волнующіе закулисный мірокъ, разнообразны, отъ смѣлаго и честнаго порыва заставить замолчать пасквилинта-рецензента до претензій за несовѣсть новый костюмъ. — Все это перемѣшивается, сталкивается, смѣняется одно другимъ. И надо отдать справедливость автору — онъ ярко и образно рисуетъ эту картинку.

Языкъ, которымъ говорятъ артисты, этотъ языкъ на половину книжный, на половину разговорный, иногда вульгарный, перемѣшанный цитатами изъ ролей и самодѣльными словечками — выдержанъ довольно удачно, онъ достаточно близокъ къ языку, употребительному за кулисами провинціальныхъ сценъ.

Дѣйствіе въ 3 актѣ происходитъ на вечерѣ у Голосовыхъ. Родители Петра не довольны предстоящей свадьбой ихъ сына. — Они соглашались на бракъ только въ томъ случаѣ, если Ксенія оставитъ сцену. Они считаютъ несовѣстимымъ съ своимъ достоинствомъ, чтобы жена ихъ сына была артисткой. Этотъ актъ далеко не удался автору. Самый мотивъ желанія Голосовыхъ — разстроить этотъ бракъ, выбранъ не совѣтъ удачно. Несомнѣнно, что и до сихъ поръ существуетъ въ нашемъ обществѣ предубѣжденіе противъ артистическаго міра, но это предубѣжденіе, если и существуетъ, то все же тщательно скрывается, въ немъ никто не станетъ громко признаваться. Наконецъ, у автора былъ несравненно лучшій поводъ — женитьба Петра на богатой. Вѣдь Петръ и раньше имѣлъ именно это въ виду, ухаживая за купчихой Крахмаловой. Тогда и отказъ отъ женитьбы на Ксеніи со стороны самого Петра имѣлъ бы болѣе ясную подкладку. Дѣйствіе кончается тѣмъ, что Ксенія на отрѣзъ отказывается исполнить требованіе Голосовыхъ и свадьба разстраивается.

Ксенія, сильно потрясенная неожиданно для нея свалившимся на нея горемъ, разочарованіемъ въ любимомъ ею такъ безграпично че-

ловѣкѣ, заболѣваетъ. Антрепренеръ въ отчаяніи. Въ еще большемъ отчаяніи актеръ Добрынинъ, весь поглощенный заботами о предстоящемъ бенефисѣ. Для него участіе Ксеніи вопросъ самый жгучій.

Отецъ Ксеніи не знаетъ, что и предпринять, чтобы хоть сколько-нибудь успокоить свою дочь. Добрынинъ безъ труда подбиваетъ его на нелѣпый планъ — ѣхать къ Петру, привезти его къ Ксеніи и помирить ихъ. Они уѣзжаютъ. Въ это время къ Ксеніи пріѣзжаетъ купчиха Крахмалова (г-жа Никулина) и показываетъ ей любовныя письма къ ней Петра, которыя тотъ писалъ ей въ то самое время, когда клялся въ любви Ксеніи.

По уходѣ Крахмаловой является актеръ Сѣверовъ, честный, душевный Митрофанушка, къ которому Ксенія относится съ теплымъ дружескимъ, братскимъ чувствомъ. — Онъ признается ей, что давно любитъ ее, что зналъ отлично, что ея избранникъ негодяй, но не въ силахъ былъ сказать ей объ этомъ. Она говоритъ ему, что чувствуетъ къ нему только дружбу, но, что со временемъ его искренняя любовь къ ней можетъ вызвать откликъ и съ ея стороны.

Барсовъ и Добрынинъ привозятъ Петра. Онъ, снова рисуясь, говоритъ Ксеніи, что онъ согласенъ на все, что потерять ее онъ не въ силахъ. Она уличаетъ его во лжи, возвращаетъ ему его письма, къ которымъ Крахмалова присоединяетъ и писанныя имъ къ ней. Петръ съ позоромъ удаляется.

Актриса Матропова привозитъ Ксеніи номеръ газеты, гдѣ высказываютъ сожалѣніе, что болѣзнь мѣшаетъ ей продолжать ея сценическую дѣятельность, говорятъ о томъ заслуженномъ успѣхѣ, который она быстро завоевала на столичной сценѣ своимъ талантомъ и честнымъ отношеніемъ къ своему дѣлу. Ксенія очень тронута, что ее не забыли, она видитъ себя окруженной искренними друзьями, чувствуетъ въ себѣ вновь силы продолжать свое любимое дѣло. «Если въ жизни, говоритъ она, столько всевозможной лжи, мерзости, подлости, — будемъ жить и чувствовать на сценѣ! Будемъ тамъ изображать любовь, добродѣтель, честность! Пусть хоть на сценѣ-то люди увидятъ торжество правды! Забудемъ тамъ, въ нашемъ бутафорскомъ мірѣ, личное горе, завьемъ его веревочкой! Посмѣемся надъ лицемѣріемъ, надутостью и чванствомъ! Нѣтъ сильнѣе оружія, какъ смѣхъ!.. Ну, такъ и будемъ смѣяться!..»

Пьеса имѣла къ публикѣ успѣхъ, несмотря на далеко несовершенное исполненіе. Мы вынуждены признать, что отношеніе артистовъ къ исполненію этой пьесы было далеко ниже той репутаціи, которою заслуженно пользуется наша образцовая труппа. Небрежность, съ какой отнеслись артисты къ своей задачѣ, была въ глаза. Роли были нетверды не только у г-жи

Никулиной, чѣмъ талантливая артистка грѣшитъ довольно часто, но суфлеръ былъ слышенъ и во время монологовъ г. Южина, артиста, всегда отличавшагося безусловно твердымъ знаніемъ текста.

Въ срепетовкѣ чувствовались также недостатки. Безжизненность исполненія, недодѣланность, общій вялый, тяжелый тонъ, всѣмъ этимъ исполненіе этой пьесы выдѣлялось изъ того ряда спектаклей, къ какимъ мы привыкли въ нашемъ Маломъ театрѣ.

Главную роль, Ксеніи, играла г-жа Лешковская и далеко не воспользовалась благодарнымъ матеріаломъ роли. Въ ея исполненіи не доставало искренности, была дѣланность, сухость.

Обѣ роли стариковъ Барсовыхъ ступевались въ исполненіи гг. Правдиныхъ. Роль Марфы Гавриловны была совсѣмъ обезличена г-жей Правдиной, а роль Барсова была исполнена г. Правдинымъ съ недостаточно переданными характерными чертами этого типа мягкости, теплоты и добродушія.

Роль старика Голосова была сыграна г. Музилемъ по давно извѣстному шаблону. Артистъ не придавъ ей ничего, чтобы помогло оживить этотъ неудавшійся автору персонажъ. Г-жа Яблочкина 1-я старалась воспользоваться блѣднымъ абрисомъ роли Голосовой у автора.

Роль Петра, одну изъ яркихъ въ пьесѣ, исполнялъ г. Ильинскій. Роль свою молодой артистъ задумалъ вѣрно, былъ близокъ къ желаніямъ автора, но нѣкоторая шаржированность помѣшала ему создать цѣльный, законченный образъ.

Г-жа Никулина могла бы превосходно передать роль купчихи Крахмаловой, если-бы... если-бы знала свою роль.

Г. Макшеевъ удачно исполнилъ роль антрепренера Костромина.—Въ его исполненіи типичный образъ антрепренера явился живымъ лицомъ.

Симпатичную роль Митрофанушки Сѣверова г. Южинъ исполнилъ, какъ мы говорили выше, небрежно. Намъ какъ-то странно было видѣть такое отношеніе къ своей роли артиста, котораго мы привыкли уважать за безусловно добросовѣстное и старательное отношеніе къ своему дѣлу.

Г. Гаринъ роль актера Ордынскаго провелъ неудачно: онъ совсѣмъ не обрисовалъ того увѣреннаго въ своей неотразимости ловеласа, который съ апломбомъ ухаживаетъ за Крахмаловой.

Г. Садовскій придавъ удачную вышность актеру Добрынину, но въ общемъ не выдѣлялся изъ вялаго тона исполненія пьесы.

Безупречнымъ во всѣхъ отношеніяхъ явилось исполненіе г-жей Садовской роли актрисы Матроповой. Авторъ придавъ этой роли типичнѣйшія черты провинціального актерскаго мірка. Представители этого мірка мо-

гутъ дѣйствительно соединять въ себѣ одновременно и радость за успѣхъ посторонняго чловѣка, и зависть къ этому успѣху, презрительное отношеніе къ прессѣ и льстивое заискиваніе передъ ней же, интригу противъ имѣющаго успѣхъ таланта, желаніе испортить передъ выходомъ на сцену настроеніе соперницы сообщеніемъ неприятой новости, неприятное сочувствіе той же соперницѣ въ постигшемъ ее горѣ, заботу о ней, желаніе доброй вѣстью поднять упавшій духъ. И все это дѣлается вполне искренно въ данный моментъ, и хорошія чувства искренно проявляются, и интрига ведется страстно, и все это уживается въ одномъ лицѣ. — Г-жа Садовская превосходно передавала эту смѣну настроеній и не оставила безъ внимательной отдѣлки ни одного слова.

Г. Подаринъ добросовѣстно сыгралъ небольшую роль рецензента «уважаемой газеты».

Намъ не удалось раньше дать отчетъ о новой пьескѣ г-жи Щепкиной - Куперникъ «Ирэнъ», поставленной недавно на сценѣ Малаго театра.— Успѣхъ, которымъ сопровождалась постановка «Лѣтней Картинки», первой пьесы автора, говорить намъ о дѣйствительномъ дарованіи. Съ тѣмъ же успѣхомъ прошла и новая пьеса «Ирэнъ». Публика съ тѣмъ же вниманіемъ и интересомъ просмотрѣла и эту новую вещь. Тѣ же вызовы автора сопровождали ея постановку. Прибавимъ, что вызовы автора относительно вещи— вещь почти непримѣрная въ лѣтописяхъ Малаго театра.— Наши читатели знакомы съ тремя небольшими пьесами г-жи Щепкиной-Куперникъ: «Лѣтняя Картинка», «Вѣчность въ мгновеніи» и «На стациіи». Мы надѣемся въ слѣдующей книжкѣ познакомить ихъ и съ новой пьеской «Ирэнъ». Читатели имѣли возможность сами убѣдиться, что эти маленькія, изящныя вещицы стоили такого отношенія къ нимъ нашей сдержанной публики. Намъ остается только пожелать, чтобы юная писательница продолжала работать надъ собою и оправдала бы тѣ ожиданія, какія мы вправдѣ предъявлять къ ея безспорному дарованію.— Избранный ею жанръ легкихъ, изящныхъ вещей теперь наиболѣе ей по силамъ, пока ей и слѣдуетъ остановиться на этомъ жанрѣ, а затѣмъ, современемъ, авторъ перейдетъ и на болѣе серьезные вещи.

«Ирэнъ» — это не болѣе, какъ жанровая картинка, полная изящества, граціи и остроумія. Актриса Мельницкая, принадлежавшая по рожденію къ аристократическому кругу, а затѣмъ вышедшая замужъ за актера и слѣвавшаяся извѣстной артисткой, — умерла. Послѣ нея осталась сиротка, дочь Ирэнъ, настоящій продуктъ куликъ, выросшая и воспитанная на сценѣ. Братъ покойной Мельницкой, аристократъ Че-

меринскій, узнавъ о смерти сестры, беретъ къ себѣ Ирэнъ и рѣшается заняться ея перевоспитаніемъ. Онъ приглашаетъ для совѣта начальницу пансіона Нордэнъ. Ирэнъ, этотъ дичекъ, выросшая на свободѣ, не поддается затѣямъ своего дяди. Она шокируетъ его своимъ тономъ, своими манерами, своей рѣчью, пересыпанной цитатами изъ пьесъ. Дядя уѣзжаетъ въ клубъ — Ирэнъ рѣшается на смѣлый шагъ. Ея преданная горничная и молочная сестра случайно на улицѣ встрѣтила актера Незлобина, хорошаго, милого Незлобина, который такъ уважалъ ея покойную маму и любилъ самую Ирэнъ, когда она еще была ребенкомъ. — Ирэнъ посылаетъ Дашу за нимъ. Чтобы удобнѣе провести его по черной лѣстницѣ, надо на время удалить повара изъ кухни. Ирэнъ призываетъ его къ себѣ и заказываетъ ему парадный обѣдъ по ея собственному меню: картошку съ селедкой, печеную рѣпу, печенку съ лукомъ. Поваръ въ ужасѣ отъ приказаній барышни — Но дѣло сдѣлано, цѣль достигнута — Незлобинъ тутъ. Ирэнъ отпускаетъ повара, велитъ Дашѣ ввести Незлобина, а сама уходитъ. Незлобинъ не знаетъ, куда онъ попалъ. Онъ приглашенъ такъ таинственно, въ городъ, гдѣ его никто не знаетъ. Онъ замѣчаетъ портретъ Мельницкой въ костюмѣ Розины. Въ то же время изъ двери является Ирэнъ. Она объясняетъ ему свое положеніе, проситъ его помощи, умоляетъ, чтобы онъ, подъ видомъ жениха, увезъ ее опять на сцену. Молодые люди шутятъ, репетируютъ сцену изъ «Шалости». Незлобинъ очарованъ своимъ юнымъ другомъ, онъ готовъ исполнить ея желаніе, и Ирэнъ представляетъ явившемуся домой дядѣ своего друга, который якобы уже третій годъ состоитъ ея женихомъ. Дядѣ ничего не остается, какъ сложить оружіе.

Исполняется пьеса на сценѣ Малаго театра безупречно. Г-жи Щепкина (Ирэнъ) и Александра (Даша) и гг. Ильинскій (Незлобинъ), Шяловскій (Чемеринскій) и Подаринъ (поваръ), — превосходно передаютъ свои роли.

X.

«Изломанные люди», пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ, Влад. Александрова.

Въ прошломъ сезонѣ на сценѣ Малаго театра шла драма г. Вл. Александрова «Въ неравной борьбѣ». На сценѣ былъ герой изъ военныхъ, по фамиліи Старковскій, — кавалеръ, наклонный къ цвѣтистымъ разсужденіямъ на темы о разочарованіи, о скептицизмѣ, о томъ, къ какому теченію принадлежитъ его собственная особа и какія черты въ его лицѣ воплощаются... Все это говорилось очень громко, но за громкими фразами скрывалось полнѣйшее нравственное ничтожество. Это было ясно для зрителя, — но авторъ, очевидно, держался друго-

взгляда на своего героя, явно грѣшилъ переоцѣнкой его дѣйствительнаго достоинства. Похожій скорѣе на Грушницкаго своимъ разочарованіемъ, Старковскій все время лѣзъ въ Печорины — авторъ былъ на его сторонѣ. Мы въ свое время указывали на эту ошибку, вѣриже, недоразумѣніе. То же самое приходится повторить и по поводу новой пьесы и ея героевъ.

Главный герой, Техменьевъ, — военный, такъ же, какъ и герой драмы «Въ неравной борьбѣ», и подобно своему предшественнику — необыкновенно высокаго мнѣнія о своей личности. Старковскій увѣрялъ насъ, что онъ «рѣзкій представитель типа», даже выразитель цѣлаго общественнаго теченія. Что это значило, — такъ и оставалось неразъясненнымъ до конца пьесы. Техменьевъ также не отличается скромностью, когда приходится философствовать о своемъ «общественномъ» *raison d'être*. Ему тридцать восемь лѣтъ, онъ женатъ, до послѣдняго времени онъ проживалъ свое состояніе, вполне подчиняясь своей крайне легкомысленной и въ нравственномъ отношеніи до послѣдней степени ничтожной супругѣ. Это, слѣдовательно, біографія Старковскаго, только съ нѣкоторыми вариациями: нѣтъ только подробностей въ родѣ «сухого клуба». Но это не мѣшаетъ Техменьеву распространяться о своемъ «внутреннемъ мірѣ» и «о процессѣ», который будто бы съ нимъ совершился. Онъ самъ отказывается объяснить этотъ процессъ, — и вѣриже всего — и объяснять-то нечего. Въ тридцать восемь лѣтъ не переживаютъ новыхъ процессовъ, кромѣ развѣ чувства усталости и жажды перемѣнить образъ жизни. Такія ощущенія доступны любому Грушницкому и, конечно, Техменьеву. Это чисто-физиологическій процессъ, и нѣтъ никакой необходимости привязывать такого рода настроенія къ какой-либо идеѣ. Для самого Техменьева «хандра» и вообще критическій «процессъ», обращенный на самого себя — не новость. Онъ самъ рассказываетъ, какъ до женитьбы страдалъ хандрой и велъ разговоры — несомнѣнно точъ въ точъ такого содержанія, какіе мы слышимъ въ настоящее время. Но вспоминая объ этомъ періодѣ, Техменьевъ говоритъ: «тогдашняя моя, та хандра была невысокой пробы». Это же самое онъ можетъ повторить и теперь. Одно восклицаніе: «о, сколько передумалось!» — рѣшительно ни на что не указываетъ и собственно *думъ* Техменьева не открываетъ. Тогда онъ отдался личному счастью и долго «пьянѣлъ» въ объятіяхъ жены, — именно «пьянѣлъ»: такъ онъ самъ выражается. Теперь онъ пьянъ той же женой, — противъ этого чувства нечего возражать, какъ бы ни былъ ничтоженъ предметъ его, — но только зачѣмъ же герой раскрываетъ самыя ординарныя ощущенія въ совершенно неподходящій цвѣтъ? У него состояніе разстроено и онъ ѣдетъ въ деревню — по-

правлять дѣла. Есть и другой мотивъ — жена Техменьева увлекается кавалерами, еще менѣе стоящими, чѣмъ ея мужъ, — и ее во что-бы то ни стало надо увезти изъ Петербурга. Все это очень естественно и до послѣдней степени буднично: зачѣмъ здѣсь разговоры о старой и новой колеѣ? У Техменьевыхъ всегда одна и та же колея — физиологическое, чувственное наслажденіе жизнью съ антрактами, наполненными заботой о новыхъ источникахъ и тоской такъ называемыхъ благородныхъ чувствъ. Центръ жизни для Техменьева — его Зинаида Александровна. Говорятъ, по любви и увлеченію можно безошибочно судить о характерѣ влюбленнаго. Если это правда, — наша характеристика Техменьева блестяще оправдывается его любовью. Зина — образецъ пустой, испорченной до послѣдняго атома своего существа, даже умственно недалекой кокетки. Это типичная героиня гвардейскихъ «сухихъ клубовъ», по несчастной для себя случайности попавшая въ роль законной жены и матери.

Другой герой пьесы, пріятель и сослуживецъ Техменьева — Нальцевъ, еще ничтожнѣе. Онъ очень богатъ, дѣла и даже, серьезныхъ намѣреній у него рѣшительно никакихъ. Это — человекъ, лишенный всякихъ «процессовъ», кромѣ чисто-школьнической способности полу-безсознательно, но съ непремѣннымъ расчетомъ на эффектъ, повторять традиціонныя жестокія слова разочарованныхъ коптителей неба. Такой герой можетъ являться во всемъ блескѣ гдѣ-нибудь въ захлавленной гостиной или въ клубной душной залѣ какого-нибудь медвѣжьяго угла: тамъ барышни и мечтательныя дамы могутъ въ ужасъ приходиться отъ «злости» и человеконенавистническихъ чувствъ разочарованнаго подпоручика. Но въ болѣе или менѣе развитомъ обществѣ, даже неразвитомъ, а просто среди взрослыхъ — Нальцевы нестерпимо комичны и жалки. Это — типичные представители вырожденія, нравственнаго худосочія, если ужъ требуется непремѣнно признавать ихъ представителями чего бы то ни было. Нальцевъ — страшный кутила и разочарованный искатель «колен» въ пріемные часы у знакомыхъ. Трудно сказать послѣ этого, — гдѣ настоящій источникъ его «злыхъ» рѣчей — въ горькомъ похмѣльи послѣ кутежа, въ глупости и наивности слушателей или въ дерзости оратора? Вѣроятно, — во всемъ этомъ вмѣстѣ. Съ неподражаемой наивностью «злой» герой на вопросъ: «вы вездѣ и всѣмъ говорите дерзости?», отвѣчаетъ: «только тамъ, гдѣ ихъ позволяютъ». А такъ какъ онъ миллионеръ, то ихъ ему въ его средѣ вездѣ позволяютъ. Такъ нехитро построены героическій пьедесталъ Нальцева. Кутила, котораго чаще всего просто тошнитъ, условіями окружающей пошлости превращенъ въ «сильнаго и гордаго» Нальцева.

Но пусть бы такъ поступали Зина, ея тетка и tutti quanti, — зачѣмъ авторъ держится все время совершенно серьезнаго взгляда на героя такого сорта? Вѣдь не могъ же онъ не понять съ первыхъ словъ, какія онъ самъ представляетъ произносить Нельцева, что этотъ избалованный пошлякъ, это скучающее ничтожество — рисуется самымъ дерзкимъ и въ то же время до глупости наивнымъ способомъ. Приходится сдѣлать заключеніе, что авторъ дѣйствительно этого не понималъ. Предъ нами совершенно то же самое недоразумѣніе, какое мы видѣли въ пьесѣ «Въ неравной борьбѣ». Мы не стали бы такъ подробно объяснять его, еслибы оно — уже не въ первый разъ — не нанесло сильнѣйшаго удара всему произведенію автора.

Въ самомъ дѣлѣ, что можетъ выйти изъ такого неразрѣшимаго, — для автора едва вѣроятнаго недоразумѣнія: люди годятся на сцену фарса, водевиля, по своему ничтожеству не заслуживаютъ даже серьезной насмѣшки, — а ихъ во что бы то ни стало вытягиваютъ въ ростъ драматическихъ героевъ. Кромѣ того, и тема крайне неблагоприятная. Грушницкіе оцѣнены нашей литературой по достоинству полвѣка тому назадъ. Изъ того обстоятельства, что въ извѣстной средѣ эти продукты тунеядства и нравственнаго идиотизма не перевелись до сихъ поръ, отнюдь не слѣдуетъ, чтобы они безъ конца появлялись на сценѣ. Мало ли атакизмовъ можно встрѣтить въ нѣкоторыхъ слояхъ нашего общества: этихъ мертвецовъ слѣдуетъ предоставлять ихъ естественной судьбѣ — и не занимать ими серьезной литературы. У нея и безъ всякихъ уродцевъ достаточно дѣла и цѣлей.

Мы говоримъ «серьезной литературы» — и имѣемъ въ виду ту же пьесу. Авторъ вполне добросовѣстно отнесся къ своей задачѣ, — и даже сумѣлъ удовлетворить ей, къ сожалѣнію, только отчасти. Относительно героини — у автора не оказалось никакихъ заблужденій, хотя эта особа ни единой чертой не выше своей среды: она — самый логическій результатъ всей окружающей дѣйствительности и въ то же время вполне законное проклятiе для этой дѣйствительности. У Зины — нѣтъ никакихъ взглядовъ на жизнь и людей, даже на самое себя, нѣтъ способности не только думать, но даже чувствовать такъ, какъ чувствуетъ всякая заурядная женщина. Это въ полномъ смыслѣ *bête*, съ такимъ блескомъ и психологическимъ искусствомъ описанная у Дюма и безчисленное число разъ охарактеризованная имъ въ комедіяхъ и драмахъ. Основная черта этого «звѣря» ненасытная жажда — чего? — трудно опредѣлять. Самъ «звѣрь» говоритъ, — будто «жажда жизни», иные думаютъ: «жажда наслажденій», и то и другое — слишкомъ высокое мнѣніе о звѣрѣ: онъ просто горитъ какой-то

противоестественной холодной страстью — причинять страданія другимъ. Откуда эта страсть? Ея происхожденіе удачно объясняетъ одна изъ жертвъ. Нальцевъ, на сѣтованія Техменьева на счетъ женщинъ, отвѣчаетъ: «вѣдь онѣ достойныя подруги насъ... Намъ подай во всемъ пикантно: въ кушанья, въ зрѣлищя, въ женщинъ, ну и у нихъ такой же вкусъ. Мы воспитываемъ нашихъ дочерей, сестеръ, — чему же удивляться, что и жены наши въ такомъ же родѣ!»

Русскій герой повторяетъ здѣсь буквально слова французскаго писателя. У Дюма женщина грозитъ мужчине: «у тебя не будетъ больше ни матери, ни жены, ни дочери, не будетъ даже любовницы. Ты будешь испытывать только безпрестанныя и неукротимыя желанія. Они раньше времени обезсилятъ твои мускулы, обезцвѣтятъ твою кровь, отравятъ твои кости, затемнятъ твой рассудокъ, уничтожатъ твою волю, погасятъ твою душу. Ты будешь обладать только моею вишностью, разными красками — бѣлой, черной, красной, моими волосами, рисовой пудрой, туалетными благоуханіями, моимъ тѣломъ; наконецъ, я заставлю тебя убирать его и поклоняться ему. И ты будешь показывать меня публично, гордиться мной передъ цѣлымъ свѣтомъ... Мое сердце не будетъ больше храмомъ, а безмолвной гробницей, наполненной твоимъ цепломъ и моимъ равнодушіемъ»...

Въ этихъ словахъ — точная характеристика Зинаиды Александровны, — только тонъ французскаго описанія слѣдуетъ нѣсколько понизить: у русской героини нѣтъ такой энергіи и такой силы въ злѣ, — но она изъ той же породы. У нея нѣтъ ничего демоническаго, но для своихъ героевъ — Нальцева и Техменьева — она демонъ. Сила женщины поднимается параллельно съ бесиліемъ мужчины, — и Зинаида Александровна въ своемъ муравейникѣ — царица. Какой-нибудь Нальцевъ чувствуетъ себя уничтоженнымъ, на всю жизнь поработеннымъ. Такъ велика власть тѣла, «проклятыхъ глазъ», какъ выражается герой г. Александрова, даже если за этими глазами нѣтъ ничего ни человѣческаго, ни женственнаго.

Эта фигура изображена въ пьесѣ съ большимъ искусствомъ: ни одного противорѣчія, ни одного неяснаго или лишняго слова. Даже разговоръ Зины о любви къ сыну — вполне умѣстенъ: у такого рода женщинъ могутъ появляться подчасъ и не такіе благородные капризы, — но это нисколько не мѣшаетъ самой сущности дѣла. По поводу Нальцева — материнское чувство уже исчезаетъ окончательно, даже на словахъ.

Теперь, посмотрите — еслибы авторъ оставилъ и героевъ на томъ же уровнѣ, на какомъ стоитъ героиня, и какой имъ совершен-

но по плечу! Предъ нами была бы другая пьеса, настоящая комедія пошлости, исторія на старую, но вполне житейскую тему о томъ, какъ разыгрываются инстинкты самцовъ по поводу всѣмъ доступной, но не всегда сговорчивой и постоянно вздорной самки. Еслибы авторъ вдумался въ характеры своихъ героевъ, въ условія ихъ жизни, въ тѣ самыя біографіи, какія онъ приписываетъ имъ, — мы не видѣли бы многихъ фальшивыхъ положеній, а главное не чувствовали бы въ теченіе всего спектакля крайне досаднаго авторскаго непониманія собственнаго произведенія. Техменьева и Нальцева можно идеализировать только издали, и то менѣе всего съ литературной точки зрѣнія, — но господя такого сорта, очевидно, прекрасно знакомы автору: онъ показываетъ ихъ на нашей сценѣ второй разъ въ теченіе двухъ сезоновъ и упорно совершаетъ одну и ту же ошибку. Изъ Старковскаго онъ старался сдѣлать героя настоящей драмы, теперь двухъ подобныхъ же индивидуумовъ заставляетъ предъ нами рисоваться во всевозможныхъ формахъ, кромѣ только недомыслия и нравственнаго безсилія — двухъ качествъ, свойственныхъ тому и другому. Зинаида Александровна гораздо лучше автора понимаетъ своихъ кавалеровъ и рѣшительно не церемонится съ ними: съ однимъ скучно — перейдетъ къ другому, съ другимъ противно — бросится въ объятія третьему. Не все ли равно: было бы лишь веселѣе да побольше рабовъ кругомъ. И рабы идутъ сами въ неволю; мало этого: сознательно обрекаютъ себя на несчастье. Нальцевъ такъ и говоритъ Техменьеву: «Ты великодушенъ, но кто изъ насъ несчастіе, я не знаю». Это напоминаетъ прекрасную характеристику нѣкоторыхъ героевъ, представленную въ новой пьесѣ Мопассана, недавно вышедшей въ Парижѣ: «Ils vont devant eux comme des fous, comme des possédés, les bras ouverts, les lèvres tendues. Il faut, qu'ils aiment n'importe qui, n'importe quoi. La Santelli a déchainé la bête, et vous vous trouvez à portée de sa dent, prenez garde. Ça de l'amour! Non! Si vous voulez, c'est de la rage». т. е.: «Они (мужчины) приходятъ къ нимъ (женщинамъ), какъ безумные, какъ одержимые нечистымъ духомъ, съ раскрытыми объятіями, съ протянутыми губами. Сантелли (имя пѣвицы, героини пьесы) разбудила звѣря — и вамъ (другая героиня) грозятъ его зубы; будьте осторожны. Любовь ли это? Нѣтъ, это скорѣе — ярость».

Съ такой точки зрѣнія и слѣдовало описывать чувства Техменьева и Нальцева относительно Зины. Способность прощать — прекрасная способность, можетъ быть даже высшая добродѣтель, — но когда Техменьевъ идетъ «съ раскрытыми объятіями и протянутыми губами» къ своей женѣ, только что окончившей объясненіе съ альфонсомъ, своимъ любовникомъ, это

не прощенье, а та самая слѣпота, та самая тушость въ вопросахъ нравственности и чело-вѣческаго достоинства, какія овладѣвають чувственнымъ челоуѣкомъ въ минуты «ярости», — не гибва, конечно, а ярости, — годами взбаламученной крови и растлѣннаго воображенія. Челоуѣка пѣтъ въ лицѣ Зины послѣ ея приключенія съ Левшенскимъ, и Техменьевъ *не прощаетъ* на самомъ дѣлѣ, а подло хватается за «звѣря», способнаго опьянять его. Мы поэтому не вѣримъ разумной и осмысленной любви Техменьева къ ребенку: это инстинктивное влеченіе, крайне невысокое въ нравственномъ истинно-челоуѣческомъ смыслѣ — на иные чувства Техменьевы и неспособны.

Въ результатѣ, — пьеса должна производить на насъ совершенно другое впечатлѣніе, чѣмъ рассчитываетъ авторъ. Техменьевъ гораздо болѣе жалокъ, чѣмъ несчастливъ, и его исторія съ женой вполнѣ заслужена имъ, но не тѣмъ путемъ, какой описывается въ пьесѣ. Впрочемъ, у самого автора путь этотъ имѣетъ совершенно случайное значеніе. Зинаида Александровна свою интригу съ Левшенскимъ объяснить необыкновенно серьезнымъ образомъ жизни мужа, его равнодушіемъ къ ней. Говорится здѣсь и о книгахъ, въ сильной степени, очевидно, виноватыхъ въ любовномъ приключеніи невольной грѣшницы. Но все это одинъ разговоръ. На Техменьевъ никакихъ результатовъ чтенія мы не видимъ, а для Зины это чтеніе не играетъ никакой роли: въ деревнѣ Техменьевъ, повидимому, не читаетъ книгъ и больше занимается женой, но это не мѣшаетъ ей предложить свою особу Нальцеву. Очевидно, извѣстная среда, независимо отъ какихъ-либо внѣшнихъ обстоятельствъ, плодитъ развратъ и пошлость. Техменьевъ, удовлетворяя онъ всею фразамъ и поступкамъ, какіе ему приписываетъ авторъ, навѣрное первый бы, не дожидаясь романа съ Нальцевымъ, не чувствовалъ бы себя счастливымъ съ женой и удовлетвореннымъ послѣ приключенія съ Левшенскимъ. Развязка — логическій результатъ и законная кара для Техменьева, имъ самимъ подготовленная, съ самаго начала создававшаяся при его непосредственномъ участіи. Предъ нами совершается месть «звѣря» существомъ, или развратившимъ его, или безроотно отдающимъ себя въ его власть.

Капитальное недоразумѣніе автора не лишаетъ пьесу многихъ достоинствъ. Мы уже говорили, какъ правдиво и реально созданъ характеръ героини. То же самое можно сказать и объ остальныхъ дѣйствующихъ лицахъ. Даже оба главные героя, если устранить невѣрное, ошибочное освѣщеніе автора, остаются фигурами жизненными и сценичными.

Исполненіе пьесы оказалось менѣе удачно, чѣмъ можно было ожидать по составу исполнителей. Благодарнѣйшая роль въ пьесѣ — роль Зинаиды Александровны — роль построенная на

женской игрѣ, на всевозможныхъ мелочахъ кокетства, то сдержаннаго, то грубаго, почти циничнаго. Врядъ-ли воспроизвести все это на сценѣ можетъ являться трудной задачей? Г-жа Лешковская, казалось, была какъ нельзя болѣе на мѣстѣ именно въ этой роли: такъ можно было рассчитывать по другимъ ролямъ артистки. Но расчеты не оправдались: игрѣ артистки не доставало изящества тамъ, гдѣ оно угероини главный ресурсъ, не доставало оживленія и смѣлости, гдѣ Зинаида Александровна именно этими средствами повергаетъ въ отчаяніе мужа и Нальцева, — въ общемъ не было женщины, какая съ полной опредѣленностью описана въ самой пьесѣ словами Нальцева.

Роли героевъ исполняли г. Южинъ — Техменьева и г. Горевъ — Нальцева. Для г. Южина роль не была новостью: Въ пьесѣ «Въ неравной борьбѣ» онъ игралъ роль Старковского, — къ общей старой характеристикѣ артистъ прибавилъ нѣсколько удачныхъ, даже сильныхъ моментовъ, — наприимѣръ, послѣдняя сцена перваго акта и конецъ четвертаго акта. Г. Горевъ, насколько было возможно, удержалъ серьезный тонъ за своимъ совсѣмъ несерьезнымъ героемъ.

Въ пьесѣ, помимо указанныхъ ролей, есть еще нѣсколько второстепенныхъ. Одному изъ второстепенныхъ лицъ — семнадцатилѣтней Манѣ — предназначена, повидимому, роль утѣшительницы Техменьева послѣ его разрыва съ женой; по крайней мѣрѣ, Маня горячо влюбилась въ несчастнаго мужа и помогаетъ ему — проникнуть въ новую интригу Зинаиды Александровны. Дѣлается это въ пьесѣ крайне неловко. Маня должна случайно подслушать разговоръ Нальцева съ Зиной, подсмотрѣть ихъ объятія и потомъ съ истерическими криками рассказать объ этой сценѣ сначала отцу, а потомъ Техменьеву.

У самого автора это выходитъ тенденціозной неизящной случайностью, а исполнительницѣ, кромѣ того, оказалось не особенно легкимъ изобразить съ должной наивностью и непосредственностью драматическіе моменты въ роли Мани: въ результатѣ — конецъ третьяго акта оказался въ высшей степени страшнымъ, даже комичнымъ. Но главная вина лежитъ здѣсь не на исполненіи, а на самой пьесѣ.

Роль свѣтскаго молодого челоуѣка — Левшенскаго — исполнял г. Ильинскій, — роль, очевидно, неподходящую ни къ средствамъ, ни къ симпатіямъ артиста.

Г. Правдинъ исполнялъ роль стараго генерала, такой же добродѣтельной личности, какую мы видѣли и «Въ неравной борьбѣ»; тамъ былъ старикъ Штепенко, другъ всѣхъ хорошихъ людей и резонеръ. Роль въ психологическомъ отношеніи не представляетъ интереса: внѣшняя игра г. Правдина была успѣшна.

Пьеса имѣла успѣхъ. Автора вызвали во второмъ антрактѣ и нѣсколько разъ вызывали послѣ спектакля.

Ив. Ивановъ.



Большой театръ.

Весенній сезонъ.—Дебютанты.—Спектакли съ новымъ распределеніемъ нѣкоторыхъ ролей.

Нынѣшній весенній сезонъ въ Большомъ театрѣ, по случаю сравнительно ранней Пасхальной недѣли, продолжится съ мѣсяцъ, если не дано будетъ нѣсколько экстренныхъ спектак-

лей, о которыхъ поговариваютъ.

Сезонъ открылся 31 марта балетнымъ спектаклемъ, въ бенефисъ балетмейстера г. Мендеса; возобновили старинный балетъ «Робертъ и Вертрамъ», который потомъ и повторили 7 и 11 апрѣля при небольшомъ стеченіи публики.

Оперные спектакли начались съ 1 апрѣля.

Весенній сезонъ, какъ извѣстно,—время дебютовъ; ихъ было за это время не мало.

Въ первомъ представленіи «Аиды», въ роли Амнерисъ, выступила г-жа Лебедева. Пѣвица, какъ намъ передавали, училась въ Петербургѣ и Италіи, обладаетъ большимъ голосомъ, но, кажется, взялась не за свое амплуа. Амнерисъ—меццо-сопранная роль, а голосъ дебютантки производилъ скорѣе впечатлѣніе контральто. Ея нижнія ноты самыя красивыя въ ея голосѣ; высокія же она брала съ трудомъ, крикливо. Игра г-жи Лебедевой угловата и не интересна. Дебютантка не имѣла успѣха.

Весь спектакль прошелъ вообще вяло, хотя нѣкоторыя роли и были хорошо распределены: Аида—г-жа Маркова, Амонасро—г. Борисовъ, Радамесъ—г. Донской. Послѣднему принадлежитъ безспорно первенство въ этомъ ансамблѣ. Остальные исполнители (г. Трезвинскій—Рамфисъ и г. Цвѣтковъ—Фараонъ) были на много слабѣе.

На другой день поставленъ былъ «Фаустъ». Этотъ спектакль прошелъ оживленно, съ хорошимъ ансамблемъ.

Двѣ дебютантки—г-жи Цвѣткова и Храповицкая, имѣли солидный, вполне заслуженный успѣхъ.

Г-жа Цвѣткова (Маргарита), бывшая ученица здѣшней консерваторіи, уже имѣетъ нѣкоторый сценическій навыкъ. Она, какъ извѣстно, успѣшно участвовала въ теченіе послѣдняго зимняго сезона въ частной оперѣ г. При-

нишникова, гдѣ обращала на себя вниманіе красивымъ, симпатичнымъ, выразительнымъ голосомъ (настоящее лирическое сопрано), музыкально-смысленною фразировкой и вообще добросовѣстнымъ, толково направленнымъ отношеніемъ къ дѣлу.

Въ Большомъ театрѣ ея голосъ конечно звучалъ слабѣе, и въ вокальной передачѣ слышались погрѣшности въ отношеніи интонаціи; дебютантка часто повышала, что, вѣроятно, происходило отъ форсировки и неумѣлаго еще приоровленія своихъ голосовыхъ средствъ къ колоссальнымъ размѣрамъ зрительнаго зала. Держалась и играла г-жа Цвѣткова очень хорошо: простота, естественность, искренность—все это какъ нельзя болѣе шло къ изображаемому ея образу.

Вторая дебютантка въ «Фаустѣ», г-жа Храповицкая, впервые, кажется, выступающая на сценическіе подмостки, произвела въ общемъ довольно благопріятное впечатлѣніе. Голосъ красивъ и достаточно наполняетъ зрительный залъ. Въ пѣніи слышались приемы хорошей школы, которые не могли быть парализованы смущеніемъ начинающей артистки. Партія Зибеля, конечно, слишкомъ мала, чтобы судить насколько г-жа Храповицкая можетъ быть полезна для московской оперной труппы. Часть аріи «Расскажите вы ей» она биссировала. Небольшія фразы въ первомъ дѣйствіи произносились ею вятно и осмысленно. Менѣе удовлетворила она насъ въ третьемъ дѣйствіи.

Три главныя мужскія роли исполняли гг. Преображенскій (Фаустъ), Хохловъ (Валентинъ) и Власовъ (Мефистофель)—имена, служащая у насъ гарантіей успѣшности спектакля.

Въ оперѣ «Жизнь за Царя» и во вторичномъ представленіи «Аиды» слѣдуетъ отмѣтить дебютъ г-жи Нечаевой. Голосъ ея, пригодный преимущественно для меццо-сопраннаго амплуа, довольно великъ по діапазону, но не одинаковаго качества въ разныхъ регистрахъ. Среднія ноты слабоваты, низкія звучали нѣсколько искусственно, но верхнія красивы и достаточно полны. При значительной увѣренности, съ которой поетъ г-жа Нечаева, у нея однако слышится недостатокъ въ школѣ. Послѣдній ясно обуславливается манерою брать ноты: иногда ту же ноту она беретъ хорошо, иногда совсѣмъ неудачно. Г-жа Нечаева интонировала вѣрно, фразировала довольно музыкально и въ обоихъ

спектакляхъ обнаружила нѣкоторые проблески драматическаго таланта. Изъ двухъ исполненныхъ ею ролей отдаемъ безусловное предпочтеніе Амнерисъ, болѣе по тесситурѣ подходящей къ ея средствамъ, нежели контральтовая партія Вани. Г-жа Нечаева имѣла, если и не шумный, то все-таки вполне приличный успѣхъ.

Въ роли Антониды намъ пришлось слышать г-жу Зыбину. Исполненіе ея было очень слабое, и нужно полагать, что партія эта попала къ ней по недоразумѣнію. Глинкѣ вообще не везетъ на нашей сценѣ, и пора бы подумать о надлежащемъ ансамблѣ для его оперъ.

Г. Донской и отчасти г. Власовъ—одни были на высотѣ авторскихъ требованій.

Въ «Гугенотахъ», «Африканкѣ» и «Аидѣ» (12-го апрѣля) впервые участвовалъ въ теноровыхъ партіяхъ г. Дмитреско. Артистъ былъ приглашенъ на гастроли, пѣлъ свои партіи на итальянскомъ языкѣ (!). Онъ обнаружилъ весьма хорошія вокальныя средства и значительную сценическую рутину. Г. Дмитреско—типъ настоящаго героическаго тенора; голосъ его поражалъ своими высокими нотами. Въ «Гугенотахъ», напр., онъ доходилъ до верхняго *do dièse*. Г. Дмитреско не можетъ быть названъ тонкимъ пѣвцомъ, но отказать ему въ талантовости, ширинѣ фразировки и увлеченіи нельзя.

Изъ трехъ ролей, имъ исполненныхъ (Рауль, Васко де Гама и Радамесъ), наиболѣе цѣльное впечатлѣніе произвелъ онъ во второй изъ названныхъ здѣсь.

Въ «Гугенотахъ» дебютировала еще, въ роли королевы, г-жа Негрицъ-Шмидтъ, ученица г-жи Александровой-Кочетовой. И этотъ дебютъ былъ успѣшенъ. У г-жи Негрицъ-Шмидтъ всѣ данныя, чтобы быть полезною лирико-колоратурной пѣвицей. Голосъ ея, отличающійся свѣжестью и симпатичностью тембра, еще не вполне развернулся, но владѣть она имъ умѣла и достаточно свободно. Безупречная интонація говоритъ въ пользу несомнѣнной музыкальности ея, а фразировка—въ пользу эстетическаго вкуса. Въ игрѣ артистки чувствовалась малая сценическая опытность.

Въ этомъ же спектаклѣ г. Власовъ исполнялъ впервые роль графа Сень-Бри. Онъ имѣлъ въ ней отличный успѣхъ. Голосъ его звучалъ такъ, что не пропадала ни одна нота въ речитативахъ и въ мѣстахъ совмѣстнаго пѣнія. Артисту аплодировали за такія фразы, которыя проходили прежде обыкновенно незамѣченными. Но самый образъ мрачнаго фанатика былъ г. Власовымъ не достаточно ярко обрисованъ; надъ нимъ ему еще надо поработать.

Г-жа Жукова (Валситина) несомнѣнно насъ удовлетворила. Пѣвица слишкомъ рѣдко является передъ публикой; на артистическій успѣхъ это, конечно, влияетъ крайне неблагоприятно. Г-жа Караффа—блѣдный паукъ Урбанъ. Г. Корсовъ

(Неверъ) по-прежнему безукоризненно хорошъ. Г. Трезвинскій (Марсель), кажется, приостановился на пути дальнѣйшаго артистическаго роста: это очень жаль.

Въ «Русалкѣ», 16 апрѣля, нѣкоторыя роли обставлены были новыми солистами. Это не послужило на пользу ансамбля оперы Даргомыжскаго, которую у насъ, не смотря на ея значеніе, продолжаютъ, по непонятнымъ причинамъ, держать въ черномъ тѣлѣ. Изъ прежнихъ исполнительницъ хороша, даже очень хороша только г-жа Дейша-Сіоницкая (Наташа); мы почти готовы назвать изображаемый ею поэтичный образъ художественно выдержаннымъ.

У г-жи Звягиной, въ роли княгини, голосъ на этотъ разъ звучалъ тускло, и въ обрисовкѣ партіи не было, особенно со стороны сценической, достаточной яркости.

Роль князя впервые исполнялъ г. Клементьевъ, роль мельника—г. Цвѣтковъ; оба они, не смотря на стараніе и добросовѣстность, оставляли много желать.

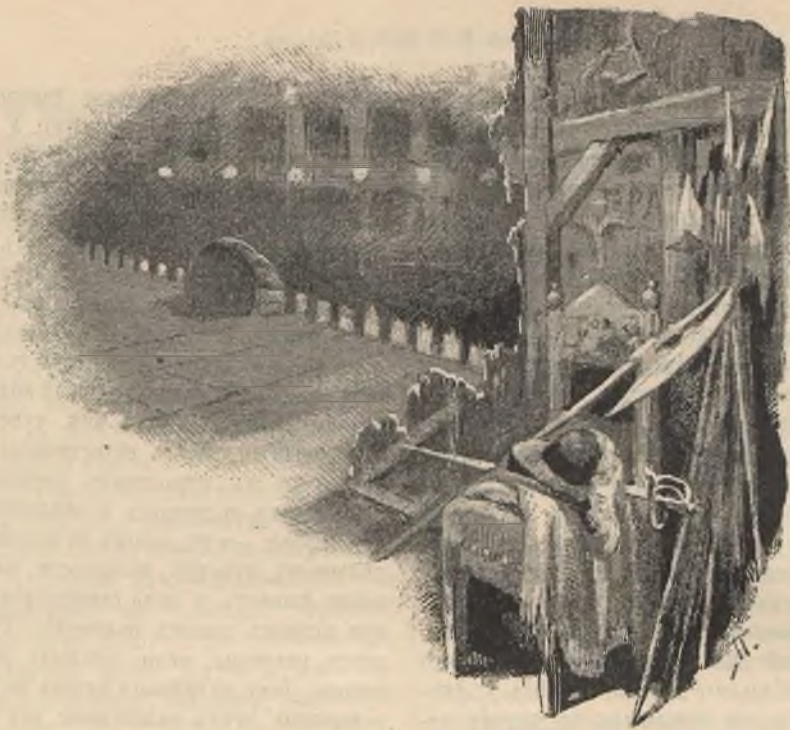
Была и въ этомъ спектаклѣ дебютантка—г-жа Николаева. На ея долю пришла небольшая роль Ольги, которую она спѣла прекрасно. Серебристый голосокъ ея, прекрасная манера пѣнія и умная фразировка доставили ей видный успѣхъ. Желательно прослушать г-жу Николаеву въ болѣе отвѣтственной партіи.

Въ «Пиковой Дамѣ», которая была поставлена всего одинъ разъ, роль старой графини впервые исполняла г-жа Зотова. Образъ, придуманный ею, вышелъ мало интереснымъ. Имѣя г-жу Крутикову въ труппѣ, слѣдовало бы оставить за нею эту роль.

Попытки придавать спектаклямъ интересъ новыми распредѣленіемъ ролей—дѣло само по себѣ хорошее. Но нужно къ этому приступать умѣло. Отнимать же роли у первоклассныхъ артистовъ и поручать ихъ новичкамъ, незрѣлымъ въ искусствѣ, неподходящимъ, сверхъ того къ этимъ ролямъ по своей индивидуальности, приемъ ничѣмъ неоправдываемый.

Въ послѣднемъ представленіи «Демона» крупный успѣхъ имѣли г. Донской (Синодалъ) и г. Соколовъ (заглавная роль). Послѣдній, говорить, покидаетъ московскую сцену, на которой служить всего одинъ сезонъ. Будетъ очень жаль, если мы лишимся пѣвца съ хорошей школой, одареннаго выдающимися вокальными средствами и заявившаго себя вполне добросовѣстнымъ и умѣлымъ артистомъ.

О практическихъ результатахъ, рассмотрѣнныхъ нами дебютовъ поговоримъ въ слѣдующій разъ. Много хорошаго, судя по прошлогоднимъ примѣрамъ, мы не ждемъ и въ будущемъ сезонѣ. Скажемъ только, что дирекціи давно уже пора подумать объ упорядоченіи нашей оперы: ансамбль ея сильно хромаетъ, репертуаръ спитъ, да техническая сторона не въ хорошемъ состояніи.



Спектакли г-на Эмануэля.

Въ теченіе недѣли поста въ нашей столицѣ гостилъ итальянскій артистъ Джіованни Эмануэль. Онъ давно извѣстенъ на родинѣ, какъ одинъ изъ самыхъ видныхъ представителей современнаго сценическаго искусства, и читатели «*Артиста*» два года тому назадъ могли познакомиться съ основными свойствами таланта г. Эмануэля. Въ сентябрьской книгѣ журнала за 1890 годъ была напечатана статья г. Михеева «Театральныя впечатлѣнія на неаполитанскомъ заливѣ». Авторъ статьи видѣлъ г. Эмануэля въ роляхъ Отелло, Лира, Гамлета и Людовика XVI (въ драмѣ Джакометти «Марія Антуанета»), и отмѣтилъ необыкновенную простоту художественнаго творчества артиста. Замѣчаніе было высказано въ первый разъ въ нашей литературѣ, — съ тѣхъ поръ о г. Эмануэлѣ русская печать, насколько намъ извѣстно, не упоминала, за исключеніемъ слуховъ въ прошломъ году о пріѣздѣ артиста въ Россію. Г. Эмануэлю такимъ образомъ пришлось выступить у насъ при такихъ же неблагоприятныхъ условіяхъ, какія сопровождали первое появленіе г-жи Дузы на нашей сценѣ. Но знаменитая артистка, до пріѣзда въ Москву, успѣла увлечь петербургскую публику. До насъ доходило множество восторженныхъ вѣстей о вновь появившемся талантѣ, — и артисткѣ стоило небольшихъ усилий побѣдить равнодушіе московскихъ зрителей и жюинать лавры съ первыхъ же спектаклей.

Судьба спектаклей г-на Эмануэля совершенно другая. Въ Петербургѣ большинство этихъ

спектаклей осталось почти незамѣченнымъ. Много говорили о роли Отелло, — и этимъ ограничилась слава артиста до его появленія въ Москвѣ. А здѣсь спектакли состоялись при такихъ исключительно неблагоприятныхъ условіяхъ, что о самомъ существованіи этихъ спектаклей многіе узнавали только предъ ихъ окончаніемъ и могли видѣть только два или даже одинъ послѣдній спектакль. Г. Эмануэль не считъ нужнымъ обратиться къ рекламѣ. Начало его спектаклей было также скромно, незамѣтно, какъ самое заурядное явленіе сценическаго искусства. Артистъ, очевидно, рассчитывалъ исключительно на свои силы и достоинство своихъ художественныхъ цѣлей.

Расчеты были вполнѣ основательны, но именно ихъ труднѣе всего оцѣнить громадному большинству публики. Скромность и искренность — плохіе путеводители къ успѣху и популярности, — особенно, если у артиста находятся въ распоряженіи всего лишь шесть-семь дней.

Помимо этого, — съ перваго же вечера обнаружилась и еще причина, почему г. Эмануэль не произвелъ сильнаго впечатлѣнія на петербургскую публику, почему и у насъ долженъ онъ былъ сначала удовлетвориться сравнительно спокойнымъ, почти равнодушнымъ отношеніемъ къ своему искусству со стороны даже тѣхъ немногихъ зрителей, которымъ пришлось видѣть первыя представленія артиста.

Г. Эмануэль сыгралъ въ Москвѣ пять ролей шекспировскаго репертуара: роли Отелло, Лира, Шейлока, Ромео и Гамлета. Во всѣхъ этихъ роляхъ

московская публика помнить кого-либо из предшествующих гастролеровъ, — и нѣкоторые изъ ролей считаютъ за собой образцовыхъ исполнителей, — напримеръ, Отелло — Сальвини, Лиръ — Росси. Артисту предстояло бороться съ этими далеко невыгодными для себя воспоминаніями. Этого мало. Путь борьбы у артиста оказался совершенно своеобразнымъ, повидимому, отнюдь не обѣщавшимъ успѣха.

Раньше въ исполненіи г-на Эмануэля была отмѣчена *простота*, реализмъ, мы имѣли возможность подробнѣйшимъ образомъ изучить, что значила эта простота въ классическомъ репертуарѣ. Она значила не что иное, какъ низведеніе самыхъ величавыхъ драмъ и трагедій на уровень будничныхъ трагическихъ происшествій, систематическое развѣнчаніе традиціонныхъ героическихъ образовъ. Это не значитъ, что артистъ *унижалъ* поэтическое творчество, свой заурядный вымыселъ ставилъ на мѣсто вдохновенія гениальнаго художника! Нѣтъ. Г. Эмануэль только *ироя* приносилъ въ жертву *человѣку*. Это въ высшей степени благородное, художественное стремленіе, но на сценѣ шекспировскихъ трагедій оно на первый взглядъ казалось необычнымъ и во всякомъ случаѣ мало понятнымъ. Артистъ съ самаго начала лишилъ свою игру множества благодарнѣйшихъ сценическихъ эффектовъ, рассчитывалъ не на нервную впечатлительность своихъ зрителей — качество, доступное каждому заурядному посѣтителю театра, — а на психологическое проникновеніе, серьезную вдумчивость, способность путемъ анализа создавать художественное цѣлое.

Артистъ началъ съ роли Отелло. Московская публика помнить двухъ исполнителей роли — г-на Сальвини и г-на Росси, помнить Отелло — благороднаго героя, наивнаго, великаго, неотразимо симпатичнаго въ несчастіи, помнить Отелло — Мавра сладострастнаго, ушедшаго въ одну страсть къ Дездемонѣ, чувственнаго отъ начала до конца драмы. Общее у того и другого Отелло — необыкновенная сила организма, исключительныя военныя дарованія. Г. Эмануэль не послѣдовалъ ни той, ни другой программѣ. Драмѣ расоваго человѣка и чувственнаго любовника онъ возвелъ въ исторію общечеловѣческихъ страданій. На сценѣ остались только сравнительно незначительныя черты, характеризующія Отелло — Мавра и знаменитаго генерала венеціанской республики. Мы могли видѣть, какъ Отелло целовокъ въ обращеніи, какъ всѣ его жесты рѣзко выдаютъ его среди окружающихъ его венеціанскихъ вельможъ, видимъ, какой онъ плохой ораторъ въ обычномъ смыслѣ слова, какъ онъ склоненъ къ искренности, откровенности, и какъ неопытенъ въ «кудрявыхъ фразахъ». Это человѣкъ, не прошедшій школы культуры, — но отъ природы необыкновенно гуманный, нравственно-развитой. Годы окончательно

закрѣпили эти природныя дарованія и успокоили страстный темпераментъ. У Отелло нѣтъ теперь ни малѣйшей склонности къ внѣшнему эффекту. Мы ясно представляемъ, съ какой скромностью, съ какой любовной улыбкой, будто старый сказочникъ, — рассказывалъ онъ о своихъ подвигахъ и приключеніяхъ Дездемонѣ...

Такъ же спокойно и скромно ведетъ онъ свою рѣчь и предъ сенатомъ. Это — боязливое, сразу даже не совсѣмъ понятное счастье: Отелло беретъ его, какъ незаслуженный подарокъ, и минутами кажется, будто онъ чувствуетъ себя виноватымъ... Здѣсь естественная сила сказывается не въ страстныхъ порывахъ, не въ проблескахъ съ трудомъ подавляемой чувственной любви, — а въ какомъ-то наивномъ, неопредѣленномъ чувствѣ неловкости, какое обыкновенно бываетъ у мало самоувѣренныхъ людей при всякомъ новомъ положеніи. Отелло повторяетъ рассказы, какіе слышала отъ него Дездемона, безъ малѣйшаго намека на необычайное содержаніе этихъ рассказовъ: для Отелло — все это, очевидно, самые заурядные факты, и ему и на умъ не приходитъ смотрѣть на себя какъ на героя.

Потомъ начинается говорить Дездемона. Отелло жадно слушаетъ ее, но въ его глазахъ скорѣе чувство отца, который залюбовался своей дочерью, чувство учителя, восхищеннаго своей ученицей. И здѣсь опять — спокойное, глубокое обожаніе, а не страстное, темпераментное увлеченіе. Это, прежде всего, не старый мужъ молодой красавицы, а безгранично благодарный и преданный ея защитникъ, другъ, рыцарь. Онъ готовъ подѣлиться своей радостью со всѣмъ міромъ: надо было видѣть, съ какой довѣрчивой, любовной улыбкой обратился Отелло къ Яго, поручая ему Дездемону...

Драма, поставленная на такую почву, несомнѣнно становится человѣчнѣе, благороднѣе. Предъ нами разыгрывается грозная судьба человѣка, внезапно осчастливленнаго, цѣлую жизнь одинокаго, десятки лѣтъ отдававашагося спокойствію и славѣ другихъ. Это будетъ не исторія ревности, а благороднѣйшая изъ драмъ, какія только могутъ быть созданы: исторія разочарованія въ единственномъ кратковременномъ счастьѣ, съ которымъ у героя связана вся жизнь, все его настоящее и будущее.

Отелло живетъ своимъ счастьемъ безъ всякихъ лирическихъ вспышекъ. Для него это ясная, мирная атмосфера, а не источникъ бурныхъ наслажденій. И какъ онъ спокойно говорить вельдѣ Дездемонѣ:

Чудесное созданье! Да погибнетъ
Моя душа, когда любовь моя
Не, вся въ тебѣ!..

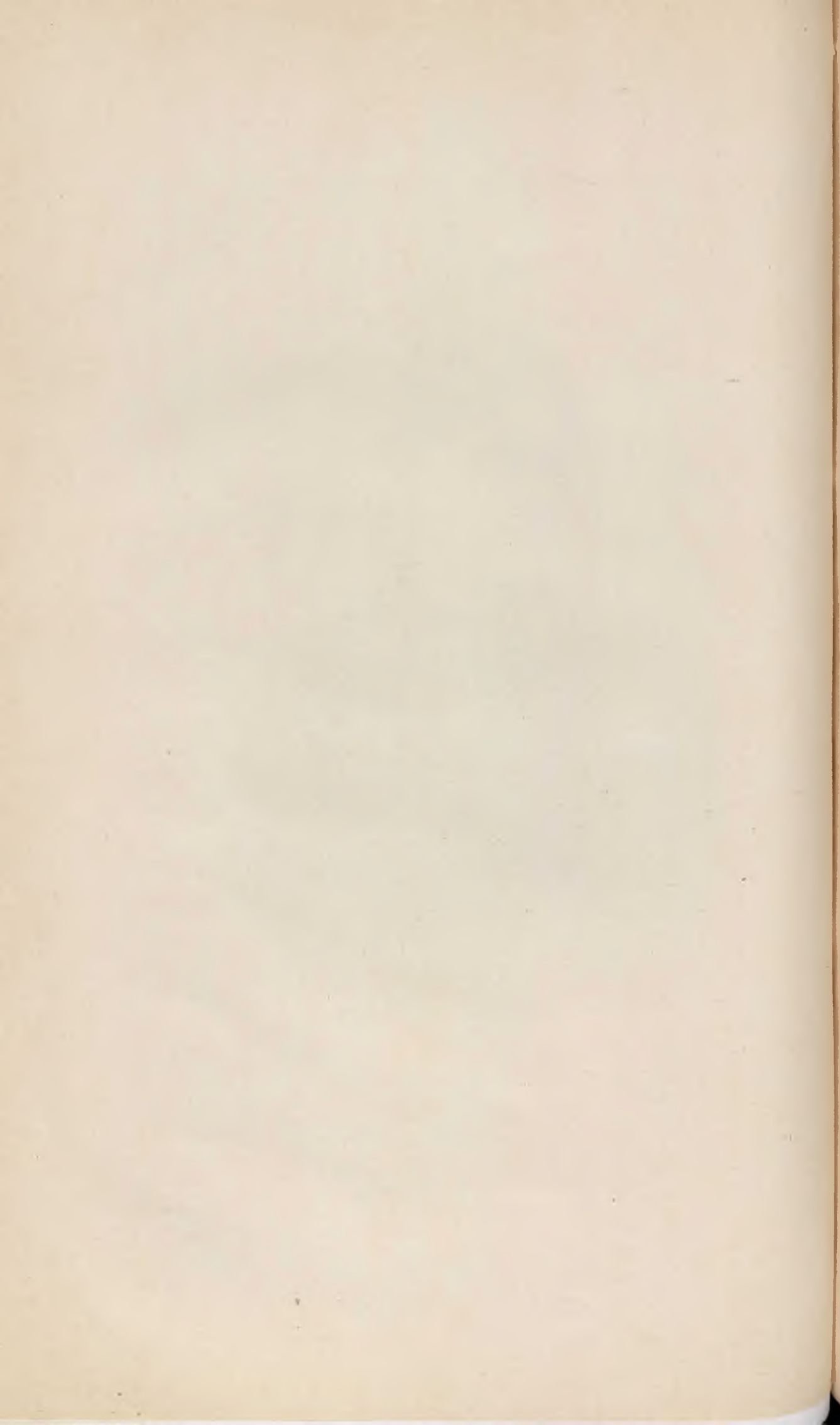
Въ этихъ словахъ мы не подозреваемъ никакой катастрофы въ будущемъ: ихъ сочинилъ не поэтъ, чтобы дать намъ нѣкоторое предзнаме-

ПОРТРЕТЪ О. О. САДОВСКОЙ.

(Фотогипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о).

ПОРТРЕТ О. О. САДОВСКОЙ.
(Фотография Т-ля Н. Н. Кушнерова и К°).





нованіе, и они невольно выливаются изъ груди Отелло, переполненной счастьемъ... Слова отзываются предсказаніемъ только потому, что на сцену появляется Яго. Очевидно, безъ этого человѣка ничто въ мірѣ не превратило бы Отелло въ ревнивца и убійцу. Яго стоитъ громадныхъ, по истинѣ гениальныхъ усилій, чтобы пробудить въ Отелло чувство ревности. Яго долженъ даже объяснить мавру, что это за чувство. Отелло слушаетъ его — сначала совершенно не вдумываясь въ его рѣчь, потомъ спокойно замѣчаетъ, что на ревность онъ неспособенъ, что копить подозрѣнія и догадки — не въ его натурѣ, что любовь къ удовольствіямъ со стороны жены не возбудитъ въ немъ ревниваго чувства. Въ послѣдствіи — отчаяніе Отелло будетъ не симптомомъ ревности, а страшной, мучительной обиды. Это страдаетъ настолько же человѣкъ, теряющей единственного лично дорогого для себя человѣка, какъ и обманутый мужъ. Артистъ даже первая страданія стремится, очевидно, выдвинуть на первый планъ.

Съ этой минуты Отелло совершенно утрачиваетъ обычную силу сознанія. Онъ невыносимо страдаетъ: у него жжетъ внутри, онъ не знаетъ, чѣмъ погасить этотъ огонь; въ сценѣ пріема венеціанскихъ пословъ — онъ наноситъ ударъ Дедемонѣ, но это результатъ не столько злобы, сколько рефлективное движеніе организма, выносящаго постоянную внутреннюю пытку. Такъ же рефлективно Отелло идетъ на убійство. Онъ совершенно не обдумываетъ его, онъ всуцности не знаетъ, что дѣлать, и дурно понимаетъ значеніе сдѣланнаго. Въ немъ борются рефлексы совершенно противоположнаго характера: онъ готовъ цѣловать Дедемону въ ту минуту, когда душисть ее. Такъ не поступаютъ обыкновенные ревнивцы... Преступленіе совершено, — и Отелло теряетъ послѣднія силы. Этотъ герой, безчисленное число разъ видѣвшій смерть, теперь боится взглянуть въ глаза людямъ, все равно какъ за нѣсколько минутъ передъ тѣмъ онъ боялся взглянуть на Дедемону, собираясь убить ее. Онъ начинаетъ говорить, — и въ его голосѣ звучитъ какая-то искусственная увѣренность; онъ и этотъ тонъ не въ силахъ долго выдерживать и ссылается на Яго. Послѣдняя его рѣчь полна жалобы: умираетъ не эффектный герой, а безконечно-несчастный человѣкъ.

Артистъ съ замѣчательною послѣдовательностью воплощалъ задуманный имъ характеръ. Итакъ, герои были изгнаны со сцены: даже извѣстный монологъ, въ которомъ Отелло прощается съ своимъ военнымъ прошлымъ, монологъ, — произносимый неизмѣнно энергическимъ сильнымъ голосомъ, полнымъ злобнаго отчаянія, — у артиста выходилъ глубоко прочувствованный жалобой...

Такъ же *человѣчю* была задумана и роль короля Лира. Именно эта роль давала артисту

полный просторъ — изобразить неслыханныя страданія, раскрыть постепенно возрожденіе гуманнаго чувства, заглохшаго среди раболовства и самовластія. Это не значить, что съ самаго начала мы видѣли Лира-деспота. Нѣтъ. Лиръ, являя, повидимому, всѣ признаки самодурства, всѣ странности властнаго старика, выжившаго изъ ума, — глубоко намъ симпатиченъ, — симпатиченъ тѣмъ наивнымъ предвкушеніемъ счастья, какое наполняетъ все его существо. Онъ требуетъ отъ дочерей новыхъ объясненій ихъ любви, не только безусловно увѣренный въ полномъ ихъ повиненіи, но будто наизусть знающій самые ихъ отвѣты. Онъ апплодируетъ — по-старчески или по-дѣтски — приглашая ихъ говорить. Каждую фразу старшихъ дочерей онъ сопровождаетъ оживленными знаками одобренія, — будто дирижируетъ давно знакомой ему музыкой. И она дѣйствительно должна быть ему необыкновенно знакома... Но вотъ начинаетъ говорить Корделия.

Лиръ пораженъ. Еще нѣсколько фразъ — и онъ непоправимо обиженъ, именно обиженъ, а не раздраженъ. Не гнѣвъ, а глубочайшее оскорбленіе звучитъ въ его первомъ обращеніи къ Корделии. Только Кентъ вызываетъ у Лира злобу, но и послѣ этого въ его голосѣ продолжаютъ звучать слезы, когда онъ уходитъ со сцены, жалуясь на неблагодарность дочери...

У зрителей поднимается чувство состраданія къ этому человѣку. Никому и на умъ не приходитъ негодовать на деспотизмъ и самодурство. Дикій, на первый взглядъ, отталкивающій поступокъ принимаетъ совершенно неожиданную форму. Видъ обиженной, страдающей Корделии могъ бы возбудить у зрителей чувство, похожее на нетерпѣливое ожиданіе расплаты за кровное безвинно нанесенное оскорбленіе. На этотъ разъ ничего подобнаго нѣтъ. Мы хотимъ, чтобы этотъ ослабленный старикъ не потерялъ никакой кары, чтобы онъ былъ принятъ остальными дочерьми, какъ отецъ. И если этого не случится, — предъ ними произойдетъ одна изъ трогательнѣйшихъ драмъ.

Какой въ самомъ дѣлѣ это слабый и симпатичный старикъ! Онъ является къ дочери послѣ дороги, очевидно, утомившей его. Онъ, конечно, безусловно увѣренъ въ радушномъ пріемѣ и спѣшитъ подкрѣпить свои силы завтракомъ. Ничего героическаго, сценически-царственнаго. Шутъ болтаетъ безъ умолку. Лиръ часто по-дѣтски наслаждается остротами и выходками шута, — минутами онъ будто сердится, но это шутка: у него на душѣ ясно и спокойно. И тѣмъ страшнѣе наступающая буря, тѣмъ глубже и мучительнѣе разочарованіе!

У Лира большая склонность къ забавѣ, отчасти даже къ шутовству: это совершенно гармонизируетъ съ его общимъ характеромъ. Лиръ нѣсколько разъ въ теченіе драмы начинаетъ

«представлять комедию», раньше чѣмъ принять тонъ, какимъ слѣдуетъ отвѣчать на обиды дочерей... У Гонериллы онъ спрашиваетъ: «Ваше имя, прекрасная дама?» у Регины онъ становится на колѣни и изображаетъ, какъ онъ сталъ бы просить прощенія у своей жестокосердой дочери. Очевидно, эту черту Шекспиръ хотѣлъ отмѣтить съ особенной тщательностью. И первая сцена съ дочерьми должна быть объяснена отчасти этой же склонностью короля къ зрѣлищамъ, отчасти театральнымъ, забавляющимъ его на старости лѣтъ.

Но комедія разыгрывается не долго: она быстро переходитъ въ бурную вспышку. Эти два настроенія постоянно смѣняются одно другое, пока на короля, окончательно, не обрушится горе изгнанія, полного одиночества. Все это черты, менѣе всего характеризующія деспотизмъ, жестокость, сознательную волю наносить обиды и дѣлать людей несчастными. Артистъ до конца выполняетъ эту программу — глубокаго *очеловѣченія* Лира. Здѣсь гнѣвъ являлся неизбежнымъ отвѣтомъ, невольнымъ протестомъ на неестественныя преступленія дочерей. Слезы готовы были брызнуть у этого человѣка въ ту самую минуту, когда онъ разражался страшными проклятіями. Лиръ уходитъ со сцены, увѣряя, что онъ не будетъ жаловаться, не станетъ плакать, а между тѣмъ слезы звучатъ въ голосъ; вся фигура короля — олицетворенное безысходное горе, у него дѣйствительно есть отъ чего сердцу порваться «на тысячу кусковъ»...

Сцены въ стени, во время бури, полны захватывающаго драматизма независимо отъ какого бы то ни было исполненія. Легко представить, какой характеръ сообщилъ имъ г. Эмануэль. Мы видѣли безгранично несчастнаго страдальца, продолжающаго борьбу до послѣднихъ силъ. Это очень тонко изображалось артистомъ, — драма исчезаетъ тамъ, гдѣ несчастье не встрѣчаетъ больше сопротивленія: она живетъ и движется только борьбой. И мы видѣли эту борьбу на сценѣ. Но предъ нами боролся только человѣкъ, — не король. Актъ нравственнаго просвѣтленія совершился. У Лира не осталось и тѣни самолюбія и гордости. Онъ убѣдился въ человѣческой бѣдности собственнымъ опытомъ, — и видъ полубогащеннаго лица возбуждаетъ въ немъ непреодолимую симпатію. Онъ равнодушенъ къ бывшему величію, — и свой отвѣтъ на восклицаніе слѣпнаго Глостера: — «Король, король отъ головы до пятъ» — у г. Эмануэля звучитъ совершенно иначе, чѣмъ мы слышали, на примѣръ, у Росси: это крикъ не короля, моментально вспомниваемаго о роли, которую онъ игралъ всю жизнь, — а будто невольно съ глубокой тоской вырвавшійся стоикъ душевной боли. Видъ невыразимо несчастнаго страдальца, лишенаго всего, чѣмъ жила долгіе годы, можетъ быть, менѣе величественъ, чѣмъ видъ

драматическаго героя-короля, ни на минуту не забывающаго о своемъ минувшемъ величіи, но, несомнѣнно, — сама драма становилась трогательнѣе, можетъ быть, даже доступнѣе впечатлительности каждаго зрителя.

Послѣ роли короля Лира г. Эмануэль исполнилъ роль Шейлока. Это была менѣе всего удачная роль. Такъ и слѣдовало ожидать. Артистъ до сихъ поръ во всѣхъ роляхъ неизмѣнно изображалъ гуманныя настроенія, глубокую человечность, облагораживая драматическіе образы; — здѣсь, въ роли венеціанскаго еврея, приходилось показать ненависть, злобу, воспитанную рядомъ поколѣній, — злобу неукротимую, беспощадную. Шейлокъ не только врагъ Антонио, — онъ врагъ христіанъ вообще. Ненависть эта мотивирована, но отъ этого она не становится слабѣе, уступчивѣе. Напротивъ, вся пьеса — неуклонное психологическое развитіе одного и того же чувства. Г. Эмануэлю не удалось иллюстрировать это развитіе достаточно яркими сценическими образами. Артистъ усвоилъ прекрасный гриммъ, очень серьезно и тщательно обдумалъ внѣшнюю игру, но живого, цѣльнаго Шейлока не создалъ. Выходили удачно только отдѣльныя сцены, — на примѣръ, сцена съ дочерью, когда Шейлокъ уходитъ въ гости и приказываетъ ей стеречь домъ. Артистъ съумѣлъ всѣ помышленія еврея сосредоточить именно на этомъ приказѣ, на домѣ, — чувство отца исчезало совершенно предъ страхомъ потерпѣть какую-либо потерю... Сцена на судѣ также была проведена очень ярко. Артистъ, очевидно, тщательно обдумалъ мельчайшіе жесты. Злорадство еврея, наконецъ, получившаго давно желанный случай отомстить христіанину, не выходило обыкновеннымъ кровожаднымъ, звѣрскимъ удовольствіемъ, — зритель видѣлъ, что въ предстоящемъ моментѣ заключено счастье всей жизни Шейлока, что онъ свое настроеніе можетъ выразить словами, аналогичными словамъ Отелло, когда тотъ характеризуетъ связь своего нравственнаго міра съ вѣрностью Дездемоны:

Здѣсь все, въ чемъ заключилъ я душу,
Гдѣ жизнь моя, и безъ чего мнѣ смерть,
Здѣсь, гдѣ фонганъ, откуда жизнь струится,
И безъ чего изсякнутъ должно ей...

И мы видимъ, какъ жизнь дѣйствительно постепенно исчезаетъ у Шейлока, съ теченіемъ процесса. Сначала онъ безусловно убѣжденъ въ своей побѣдѣ: отвратительный жестъ, — проба ножа, насколько онъ остеръ, — выходитъ у артиста естественнымъ, правдивымъ, Шейлокъ даже точитъ ножъ, и намъ кажется, что иначе и быть не могло у подобнаго истца. Появляется Порція въ видѣ адвоката. Ея первая рѣчь еще больше ободряетъ Шейлока, но дальнѣйшіе доводы повергаютъ его въ истинное отчаяніе. Артистъ изображаетъ возникновеніе этого чувства съ обдуманной, крайне осторожной постепенностью.

Онъ стремится ввести зрителей, такъ сказать, въ самое сердце Шейлока, охватываемое холодомъ послѣ небывалаго торжества. Г. Эмануэль до такой степени ярко, съ такимъ реализмомъ и психологическимъ тактомъ воплощаетъ этотъ душевный переворотъ, что Шейлокъ является предъ нами лицомъ въ полномъ смыслѣ драматическимъ. Намъ *жаль* венеціанскаго еврея: не смотря на страшную отвратительную жажду христіанской крови, только-что одушевлявшую его, Шейлокъ колеблющимися шагами, очевидно, совершенно нравственно подавленный, уходитъ со сцены. Одинъ изъ присутствующихъ на судѣ бросается поддержать его, но у Шейлока хватаетъ силы оттолкнуть помощь христіанина...

Всѣ эти подробности въ пересказѣ, конечно, теряютъ свой эффектъ, свою драматическую цѣльность; воплощаемыя на сценѣ—онѣ производили въ высшей степени художественное впечатлѣніе. И здѣсь главной заслугой артиста было очеловѣчить драму, показать намъ естественность развитія такой чудовищной страсти, какая гнѣздится въ сердцѣ Шейлока, возбудить въ насъ чувство состраданія къ человѣку, вмѣсто чувства ненависти и отвращенія.

Но самой характерной ролью, по свойствамъ таланта г. Эмануэля, должна была выдти роль Гамлета. Здѣсь всѣ симпатичныя черты датскаго принца, весь драматизмъ его невольныхъ незаслуженныхъ страданій, — должны были воплотиться съ особеннымъ блескомъ и полнотой. Гамлетъ, въ исполненіи г. Эмануэля, выходилъ въ полномъ смыслѣ человѣкомъ новой гуманной эпохи, принцемъ-философомъ, героемъ, искупающимъ зло, совершенное другими. Зрители ясно видѣли основную причину, почему этотъ блестяще одаренный юноша не могъ рѣшиться на кровавую мечь: не страхъ, не слабость воли, а безграничная гуманность натуры парализуетъ каждый его шагъ къ цѣли. Мы видимъ, что нѣтъ никакого основанія искать объясненій гамлетовской драмы или въ личности принца, или въ обязанности, на него возложенной, и обстоятельствахъ, при которыхъ ему приходится дѣйствовать: драма создается всѣми этими элементами вмѣстѣ, драма вытекаетъ изъ внутренняго противорѣчія, между природой Гамлета и его практической задачей.

Г. Эмануэль вообще не ищетъ эффектовъ, не прибѣгаетъ къ слишкомъ яркимъ внѣшнимъ образамъ. Эта, такъ сказать, сценическая скромность въ полномъ объемѣ сказала въ роли Гамлета. Артистъ отъ начала до конца тщательно придерживался своей программы: создать типъ глубоко-меланхолическаго, безконечно-гуманнаго, идеальна настроеннаго юноши. Эта сдержанность, какая-то боязнь произнести лишнее восклицаніе, сдѣлать слишкомъ энергическій жестъ—въ нѣкоторыя минуты доходила до крайности и, на нашъ взглядъ, даже обезцвѣчивала сцены,

исполненные напряженнаго внутренняго движенія. Что во время сцены съ Тѣнью г. Эмануэль обошелся безъ общеупотребительныхъ чисто мелодраматическихъ криковъ и стоновъ, и весь разсказъ Тѣни прослушалъ спокойно, глубоко наклонившись къ землѣ, — это естественно, — но сцена теряла жизненную правду, становилась явно искусственной, когда Гамлетъ съ такимъ же спокойствіемъ, съ своей обычной меланхоліей продолжалъ бесѣдовать съ Марцелло и Горацио, просилъ ихъ сохранить въ тайнѣ все происшедшее на ихъ глазахъ. Вѣдь артисту его соображенія о характерѣ и драмѣ Гамлета не помѣшали въ сценѣ на могилѣ Офеліи поднять тонъ до крайней высоты, проявить всю горячность молодости принца, его справедливаго гнѣва. Это не единственный моментъ нервнаго возбужденія во всей драмѣ, — именно нервнаго: принцъ обладаетъ необыкновенно тонкой, чуткой, организаціей и ему часто стоитъ не малыхъ усилій воли, сдержатъ свое раздраженіе. Внѣшняя блѣдность роли у г. Эмануэля еще яснѣе сказала въ сценѣ, слѣдующей послѣ представленія «Убіеніе Гонзаго». Здѣсь даже слова Гамлета, его растерянная, явно безпорядочная рѣчь указываетъ на страшно возбужденное настроеніе. Извѣстно, на примѣръ, какой потрясающій эффектъ производилъ этой сценой Мочаловъ, — и, конечно, совершенно не такимъ исполненіемъ, какое мы видѣли у г. Эмануэля: искусственно спокойными, можно сказать, безличными замѣчаніями о событіи, которымъ принцъ будто совсемъ и незаинтересованъ. Это явное и ничѣмъ не мотивированное увлеченіе артиста извѣстной идеей: на этотъ разъ увлеченіе противорѣчило самымъ очевиднымъ указаніямъ автора.

Лучшей сценой у г. Эмануэля вышелъ знаменитый монологъ. Намъ не приходилось видѣть такой тщательной, психологически-тонкой отдѣлки каждой фразы, cadaго слова. Г. Эмануэль во всей полнотѣ раскрылъ драму, заключенную поэтотъ въ нѣсколькихъ строкахъ одного монолога. Драма эта въ высшей степени богата содержаніемъ: принцъ переживаетъ на прострaствѣ нѣсколькихъ минутъ самыя разнообразныя настроенія: неопредѣленность мысли и чувства, горячую жажду овладѣть тайной челоуѣческаго существованія, предвкушеніе радости полнаго небытія, новыя муки сомнѣнія, страшнѣйшія для принца муки вѣчно бодрственой, все анализирующей мысли — рядомъ съ блестящимъ, истинно поэтическимъ представленіемъ бѣдствій внѣшняго міра, и, наконецъ, горькаго успокоенія на окончательномъ выводѣ... Г. Эмануэль умѣлъ яркими, психологически глубокими и въ высшей степени реальными чертами отбѣнить всѣ эти настроенія. Монологъ можетъ быть названъ въ полномъ смыслѣ послѣднимъ словомъ драматическаго искусства артиста.

Меньше впечатлѣнія произвела сцена съ Офеліей. Г. Эмануэль держится совершенно вѣрнаго взгляда, что любовь Гамлета къ Офеліи — одинъ изъ главнѣйшихъ моментовъ его драмы, и разочарованіе въ этой любви является цѣлымъ фазисомъ внутренняго и внѣшняго развитія драматическаго дѣйствія. Но этотъ взглядъ артисту не удалось воплотить на сценѣ, — и блѣдность воплощенія тѣмъ сильнѣе бросалась въ глаза, что г. Эмануэль съ большимъ стараніемъ, чѣмъ другіе исполнители роли, отбѣнялъ притворное безуміе принца: являлся въ безпорядочномъ костюмѣ, придавалъ извѣстное выраженіе словамъ и жестамъ, указывающее на ненормальное состояніе. Такая роль давала принцу полную возможность съ особенной силой провести сцену съ Офеліей. У г. Эмануэля эта сцена, сравнительно съ другими сценами, потускнѣла и отошла на второй планъ. То же самое можно сказать и о сценѣ съ флейтой: здѣсь, такъ же, какъ и въ сценѣ съ Горацио, послѣ представленія «Мышеловки», артистъ неумѣтно оставался искусственно спокойнымъ и сдержаннымъ, слова мало гармонировали съ игрой, — и у зрителей исчезалъ эффектъ одной изъ самыхъ характерныхъ сценъ: именно здѣсь, такъ же, какъ и въ сценѣ съ матерью, Гамлетъ свою роль безумнаго и, подъ влияніемъ цѣлага ряда потрясающихъ первыхъ возбужденій, даетъ волю наболѣвшему чувству.

Мы видимъ: отдѣльные моменты въ роли Гамлета не всегда удовлетворительно и вѣрно отвѣчали самой драмѣ; но общій замыселъ артиста — воплощеніе принца-меланхолика, принца-философа, принца-идеалиста, — тамъ, гдѣ этотъ замыселъ совпадалъ съ самимъ произведеніемъ, — воплощался съ необыкновенной глубиной и психологическимъ реализмомъ. Замыселъ въ общемъ вѣренъ, и пробѣлы въ исполненіи происходили, такъ сказать, отъ излишней тенденціозности и односторонности артиста на задуманномъ пути.

Г. Эмануэль исполнялъ еще одну шекспировскую роль — Ромео. Мы видѣли нѣчто совер-

шенно не похожее на традиціонное представленіе о блестящемъ веронскомъ любовникѣ. Мы не видѣли страстнаго энтузіаста любви, героическаго отъ начала до конца, пропитаннаго поэзіей и рыцарскими доблестями. Напротивъ, Ромео у г. Эмануэля очень обыкновенный юноша, гораздо болѣе заслуживающій состраданія своей любовной драмой, чѣмъ возбуждающій восторгъ и удивленіе. Это было большой смѣлостью со стороны артиста, но смѣлостью на этотъ разъ вполнѣ оправдывается Шекспиромъ. Ромео, дѣйствительно, является скорѣе меланхолическимъ, слезливымъ авторомъ любовныхъ серенадъ, чѣмъ героемъ, съ бою берущимъ свое счастье. Любовь Джульетты достается ему необыкновенно легко, а именно Джульеттѣ придется жестоко расплачиваться за это увлеченіе: Джульетта должна вынести борьбу съ семьей, рѣшиться на мнимую смерть, чтобъ избѣжать ненавистнаго брака, и по винѣ Ромео раньше всѣхъ испытаній потерять брата... Всю эту драму Джульетта переживаетъ какъ истинная героиня, между тѣмъ какъ Ромео, при вѣсти о своемъ изгнаніи, впадаетъ въ крайнее отчаяніе, своими жалобами и слезами возбуждаетъ упрёки Лоренцо; монахъ принужденъ напомнить ему, что онъ мужчина. — Всѣ эти данныя вполнѣ мотивировали представленіе артиста о характерѣ Ромео.

Кромѣ классическихъ ролей, г. Эмануэль исполнилъ роль Армана въ драмѣ А. Дюма «Дама съ камелиями». Главная роль въ пьесѣ принадлежитъ исполнительницѣ роли Маргариты Готье: ее исполняла первая актриса труппы г. Эмануэля, и исполняла очень удачно, даже если принять во вниманіе знакомство московской публики съ исполненіемъ той же роли г-жей Дузе и г-жей Сарой Бернаръ. Въ классическихъ пьесахъ г-жа Рейтеръ также болѣею частью усѣбно справлялась съ трудностями ролей. И вообще вся труппа г. Эмануэля была составлена очень хорошо и добросовѣстно поддерживала главнаго исполнителя.

Ив. Ивановъ.



„Джамилэ“ Бизэ.

(Оперный экзаменаціонный спектакль Училища Московскаго Филармоническаго Общества.)

Бизэ — очень у насъ популярное имя; изъ за «Карманъ», конечно, главнымъ образомъ. Появившаяся въ репертуаръ обѣихъ нашихъ

столицъ: у итальянцевъ, — въ Петербургѣ, около 1877 г., въ Москвѣ лѣтъ двѣнадцать тому назадъ, — она уже переведена на русскій языкъ

и въ такомъ видѣ, за исключеніемъ Москвы, дается всюду въ Россіи, гдѣ только есть оперная сцена. Другія сочиненія Бизэ сравнительно мало распространены между русскими любителями: музыка къ «Arlésienne» А. Додэ и увертюра къ «Patrie» Сарду извѣстны лишь посѣтителямъ серьезныхъ оркестровыхъ концертовъ; опера «Искатели жемчуга» всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ завезена къ намъ итальянцами.

Бизэ—очень популярное имя и на родинѣ. Тамъ его, можно сказать, обожаютъ. Но культъ Бизэ во Франціи утвердился недавно; нужно было сперва, чтобы другія страны признали и полюбили его музыку. Франція преклонилась передъ Бизэ, также опоздавъ со своими ованціями, какъ опоздала она съ ними по отношенію къ несравненно болѣе крупному и славному изъ своихъ сыновъ—Гектору Берліозу. Обоихъ художниковъ постигла въ ихъ отечествѣ одинаковая участь: ихъ поняли и превознесли, когда они переселились въ лучшій міръ; при жизни надъ ними глумились, отъ ихъ музыки отвергивались.

Первыя представленія всѣхъ оперъ Бизэ имѣли на парижскихъ сценахъ печальный исходъ. Грустный кортежъ этихъ фіаско хронологически располагается въ слѣдующемъ порядкѣ: «Docteur Miracle»—1857 г., «Pêcheurs de perles»—1863 г., «La jolie fille de Perth»—1867 г., «Djamileh»—1872 г., «Carmen»—1875 г. Да и «Кармэнъ» попала въ этотъ скорбный листъ потому, что, если она какъ-будто и понравилась тогда болѣе своихъ предшественницъ, то все-таки настоящаго, прочнаго успѣха, при первой постановкѣ въ Парижѣ, не имѣла. Только въ 1883 г., послѣ повсемѣстно гостеприимнаго отношенія къ «Кармэнъ» заграницей, когда, наконецъ, рѣшились возобновить ее въ *Opéra Comique*, парижане образумились и дружно зааплодировали. Вѣтеръ переимѣнилъ направленіе: интересъ къ Бизэ росъ прогрессивно; приступили къ возобновленію его прежнихъ оперъ, и французы не проявили уже никакой строгости, услышавъ во второй разъ «Les Pêcheurs de perles» въ 1889 г. и «La jolie fille de Perth» въ 1890 г.,—напротивъ, очень благодушно ихъ приняли. Дождалась своей очереди и «Djamileh». О ней заговорили подъ шумъ блестящаго фурора, произведеннаго ею въ 1893 г. въ Германіи, той самой Германіи, которая прежде Франціи взялась въ 1890 г. за постановку цѣликомъ «Троянецъ» Берліоза. Тогда нѣмецкій Карльсруэ перебилъ у Парижа почетную роль въ дѣлѣ должнаго отношенія къ великому французу; теперь Берлинъ тому же Парижу рекомендуетъ оперу талантливаго парижанина.

Въ «Джамилѣ» всего одинъ актъ. Дѣйствіе—въ Каирѣ, во дворцѣ Гаруна, молодого, но из-

нѣженнаго, избалованнаго прожигателя жизни. Онъ живетъ только для наслажденій,—играетъ большую игру, пьетъ лучшій вина, каждый мѣсяцъ мѣняетъ невольницъ, потому что, по собственному сознанію, любить не женщинъ, а самую любовь, свободу же любить больше любви. Дѣлами Гаруна заправляетъ его бывший наставникъ, Сплендіано,—старикъ, хотя и внушающій Гаруну благоразуміе и предвѣщающій ему скорое разореніе, если тотъ не сократитъ своихъ расточительныхъ затѣй, но самъ—далеко не аскетъ и съ чувствами, еще очень не угасшими. Начало оперы совпадаетъ съ послѣднимъ днемъ мѣсяца, въ теченіе котораго любовью Гаруна пользовалась невольница Джамилѣ. Еще нѣсколько часовъ, и ее съ подарками отпустятъ на всѣ четыре стороны. Старикъ это на руку: онъ, оказывается, влюбленъ въ Джамилѣ и думаетъ оставить ее для себя, когда Гарунъ ее броситъ для другой красавицы. Но Джамилѣ серьезно любитъ Гаруна; ей лучше смерть, чѣмъ разлука съ нимъ. Между тѣмъ, она разлуку предчувствуетъ, ее мучать зловѣщія сны. Наступаетъ роковой часъ: Гарунъ вмѣстѣ съ дорогимъ ожерельемъ даруетъ Джамилѣ свободу. Джамилѣ сперва въ отчаяніи, потомъ рѣшается на хитрость. Она проситъ Сплендіано помочь ей войти въ соглашеніе съ торговцемъ невольницъ и даже общается старику принадлежать ему, если, не смотря на задуманный планъ, Гарунъ вторично ее оттолкнетъ. Сплендіано увѣренъ, что хитрость Джамилѣ не удастся и, помня ея общаніе, охотно устраиваетъ такъ, что торговецъ во всемъ ее слушается. Съ наступленіемъ ночи, Джамилѣ является къ Гаруну подъ фатою и въ нарядѣ невольницы, которая должна была замѣстить ее. Гарунъ сперва ее не узнаетъ—и въ восторгѣ отъ «незнакомки»; узнавъ же, трогается любовью ея къ нему, чувствуетъ, что и въ немъ любовь къ ней не остыла. Словомъ, все кончается благополучно.

Сюжетъ лишенъ всякой новизны, наивецъ, поверхностенъ и довольно-таки пастойчиво просится въ оперетту. Дѣйствительно, еслибы его расцвѣтитъ какавтою-то, для которыхъ здѣсь много повода, пересыпать остроумными комическими положеніями и забавными неожиданностями, оперетта изъ «Джамилѣ» вышла бы прелестная. Но Луи Галлэ готовилъ свое либретто не для оперетты, а для комической оперы, которая къ опереттѣ относится такъ же, какъ комедія къ фарсу, и потому трактовать сюжетъ въ серьезъ. Онъ основательно поступилъ, изложивъ такую несложную фавуду въ одномъ только актѣ. Но онъ не сумѣлъ быть сжатымъ и сильнымъ въ расположеніи сценическаго матеріала, и единственный актъ вышелъ длиненъ и монотоненъ. Положимъ, въ самой природѣ выбраннаго сюжета, съ его знойнымъ колоритомъ

лѣниво-чувственного Востока, покоятся элементы томной медлительности и нѣкотораго однообразія. Но и съ восточнымъ сюжетомъ можно было бы сладить удачнѣе. Ужъ если брать въ серьезъ такой незначительный сюжетъ, какъ сюжетъ «Джамилэ», то надо было бы ярче подчеркнуть драматическое положеніе любящей женщины, рѣзче отбѣнить характеры обоихъ мужчинъ, гуще наложить краски на единственное комическое лицо пьесы — Сплендіано, и было бы тогда больше контрастовъ, въ развитіи сцены больше интереса; вся же эта обстановка восточнаго быта, съ его кальянами и мечтательностью, весь этотъ чуждый намъ полусказочный колоритъ, въ которомъ мы только что готовы были видѣть залогъ неподвижности и однообразія, явился бы тогда лишь декорацией своеобразной прелести, поэтичнымъ и характернымъ фономъ картины. Но въ томъ-то и дѣло, что у Галлэ сама картина не удалась, и лучшее въ ней — это фонъ, въ сущности, одинъ, безъ картины не имѣющій возможности и права долго привлекать къ себѣ вниманіе зрителя.

По времени сочиненія (1872 г.), «Джамилэ» находится между «La jolie fille de Perth» и «Кармэнъ»; на пять лѣтъ она старше первой, но три года моложе второй. Но намъ, русскимъ, удобнѣе сравнивать «Джамилэ» съ операми Бизэ, здѣсь извѣстными; кромѣ «Кармэнъ», приходится, слѣдовательно, остановиться для этой цѣли на «Искателяхъ жемчуга», хотя они моложе «Джамилэ» на цѣлыхъ девять лѣтъ. И вотъ наши наблюденія. За девять лѣтъ Бизэ, конечно, много ушелъ впередъ: въ технику — колоссальный прогрессъ; талантъ, отнюдь не пострадавъ въ свѣжести и гибкости, окрѣпъ и опредѣлился; Бизэ въ обоихъ этихъ отношеніяхъ немного уже оставалось доразвиться, чтобы приготовить къ 1875 г. «Кармэнъ». «Кармэнъ», какъ опера, какъ вещь для сцены, живѣе, блестящѣе «Джамилэ», несравненно больше ее захватываетъ зрителя, не даетъ ему времени скучать, хотя въ ней не одинъ, а четыре акта. Тому причиной и интересный сюжетъ Меримэ (нѣсколько впрочемъ искаженный), и болѣе ловко написанное Мельякомъ и Галевн либретто, и задоръ испанскихъ ритмовъ, и ясная опредѣленность увлекательныхъ испанскихъ народныхъ напѣвовъ, а также и то, что Бизэ въ «Кармэнъ» какъ будто до извѣстной степени подлаживается подъ вкусы толпы, ищетъ тамъ эффектные банальности, въ родѣ куплетовъ Эскамилло, — словомъ, ищетъ вишняго усгѣха своей оперѣ, спускаясь нѣсколько до публики, любящей не оригинальное, а удобозапоминаемое. Въ «Джамилэ», Бизэ болѣе гордъ, болѣе независимъ: удобозапоминаемаго тамъ почти нѣтъ, и все сравнительно слабое или менѣе оригинальное въ ея музыкѣ находитъ себѣ объясненіе иное, чѣмъ въ «Кармэнъ»; просто, кое-

что не удалось композитору независимо отъ его воли, кое-что не вышло, какъ результатъ органическихъ особенностей его таланта, кое-что пострадало изъ-за либреттиста.

Все это будетъ яснѣе при подробномъ разсмотрѣніи оперы.

«Джамилэ» — опера съ разговорами, которые раздѣляютъ между собою музыкальные номера. Не входя въ детали этихъ мало занимательныхъ разговоровъ, указываемъ только на ихъ присутствіе. Разъ они существуютъ между музыкальными номерами, эти послѣдніе несомнѣнно должны вылиться въ закругленную форму. Словомъ, «Джамилэ» опера, по формамъ, новизны не представляющая. Ея интересъ, ея мѣстами оригинальность, ея новизну (особенно для времени ея появленія на сценѣ, 21 годъ тому назадъ,) надо искать въ самой сущности ея музыки, а не въ той формѣ, въ какую музыка вылилась, — въ нѣкоторыхъ мелодическихъ поворотахъ, гармонической эксцентричности, модуляціонной смѣлости. И эти свойства музыки «Джамилэ» даютъ себя знать съ первыхъ тактовъ увертюры*). Положимъ, если придирается къ ея формѣ, такъ это даже и не увертюра: въ ней нѣтъ никакой за увертюрой утвердившейся сонатности; это обычное построеніе марша съ обычнымъ тріо (серединой) и кодой (заключеніемъ). Но противъ этого ровно ничего нельзя имѣть: передъ одноактной оперой и такого вступленія болѣе, чѣмъ достаточно. Увертюра-маршъ только стачаста касается музыки, употребленной въ оперѣ (торговецъ певольницами со своими красавицами входитъ подъ звуки начальныхъ тактовъ увертюры). Въ общемъ она очень удачна; это причудливый рядъ интересныхъ звуковыхъ комбинацій свободно остроумныхъ, прихотливо-пикантныхъ, талантливыхъ, колоритныхъ, но, можетъ быть, слишкомъ часто модулирующихъ. Тріо слабѣе и было бы, пожалуй, не лишено нѣкоторой банальности, еслибы не ловкіе маневры композитора, инымъ какимъ-нибудь случайнымъ хроматическимъ знакомъ умѣющаго здѣсь всегда превратить общее мѣсто въ нѣчто, окрашенное ориентальной диковатостью. Гармонически сильны послѣдніе такты увертюры съ ихъ внезапнымъ E-dur'омъ на кусочкѣ темы изъ тріо и такимъ же внезапнымъ возвращеніемъ въ конечный C-dur.

Начало самой оперы, ея *первый* номеръ (всѣхъ девять) — еще лучше. Нѣсколько громкихъ аккордовъ, окончательно васъ выбивающихъ изъ тональности увертюры, — и занавѣсъ поднимается, открывая картину догорающаго тропическаго дня. Послѣдній отблескъ вечерней зари золотитъ даль, видѣющуюся съ открытой террасы дворца; въ комнатѣ настала ужъ полумракъ. Гарунъ — на

*) Помѣщена въ № 28 „Артиста“.

диванѣ, курить кальянъ и предается грезамъ. Издали доносится невидимый хоръ: на тягучихъ, мягкихъ аккордахъ мужскихъ голосовъ плыветъ нѣжная, пѣвучая мелодія сопранъ; — мечтательно ее сопровождаетъ арфа, тамбуринъ сонно выбиваетъ свою неизмѣнную, характерно-восточную фигуру. Хоръ замолкъ. На изящнѣйшей гармоніи аккомпанимента, подъ его баюкающую зыбь, Гарунъ, какъ бы сквозь сонъ, произноситъ поэтическія обращенія къ толпѣ осаждающихъ его чудныхъ видѣній. Появляется Джамилэ. Она медленно и молча проходитъ сцену, останавливается на время, чтобы бросить любящій взглядъ на незамѣчающаго ее Гаруна, и исчезаетъ. Музыка, сопровождающая этотъ эпизодъ, — рѣдкой прелести: широкое, выразительное пѣніе смычковыхъ то горячо вспыхиваетъ, то страстно замираетъ, чтобы вновь разгорѣться съ еще большей пылкостью и вновь въ восторгъ затихнуть. Это — тема Джамилэ; она еще не разъ прозвучитъ въ оперѣ, но только уже никогда такъ дивно хорошо, какъ теперь. Возобновляется невидимый хоръ, полутономъ выше, чѣмъ впервые; — и снова медленно бряцаетъ арфа, снова еле слышно забилъ тамбуринъ, мелодія сопранъ также плавно льется, и голоса мужчинъ точно заснули на своихъ аккордахъ. Хромотическія спускающіяся терціи аккомпанимента, въ концѣ каждаго куплета хора, — милая и пикантная подробность этого превосходнаго номера, выдержаннаго и вдохновеннаго. Изъ міра поэтическихъ грезъ мы быстро спускаемся на землю, когда начинается первый разговоръ Гаруна и Спендіано. И не второму номеру оперы разогрѣть насъ снова: вся эта сцена-дутья, съ куплетами Гаруна въ серединѣ, уже значительно ниже по музыкѣ. Здѣсь дѣйствительно хорошо только начало, порученное Спендіано: онъ выпренно, по восточному, говоритъ свой текстъ — «A la fleur près de naître» (это удачно у Галлэ), а Бизэ поручаетъ эту рѣчь красивой мелодіи, типично, тоже по восточному, извивающейся мѣстами въ характерныхъ тріоляхъ. Въ отвѣтахъ Гаруна, какъ и въ его куплетахъ, да и вообще далѣе въ дутья, мы будемъ напрасно искать восточный колоритъ. Здѣсь и, кстати сказать, во всей своей партіи, Гарунъ болѣе французъ, чѣмъ африканецъ. Безъ отношенія же къ колориту, въ данной сценѣ найдутся недурныя вещи: куплеты Гаруна симпатично пѣвучи, особенно во-второй половинѣ — «Que l'esclave soit brune ou blonde» — наиболѣе благодарной для исполнителя, но въ то же время и наименѣе оригинальной; наоборотъ, два раза повторяющаея *allegretto vivo* дуэта («Celle que l'on n'attend pas») остроумно пересыпанное гармоническими приностями, интересными и необыденными, для интонирования очень трудно. Въ началѣ *третьяго* номера цѣликомъ повторяется прелестная музыка

перваго безмолвнаго выхода Джамилэ; тональность лишь и фигуры аккомпанимента иныя. На этомъ фонѣ происходятъ незначительные сами по себѣ переговоры Джамилэ и Гаруна. Рассказъ Джамилэ о страшномъ снѣ, навѣявшемъ на нее мрачныя предчувствія, вѣрно выраженъ, сурово-музыкаленъ; въ немъ есть чувство и живописность въ то же время, что не всегда композиторамъ дано въ подобныхъ случаяхъ счастливо соединять. Далѣе въ номерѣ есть и слабое: ансамбль — «Ah! L'aile d'un rêve est légère, — со своимъ скачущимъ отбивнымъ ритмомъ, мелодически баналенъ и по складу опереточенъ; лучше, но тоже не высокаго качества, вальсообразный терцетъ, хотя начало его открывается красивой фразой Гаруна — «Enfant, laissons dans les buissons la fleur flétrie» — гдѣ аккомпаниментъ въ унисонъ съ пѣвцомъ играетъ его тему ниже граціозно брошенныхъ аккордовъ. За то баллада Джамилэ — «Nour-Eddin, roi de Lahore» — отличная; въ ней много характера, оригинальности; ея ориентализмы, особенно ярко чувствующіеся въ концѣ каждаго куплета, рождаютъ гармоніи большого таланта и большой смѣлости.

Друзья Гаруна, придуманные либреттистомъ большаго оживленія ради, но въ сущности только затягивающіе своими скучными приходами и безъ того невеселое либретто, даютъ поводъ Бизэ написать нѣсколько ансамблей. Два изъ нихъ, для мужскихъ голосовъ, входятъ въ составъ *четвертаго* номера. Первый — оживленный, мастерски разработанный имитационно, но по темѣ не интересенъ. Другой, медленный, устроенный при доминирующемъ участіи Гаруна и претендующей на комизмъ скороговорки Спендіано, — красивое общее мѣсто. Пѣвучая тема его служить въ началѣ номера основаніемъ оркестровой иллюстраціи къ разговорной сценѣ, когда Гарунъ даритъ Джамилэ ожерелье. Коротенькій хорикъ игроковъ (*пятый* номеръ), снова съ Гаруномъ во главѣ, — шикаренъ и бьетъ на эффектъ, если у тенора хорошия верхи (высокое *h*). Пожалуй, это единственное мѣсто въ «Джамилэ», гдѣ Бизэ ясно выражаетъ желаніе услышать аплодисменты во что бы то ни стало. *Шестой* номеръ то самое *lamento* (жалоба, плачь) Джамилэ, которое тоже помѣщено въ № 28 «Артиста». Здѣсь авторъ какъ будто устыдился проявившейся было жажды дешевыхъ рукоплесканій и снова сталъ гордъ и независимъ. *Lamento* тепло написано, съ тонкимъ вкусомъ гармонизовано; *фривольскіе* повороты сообщаютъ его музыкѣ много свѣжести. Танцы (номеръ *седьмой*) выдержаны въ восточномъ родѣ, но новизной приѣмовъ не поражаютъ: пустыя квицты, синкопированный ритмъ, тема въ высокомъ регистрѣ — все это давно уже составляетъ значительно пріѣвшуюся рутину подобнаго письма. Къ тому же, не смотря на чередованіе *piano*

и *forte*, темпа медленнаго и темпа болѣе скорого, и введеніе оживляющаго элемента, въ видѣ хоровыхъ возгласовъ, — танцы въ общемъ довольно однообразны. Куплеты Спендіано (номеръ *восемьой*) милы, но неодинаковаго достоинства на всемъ протяженіи: начало, аналогичное фразѣ того же Спендіано во второмъ номерѣ («*A la fleur près de naïtre*»), лучше конца, гдѣ мало-по-малу совершается метаморфоза кайнца въ парижанина. Очень изящны гармоническія чередованія во время разговорной сцены Гаруна и Спендіано, приводящей прямо къ финальной большой сценѣ (номеру *девятому*). Помимо нѣкоторыхъ реминисценцій изъ предыдущихъ номеровъ (кусочекъ вальсообразнаго терцета номера *третьяго*, почти цѣликомъ куплетъ баллады о Нуръ-Эдинѣ, музыка перваго выхода Джамилэ), здѣсь есть и новое разнаго качества. Лучше другого дуэтикъ Джамилэ и еще пока не узнаваемаго ея Гаруна; тамъ есть, положимъ, и слѣсное подражаніе Гуно, его любимымъ мелодическимъ приемамъ (напр., у Гаруна — «*Ici le plaisir*»), но есть искренняя страстность и болѣе самостоятельно выраженная («*Tes larmes! je les veux essuyer de mes levres*»). Далѣе Гуно царитъ еще основательнѣе (хотя бы оркестръ, непосредственно передъ тѣмъ, какъ Гарунъ узнаетъ Джамилэ), и стоящее быть отмѣченнымъ, какъ хорошее и болѣе или менѣе свое, является уже въ видѣ небольшихъ кусочковъ. Одинъ изъ таковыхъ — фраза Гаруна «*Si l'amour était un mensonge*». Счастливый конецъ сцены выражень не безъ порыва и увлеченія, но окончательно не мудрствуя лукаво; это уже даже и не Гуно, а прямо итальянская мелодія, конечно только не на итальянскомъ аккомпаниментѣ построенная, унисоны Верди его прежней манеры — только съ болѣе выхоленной гармоніей.

Итакъ въ «Джамилэ», въ ея единственномъ актѣ, есть и очень хорошее, есть и довольно слабое. И это уже безъ всякаго отношенія къ либретто, а только касаясь одной музыки. Талантливый Бизэ въ «Джамилэ» болѣе, чѣмъ гдѣ-нибудь, проявилъ свое стремленіе избѣгать рутинны, и это удалось ему здѣсь въ значительной степени. Талантъ болѣе красокъ, чѣмъ выраженія чувствъ, — онъ въ «Джамилэ» съумѣлъ щегольнуть богатствами своей гармонической и оркестральной палитры и, когда главнымъ въ задачѣ было схватить колоритъ, оставался самъ собою ровно настолько, насколько утрачивалъ свою физиономію, приобреталъ сходство съ Гуно и даже Верди, когда нужно было браться за общечеловѣческой языкъ страсти. Но это не всегда можно наблюдать въ «Джамилэ»; тамъ имѣются и обратные примѣры: грѣхи въ области колорита, счастливые моменты въ области самостоятельно выраженной лирики.

Въ общемъ «Джамилэ» — талантливое, инте-

ресное произведеніе, новинка, желательная на всякой оперной сценѣ.

Впервые въ Москвѣ, и вообще въ Россіи, «Джамилэ» поставлена Московскимъ Филармоническимъ Обществомъ, въ экзаменаціонномъ учебномъ спектаклѣ 15 марта, на сценѣ Большаго театра. Въ этомъ обстоятельстве и главная заслуга, и главный интересъ вечера.

Переходя къ исполненію, ставимъ на первый планъ массы — свѣжій, звучный хоръ въ 122 человѣка, исключительно изъ учащихся въ училищѣ; сыгравшійся, стройный, увѣренный оркестръ въ 43 человѣка, изъ которыхъ подавляющее большинство тоже ученики. Подъ управленіемъ г. Шостаковскаго все это представило очень дисциплинированное цѣлое, хорошо, а мѣстами такъ даже и очень тонко, передавшее хорвые и оркестровые эффекты трудной партитуры Бизэ. Увертюру пришлось повторить; хоры, особенно смѣшанные, за сценой (*первый номеръ*), звучали прелестно. Нечего и говорить, что сравнительно уже болѣе легкое, — отрывки изъ «Аиды» (сцена изъ 3 акта, — Аида съ отцомъ), «Донъ Карлоса» (сцена Филиппа изъ 4 акта) и «Фенеллы» (3 актъ), — массы одолѣли шутя. Конечно, хоровая сцена рынка изъ «Фенеллы» была биссирована. Чтобы уже покончить съ массами, скажемъ и о танцахъ, исполненныхъ исключительно учащимися въ училищѣ, по классу г. Мапохина. Имъ съ такими силами были очень мило поставлены танцы альмей въ «Джамилэ» и тарантелла въ «Фенеллѣ»; особенно удалась вторая.

Солистами явились учащіеся въ классахъ г-жи Махиной, гг. Бижича и Додонова. Но въ афишѣ, къ сожалѣнію, не было обозначено, кто у кого учился.

О нихъ придется выразиться сдержаннѣе, чѣмъ объ оркестрѣ и хорахъ. Законченнѣе всѣхъ былъ г. Альтшулеръ (Спендіано, Амонасро), баритонъ, хотя и небольшой силы, но пріятный по звуку и достаточно выработанный. Онъ музыкально пѣлъ, умно и выразительно фразировалъ, свободно держался на сценѣ. Изъ кончающихся курсъ, это самый лучший. Г. Энгель-Кронъ — тоже кончающій; но если его симпатичный по звуку центральный басъ (безъ яркихъ низовъ и съ боязливыми верхами) можно считать достаточно воспитаннымъ, то ничего нельзя сказать въ пользу пріобрѣтенія молодымъ пѣвцомъ хотя бы элементарныхъ сценическихъ приемовъ. Третье лицо, намѣченное къ выпуску этого года, — г-жа Свѣтицкая (Аида). У нея громкій голосъ (сопрано), на крайнихъ верхахъ очень склонный къ детонировкѣ; исполненіе, какъ вокальное, такъ и сценическое, только старательное, но не согрѣтое природнымъ дарованіемъ.

Не касаясь начинающаго ученика, г. Собинова, и ученика 4 курса (предпоследняго) — г. Панова, такъ какъ имъ досталось всего по

нѣскольکو незначительныхъ фразъ, переходимъ къ исполнителямъ партій самой Джамилѣ — г-жѣ Золотницкой, и Гаруна — г. Мелентьеву. Оба они съ 3-го курса, значитъ, имъ еще minimum два года до выпуска. Этого соображенія достаточно, чтобы отнестись снисходительно къ вполне понятнымъ недочетамъ передачи. Имъ не по силамъ была ихъ трудная задача. Особенно г. Мелентьеву, у котораго даже и голосовыхъ средствъ не хватаетъ для высоко написаннаго Гаруна. Что же касается г-жи Золотницкой, то у нея ровный, обширный и сильный голосъ отлич-

наго тембра, болѣе драматическое сопрано съ низкими нотами, чѣмъ меццо-сопрано. Она интонировала очень вѣрно, ритмично, но не ярко даже въ голосовомъ отношеніи: очевидно, необычныя гармоніи Бизэ заставили неопытную пѣвицу бояться за интонацію и лишили ее свободы въ распоряженіи звуками ея большого голоса. Г-жѣ Золотницкой надо еще много работать; но ей и есть надъ чѣмъ работать.

«Джамилѣ» шла по очень хорошему русско-му переводу Н. Н. Вильде.

Сем. Кругликовъ.



XXI Передвижная выставка.

опреки не разъ высказанно-му и въ печати, и въ обществѣ мнѣнію, настоящая выставка, на нашъ взглядъ, одна изъ очень

удачныхъ. Плохихъ вещей здѣсь очень мало; большинство картинъ такого достоинства, что будь каждая изъ нихъ выставлена на любой изъ другихъ выставокъ нынѣшняго года, она заняла бы тамъ безспорно первое мѣсто. Есть и chef-d'oeuvre выставки, ея кульминаціонный пунктъ, если уже это испремѣнно требуется нашею публикою, не терпящею ни въ чемъ равенства — это пейзажъ И. И. Шишкина «Валежникъ». Такого Шишкина мы давно уже не видали.

Среди стараго дѣвственнаго лѣса много уже лѣтъ лежатъ сваленныя бурей деревья. Никто туда не проникалъ, никто не воспользовался ими, и они лежали, да лежали, никѣмъ не тронутыя. Отъ времени и отъ сырости поросли они густымъ мхомъ, который покрылъ всю открывающуюся передъ нами поляну, а яркій лучъ солнца, прорываясь между деревьями, чудно освѣтилъ этотъ бархатный коверъ. Тутъ нѣтъ уже и мѣста критикѣ. Это уже не картина, а прямо уголокъ природы, перенесенный художникомъ изъ какой-нибудь глуши и вставленный въ рамку. Не только безупречность рисунка, всегда составляющая отличительное качество И. И. Шишкина, но и вѣрность тоновъ, масса воздуха, чудная даль, мы сказали бы — и гармонія красокъ, еслибы можно было говорить о краскахъ тамъ, гдѣ ни одинъ зритель не почувствуетъ

ихъ, не почувствуетъ ничего, кромѣ дѣйствительнаго лѣса, да мягкаго пушистаго мха!..

Два другихъ пейзажа того же художника: «Пасмурный день» и «Лѣсъ» (этюдъ) — тоже прекрасныя вещи, которыя могли бы дать имя другому художнику, но которыя для И. И. Шишкина являются обычными.

Прекрасные же пейзажи далъ И. И. Левитанъ, у котораго съ каждымъ годомъ замѣтны большіе успѣхи.

Необыкновенно вѣрны и глубоко прочувствованы три пейзажа А. А. Киселева: «При слякнѣи рѣчекъ», «Надъ Кайшаурской долиной» и «На большой рѣкѣ». Настроеніе художника сразу передается зрителю, что такъ дорого въ пейзажѣ.

Этимъ послѣднимъ качествомъ отличаются и картины Е. Е. Волкова. Глядя на нихъ, тоже невольно задумаешься... такъ и потянетъ туда, въ эту нѣскольکو печальную, но дорогую намъ, родную глушь... Но, въ противоположность предыдущимъ художникамъ, здѣсь, замѣтно, эффектъ этотъ достигается уже прежими запасами наблюденій, чувствуется, что художникъ оставилъ уже своего великаго учителя-природу и работаетъ на память. Иначе онъ не написалъ бы, напримѣръ, бѣлыхъ стволовъ у побѣговъ березы. А какъ художникъ перестаетъ изучать природу, такъ сейчасъ же начинается пониженіе, а затѣмъ слѣдуетъ и полное паденіе. Будемъ надѣяться, что это лишь случайное явленіе въ работахъ Е. Е. Волкова и что, пока еще не поздно, онъ вернется на прежнюю свою дорогу, которая дала ему и имя, и славу, а намъ столько прекрасныхъ картинъ.

В. Д. Полѣновъ въ этомъ году далъ тоже только пейзажъ «На Окѣ», написанный съ обычнымъ мастерствомъ.

У Н. К. Бодаревского, въ небольшомъ этюдѣ «Весна», прекрасно схвачены тона цвѣтущей сирени и проблески весенняго солнца на свѣжей зелени.

А. П. Боголюбовъ, по обыкновенію, щеголяетъ прекрасною, чисто европейской техникой, но, какъ всегда, отъ его картинъ вѣетъ какимъ-то холодомъ и сухостью; въ противоположность другимъ нашимъ русскимъ художникамъ, которые вообще, если подчасъ и страдаютъ отсутствіемъ хорошей школы и знанія техническихъ приѣмовъ, зато почти всегда проникнуты горячимъ чувствомъ, — А. П. Боголюбовъ, кромѣ какъ въ этюдахъ, почти никогда не затрагиваетъ струнъ нашей души и блещетъ только знаніемъ, — оттого-то, пожалуй, въ своихъ картинахъ онъ никогда почти и не является оригинальнымъ.

Еще слѣдуетъ упомянуть прекрасно написанную картину С. И. Святославскаго «Москва — Василій Блаженный», его же «Первый снѣгъ» и «Дворянское гнѣздо». Последняя изображаетъ старую заброшенную барскую усадьбу: домъ съ колоннами, античными капителями и барельефами, а теперь съ заколоченными ставнями и совсѣхъ сторонъ занесенный снѣгомъ. Затѣмъ — три пейзажа А. Н. Шиллера, А. М. Васнецова, а изъ экспонентовъ М. И. Холодовскаго «На всѣхъ парахъ», лучшую вещь, какую онъ написалъ. Изъ-за возвышенія видѣется идущій на всѣхъ парахъ паровозъ. Паръ и дымъ стелется по землѣ. Птицы, спугнутыя шумомъ, въ безпокойствѣ летаютъ вокругъ. На горизонтѣ видѣется просвѣтъ.

В. В. Переплетчикову рѣшительно не удаются тѣневныя части картины — въ нихъ такъ и рѣжутъ глаза фіолетовыя тоны, которые никакъ не хотять слиться, и тѣнь въ нихъ приходится больше отгадывать, чѣмъ чувствовать.

Переходъ между пейзажемъ и жанромъ составляетъ картина Н. Н. Дубовскаго «Виѣ монастыря». На берегу, на камняхъ, сидятъ два монаха и съ завистью смотрятъ на сѣрѣющей вдаль парусъ. Вокругъ нихъ ликуетъ природа, весело летаютъ птицы; впереди необъятная даль, — и ихъ самихъ невольно тишетъ въ эту даль, на свободу. Н. Н. Дубовской съ каждымъ годомъ сильно идетъ впередъ.

Подходящую же къ этому содержанію даль картину М. П. Клодтъ, подъ названіемъ «Весна». Молодая монахиня жадно и съ грустью устремила свой взоръ въ окно, гдѣ, подъ живительными лучами весенняго солнца, ликуетъ вся природа. Мы привыкли всегда встрѣчать въ произведеніяхъ М. П. Клодта что-нибудь необыкновенно теплое, задумчивое, сердечное. И въ этотъ разъ художникъ остался вѣренъ себѣ; но при взглядѣ на эту весну, невольно приходитъ на память другая его же, весна: «Последняя весна». И нужно сознаться, такое срав-

неніе не въ пользу нынѣшней картины. Тамъ было столько чувства, такая тихая, но глубокая, глубокая грусть! Невозможно было оставаться спокойнымъ при видѣ этой дѣвушки, на веснѣ своихъ лѣтъ встрѣчающей уже послѣднюю свою весну. Тамъ разыгрывалась тяжелая, но неизбежная, неумолимая драма: болѣзнь сразила полную еще жизни жертву, и это юное существо, которому, казалось бы, такъ много еще предстояло впереди и которому дѣйствительно хочется еще жить, съ грустью любитъ оживающую природу, втягиваетъ въ себя живительный воздухъ... но онъ уже не оживитъ ее, а напротивъ, — еще сильнѣе, сильнѣе ускоритъ роковой ходъ болѣзни!.. Здѣсь же мы не можемъ такъ горячо сочувствовать этой монахинѣ. Ее сразилъ не неумолимый рокъ, а собственная ея воля.

Другая его же картина, «Забота», представляетъ намъ мать, зарабатывающую свой скудный кусокъ хлѣба тяжелымъ ручнымъ трудомъ и задумавшуюся о судьбѣ, какая ожидаетъ ея ребенка, котораго она держитъ на рукахъ.

Хороши В. Е. Маковского «Двѣ сестры», хотя недостаточно ясно трактованы, такъ что приходится долго вдумываться въ картину, чтобы, наконецъ, понять ея дѣйствительно драматическое содержаніе. Художникъ вводитъ насъ въ кабинетъ ученаго. За столомъ, у окна, сидитъ отецъ; за его стуломъ стоитъ бѣдно одѣтая дочь; другая дочь, напротивъ, разодѣтая, въ золотомъ пенснѣ, только что вошла въ дверь, изъ которой выглядываетъ ея старая няня. Она не только не стыдится своего паденія, но, по видимому, даже важничаетъ своей роскошью, являющейся такимъ диссонансомъ въ болѣе тѣмъ скромной обстановкѣ отца и сестры. Съ какой-то наглостью она подошла къ столу. Отецъ отвернулся къ окну; лицо его выражаетъ невыносимое страданіе и борьбу. Сестра, повидимому, готова бы все сдѣлать, чтобы только успокоить отца, и смотреть на вошедшую со страхомъ и укоризной: хоть бы отца-то ужъ пожалѣла!

Очень хороши два старика, того же художника, составляющіе pendant другъ другу: «Оптимистъ» и «Пессимистъ». Что касается «Скряги», то это въ сущности почти буквальное повтореніе его же прежней картины «Скупой».

Глубоко прочувствована картина Н. А. Касаткина «Передъ отправкой въ воспитательный домъ». Еще не оправившаяся отъ болѣзни мать, лежа въ постели, держитъ передъ собой ребенка и не можетъ налюбоваться на него, наглядѣться въ послѣдній разъ. Отецъ, совсѣмъ убитый этимъ ужаснымъ положеніемъ, упалъ головою на столъ и не видитъ, не чувствуетъ ничего, кромѣ отчаянной тоски и горя... Животныя не бросаютъ своихъ дѣтей, сами выкармливаютъ ихъ, а ты — человекъ, высшее изъ

животныхъ, и ты не имѣешь возможности сохранить при себѣ своего родного ребенка!.. Не смотря на то, что отецъ виденъ намъ сзади, мы прекрасно понимаемъ и чувствуемъ его страшное отчаяніе. А тутъ еще баба подноситъ ему въ утѣшеніе рюмку водки!—Это именно та капля, которая переполняетъ для зрителя чашу жизненной горечи... Всѣ фигуры такъ прекрасно между собою сопоставлены, такъ другъ друга дополняютъ, что впечатлѣніе является полное.

Другая картина того же художника, «Тяжелое», хотя тоже написана съ чувствомъ, но трактована менѣе ясно и не производитъ того впечатлѣнія.

Г. Г. Мясоѣдовъ далъ прекрасную картину, напрасно только такъ тенденціозно озаглавленную: «Между мракомъ и свѣтомъ», или «Новыя истины». Передъ нами просторная гостиная, наполненная большимъ обществомъ, собравшимся слушать какое-то, вѣроятно, новое литературное произведеніе. Среди этихъ лицъ можно замѣтить портретное сходство съ нѣсколькими нашими выдающимися дѣятелями, какъ въ области искусства, такъ и науки. Необыкновенно вѣрно и характерно схвачены выраженія лицъ слушающихъ, начиная отъ нѣсколько экзальтированной молодой дѣвушки, сидящей возлѣ читающаго, и до серьезнаго, спокойнаго вниманія профессоровъ и ветерановъ искусства.

В. М. Максимовъ выставилъ двѣ картины: «Лихая свекровь» и «Лѣсной сторожъ». Въ первой изъ нихъ, бичъ крестьянской семьи, злая свекровь, нападаетъ на миловидную невѣстку, сидящую за тканьемъ: она не хочетъ слушать никакихъ возраженій и имѣетъ видъ какой-то мегеры. Остальные члены семьи, сидящіе за чаемъ, очевидно, привыкли къ подобнымъ сценамъ и относятся къ происходящему передъ ними довольно спокойно.

Въ «Лѣсномъ сторожѣ» художникъ представилъ нерѣдко разыгрывающуюся въ нашемъ лѣсномъ хозяйствѣ ужасную драму. Порубщики привязали сторожа къ дереву и сами преспокойно продолжаютъ свою работу, а потомъ уйдутъ съ добычею, и часто такъ и оставляютъ его въ лѣсу. Хорошо, если кто наткнется на него и освободитъ его, а то такъ и замерзнетъ несчастный. А иногда сами порубщики развяжутъ его потомъ, но онъ уже не посмѣетъ послѣ этого слова сказать противъ нихъ.

Обѣ картины исполнены прекрасно.

Н. П. Загорскаго «Прошлое» и «Письмо отъ сына издалека» написаны правдиво и съ большимъ чувствомъ.

К. В. Лебедева «Вдова» очень симпатично трактована. Молодая вдова художника входитъ въ его мастерскую, гдѣ все осталось еще нетронутымъ и все ярко напоминаетъ свѣжую утрату. Тяжелое впечатлѣніе, охватывающее ее, прекрасно передано.

Въ другой картинѣ, «Въ опочивальнѣ», художникъ хотѣлъ представить намъ историческій жанръ. Передъ нами молодая чета: новобрачный снимаетъ покрывало съ своей юной жены. Если художникъ хотѣлъ передать выраженіе стыдливости, то онъ могъ найти какой-нибудь другой подходящій сюжетъ; если же брать историческій жанръ, то нужно тогда проникнуться духомъ того времени и узнать, что это дѣлосвахи, а не новобрачнаго.

Экспоненты выставили тоже много недурныхъ жанровыхъ вещей.

Начнемъ съ В. Н. Бакшеева «Житейской прозы». Здѣсь представлена тяжелая жизнь дѣвушки, стремящейся вырваться изъ плѣсени мелкой чиновничьей жизни и ищущей чего-то лучшаго, высшаго. Но гнетъ этой плѣсени тяжело давить ее, и она, унылая, убитая, изнуренная, повернулась къ окну, не слушая ни причитаній матери, ни суроваго ворчанья отца. Яркій, веселый свѣтъ, врывающійся въ окно, еще рѣзче подчеркиваетъ ту внутреннюю тьму, которая ее такъ гнететъ.

«Прошеніе» С. Я. Кишеневскаго представляетъ намъ «кабацкаго аблаката», за рюмку водки, да за мѣдный алтынь строчащаго кляuzu сидящей возлѣ него бабѣ. Типъ такого «аблаката», такъ долго еще не угасающій у насъ, прекрасно переданъ художникомъ.

Очень милую сценку написалъ А. М. Коринъ, подъ названіемъ «Въ отсутствіи жены». Молодой художникъ, бросивъ кисти и палитру, спѣшитъ поскорѣе сварить кашку ребенку, который плачетъ у него на рукахъ, и котораго онъ никакъ не можетъ унять.

Необыкновенно мило трактуетъ всегда свои сценки Э. Я. Шанксъ. На этотъ разъ она представила намъ гувернантки, назвавъ эту картину «Трудная задача». Задача дѣйствительно не легкая. Совсѣмъ юная, можетъ быть только-что окончившая курсъ дѣвушка является напиматься въ домъ. Хозяйка дома, раскинувшись въ удобной позѣ на диванѣ, строго и испытующе всматривается въ нее. Около двери стоятъ двое дѣтокъ, приведенныхъ пьянкой, и тоже съ недоумѣніемъ и задоромъ поглядываютъ на новую, незнакомую имъ личность.

Двѣ картины посвящены религіозной живописи, но обѣ, къ сожалѣнію, очень неудачны. Одна изъ нихъ, М. В. Пестерова, названа такъ: «Слава въ вышнихъ Богу и на земли миръ, въ чловѣцѣхъ благоволеніе», («Юность преп. Сергія Радонежскаго»). Этотъ художникъ очевидно, хочетъ идти въ разрѣзъ со всѣмъ позднѣйшимъ направленіемъ религіозной живописи, особенно у русскихъ художниковъ. Онъ прямо отворачивается отъ всякаго намека на реальность и идетъ въ этомъ далѣе дорафаэлистовъ. Повидимому, на него произвело сильное впечатлѣніе направленіе новой французской школы.

Но въ этомъ мы не будемъ винить художника, — онъ долженъ быть вполне свободенъ, и если ему по душѣ то или другое направленіе въ живописи, то это уже его дѣло, лишь бы на этомъ избранномъ имъ пути онъ давалъ намъ хорошія картины. Но Н. В. Нестерову недостаетъ хотя сколько-нибудь порядочныхъ техническихъ знацій. Въ немъ чувствуется даже талантъ, но талантъ совершенно неразвитой, и если, напримѣръ, лѣвая рука написана у него очень удачно, хорошо прочувствованы всѣ кости и связки, то это именно удача способнаго ученика, а не сознательное произведеніе законченнаго художника, потому что тутъ же другая рука написана невозможно плохо, медвѣдь точно скопированъ съ деревянныхъ кустарныхъ игрушекъ, а березка на берегу источника напоминаетъ рисунки дѣтей.

Такое же отсутствіе школы постоянно вредитъ всѣмъ работамъ и другому, несомнѣнно талантливаго нашего художника, В. И. Сурикова. Картина его представляетъ «Исцѣленіе слѣпотаго Иисусомъ Христомъ». Такой сюжетъ, по нашему мнѣнію, можетъ быть трактованъ только съ трехъ точекъ зрѣнія: съ религіозной, съ исторической, и наконецъ, такъ сказать, съ пси-

хологической, т.-е. художникъ можетъ задаться цѣлью представить впечатлѣніе слѣпотаго, никогда ничего не видавшаго, и вдругъ все увидѣвшаго. Но послѣднее совсѣмъ недоступно живописи, потому что, какъ извѣстно, прозрѣвшему слѣпорожденному приходится постепенно учиться видѣть, какъ учатся маленькія дѣти, и такого момента, когда онъ переходитъ сразу отъ слѣпоты къ зрѣнію у него нѣтъ. Религіознаго настроенія въ этой картинѣ нѣтъ нисколько, точно также нѣтъ и исторической трактовки, даже благодаря уже однимъ только типамъ, взятымъ, вмѣсто Палестины, на первой русской церковной паперти. Мы не можемъ отыскать еще какой-либо другой точки зрѣнія, съ которой могъ взглянуть художникъ. Можетъ быть, мы ошибаемся и были бы очень рады, если бы онъ могъ намъ объяснить нашу ошибку.

Теперь, для полнаго обзорѣя выставки, намъ остается только указать на прекрасный портретъ петербургскаго присяжнаго повѣреннаго В. Д. Спасовича, работы И. Е. Рѣпина, на необыкновенно жизненный портретъ И. П. Левитана, работы В. А. Сѣрова и на портреты работы Н. А. Ярошенко и Н. Д. Кузнецова.

А. Новицкій.



Выставка картинъ Люи Дюмулена въ Москвѣ.

Въ февралѣ и началѣ марта этого года въ верхнихъ залахъ историческаго музея была открыта выставка этюдовъ и путевыхъ набросковъ молодого французскаго художника Люи Дюмулена. Въ прошломъ году, въ апрѣлѣ, она была въ Петербургѣ, въ Обществѣ поощренія художествъ и тотъ пріемъ, съ какимъ встрѣтила ее петербургская печать, заставилъ и Москву заговорить объ ней задолго до появленія ея въ нашей столицѣ. Надо сказать правду, что не только въ общественномъ мнѣніи, гдѣ всякаго рода художественныя рекламы силношъ и рядомъ

легко принимаются на вѣру, по крайней мѣрѣ на первое время, но и въ мѣрѣ художниковъ, знающихъ цѣну этимъ рекламамъ, на этотъ разъ слишкомъ безцеремонное самохвальство, слишкомъ трескучій пріемъ само-рекомендаціи передъ публикой немало и неизгладимо повредилъ молодому художнику. Хотя мы хорошо знакомы съ давно установившимся обычаемъ въ западной Европѣ и преимущественно во Франціи и Америкѣ, прибѣгать къ всевозможнымъ способамъ заявлять о себѣ, чтобъ только обратить на себя вниманіе, мы не можемъ помириться съ такими заманками у художника, обладающаго несомнѣннымъ талантомъ, котораго нельзя отнять у Люи Дюмулена. Именно этой беззащитности самовосхваленія мы приписываемъ главную причину того общаго разочарованія, которое вынесла почти вся публика и многіе художники, посѣтившіе его выставку. Дѣло доходило до ропота, до громкаго протеста среди публики. Были случаи, что посѣтители разрывали каталогъ на самой выставкѣ и за-

являли во всеуслышаніе, что они грубо обмануты.

И не мудрено. Прочтите въ этомъ каталогѣ предшествующую ему характеристику таланта Л. Дюмулена, подписанную Евгеніемъ Львовымъ. Если эту статью писалъ не самъ Дюмулень, то, во всякомъ случаѣ, она составлена съ его вѣдома и согласія. Развѣ можно допускать такую статью о самомъ себѣ въ каталогѣ выставки картинъ, которую устраиваетъ самъ авторъ этихъ картинъ? Она начинается такъ:

«Слава парижскаго художника Люи Дюмулена зародилась, такъ сказать, лишь со вчерашняго дня, почему и не успѣла разнестись по всему свѣту наравнѣ съ громкой славой издавна извѣстныхъ современныхъ мастеровъ Франціи. Причина этого понятна и естественна: художникъ еще очень молодъ и сверхъ того провѣлъ много времени въ путешествіяхъ по дальнему Востоку, съ коимъ такъ наглядно знакомить насъ сейчасъ его картины. Тѣмъ не менѣе, свѣжесть его таланта, замѣчательная реальность и искренность, съ которой изображены сюжеты его картинъ, совершенно особенная привлекательная манера писать, а вмѣстѣ съ тѣмъ имя, уже пріобрѣтенное во Франціи и общественное положеніе, завоеванное молодымъ художникомъ, даютъ полное основаніе познакомиться съ нимъ московскую публику» и т. д.

Какова помпа для ошеломленія довѣрчиваго посѣтителя выставки, прежде чѣмъ онъ приступить къ осмотру самыхъ картинъ!

Это начало рекламы, напоминающее несомнѣнно грамотный переводъ съ французскаго (напримѣръ, что это за „искренность изображаемыхъ сюжетовъ его картинъ“, т.-е. путевыхъ набросковъ, отрывковъ зданій, пейзажей и намековъ на человѣскіе фигуры?), диаметрально расходится съ правдой, согласно съ которой характеристику этого художника слѣдовало бы начать такъ:

«Слава Люи Дюмулена, далеко опередившая его никому неизвѣстныя художественныя заслуги, разнеслась у насъ всюду громче и быстрее славы многихъ дѣйствительно знаменитыхъ современныхъ мастеровъ Франціи. Причина этого явленія непонятна и неестественна, такъ какъ путевые наброски его изъ дальняго Востока очень плохо знакомятъ насъ съ посѣщенными имъ странами не только съ художественной, но даже съ этнографической точки зрѣнія. Замѣчательная небрежность и неряшливость его манеры писать, отсутствіе мѣстнаго колорита и типовъ, отрывочность едва уловимыхъ впечатлѣній и образовъ, и какой-то однообразный мертвый тонъ, всюду выходящій изъ-подъ его кисти, что бы она ни изображала, — Китай или Францію, Японію или Италію, — все это не даетъ никакого основанія знакомить съ нимъ нашу публику».

Къ такому мнѣнію, довольно близкому къ правдѣ, по нашему крайнему разумѣнію, пришло огромное большинство публики посѣтившей выставку.

Но были и единичные голоса въ пользу Люи Дюмулена и они раздавались изъ двухъ совершенно противоположныхъ лагерей. Одни изъ нихъ исходили изъ кружка людей вполне неповиныхъ въ вопросахъ искусства и потому безусловно довѣрившихся рекламамъ. Для восторговъ этихъ людей достаточно, что Люи Дюмулень французъ, художникъ дружественной намъ націи, что онъ былъ присланъ къ намъ съ французской эскадрой адмирала Жервэ, что онъ художникъ французскаго морскаго министерства, что его, наконецъ, такъ увѣренно рекламируютъ хотя бы въ его собственномъ каталогѣ. Что за бѣда, что въ этой рекламѣ для возвеличенія г. Дюмулена уже за одно и учитель его, извѣстный художникъ Жервэ, названъ великимъ учителемъ, что родоначальникомъ новѣйшаго импрессионизма, къ которому сопричисленъ г. Дюмулень, авторъ рекламы считаетъ Павла Веронеза, смѣшивая въ то же время импрессионизмъ съ пленеризмомъ и увѣряя, что задача какъ Веронеза, такъ и всѣхъ импрессионистовъ, заключается въ томъ, чтобъ изображать предметы освѣщенные не съ одной только стороны, а со всѣхъ сторонъ и т. д. Картины художника, рекомендуемаго такимъ образомъ, поправятся этого сорта публикѣ во всякомъ случаѣ, хотя бы она смотрѣла на нихъ съ обратной стороны.

Сочувственное мнѣніе о Люи Дюмуленѣ изъ противоположнаго лагеря гораздо существеннѣе и съ нимъ надо считаться. Оно исходитъ изъ кружка знатоковъ, любителей бойкаго мазка, широкой манеры и своеобразнаго колорита, словомъ изъ кружка утонченныхъ гурмановъ техники. Для этихъ людей реклама не имѣетъ значенія. Она не можетъ ни привлечь къ нимъ, ни оттолкнуть отъ нихъ художника и если въ его техникѣ есть то, что можно смаковать, есть признакъ таланта, — они будутъ упиваться его работами, не соображаясь съ тѣмъ, насколько здоровъ этотъ напитокъ и каковы будутъ результаты ихъ опьяненія. Для нихъ г. Дюмулень дѣйствительно представляетъ нѣчто. Но смотрѣть на художника съ ихъ точки зрѣнія есть почти такой же предрассудокъ, какъ смотрѣть на него съ точки зрѣнія рекламы или международныхъ симпатій. Технической талантъ есть необходимое условіе для художника, но никоимъ образомъ не единственное. Не достаточно еще умѣть передавать то, что видишь; надо при этомъ умѣть видѣть то, что передаешь. Какъ бы свободно не владѣлъ кистью художникъ, онъ ничего не передастъ ею изъ книги природы, если онъ не умѣетъ ее читать.

Люи Дюмулень довольно хорошо владѣть

кистью. Широкимъ и свободнымъ мазкомъ онъ начинаетъ и заканчиваетъ этюдъ, кажется, въ нѣсколько минутъ. Его, повидимому, не затрудняетъ никакая свѣтовая задача, никакое мимолетное движеніе. Въ рисунокѣ движущейся фигуры двумя, тремя штрихами онъ передаетъ впечатлѣнія жизни. Все это признакъ несомнѣннаго таланта, но все это недосказано, скоропреходяще, все какъ бы появляется и исчезаетъ мелькомъ, на лету; какъ будто все это видишь изъ окна мимо проносящагося вагона. Попробуйте простоять передъ любымъ его этюдомъ болѣе одной минуты, и не только исчезнетъ всякая иллюзія жизни, но не останется никакого подобія картины, никакого образа, никакого представленія о природѣ, о мѣстности, ничего, кромѣ грубыхъ мазковъ грязной краски. Съ этимъ еще однако можно бы помириться. Любители новшествъ и гурманы техники въ этомъ свойствѣ таланта и видятъ всю заслугу импрессионизма, настоящаго импрессионизма, а не того, о которомъ говоритъ г. Львовъ. Есть еще любители только эскизовъ, недоконченныхъ набросковъ, такъ сказать, сырого матеріала художественной работы, который они ставятъ гораздо выше всякой законченной картины. Тутъ по ихъ мнѣнію, обнажаются самые первы художника и всѣ ихъ подноготныя эволюціи, а для такихъ знатоковъ процессовъ творчества, какими они себя считаютъ, нѣтъ зрѣлища выше этого. Для нихъ небрежная спѣшность кисти Дюмулена должна показаться особенно привлекательной.

Но вѣдь у г. Дюмулена, помимо грандіозной неряшливости письма, которую мы старались обойти только что изложенными соображеніями, есть такой крупный недостатокъ, который ужъ нельзя миновать ни съ какой точки зрѣнія. Это—отсутствіе чувства колорита. Не говоря уже о томъ, что природа Иокогамы и Токио, Кохинхины и Сингапура у него ничѣмъ не отличается по краскамъ отъ природы Италіи и даже сѣверной Франціи (осень и утро въ Нормандіи), онъ всюду видитъ природу только въ одной извѣстной гаммѣ красокъ съ сильной примѣсью мутно-сѣраго тона, и этотъ тонъ губитъ всю жизненность и подвижность его кисти, всю относительную вѣрность его свѣто-тѣни, какъ будто онъ смотритъ на природу сквозь густо-дымчатые очки. Солнечный свѣтъ, довольно вѣрно переданный въ отношеніяхъ воздуха къ темнымъ массамъ построекъ и къ бликамъ на ла-

ковыхъ крышахъ, положительно меркнетъ отъ этого общаго зелено-сѣраго тона и даетъ болѣзненное впечатлѣніе слѣпоты, заволакивающей глазъ, вмѣсто радостнаго чувства солнца, которое должно бы здѣсь сіять во всю силу. Вспомните палестинскіе, греческіе и египетскіе этюды В. Д. Полѣнова. Вотъ гдѣ мы могли познакомиться съ южнымъ солнцемъ, съ ликующей природой полуденныхъ странъ! И сравнительно съ этими этюдами какой неуродливый сумракъ, какіе заунывные будни глядятъ изъ-подъ каждаго мазка кисти Люи Дюмулена!

Но если и не брать въ расчетъ этого недостатка въ колоритѣ, все-таки этюды Дюмулена не могутъ выдержать сравненія съ восточными этюдами В. Д. Полѣнова и во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, хотя Полѣновъ не былъ поставленъ въ болѣе выгодныя условія, чѣмъ Дюмуленъ. Этюды Палестины, Египта и Греціи писаны имъ съ такою же быстротой, на лету; иные изъ нихъ набрасывалъ онъ, не слѣзая съ сѣдла—и между тѣмъ какъ они закончены и изящны!

Выставка этюдовъ Дюмулена производитъ вообще очень грустное впечатлѣніе и присутствіе таланта не только не ослабляетъ, а напротивъ усиливаетъ это впечатлѣніе. Въ молодомъ талантѣ обидно видѣть такое безшабашное отношеніе къ дѣлу, такую хвастливую безцеремонность, съ какою онъ разрѣшаетъ свои задачи, подобно Плутону въ опереткѣ «Орфей въ аду», который, беспорядочно размахивая жезломъ во всѣ стороны, вызываетъ громъ и молнію и прочій «кавардакъ со стихіями», приговаривая, что это ему нипочемъ, что это для него «плевое дѣло».

Еще обиднѣе видѣть то поклоненіе и восторгъ, которые вызвала эта безцеремонность въ иныхъ нашихъ молодыхъ художникахъ, для которыхъ присутствіе таланта служитъ оправданіемъ всякихъ средствъ его проявленія. А средства, употребляемыя Дюмуленомъ, не совсѣмъ чужды нѣкоторымъ отрицательнымъ сторонамъ нашей русской натуры. Не даромъ пословица «тяпъ, ляпъ—и корабль!» стала нашей національной поговоркой. Люи Дюмуленъ съ своей выставкой и съ той громкою славой, о которой онъ самъ трубитъ въ своемъ собственномъ каталогѣ, можетъ послужить великимъ соблазномъ для развитія этихъ темныхъ сторонъ въ нашемъ искусствѣ.

А. Н.



Русское Музыкальное Общество.

Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія.

Программа одиннадцатаго собранія заключала въ себѣ одну quasi - новость: переложеніе для оркестра сюиты для двухъ фортепьянъ А. С. Аренскаго. Сочиненіе это, успѣвшее пріобрѣсти въ фортепьянной обработкѣ въ сравнительно короткое время значительную популярность, въ оркестровомъ переложеніи немного теряетъ. Инструментовка, вообще говоря, хороша, но общее впечатленіе получается такое, что сюита именно переложена для оркестра, а не для него специально написана. Намъ она положительно болѣе нравится въ ея первоначальномъ видѣ. Прошла она, подъ управленіемъ автора, недурно, причемъ двѣ части пришлось повторить. Другими оркестровыми номерами программы были первая симфонія П. И. Чайковскаго увертюра «Коріолапъ» Бетховена. Первая симфонія П. И. Чайковскаго, носящая заглавіе «Зимнія грезы», заключаетъ въ себѣ массу истинно-поэтическихъ моментовъ и мѣстами проникнута глубокимъ чувствомъ. Эти данія, въ связи съ красивой вишней звучностью, служатъ залогомъ успѣха, сопровождавшаго и на этотъ разъ ея исполненіе: одна часть была биссирована. Прошла она удовлетворительно. Гораздо лучше была исполнена гениальная Бетховенская увертюра. Солистомъ этого собранія былъ пианистъ г. Дубасовъ, съ хорошей техникой исполнившій три части изъ концерта d-moll Литольфа и одинъ номеръ сверхъ программы.

Послѣднее симфоническое собраніе должно быть признано однимъ изъ самыхъ удачныхъ въ истекшемъ сезонѣ, какъ по интересной программѣ, такъ и по хорошей передачѣ оркестровыхъ номеровъ. Третья (героическая) симфонія Бетховена въ общемъ прошла очень хорошо. Первая часть обыкновенно исполняется немного скорѣе: у Бетховена помѣчено *Allegro con brio*. При болѣе медленномъ темпѣ, *brio*, конечно, ослабѣваетъ, но получается большая ширина исполненія, не противорѣчающая общему характеру симфоніи. Исполненіе траурнаго марша въ немного менѣе медленномъ движеніи, по нашему мнѣнію, повело бы также только къ усиленію впечатленія. Обѣ послѣднія части звучали хорошо. Что касается до отдѣлки всей симфоніи въ ея деталяхъ, то она была самая тщательная. Грандіозный струнный квартетъ звучалъ замѣчательно красиво и игралъ вполне стройно. Если и были недочеты, то лишь у духовыхъ инструментовъ, преимущественно у деревянныхъ. Во всякомъ случаѣ недочетовъ было очень немного.

Хорошо прошло также вступленіе къ «Мейстерзингерамъ» Вагнера, хотя и не такъ законченно, какъ симфонія. Насъ не совсѣмъ удовлетворило исполненіе того мѣста средней части, гдѣ первая тема, являющаяся въ вдвое ускоренномъ движеніи, два раза прерывается немного видоизмѣненной фразой второй темы; зато очень хорошо удалось сопоставленіе второй темы (въ верхнихъ голосахъ) съ первой (въ басу). Г. Сафонову была со стороны публики и оркестра сдѣлана овація. Солистами послѣдняго собранія были баритонъ петербургской Императорской оперы Л. Г. Яковлевъ и скрипачка А. І. Заноли. Г. Яковлевъ исполнилъ полную движенія арію Роберта изъ оперы «Юланта» П. И. Чайковскаго и романсы — «Ту вазу, гдѣ цвѣтокъ» А. С. Аренскаго и «О нѣтъ, молю! не уходи» С. В. Рахманинова. Легкая простуда помѣшала г. Яковлеву выказать во всей красотѣ свой голосъ, тѣмъ не менѣе романсы и арія прошли очень удачно, и всѣ верхнія ноты звучали красиво и чисто. Въ особенности понравилась намъ передача изящнаго романса г. Аренскаго. Всѣ три поставленные на программу пьесы г. Яковлевъ долженъ былъ повторить. Большой также успѣхъ имѣла юная скрипачка г-жа Заноли, ученица профессора московской консерваторіи, г. Гржимали, и ея игра свидѣтельствуетъ еще разъ о томъ, въ какихъ хорошихъ рукахъ находится скрипичный классъ консерваторіи. Избранный ею концертъ *fis-moll* (op. 23) Эрнста принадлежитъ къ труднѣйшимъ номерамъ скрипичной литературы. Со всѣми трудностями концерта г-жа Заноли справилась отлично. Исполненная на *bis* тарантелла Венявскаго и цыганскіе танцы Саразате показали, что у г-жи Заноли, помимо основательной техники и серьезной музыкальности, есть и извѣстный блескъ и шикъ. Тонъ ея немного слабъ, но благороднаго тембра.

Отмѣтимъ одно беззлозное нововведеніе въ программахъ симфоническихъ собраній. Въ вечернюю программу послѣдняго собранія былъ помѣщенъ обзоръ сезона симфоническихъ собраній 1892—93 года. Этотъ обзоръ даетъ возможность всей публикѣ судить о дѣятельности московскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества (насколько эта дѣятельность проявляется въ симфоническихъ собраніяхъ), такъ какъ значительная часть членовъ посѣтителей не сохраняютъ программъ, а извѣстная часть посѣщаетъ не всѣ собранія.

Н. Кочетовъ.



Итальянская опера въ театрѣ г. Корша.

Постановка
«Лоэнгринъ»
Вагнера въ теа-

трѣ г. Корша представляла большой интересъ, такъ какъ всѣмъ было любопытно узнать, какъ справляется съ ролью Лоэнгринъ прославленный исполнитель чисто итальянскихъ партій. Какъ извѣстно, Вагнеръ былъ яркимъ противникомъ *bel canto*, составляющимъ всю суть итальянской вокальной школы. Публичныя драматизма въ музыкѣ, Вагнеръ требовалъ, чтобы вокальная партія въ оперѣ нигдѣ не теряла декламационнаго характера. Онъ считалъ не соответствующимъ смыслу и цѣли оперы, какъ музыкальной драмы, преобладаніе чувственной прелести голоса надъ идеей фразы. И вотъ типичный представитель *bel canto* выступаетъ въ роли Лоэнгринъ. Конечно, «Лоэнгринъ», какъ и «Тангейзеръ», написаны Вагнеромъ въ переходную эпоху его творчества, когда онъ, угадывая уже и предчувствуя новое направленіе оперы, не отказался еще отъ старыхъ формъ, дополнивъ только и расширивъ ихъ. Тѣмъ не менѣе, уже и «Лоэнгринъ» не имѣетъ ничего общаго съ операми, составляющими обыкновенный репертуаръ г. Мазини.

Прежде чѣмъ обсуждать исполненіе вокальной партіи Лоэнгринъ, скажемъ два слова объ игрѣ г. Мазини. Какъ извѣстно, г. Мазини, въ противоположность многимъ другимъ артистамъ, считающимъ систематическое переигрываніе идеаломъ оперной игры, обыкновенно не только не переигрываетъ, но даже вовсе не играетъ. Обычное у Мазини пренебреженіе требованіями сцены свидѣтельствуетъ о неуваженіи артиста къ публикѣ и отнюдь не должно быть терпимо и замалчиваемо. Какъ бы хорошо ни пѣлъ артистъ, разъ онъ появляется на оперныхъ подмосткахъ, онъ обязанъ соблюдать извѣстные приличія, заключающіяся въ стремленіи по мѣрѣ силъ примѣняться къ ситуации.

Что касается до пѣнія, то за исключеніемъ двухъ, трехъ фразъ, вся партія исполняется г. Мазини безукоризненно. Отъ первой до послѣдней ноты г. Мазини проводитъ свою партію безупречно музыкально, красиво и съ совершеннѣйшей

отдѣлкой деталей. Въ роли Лоэнгринъ г. Мазини отрѣшился отъ всѣхъ своихъ непохвальныхъ итальянскихъ пріемовъ: ни одного лишняго форшлага, ни одного придыханія и ни одной неумѣстной ферматы. Замѣчательное умѣніе владѣть своимъ голосомъ г. Мазини показалъ на партіи Лоэнгринъ лучше, чѣмъ всякій другой. Почти всѣ исполнители этой роли, которыхъ намъ приходилось слушать, утомлялись къ послѣднему акту и при передачѣ разсказа, въ сущности главнаго момента оперы, были уже не во всеоружіи своихъ силъ. Г. Мазини такъ умѣло распоряжался своимъ голосомъ, что вся его партія была однимъ постепеннымъ *crescendo*, достигшимъ полной силы въ послѣдней фразѣ разсказа. Въ общемъ г. Мазини въ «Лоэнгринѣ» не только замѣчательный виртуозъ-пѣвецъ, но *талантливый художникъ*. Къ сожалѣнію, публика, въ слѣпомъ восторгѣ признающая и недостатки г. Мазини за достоинства и одинаково рукоплещущая ему за дѣйствительно законченно спѣтую фразу и за трудный, но немусыкальный кунштюкъ, такъ избаловала пѣвца, что онъ не считаетъ для себя обязательнымъ относиться ко всѣмъ вокальнымъ партіямъ такъ же серьезно, какъ онъ отнесся къ Лоэнгрину.

Объ остальныхъ исполнителяхъ скажемъ вкратцѣ, что г-жа М*** (хорошо знакомая Москвѣ по концертамъ петербургская пѣвица) создаетъ очень симпатичный типъ Эльзы, но неудовлетворительно, въ смыслѣ красоты звука и разнообразія нюансировки, исполняетъ вокальную партію; что г-жа Сюннербергъ, очень хорошая Ортруда съ вѣншей стороны, портитъ все дѣло преувеличенной декламацией, превращающей пѣніе въ какой-то рядъ немусыкальных криковъ; что г. Прянишниковъ, къ концу сезона бывшій все время нездоровымъ, въ драматическомъ отношеніи провелъ роль Тельрамунда очень хорошо; что г. Николетти очень недурной Генрихъ и что партію Герольда вполне прилично поетъ г. Калетти. Весьма удовлетворительно, для такой скороспѣлой постановки, звучалъ оркестръ г. Прибика, за то хоры были повозможно плохи.

Н. Кочетовъ.

Концерты:



Дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго. — Г-жи Вишневецкой. — Г. Малашкина. — Г-жи Махиной.

амъ не разъ доводилось говорить о симпатичной затѣ г. Эрарскаго. Его *дѣтскій оркестръ*, положительно. полезное во всѣхъ отношеніяхъ дѣло: дѣти, участвующія въ немъ, прочно усваиваютъ важнѣйшія музыкальныя положенія, — отлично приучаются считать, вникаютъ въ то, что значитъ совмѣстное исполненіе, что значитъ умѣть слушать другъ друга, вырабатываютъ и изоцряютъ слухъ, готовятся, наконецъ, понимать и любить настоящий, взрослый оркестръ. Если же принять во вниманіе прекрасный репертуаръ, составляемый г. Эрарскимъ для своего милаго оркестра изъ мелкихъ сочиненій лучшихъ нашихъ и иностранныхъ авторовъ, репертуаръ, исполненный изящнаго и тонкаго вкуса, то ко всему вышесказанному прибавляется и еще одно обстоятельство, говорящее въ пользу дѣтскаго оркестра: именно вкусъ развиваетъ онъ въ дѣтяхъ. И что за прелесть — отношенія, установившіяся между «оркестровыми музыкантами», которымъ еще долго ждать совершеннолѣтія, и ихъ дирижеромъ, такъ безкорыстно и всецѣло отдавашаго себя дѣлу, имъ основанному, имъ усовершенствованному, имъ же двигающемуся все дальше и дальше впередъ: это настоящая дружеская семья, и еще вопросъ, — кто больше любитъ дѣтскій оркестръ, самъ ли г. Эрарскій, или его «музыканты».

Дѣтскій оркестръ прогрессируетъ въ сыгранности и достигъ уже очень хорошаго ансамбля. Но это отнюдь не результатъ усиленныхъ, утомляющихъ репетицій. Всего разъ въ недѣлю, по воскресеньямъ, часу въ первомъ дня, г. Эрарскій призываетъ своихъ «музыкантовъ» для двухчасовой репетиціи, нисколько, такимъ образомъ, не утомляя ихъ и не отрывая отъ другихъ обязательныхъ занятій по общему образованію. И такимъ образомъ сходятся они въ теченіе учебнаго сезона съ октября до конца апрѣля.

Дѣтскій оркестръ прогрессируетъ и въ смыслѣ состава и качества своихъ инструментовъ. Это уже заботы г. Эрарскаго, не боящагося среди нихъ усталости. Онъ въ вѣчныхъ хлопотахъ и придумываньяхъ — какъ бы улучшить, усовершенствовать въ звукѣ всѣ эти инструментки игрушечнаго типа. Сколько тутъ пришлось тратить и времени, и силъ, да и прямо денежныхъ средствъ. Дѣло въ томъ, что подобные инструменты, если отчасти и имѣются

въ продажѣ, то они строемъ и качествомъ звука не могли въ большинствѣ случаевъ соответствовать требованіямъ г. Эрарскаго. Нужно было, слѣдовательно, оставить всякую надежду приобрести что-либо изъ готоваго; приходилось заказывать, а прежде того искать соответствующаго мастера, который бы, не мудрствуя, точно исполнялъ требуемое. Въ данное время, если, можетъ быть, кое-что изъ инструментовъ дѣтскаго оркестра и наводитъ г. Эрарскаго на думы — какъ бы это еще улучшить, то отнюдь его заботы не должны касаться того, что въ его оркестрѣ замѣняетъ гобой, и въ особенности другое приспособленіе, исправляющее должность фагота, или, вѣрнѣе, басоваго кларнета: оба помянутые инструмента отлично удались.

На такого рода составъ оркестра, гдѣ, кромѣ придуманныхъ г. Эрарскимъ инструментовъ, участвуютъ смычковые (скрипки, альты, виолончели, контрабасы) и фортепіано (съ развитіемъ численности и качества другихъ инструментовъ оркестра, играющаго тамъ все меньшую и меньшую роль), г. Эрарскій инструментуетъ выбираемыми имъ небольшія фортепіанныя пьесы, или пьесы для пѣнія съ фортепіаннымъ аккомпаниментомъ, и дѣлаетъ это отлично, съ большимъ талантомъ, почти виртуозностью.

Вечеромъ, 18 апрѣля, исполнены оркестромъ извѣстный полонезъ Шуберта, элегантная итальянская серенада Клейнмихеля, изящный *Morceau romantique* Грига, интересный богемскій маршъ Раффа, красивая «Пѣсня безъ словъ» и еще болѣе ея красивая *Humoresque* г. Чайковскаго, «Въ монастырѣ», глубокая по содержанию часть сюиты для ф.-п. Бородина; а оркестромъ и дѣтскимъ хоромъ вмѣстѣ — три изъ прелестныхъ «Музыкальныхъ картинокъ» г. Кюи: «Елочка», «Зайчыка» и «Христосъ воскресъ». Въ первый разъ шли маршъ Раффа, «Пѣсня безъ словъ» г. Чайковскаго, пьеса Бородина и двѣ первыя изъ перечисленныхъ «Картинокъ» г. Кюи.

Все это оркестровано г. Эрарскимъ, и, повторяемъ, — очень хорошо. Особенно же ему удались «Картинки» г. Кюи, *Humoresque*, маршъ Раффа, вышедшій необыкновенно наряднымъ, и болѣе всего «Въ монастырѣ», гдѣ г. Эрарскій сумѣлъ впервые вызвать изъ средствъ *дѣтскаго* оркестра звуки, почти подошедшіе къ звукамъ оркестра *настоящаго*.

Исполненіе было стройное и очень дружное.

Успѣхъ исполнители и дирижеръ имѣли огромный: почти все номера повторены.

Г-жа Вишневецкая—одна изъ учительницъ пѣнія въ Москвѣ. Но въ этомъ отношеніи дѣятельность ея мало на виду: она рѣдко устраиваетъ *ученическіе* концерты, рѣдко, такимъ образомъ, показываетъ публикѣ своихъ ученицъ. Но въ послѣднемъ ея *ученическомъ* концертѣ она выпустила на эстраду учащуюся у нея г-жу Пиничъ, которая произвела на насъ благопріятное впечатлѣніе и правильной постановкой хорошенькаго голоса, и естественной, музыкальной фразировкой—въ рядѣ романсовъ, подобранныхъ со вкусомъ и знаніемъ дѣла. Г-жа Вишневецкая ученица г. Эверарди и питомица петербургской консерваторіи. Она отличная музыкантша, а по вкусамъ—горячая поклонница русской музыки. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ ея концерты, иногда устраиваемые ею, приобретаютъ особый интересъ: она исполняетъ сама наименѣе извѣстные, но тѣмъ не менѣе превосходные русскіе романсы, отрывки изъ наименѣе извѣстныхъ, но весьма замѣчательныхъ, тѣмъ не менѣе, русскихъ оперъ; дирижируетъ хорами какъ изъ такихъ оперъ, такъ и хорами русскихъ композиторовъ, не изъ оперъ,—словомъ, въ программахъ ея мало въ Москвѣ знакомы имена Мусоргскаго, Бородина, гг. Балакирева, Бларамбаерга, Кюи, Римскаго-Корсакова—явленіе обыкновенное. 18 апрѣля концертъ г-жи Вишневецкой обошелся безъ ея ученицъ и безъ хоровъ, и вокальная часть вечера всецѣло лежала на самой концертанткѣ, сдѣвшей цѣлую серію романсовъ и оперныхъ №№ Глинки, Даргомыжскаго, Мусоргскаго, Сѣрова, гг. Балакирева, Кюи, Римскаго-Корсакова и Чайковскаго. Это былъ подвигъ: г-жа Вишневецкая, непопулярная пѣвица и уже съ сильно пошатнувшимся голосомъ, пѣла вещи хотя и превосходныя, но тоже непопулярныя. Но цѣль была достигнута: англодисментовъ раздалось много. Значить, пропаганда г-жи Вишневецкой удалась, публикѣ ея программа понравилась, и теперь нашимъ концертнымъ пѣвцамъ-любимцамъ и пѣвицамъ *сз голосомъ* остается только позаимствовать вкусъ у г-жи Вишневецкой въ дѣлахъ составленія концертной программы,—и успѣхъ ихъ обезпеченъ. Нѣсколько словъ о самомъ исполненіи г-жи Вишневецкой. Намъ не все тамъ нравится. Безспорно фразируетъ она въ общемъ очень музыкально, но чисто лирическія вещи ей удаются лучше реально-драматическихъ, а тѣмъ болѣе разгульно-бытовыхъ, т. е. Балакиревъ выходитъ лучше Мусоргскаго и Сѣрова. Выработанная ею для послѣднихъ манера вѣчныхъ *portamento* внизъ, скучна и однообразна.

Въ концертѣ принимали еще участіе, и съ большимъ успѣхомъ, гг. Вильшау, скрипачъ и

піанистъ. Первый имѣлъ успѣхъ по заслугамъ; второй его заслужилъ преувеличенно, такъ какъ онъ, хотя піанистъ и съ техникой и бравурой, но аккомпаніаторъ грубый и небрежный. Такъ какъ опъ, аккомпанировать идеально-поэтичную «Золотую рыбку» г. Балакирева невозможно.

Сем. Кругликовъ.

Композиторъ г. **Малашкинъ**, управлявшій 7-го апрѣля въ большой залѣ Собранія концертомъ съ программой изъ собственныхъ произведеній, извѣстенъ у насъ только какъ авторъ нѣсколькихъ романсовъ, довольно распространенныхъ въ кружкахъ любителей и на концертныхъ эстрадахъ. Наиболѣе изъ нихъ извѣстны: «О, еслибъ могъ выразить въ звукъ» и «Такъ жизнь молодая», отличающіеся пѣвучестью, благодарною для пѣвца, но съ музыкой несерьезной и петюшкаго вкуса.

Въ концертѣ 7-го апрѣля мы познакомились со многими неизвѣстными намъ до того времени произведеніями г. Малашкина. Мы услышали его симфонію на русскія темы, въ 4-хъ частяхъ, хоровой отрывокъ изъ его оперы «Илья Муромецъ», нѣсколько хоровъ для мужскихъ голосовъ, маршъ для оркестра и нѣсколько мелкихъ произведеній какъ для фортепіано, такъ и для пѣнія.

Симфонія г. Малашкина имѣетъ больше недостатковъ, нежели достоинствъ. Она безконечно длинна, безъ признаковъ сонатной формы и слишкомъ ужъ раздроблена на кусочки то скорого, то медленнаго движенія; совсѣмъ подобіе какого-то понури. Кое-что въ этихъ кусочкахъ звучитъ красиво и съ сознаніемъ сдѣлаю, но многія народныя темы выбраны не въ ихъ чистомъ видѣ, а ужъ съ отраженіемъ того позднѣйшаго, городского вліянія, которое такъ неказило русское пѣснотворчество.

Хоровой отрывокъ изъ «Ильи Муромца», какъ музыка, очень неинтересенъ. Это чистѣйшее отраженіе Верстовскаго и ничего болѣе.

Гораздо лучше «Бурлаки». Въ этомъ хорѣ есть краснота, вкусъ, интересъ въ гармоническомъ отношеніи.

Много по содержанию слабѣе, но ловко сдѣлавъ хоръ «Охотники».

Два хора на малороссійскія темы приличны, благозвучны—не болѣе. То же можно сказать о двухъ фортепіанныхъ пьесахъ (октюрнъ и романсъ) и о романсѣ для голоса.

«Славянскій маршъ», въ противоположность симфоніи, поразительно коротокъ; въ общемъ совсѣмъ пустая вещь.

Оркестровое исполненіе подъ дирижерствомъ автора было недурное, хоровая часть—прямо хороша. Г. Малашкинъ встрѣтилъ сочувственный пріемъ у публики, правда, очень не многочисленной. Все хоры биссированы

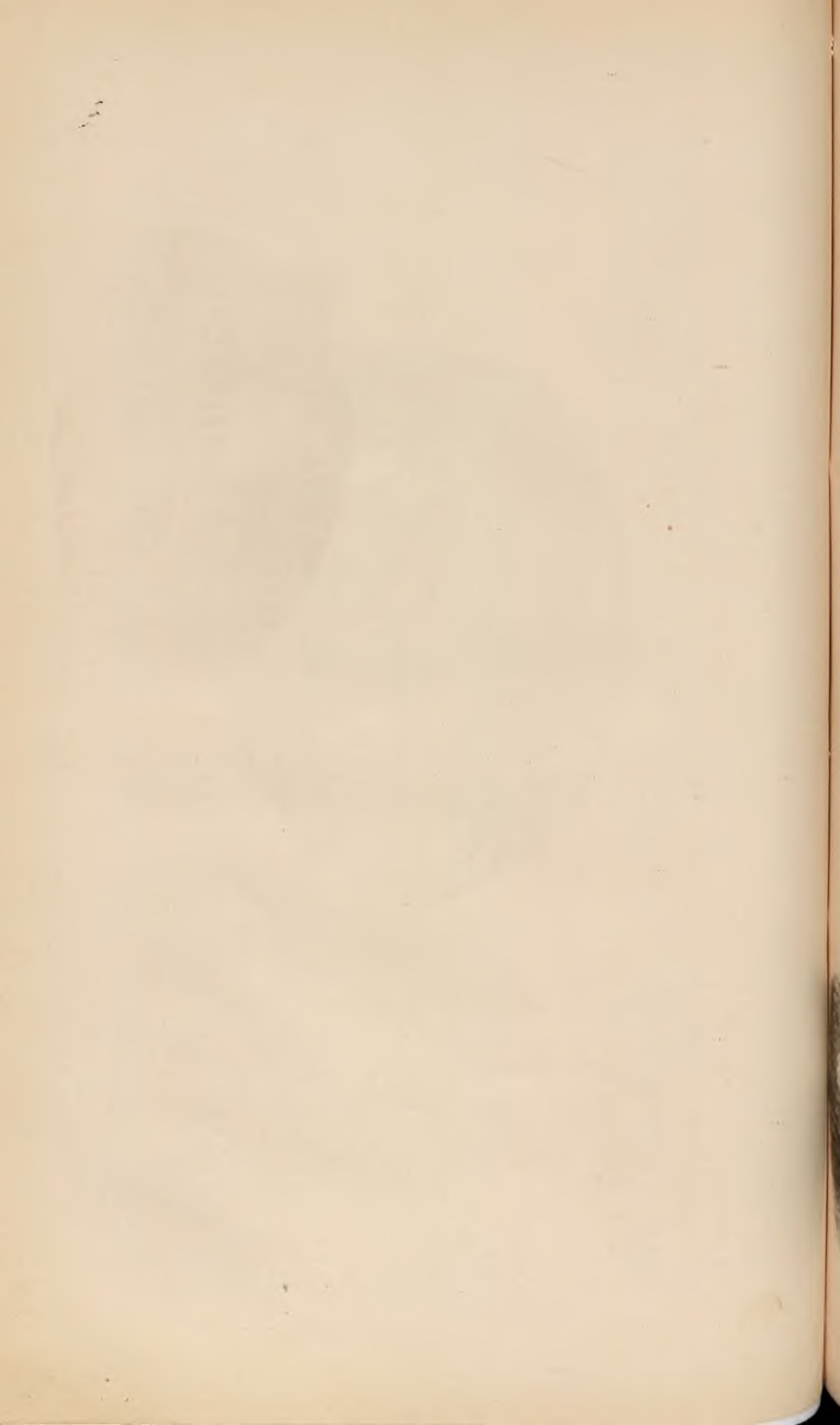
ПОРТРЕТЪ Л. Н. ГЕЙТЕНЪ.

(Фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).

ПОРТРЕТЪ В. И. ЛЕНИНА.

(Фотографія К. А. Финбергъ въ Москвѣ).





Въ концертѣ принимали участіе г-жа Юонъ и пѣвица г-жа Лакруа.

Г-жа Юонъ пианистка съ техникой и силой, но общій тонъ ея исполненія, фразировка грубы; въ скорыхъ пассажахъ иногда больше увѣренности, нежели чистоты.

Очень успѣшно пѣла г-жа Лакруа. Въ трудной аріи изъ «Тангейзера» ея красивое сопрано звучало отлично, да и въ умѣнны имъ владѣть она замѣтно подвинулась впередъ.

Концертъ учениковъ г-жи Махиной можно считать какъ бы дополненіемъ къ тому, что ужъ было показано ею въ публичномъ спектаклѣ Филармонической школы, въ которомъ участвовало нѣсколько учениковъ ея класса.

На концертной эстрадѣ въ исполненіи нѣкоторыхъ изъ этихъ учениковъ было много меньше различныхъ шероховатостей и недостатковъ, чѣмъ въ оперныхъ отрывкахъ на сценѣ Большаго театра. Такъ, напримѣръ, въ концертѣ — безъ напряженной заботы о томъ, что дѣлать со своими руками и какъ стоять и ходить въ костюмѣ Филиппа II-го изъ «Донъ-Карлоса» — г. Энгель-Кронъ спѣлъ очень недурно красивые стансы изъ «Лакмэ». У него тускловатый, небольшой, но мягкаго тембра bass-cantante, въ особенности пріятный въ мѣдумѣ, и ставитъ звукъ оный просто и естественно.

Также и г. Альтшутеръ (баритонъ) очень музыкально передалъ арію изъ «Игоря» и на bis совсѣмъ хорошо, выразительно спѣлъ романсъ Давыдова «Оставь меня».

Неокончательно поставленному тенору, г. Мелентьеву, не по силамъ такія вещи, какъ арія изъ «Опричника», и г-жѣ Махиной, несомнѣнно знающей и опытной преподавательницѣ, можно дать совѣтъ болѣе критически относиться къ своимъ ученикамъ и не выпускать въ публичномъ концертѣ исполнителей неподготовленныхъ. Въ концертѣ г-жи Махиной нынѣшняго года

это можно сказать по поводу не одного г. Мелентьева.

Возвращаясь къ положительной сторонѣ концерта, укажемъ, въ общемъ, на правильную постановку, извѣстную музыкальность, отсутствіе форсировки, крика.

Въ классѣ г-жи Махиной есть красивые голоса. Назовемъ г-жѣ Мишину, Торсуеву, г. Баума. Первую изъ нихъ мы уже слышали въ прошлогоднемъ концертѣ г-жи Махиной. Съ того времени она несомнѣнно подвинулась впередъ. Голосъ г-жи Мишиной soprano mezzo-carattere свѣжаго и звучнаго тембра, съ ровными и красивыми нотами мѣдума, такъ хорошо звучащими во 2-мъ голосѣ дуэта изъ «Лакмэ»; значительно также развились у нея ноты головного регистра; двинулась впередъ общая музыкальность и выразительность въ передачѣ, о чемъ можно судить по хорошо спѣтой аріи изъ «Миньоны»; дикція безупречная.

У г-жи Торсуевой (арія изъ «Сонамбулы») пріятное, чистое soprano leggiero, уже достаточно поставленное; но ей еще предстоитъ немало работы въ вокализациіи.

Совсѣмъ начинающій пѣвецъ, г. Баумъ (романсъ «Non e ver»), съ неопредѣлившимся еще голосомъ (не то баритонального тенора, не то тенорального баритона, но хорошаго качества), положительно, способный, музыкальный.

Изъ ансамблей лучше всего прошелъ квартетъ изъ «Stabat mater» Россини; въ секстетѣ изъ «Лючіи» хотѣлось бы большей срепетовки.

Сама концертантка чувствовала себя нездоровой (о чемъ былъ сдѣланъ анонсъ) и какъ умѣлая, опытная пѣвица успѣшно сглаживала неизбежные при нездоровьи недочеты исполненія.

Въ общемъ впечатлѣніе такое: въ классѣ г-жи Махиной несомнѣнно *учатся* и двигаются впередъ. Побольше критическаго отношенія съ ея стороны, и дѣло еще улучшится.

Н. Н.

Юлій Николаевичъ Мельгуновъ.

22-го марта, на Ваганьковомъ кладбищѣ, происходили скромныя похороны Ю. Н. Мельгунова. Онъ скончался въ 5 часовъ дня, 19-го. Здоровье покойнаго было вообще не изъ крѣпкихъ. Но много на свѣтѣ людей, на видъ съ хрупкой, ненадежной организаціей, которые, тѣмъ не менѣе, и долго живутъ, и много трудятся. Мельгуновъ былъ изъ такихъ и трудился онъ дѣйствительно рьяно. Сразившее его воспаленіе легкихъ застало его въ разгарѣ работы, въ разгарѣ счастливыхъ надеждъ, скорога осуществленія завѣтныхъ плановъ.

Въ чемъ же состояла работа Мельгунова? Почему некрологъ его печатается въ художественно-музыкальномъ журналѣ? Какое отношеніе имѣлъ почившій къ искусству?

Вопросы эти придуть многимъ на умъ, потому что далеко не всѣмъ нашимъ читателямъ имя Мельгунова извѣстно въ должной степени. Скромный, деликатный, мало говорившій на людяхъ, Мельгуновъ точно боялся публичной арены. И дѣятельность его прошла какъ-то не на виду, очень рѣдко выходя за границы его рабочей комнаты тѣснаго круга друзей-почитателей.

Піанистъ очень значительный, съ громадной, не знающей трудностей техникой, въ своемъ нѣсколько, быть можетъ, сухомъ исполненіи примѣнявшій на практикѣ выработавшіяся у него интересные взгляды на *ритмъ, музыкальную фразу*, Мельгуновъ почти не появлялся на концертной эстрадѣ. Концертная поѣздка въ 70-хъ годахъ по нѣкоторымъ провинціальнымъ городамъ Россіи съ знаменитымъ скрипачемъ Ф. Лаубомъ († 1875 г.), собственные два-три концерта въ Москвѣ (мы помнимъ одинъ изъ нихъ въ 80-хъ годахъ въ залѣ г. почтдиректора), участіе, тоже, помнится, не болѣе, какъ троекратное, и тоже въ 80-хъ годахъ, въ концертахъ петербургской Безплатной школы, подъ управленіемъ г. Балакирева, — вотъ, если не ошибаемся, все, что Мельгуновъ-піанистъ сдѣлалъ для русской публики. Не ей, слѣдовательно, а главнымъ образомъ друзьямъ и знакомымъ подарилъ онъ свой виртуозный талантъ. И конечно всѣ, слышавшіе его игру, помнить, какъ онъ у себя, или у кого-нибудь изъ близкихъ, мастерски передавалъ иныя сонаты Бетховена (большую *c-dur*-ную, въ особенности), отлично — многое изъ Листа (транскрипцію Черноморова марша, напримѣръ), своеобразно, интересно, но странно — многія фуги I. С. Баха (ступшевывались вступленія голосовъ фуги и убѣжденно, во ими особыхъ воззрѣній на дѣло, выдѣлялось нѣчто, казалось бы, второстепенное и случайное) и т.п.

Мельгуновъ много тратилъ силъ на даваніе уроковъ фортепіанной игры. Безъ сомнѣнія, они имѣли цѣлью не только вопросъ заработка; ими Мельгуновъ, фанатически вѣровавшій въ свои взгляды на ритмику и фразировку, могъ усиленно распространять излюбленную теорію, показывать тутъ же, за инструментомъ, ихъ примѣненіе на практикѣ. Учившіеся у Мельгунова — въ восторгѣ отъ него, какъ отъ учителя. Но изъ боязни быть голословными, не будемъ повторять ихъ похвалъ. Намъ незнакомы результаты фортепіанной педагогіи Мельгунова: учитель былъ врагъ рекламныхъ ученическихъ концертовъ; ученики наследовали отъ учителя его скромность и трепетъ передъ эстрадой и сколько-нибудь публично себя, со стороны піанизма, пока не заявили.

Пусть однако безспорно выдающійся піанистъ остается, какъ педагогъ, подъ сомнѣніемъ. Это ничуть не умаляетъ заслугъ Мельгунова въ глав-

нѣйшей сторонѣ его дѣятельности — *теоретической*. Мы не хотимъ этимъ сказать, что Мельгуновъ былъ музыкантомъ-теоретикомъ въ полномъ и общепринятомъ смыслѣ этого слова. Далеко нѣтъ; его нельзя назвать ученымъ контрапунктистомъ: онъ не владелъ даже первоначальной композиторской техникой; когда ему нужно было подготовить къ изданію, изложить стройно въ нотныхъ знакахъ остроумно, своеобразными изысканіями добытый имъ матеріалъ, онъ не довѣрялъ своимъ знаніямъ и обращался къ помощи профессиональныхъ музыкантовъ-композиторовъ, какъ г. Кленовскій, Бларамбергъ. И тѣмъ не менѣе, онъ внесъ нѣчто новое, свое въ музыкальную науку вообще, отстаивая свои положенія, касающіяся *ритмики*, — въ русскую музыкальную науку особенно, доказывая справедливость этихъ положеній на



русскихъ народныхъ тѣсняхъ, намѣтивъ совершенно до него петронутый путь къ отысканію истинной, не искусственной гармонизаціи послѣднихъ, на основаніи такъ называемыхъ *подголосковъ*. Не здѣсь, конечно, не въ краткой замѣткѣ, предлагаемой нами, входитъ въ критическую оцѣнку этихъ трудовъ и выводовъ. Скажемъ одно: съ ними можно не соглашаться въ той или другой степени, но игнорировать ихъ нельзя. То, что заставляетъ задуматься, спорить, что оставляетъ замѣтный слѣдъ, есть уже извѣстная сила, съ которой надо считаться. И если *ритмической*

проповѣди покойнаго Мельгунова не настала еще пора принести ожидавшіеся имъ плоды, то его *теорія подголосковъ* эти плоды уже отчасти принесла. Разсмотрите позднѣйшія переложенія на хоръ народныхъ русскихъ пѣсней, или темъ, сочиненныхъ по ихъ образцу, сдѣланныя нѣкоторыми русскими композиторами уже послѣ обнародованія Мельгуновымъ его теоріи подголосковъ, и вы увидите тамъ прямое или косвенное вліяніе этой теоріи. Чтобы не идти далеко за примѣрами, возьмемъ хоръ «Охъ, не буйный вѣтеръ завывалъ» изъ оперы «Князь Игорь» Бородина.

Даемъ краткія біографическія свѣдѣнія.

Ю. Н. Мельгуновъ — потомокъ древняго дворянскаго рода. Раннее дѣтство провелъ онъ въ Ветлужскомъ уѣздѣ Костромской губерніи, въ родовомъ имѣніи отца. Родился онъ 30 августа 1846 года. Умеръ онъ, слѣдовательно, всего только на 47 году своей жизни. Первымъ учи-

телемъ его, какъ въ общеобразовательномъ смыслѣ, такъ и по музыкѣ, была его мать. Дальнѣйшее образованіе получилъ онъ въ Петербургѣ, сперва въ пансіонѣ Лялина, затѣмъ въ Александровскомъ лицѣ; окончилъ онъ тамъ курсъ въ 1866 году. И у Лялина, и въ лицѣ музыка Мельгуновымъ не была заброшена; напротивъ, онъ въ ней сильно усовершенствовался подъ руководствомъ извѣстнаго Дрейшюка. Впослѣдствіи, покончивъ со своей кратковременной государственной службой въ Петербургѣ и переѣхавъ на окончательное житіе въ Москву, Ю. Н. отдался вполне музыкѣ и нѣкоторое время учился у Н. Г. Рубинштейна, поступивъ не на долго въ московскую консерваторію, въ самомъ еще началѣ 70-хъ годовъ. Въ тому же приблизительно времени относится встрѣча Мельгунова съ профессоромъ Вестфалемъ, бывшимъ тогда преподавателемъ въ лицѣ Цесаревича Николая. Вестфаль былъ вовсе не музыкантъ; своею спеціальностью — *ритмикой* — онъ занимался, какъ филологъ. Но именно ритмика и сблизила филолога съ музыкантомъ: Вестфаль съ Мельгуновымъ скоро сошлись и начали дружно работать. Результатомъ ихъ совмѣстныхъ трудовъ явилась въ печати тетрадь съ такимъ заглавіемъ: «Десять фугъ для фортепіано I. С. Баха, ритмическое изданіе Руд. Вестфала и Ю. Мельгунова». Энергичный германецъ внушилъ смѣлость смиренному, мало надѣленному инициативой россіанину; — и вотъ Мельгуновъ рѣшается на шагъ, на который врядъ-ли бы рѣшился, предоставленный самому себѣ: онъ вмѣстѣ съ Вестфалемъ отправляется въ Германію, и тамъ, въ рядѣ концертовъ, старается пронагандировать новый взглядъ на исполненіе Баха. Вернувшись въ Россію, Мельгуновъ главнѣйшее свое вниманіе обратилъ на русскую народную пѣсню. Матеріалъ для своихъ изслѣдованій ея склада онъ пріобрѣталъ, проводя лѣто въ деревняхъ той или другой губерніи. Тамъ онъ записывалъ текстъ и напѣвы прямо съ голоса крестьянъ. Прислушиваясь къ ихъ совмѣстному пѣнію, къ ихъ импровизированнымъ хорамъ, Мельгуновъ нашелъ, что это пѣніе, эти хоры никогда не бываютъ унисонами, что всегда, напротивъ, чувствуется въ нихъ своеобразная гармонія, совершенно непохожая на тотъ гармоническій строй, который ученые и неученые музыканты и регенты искусственно придаютъ народной темѣ, кладя ее на хоръ. Стараясь вышкунуть въ эту чисто народную гармонію и не успѣвая ее, такъ сказать, фонографировать сразу, цѣликомъ, Мельгуновъ сталъ тщательно записывать напѣвъ одной и той же пѣсни у разныхъ участниковъ деревенскаго, неученаго, первобытнаго хора. Результаты вышли поразительные: каждый пѣлъ вариантъ напѣва, *самостоятельно значительный*; когда же эти варианты, записанные каждый особо, Мельгуновъ

пробовалъ играть вмѣстѣ, получалось *стройное цѣлое*, т. е. всѣ эти варианты являлись *подголосками* одной и той же пѣсни. Мало того, иногда Мельгуновъ, провѣряя свою записку, заставлялъ того же пѣвца, который ему только-что пѣлъ, спѣть *то же* слова, и всегда это *то же* выходило уже чѣмъ-то до извѣстной степени другимъ. Мельгуновъ и то записывалъ. Сравнивая же записанное у одного и того же пѣвца спѣть имъ прежде и послѣ, подъ видомъ одной и той же пѣсни, всегда оказывалось, что получались два варианта пѣсни, опять-таки обладающіе свойствомъ быть исполненными сразу вмѣстѣ. На такихъ-то наблюденіяхъ и основалась теорія подголосковъ, надъ которой такъ много потрудился покойный, которой въ жертву принесъ онъ свою виртуозную карьеру піаниста.

Но и здѣсь, въ области оригинальнаго разслѣдованія склада русской народной пѣсни, работа Мельгунова не настолько все-таки была у всѣхъ на виду, какъ бы могла быть, если бы труженикъ Мельгуновъ обладалъ большею житейскою практичностью, большею ловкостью устраивать свои дѣла. Онъ только и успѣлъ издать съ 1879 года два выпуска своихъ «Русскихъ народныхъ пѣсенъ» при активномъ участіи въ первомъ г. Кленовскаго, — во второмъ г. Бларамберга. И то пѣсни, попавшія особенно въ первый выпускъ, интересныя, какъ подтвержденія теоріи подголосковъ, очень мало замѣчательны собственно въ тематическомъ отношеніи. А между тѣмъ, какая масса собраннаго крайне интереснаго матеріала, котораго бы хватило на сколько угодно еще сборниковъ, такъ и осталась не обнародованной, хотя, говорятъ, не много надо дополнительныхъ усилій, чтобы все это привести въ окончательный порядокъ и довести до изданія въ свѣтъ. Не обнародованными остались и труды Мельгунова, которымъ онъ посвятилъ послѣдніе года два жизни, — огромное систематизированное собраніе образцовъ всевозможныхъ видовъ ритма, взятыхъ изъ общеславянской народной музыки, а также учебникъ ритмики. И то и другое смерть помѣшала довести до конца.

Имѣются надежды, что Императорское Общество Любителей естествознанія, антропологии и этнографіи, членомъ котораго Мельгуновъ состоялъ, поручитъ особой комиссіи разсмотрѣть оставшіяся несовершенными работы его и, что возможно, приготовить къ печати. Въ комиссію эту, по слухамъ, войдутъ спеціалисты, достаточно посвященные въ теорію Мельгунова. Называютъ проф. О. Е. Корна, гг. Кленовскаго, Бларамберга и др. Какъ нельзя болѣе желательно, чтобы надежды эти осуществились, и интересныя изысканія Мельгунова во всей своей возможной полнотѣ стали всеобщимъ достояніемъ.

Сем. Кругликовъ.



Гастроли нѣмецкой труппы.

Театръ г. Корша.

репертуаръ гастролировавшей въ Москвѣ нѣмецкой труппы г. Бока состоялъ исключительно изъ пьесъ современнаго репертуара, чѣмъ существеннымъ образомъ отличался отъ репертуара прежде прїѣзжавшихъ въ Москву труппъ съ гг. Барнай, Поссартъ и г-жей Гирсъ, который держался почти исключительно на классическихъ пьесахъ.

Въ труппѣ г. Бока главный интересъ сосредоточивался на исполнителяхъ, и притомъ на нѣсколькихъ артистахъ, а не на одномъ какомъ-либо артистѣ, какъ было въ другихъ труппахъ. И это исполненіе надо признать въ полномъ смыслѣ слова образцовымъ, мѣстами оно доходило до высокой степени совершенства. Гг. Клейнъ и Эккертъ и г-жи Дюмонъ и Петри справедливо могутъ считаться выдающимися по талантности представителями нѣмецкой сцены.

Спектакли труппы начались 29 марта драмой Гангофера и Броцинера «Die Hochzeit von Valeni». Выборъ пьесы былъ весьма неудаченъ. — Это не что иное, какъ «жестокая» мелодрама, со всевозможными ужасами, съ нагроможденными другъ на друга эффектами. Къ тому же пьеса передѣлана изъ романа и страдаетъ длиннотами. — Самая интересная сторона романа Броцинера — социальное положеніе крестьянства въ Румыніи — въ драмѣ проходитъ почти незамѣтнымъ. Сюжетъ пьесы въ возможно краткихъ словахъ представляется въ слѣдующемъ видѣ: молодой поэтъ и адвокатъ Юнелъ Фортунатъ, сынъ помѣщика, влюбленъ въ Санду, дочь цыгана, бродячаго музыканта, и любимъ ею взаимно, — Санда, однако, изъ страсти къ богатству, роскоши, выходитъ замужъ за Аристида Натара, собственника Валени. Фортунатъ же, чтобы спасти своихъ родителей отъ нищеты, собирается жениться на дочери богатаго Михаи Богдана, бывшаго министра. Въ день свадьбы старикъ отецъ Санды тайкомъ, черезъ окно, является къ дочери и сообщаетъ ей, что ея мать умерла отъ розогъ, которыми приказалъ бить ее Натара, теперешній мужъ Санды, за то, что та отвергла его исканія и осталась вѣрна своему мужу. Этотъ разговоръ еще больше возмущаетъ Санду противъ ея стараго мужа. При этомъ попытка вернуть къ себѣ любовь Фортуната оказывается безплодной: онъ

отвергаетъ ее. Онъ уже любитъ свою невѣсту. Санда рѣшается отравиться: она всыпаетъ ядъ въ бокалъ шампанскаго, но тутъ является ея старый мужъ, случайно выпиваетъ отравленное вино и умираетъ. На Санду падаетъ подозрѣніе въ умыленномъ отравленіи мужа. Прокуроръ Чуку, горбунъ, страстно влюбленный въ Санду, пытается добиться ея любви то обѣщаніями освободить ее отъ суда, то угрозами посадить ее въ тюрьму. Санда отвергаетъ его страсть. Послѣдній актъ происходитъ въ судѣ. Санду защищаетъ Фортунатъ. Въ залу суда внезапно врываются крестьяне, возмущенные тѣмъ, что Фортунатъ, увлекшись дѣломъ Санды, небрежно отнесся къ порученному ими ему дѣлу о земельной собственности, проигравъ его и этимъ разорилъ ихъ. — Одинъ изъ крестьянъ стрѣляетъ въ Фортуната, выстрѣлъ случайно попадаетъ въ Санду. Этимъ эпизодомъ оканчивается пьеса,

Второй пьесой шла комедія Аронжа «Lolo's Vater», сыгранная съ удивительнымъ, рѣдкимъ совершенствомъ. Эта комедія имѣла наибольшій успѣхъ изъ всѣхъ пьесъ, сыгранныхъ труппой г. Бока, и была повторена еще два раза.

У живущаго на пенсіи старика — почтальона Клемъ — двѣ дочери. Младшая, хорошенькая Лоло, его любимица. Въ нее влюбленъ сынъ богатаго купца, она охотно идетъ за него. Но торговья дѣла отца жениха принимаютъ неожиданно плохой оборотъ, онъ долженъ объявить себя банкротомъ. Лоло, узнавъ объ этомъ, отказывается выйти замужъ за своего жениха. Она ждетъ отъ замужества роскоши, блеска, а жизнь въ бѣдности ей надоѣла и въ домѣ ея отца. Клемъ находитъ, что его Лоло права, онъ даже ставитъ ее въ примѣръ своей старшей дочери, которая выходитъ замужъ за простого подмастерья — переплетчика. Хорошенькую Лоло случайно встрѣчаетъ богатый старый холостякъ, фонъ-Боятскій, безумно влюбляется въ нее и дѣлаетъ ей предложеніе. Происходитъ объясненіе съ старикомъ Клемомъ — одна изъ лучшихъ сценъ пьесы, безподобно, до художественной виртуозности, исполняемая гг. Клейномъ (фонъ-Боятскій) и Эккертомъ (Клемъ). Клемъ очень радъ выдать свою Лоло за Боятскаго, но ставитъ ему условіемъ заботу о ея родителяхъ и обезпеченіе ея самой на случай его смерти. Боятскій боящийся даже мысли о смерти, старается замаять этотъ разговоръ, но

Клемъ увлекается своимъ краснорѣчіемъ и всесторонно разсматриваетъ этотъ «возможный и даже вѣроятный» случай и требуетъ отъ своего будущаго зятя предварительнаго составленія завѣщанія въ пользу Лоло. Влюбленный Боятскій соглашается на все, и Лоло выходитъ за него замужъ. Ея родители тоже живутъ въ домѣ богатаго зятя. Старикъ Клемъ въ восторгѣ отъ роскошной жизни, пріятнаго общества, но мать Лоло замѣчаетъ, что дочь намѣрена измѣнить мужу. Клемъ, узнавъ объ этомъ, отъ жены и боясь, что поведеніе дочери можетъ повлечь за собой разводъ и лишитъ его пріятной жизни въ богатомъ домѣ, предостерегаетъ зятя, но послѣдній, безъ памяти влюбленный въ свою жену, довольствуется ея простыми увѣреніями. Лоло же объявляетъ своимъ родителямъ, что она не желаетъ, чтобы они дольше жили въ ея домѣ, и предлагаетъ имъ нанять для нихъ особую квартиру. Огорченные старики переѣзжаютъ къ другому зятю, къ которому старый Клемъ поступаетъ въ подмастерья. Пьеса написана умно, опытной рукой, и смотрится очень легко. Въ пьесѣ очень характерно нарисованы типичные образы современности. Мы надѣемся познакомить нашихъ читателей съ этой пьесой въ переводѣ. Роль Лоло превосходно играетъ г-жа Лилан Петри. Она передаетъ ее въ высшей степени живо, правдиво, просто, даетъ каждой мелкой детали роли поразительно вѣрную и тонкую отдѣлку. Особеннаго вниманія заслуживаетъ исполненіе ею сцены отказа первому жениху и сцены съ отцомъ и матерью въ 3 актѣ, когда она требуетъ отъ нихъ, чтобы они оставили ея домъ. Мы видѣли передъ собою дѣвушку, наивную въ своей испорченности, не сознающую даже разницы между дурнымъ и хорошимъ, лишенную всякаго чувства долга, требующую отъ жизни только однихъ легкихъ радостей, — настоящій продуктъ современнаго строя жизни. Она искренна въ своемъ взглядѣ на бракъ, какъ на возможность жить богато, свободно пользоваться всѣми легкими радостями жизни. Она безъ малѣйшаго сожалѣнія расстаётся съ своимъ первымъ женихомъ и безъ малѣйшаго чувства жалости — съ своими родителями. Она просто устраняетъ съ своего пути къ радостямъ жизни тѣхъ, кто ей мѣшаетъ. Г-жа Петри въ высшей степени цѣльно передала роль Лоло, сохранивъ въ то же время все чарующее внѣшнее обаяніе хорошенькой женщины, подчиняющее ей и мужа, и поклонниковъ, заставляющее всѣхъ окружающихъ прощать и извинять этой милой куколкѣ ея «шалости». Той же легкомысленной, безразсудной, кокетливой и наивной остается Лоло и въ сценѣ, когда она гонитъ изъ дома своихъ родителей. Г-жа Петри не допустила ни малѣйшаго повышенія голоса, ни тѣни гнѣва,

неудовольствія; въ ея передачѣ Лоло также легко устраняетъ своихъ родителей, какъ бы она устранила надобвшую горничную, неловко сшитое платье, лишнюю, мѣшающую вещь.

Третьей пьесой явилась также провинка берлинскихъ сценъ «Heimath» («Родина») извѣстнаго автора «Чести» и «Гибели Содома» — Зудермана. Въ своей новой пьесѣ авторъ значительно уклонился съ своего пути реализма, — пути, который до извѣстной степени открылъ новую эру въ германской драматической литературѣ. «Heimath», правда, вещь очень эффектная, но страдающая натяжками. Впрочемъ, главные роли Магды и старика отца — очень благодарны. Магда, дѣвушка съ самостоятельнымъ характеромъ, отказывается выйти замужъ за избраннаго ей отцомъ жениха, сориситъ съ отцомъ и поступаетъ на сцену. Ея успѣхъ растетъ. Случайно она приглашена въ родной городъ для участія въ концертѣ. Отецъ зоветъ ее къ себѣ, она примиряется съ своими родными, соглашается погостить у нихъ. Старикъ отецъ, страшно потрясенный разрывомъ съ дочерью, съ разбитой параличемъ рукой, готовъ примириться съ дочерью, надѣясь, что она сохранила свою нравственность, свою чистую душу, но когда онъ узнаетъ противное, онъ хочетъ задушить ее и стрѣлится съ обольстителемъ. Когда же послѣдній предлагаетъ Магдѣ сдѣлаться его женой на условіи, чтобы прижитый ими ранѣ незаконный ребенокъ былъ отданъ куда-либо въ пріютъ и не жилъ съ ними, отчего Магда наотрѣзъ отказывается, — отецъ хочетъ застрѣлить ее, но умираетъ отъ нервнаго удара. Поступокъ отца противъ ея собственной дочери, несогласающей разстаться съ своимъ ребенкомъ, нелогиченъ, несправедливъ, а потому лишаетъ личность отца возможности явиться представителемъ семейнаго начала, чего добивался авторъ. Но, повторяемъ, роли въ этой пьесѣ очень благодарны. Мы надѣемся познакомить нашихъ читателей съ этой пьесой въ переводѣ.

Труппа поставила и «Честь» того же автора. Исполненіе ея отличалось тѣмъ же прекраснымъ ансамблемъ, хотя москвичи, видѣвшіе ту же пьесу исполненной такъ удачно труппой г. Корша, не нашли разительной разницы въ исполненіи. Г-жа Колева въ роли Альмы, г-жа Красовская — Хейнеке, г. Вязовскій — Хейнеке и г. Яковлевъ — Михальскій — были не хуже исполнителей въ труппѣ Бока. Г. Ильинскій былъ несравненно лучше въ роли Роберта, чѣмъ весьма плохой актеръ Рисъ, игравшій роли первыхъ любовниковъ въ спектакляхъ труппы г. Бока. Что же касается роли Траста, то она нашла себѣ въ полномъ смыслѣ идеальнаго исполнителя въ лицѣ г. Клейна, игравшаго эту роль при первой постановкѣ пьесы въ Берлинѣ, подъ режиссерствомъ само-

го автора—это былъ рядъ талантливыхъ, до мелочей отдѣланныхъ деталей, и при этомъ полная простота и жизненность, а это больше, чѣмъ можно ждать отъ артиста въ этой приподнятой роли.

Новинка берлинской сцены, комедія Блументаля «Das Zweite Gesicht», оказалась довольно пустою, безсодержательной и скучной вещью. У когда-то богатаго, но прожившаго свое состояніе графа фонъ-Менгерсъ умеръ старшій братъ, оставившій все состояніе своей молоденькой женѣ, бывшей своей сидѣлкѣ. Графъ ведетъ со вдовой брата процессъ и проигрываетъ его. Вдова-графиня, послѣ выигрыша процесса, тѣмъ не менѣе предлагаетъ ему достаточную для его привычной жизни пенсію. Графъ сначала отказывается принять «подарокъ», а затѣмъ не только примиряется съ своей невѣсткой, но даже готовъ жениться на ней.

Поставленная затѣмъ драма Фосса «Ева» имѣла такой же малый успѣхъ и въ оригиналѣ, какъ и въ переводѣ на сценѣ театра г. Корша.

Фарсъ Мозера и Шентана, «Krieg im Frieden», извѣстный на русской сценѣ подъ именемъ «На маневрахъ», ком. сочиненія г. Разсохина, прошелъ недовольно живо. Къ тому же этотъ заграничный фарсъ уже достаточно прискучилъ публикѣ.

Еще менѣе удачнымъ оказался выборъ новой пьесы барона Робертса «Satisfaction». Пьеса эта имѣла сенсационный успѣхъ въ Германіи, для лицъ же живущихъ въ Россіи она не можетъ имѣть никакого интереса. Въ Германіи вопросъ о дуэляхъ одинъ изъ жгучихъ вопросовъ стоящихъ на очереди. У насъ же тѣ понятія о дуэли, которыя еще живутъ въ германскомъ обществѣ, давно уже отошли въ область преданій. Намъ трудно представить себѣ положеніе героя автора. Профессоръ Фольтъцъ отказывается отъ вызова студента, который, проходя по улицѣ въ нетрезвомъ видѣ, толкнулъ его и самъ получилъ отвѣтный толчекъ. Отказъ Фольтъца стрѣляться по пустому поводу вызываетъ общее недоумѣніе и негодованіе. Семья жены Фольтъца выгоняетъ его изъ своего дома, — друзья отворачиваются, офицерскій судъ требуетъ его къ отвѣту, какъ офицера запаса, тещъ разрываетъ съ дочерью, не желающей покинуть своего мужа, — и только тогда, когда герой самъ вызываетъ на дуэль и стрѣляется съ братомъ своей жены, оскорбившимъ его названіемъ труса, только тогда честь героя и миръ въ семьѣ восстанавливаются.

Драма «Das Bild des Signorelli» шла уже въ Москвѣ во время послѣдняго пріѣзда Носсарта и не представляла собою интереса публики. Въ роли старика профессора Веде г. Клейнъ проявилъ такую силу реального драматизма, которая ставила его исполненіе несравненно выше исполненія той же роли Носсартомъ.

Въ послѣдній спектакль, кромѣ повторенной въ 3-й разъ комедіи «Lolo's Vater», шла одноактная картинка Р. Жене «Stephy Girard». Эта пьеса написана въ сущности только для одной роли Жирара, которую мастерски играетъ Клейнъ. — Стефи Жираръ — старый, богатый купецъ въ Филадельфіи. Послѣ ряда неудачъ въ Старомъ Свѣтѣ онъ пріѣхалъ искать счастья въ Америку и нажилъ громадное состояніе. Онъ жестокъ, рѣзокъ, свосволенъ, безусловно вѣрять въ себя и не терпитъ никакихъ возраженій. Но подъ суровой внѣшностью стараго Стефи Жирара бьется доступное добру сердце. Такъ, напримѣръ, онъ даритъ небольшой капиталъ на свадьбу своему комми, котораго онъ держалъ въ полномъ себѣ повиновеніи.

Роль Стефи Жирара въ полномъ смыслѣ художественно исполнялъ г. Клейнъ. Онъ можетъ быть безспорно признанъ выдающимся артистомъ. Удивительное разнообразіе интонацій, идеально правдивое воплощеніе разнообразныхъ какъ драматическихъ, такъ и комическихъ образовъ, превосходный гриммъ, мастерская отдѣлка—ставятъ г. Клейна на степень первокласснаго артиста. Каждую новую роль артистъ играетъ совершенно своеобразно. Зритель съ трудомъ узнаетъ его въ такихъ разнообразныхъ роляхъ, какъ прокуроръ Чуку («Die Hochzeit von Valeni») фонъ-Бойцскій («Lolo's Vater»), Стефи Жираръ, генералъ von Sonnenfels («Krieg im Frieden»), профессоръ Веде («Das Bild des Signorelli»), графъ фонъ-Менгерсъ («Das zweite Gesicht»), графъ Трасть («Честь») и т. д. Каждая новая роль—новое художественное созданіе типа во всей полнотѣ настоящаго живого лица. Г. Клейнъ имѣетъ особое значеніе на германской сценѣ, гдѣ до сихъ поръ царитъ сценическая условность, ходульность, произношеніе текста ролей парасильв, приторная слезливость въ драматическихъ моментахъ, шаржъ въ комическихъ. Въ игрѣ г. Клейна всѣ эти недостатки отсутствуютъ. Онъ является однимъ изъ пионеровъ на германскихъ сценахъ въ дѣлѣ реального воплощенія сценическихъ образовъ. Его простота чарующе дѣйствуетъ на русскаго зрителя, воспитаннаго на реальной школѣ артистическаго исполненія, на публику же нѣмецкихъ театровъ игра г. Клейна производитъ впечатлѣніе настоящаго откровенія.

Къ той же новой въ Германіи школѣ мы относимъ и г-жу Петри, въ высшей степени симпатичную и талантливую артистку, хотя въ ея области—комедіи—реальная передача ролей уже давно завоевала себѣ въ Германіи право гражданства. О превосходномъ исполненіи г-жей Петри ролей Лоло и Альмы мы уже говорили. Жаль, что артистка появилась только въ двухъ, имѣющихъ много сходства между собою, роляхъ, что не дало намъ возможности судить о разнообразіи ея дарованія. Г. Эккертъ превосход-

но сыгралъ роль Клема, отца Лоло. Исполненіе имъ этой роли доходило до виртуозности. Въ роли старика Хейнеке («Честь») онъ во многомъ напоминалъ первую роль, — роль же цыгана Барбу («Die Hochzeit von Valeni») онъ провель довольно шаблонно. На этомъ даровитомъ артистѣ лучше всего сказались та традиціонная склонность къ переигрыванію, особенно въ драматическихъ мѣстахъ, которая такъ отталкивающе дѣйствуетъ на свѣжаго зрителя. Въ той же комедіи «Lolo's Vater», въ которой онъ такъ превосходно играетъ роль Клема, стоило только оказаться въ роли двумъ, тремъ фразамъ, выражающимъ искреннее горе прогнаннаго любимой дочерью старика отца, какъ артистъ тотчасъ же какъ бы переродился и изъ живого Клема превратился въ ординарнаго актера нѣмецкой сцены, выражающаго драматизмъ положенія непремѣнно съ помощью завыванія.

Г-жа Дюмонъ, артистка на первыя драматическія роли, обладаетъ превосходнымъ выразительнымъ лицомъ, которымъ она умѣетъ пользоваться. Артистка имѣетъ большой успѣхъ въ Германіи, но для насъ ея игра далеко не доставляетъ того наслажденія, именно влѣдствіе общаго свойства нѣмецкихъ драматическихъ артистовъ постоянно прибѣгать къ наосу, вести роли непремѣнно въ сильно приподнятомъ тонѣ, что лишаетъ исполненіе самыхъ дорогихъ для насъ качествъ въ артистѣ — естественности, простоты и умѣнья выразить внутреннее чувство, настоящую — не условную психологическую драму. Г-жѣ Дюмонъ много вредитъ также ея, бросающееся въ глаза, стремленіе подражать гениальной Дузе, усвоенныя ею ея манеры, жесты, интонація. Тѣмъ не менѣе, г-жа Дюмонъ должна быть признана без-

условно даровитой артисткой. Лучшей ея ролью явилась роль Магды («Heimat»). Г-жа Дюмонъ сыграла всего еще три роли, кромѣ Магды: — Евы въ драмѣ Фосса — Санды въ «Hochzeit von Valeni» и Элеоноры въ «Честь».

Намъ приходится только пожалѣть, что на драматическихъ роляхъ талантливый г. Кесслеръ, игравшій въ Петербургѣ, былъ замѣненъ г. Рисъ, который явился совершенно неспособнымъ для этихъ ролей и вообще недаровитымъ артистомъ съ некрасивымъ, лишеннымъ мимики лицомъ. Сносно сыграны имъ только двѣ роли — переплетчика въ ком. «Lolo's Vater» и небольшая роль Келлера въ «Heimat».

Опытными артистами безъ особыхъ дарованій явились и гг. Пфейль и Форверкъ.

Г-жа Мозеръ-Спернеръ оказалась даровитой артисткой на роли старухъ. Исполненіе ея производило правдивое впечатлѣніе.

Г-жа Зелькенъ — не болѣе какъ ординарная артистка, которыхъ много на любой нѣмецкой сценѣ, съ присущими всѣмъ нѣмецкимъ артистамъ недостатками, о которыхъ мы говорили выше.

Изъ остальныхъ артистовъ мы укажемъ на г. Рейцъ, очень полезнаго артиста, которому впрочемъ сильно вредитъ однообразіе и недостатокъ мимики. Онъ очень недурно исполнилъ роль Фрица въ драмѣ «Das Bild des Signorelli». Помимо выдающихся большого таланта Клейна и дарованія Эккерта, Петри, Дюмонъ и Мозеръ, громадный интересъ представляли спектакли труппы г. Бока превосходной срепетовкой и ансамблемъ, съ какимъ исполнялись пьесы. Въ результатъ спектакли труппы оставили прекрасное впечатлѣніе, и московская публика должна быть благодарна за нихъ г. Боку.

А. Б. С.



„Красота“, статуя Бенка.



ПЕТЕРБУРГЪ.

«Трактирщица», Гольдони. — «Мужъ и жена», комедія г. Снѣжина. — «Всякому свое», комедія г. Казанцева. — Дебюты. — Французскій театр. — Немного статистики.

Первой новинкой послѣ поста, на русской драматической сценѣ явилась извѣстная комедія Гольдони, «La Isandiera», названная въ новомъ переводѣ г. Гливенко «Трактирщицей». Спектакль этотъ въ сущности не былъ «казеннымъ»: театральная администрація представила утро 4-го апрѣля артистамъ драмы и оперы для спектакля, въ пользу сына покойнаго П. М. Свободина. Огромная зала Александринскаго театра была переполнена, и отъ сбора очистилось до двухъ съ половиною тысячъ, которыя и сданы распорядительницей спектакля, г-жой Савиной, въ «Общество пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ» для передачи по назначенію. На слѣдующей же недѣлѣ «Трактирщица» перешла въ официальный репертуаръ и дѣлала недурные для весны сборы.

Играть Гольдони для нашихъ артистовъ дѣло не легкое: для этого нужно, помимо веселости, тотъ южный темпераментъ, который составляетъ необходимый *couleur local* подобныхъ пьесъ. Гольдони нельзя играть, какъ Мольера, но нельзя его играть такъ же, какъ играютъ замоскворѣцкіе фарсы. Для того, чтобы пьеса шла въ быстромъ темпѣ, нужна не скороговорка, не перебиваніе другъ друга, а твердое знаніе ролей и охватъ общаго тона дѣйствія. Къ сожалѣнію, всёмъ этимъ не отличалось первое представленіе. Только послѣ первыхъ двухъ разъ пьеса пошла ровнѣе, и все-таки съ затяжками въ концѣ перваго дѣйствія.

Главный недостатокъ г-жи Савиной, игравшей Мирандолину, заключался не въ исполненіи, а въ неудачномъ костюмѣ и прическѣ, которыя очень мало шли къ нашей мирандо-

лѣ. Удачнѣйшей сценой у г-жи Савиной надо считать первыя явленія 3-го акта и объясненіе ея съ кавалеромъ ди Ришфратта во время глаженія бѣлья. Весьма тонко отдѣлана и заключительная сцена 2-го акта, когда Мирандолина приноситъ кавалеру изготовленное ею блюдо рагу. Кавалера игралъ г. Давыдовъ, какъ всегда, оживленно, но какъ-то слишкомъ порусски: ужъ очень мало чувствовался въ немъ итальянскій буржуа. Превосходенъ былъ г. Далматовъ въ роли маркиза Форлинополи, блестяще выдержавъ отъ начала до конца взятый сразу тонъ разбитаго на ноги проживнагося маркиза. Графа д'Арбофіорита весьма прилично изобразилъ г. Корвинъ-Круковскій; а роли слугъ были исполнены гг. Панчинымъ I-мъ и Шевченко.

Два слова о постановкѣ этой пьесы. И кавалеръ, и графъ ходили по сценѣ въ великолѣпныхъ, расшитыхъ золотомъ камзолахъ, въ чулкахъ, въ шляхахъ со страусовыми перьями и т. д. Когда же мы, наконецъ, освободимся отъ этого вздора на образцовой сценѣ? Положимъ, эти костюмы совершенно вѣрны эпохѣ, но они также нешли по мѣсту дѣйствія, гдѣ-то въ маленькой гостиницѣ въ передобѣденную пору, какъ былъ бы нешли камергерскій костюмъ при такихъ же обстоятельствахъ въ наши дни. Костюмы, въ которыхъ щеголяли названные артисты, костюмы, такъ сказать, официальные, надѣвавшіеся въ торжественныхъ случаяхъ или на балы, но ужъ никакъ не у себя дома. Такая постановка весьма напоминаетъ представленіе на одной изъ парижскихъ сценъ яко бы русской пьесы, гдѣ генералъ, вставъ прямо съ постели, выходитъ къ самовару въ андреевской лентѣ съ густыми эполетами. Гораздо вѣрнѣе и осмысленнѣе былъ костюмъ на г. Далматовѣ: это былъ старый, поношенный, иѣкогда богато-вышитый

цвѣтами камзолъ, вѣроятно единственный у маркиза, со старой поломанной шпаженкой и съ жабо сомнительной свѣжести.

Въ пятницу 9-го апрѣля въ Михайловскомъ театрѣ впервые прошла пятиактная комедія: «Мужъ и жена», принадлежащая перу нѣкого г. Снѣжина. Завязанные театралы, посѣщающіе съ трогательной аккуратностью первое представленіе въ зимнемъ сезонѣ, внезапно послѣ Пасхи теряютъ всякую энергію и рѣшаютъ, что ничего достойнаго ихъ вниманія на сценѣ въ это время произойти не можетъ. То же самое повторяется и въ сентябрѣ при началѣ новаго сезона. Побѣдить эту традицію, вызвать изъ мертвенной спячки театралныхъ посѣтителей, одержимыхъ стадными инстинктами, можно только пріохотить ихъ къ спектаклямъ, обставленнымъ съ исключительной роскошью, если не въ костюмномъ и декорационномъ отношеніяхъ, то въ отношеніи состава артистовъ. Та же петербургская публика, съ трудомъ дающая триста-четыреста рублей въ вечеръ дирекціи, заранѣе записывалась бы на спектакли, еслибы ими была дѣйствительно заинтересована. Единственный выходъ изъ того положенія, въ которое дирекція сама себя поставила, сосредоточивъ все новики на то время сезона, когда и безъ того сборы полные, на декабрь и январь, — это призвать московскую драматическую труппу на весну и осень въ Петербургъ для ознакомленія зрителей съ-верной столицы съ лучшими пьесами минувшаго сезона, а петербургскую труппу, въ свой чередъ, отсылать въ Москву. Конечно, нѣтъ никакой надобности отсылать всю труппу цѣликомъ, а не въ лучшихъ ея представителяхъ, и во всякомъ случаѣ нѣтъ никакого сомнѣнія что даже отдѣльные гастролеры способны возбудить несомнѣнный интересъ. Въ 1870 году, во время мануфактурной выставки, московскіе артисты, съ покойнымъ Садовскимъ и г-жею Фетодовой во главѣ, въ маѣ мѣсяцѣ играли въ Михайловскомъ театрѣ и дѣлали прекрасные сборы. Парижъ ставитъ въ іюль мѣсяцѣ лучшія пьесы и на сборъ не жалуется. А пока дѣло будетъ вестись такъ, какъ ведется до сихъ поръ, нельзя претендовать на успѣхъ и неуспѣхъ «мертвыхъ» сезоновъ.

Комедія «Мужъ и жена» нисколько не слабѣе «За право и правду» г. Полевого, которая имѣла мѣсто въ репертуарѣ прошлаго сезона Петербурга и Москвы. Въ комедіи г. Снѣжина есть нѣкоторая простота положеній, отсутствіе тенденцій и мелодрамы, которыя составляютъ неизбѣжную принадлежность современныхъ пьесъ.

Съ содержаніемъ комедіи читатель можетъ познакомиться самъ — она напечатана въ этой книжкѣ.

Комедія публикѣ мало понравилась, но и сыграна она была достаточно посредственно, не смотря на то, что былъ собранъ весь цвѣтъ нашей труппы.

Въ самомъ дѣлѣ, какой авторъ удостоивался совмѣщенія въ одной пьесѣ такихъ артистовъ, какъ г-жи Савина, Васильева, Жулева, Фетодорова, г. Давыдовъ, Варламовъ, Аполлонскій? Но чтобы отдать должное истинѣ, нельзя не замѣтить, что все исполнители играли плоховато, и не только не помогли автору, но много ему повредили. Пьеса часто бываетъ совсѣмъ не такъ плоха, какой они ее представляютъ. Объ этомъ не разъ уже было говорено на страницахъ «Артиста»; петербургскіе актеры не то, что московскіе: они никогда не поддержатъ пьесы, если мало-мальски что-нибудь имѣютъ противъ нее. Они, напротивъ того, съ особеннымъ стараніемъ подчеркнутъ все ея недостатки.

23-го апрѣля была наконецъ поставлена въ Михайловскомъ театрѣ комедія Н. В. Казанцева «Всякому свое». Первое представленіе этой пьесы неоднократно откладывалось. Первое представленіе было назначено вдругъ, что и было причиной крайне малаго сбора. Наши читатели знакомы какъ съ самой пьесой (она напечатана въ № 5 «Артиста»), такъ и съ ея постановкой на сценѣ московскаго театра г. Корша («Артистъ» № 19) въ 1892 г. Умно и талантливо написанная пьеса прошла съ успѣхомъ на сценѣ театра г. Корша, хотя и была вскорѣ снята съ репертуара, чтобы очистить мѣсто для пьесъ специфическаго репертуара.

Исполненіе пьесы на сценѣ Михайловскаго петербургскаго театра оставяло желать весьма многого. Артисты играли нехотя, исключая г-жи Потоцкой и г. Ленскаго, старательно относившихся къ своимъ ролямъ. Г. Далматовъ придавъ главной роли Брянскаго какую-то совсѣмъ ненужную хлыщеватость и тѣмъ совершенно извратилъ авторскій замыселъ и испортилъ эту прекрасную роль. Также совершенно не удалась г. Аполлонскому роль Словоцова.

Вообще тонъ исполненія былъ до невозможности вялъ. Роли заучены плохо.

Одна только г-жа Потоцкая вносила оживленіе: умно и съ огонькомъ сыграла главную роль пьесы — Дунечки Прохоровой — и воспользовалась богатымъ матеріаломъ роли, давъ вполне живое лицо. Намъ остается только пожалѣть, что хорошая пьеса, которая могла бы, въ особенности при томъ удручающе тяжеломъ положеніи, въ которомъ находится нашъ современный театръ, — возбудить хоть нѣкоторый интересъ публики, — что такая пьеса была поставлена въ такое неудобное время и была исполнена такъ непростительно небрежно.

Съ 9-миной недѣли начались дебюты. Въ роли Краснова («Грѣхъ да бѣда на кого не жи-

ветъ») выступилъ провинціальный артистъ, г. Вронченко-Тройницкій. Роль Краснова имѣла и имѣетъ на нашей сценѣ много представителей, безконечно болѣе талантливыхъ, чѣмъ названный дебютантъ. Не говоря уже о Бурдинѣ, у котораго эта роль была чуть ли не лучшей, и о Павлѣ Васильевѣ, мы еще въ сравнительно недавнее время видѣли г. Сазонова, исполнявшаго Краснова съ большимъ жаромъ, и г. Писарева, уступавшаго развѣ одному Прову Садовскому, создателю этой роли. Господину Тройницкому едва-ли подходятъ роли съ сильно-драматическими характерами. Въ его паюосѣ чувствуется фальшь, впадающая въ мелодраму. Быть можетъ, онъ и полезный актеръ на свое амплуа, но Красновъ ему во всякомъ случаѣ не по силамъ.

Вообще, чрезвычайно трудно судить по дебютамъ о силахъ артистовъ: это тотъ же экзамень, на которомъ такъ трудно ознакомиться по одному вынутому билету съ истинными знаніями экзаменующагося. Волненіе, охватывающее дебютанта, зала, къ разнѣрамъ которой онъ не привыкъ, и потому находится въ затрудненіи—какъ модулировать голосомъ, товарищи по сценѣ, съ которыми онъ не сыгрался, извѣстное недоброжелательное отношеніе, какъ къ каждому новичку, и на сценѣ, и среди публики,—все это самымъ пагубнымъ образомъ вліяетъ на успѣхъ дебютантовъ.

Вотъ почему приходится воздержаться отъ опредѣленныхъ сужденій объ успѣхѣ и неуспѣхѣ артиста, выступающаго впервые. Вотъ почему трудно сказать что-нибудь опредѣленное и о г-жѣ Красовской, выступившей 14-го апрѣля въ «Медѣѣ». Можно осудить главнѣйшимъ образомъ только выборъ пьесы: по волѣ авторовъ несчастная жена Язона должна бѣсноваться и проклинать непрерывно со 2-го акта до послѣдняго, и нѣтъ ничего легче, какъ перекричать въ этой роли самое себя и остаться безъ голоса. Г-жа Красовская именно это исполнила съ успѣхомъ и сразу охрипла. Съ каждымъ дѣйствіемъ артистка все слабѣла, и въ послѣднемъ актѣ остался уже одинъ хриплый крикъ. Что же можно заключить при такихъ условіяхъ о талантѣ и способностяхъ дебютантки?

Намъ остается сказать о дѣятельности французскаго театра за истекшій сезонъ.

Комедія извѣстнаго Мельяка «*Brevet supérieur*» («Высшій дипломъ»), поставленная впервые въ Парижѣ 10 апрѣля 1892 г., на сценѣ театра Варьетэ, у насъ успѣха не имѣла. Мельякъ давно уже исписался и отсталъ отъ молодыхъ авторовъ, внесшихъ за послѣдніе годы на подмостки французской сцены живую разговорную рѣчь и простоту фабулы. Мельякъ по старой памяти все еще пишетъ комедіи съ пе-

редѣваньемъ. Сесиль Лагеронникъ, дочь переплетчика, влюблена въ молодого подмастерья своего отца, Альбера, который оказывается богачемъ и аристократомъ. Альберъ во что бы то ни стало желаетъ совратить съ пути истиннаго добродѣтельную Сесиль. Тайна его открывается, дѣвица прогоняетъ его изъ переплетнаго заведенія, а сама начинаетъ готовиться къ экзамену для полученія высшаго диплома. Передъ экзаменомъ она дѣлается невѣстою профессора Монкрапэна, но выходитъ все-таки замужъ за Альбера, который на самомъ экзаменѣ предлагаетъ ей не только свое богатство, но и руку. Наиболѣе интересный актъ—третій, представляющій довольно бойкую сатиру на экзамены для полученія дипломовъ. Особенно была хороша въ этомъ актѣ г-жа Дарвилль, старая дѣва, которая экзаменуетъ дѣвушекъ по кройкѣ и случайно встрѣчается съ своимъ старымъ поклонникомъ, профессоромъ математики Франжианомъ. Она вспоминаетъ, какъ они смотрѣли «Прекрасную Елену» въ 1864 году и даже поетъ съ нимъ куплеты. Г-жа Жоссэ очень мило играла Сесиль, но не могла спасти пьесу отъ паденія.

Возобновленіе «*Le Mariage d'Olympe*», недавно умершаго Эмиля Ожье, тоже не можетъ назваться удачнымъ. Въ пьесѣ трактуется старый, не разъ затронутый Ожье, вопросъ о несчастныхъ бракахъ. Въ настоящей комедіи вопросъ, какъ извѣстно, взятъ такъ: молоденькій графъ женится на Олимпіи, женщицѣ съ очень сомнительной репутаціей; Олимпію не исправляетъ замужество и жизнь въ порядочной семьѣ. Родовыя претензіи французской аристократіи въ достаточной мѣрѣ намъ чужды, и ихъ страстная любовь къ гербамъ и девизамъ мало вяжется съ нашими возрѣніями о томъ, что такое *mésalliance*, и не возбуждаетъ сочувствія. Во времена оны, Олимпію превосходно играла г-жа Паска; г-жа Роза Брюкъ была несравненно слабѣе своей предшественницы; превосходна была только г-жа Дарвилль въ роли старой Ирмы.

Чрезвычайный интересъ представилъ спектакль 21 ноября, когда въ первый разъ дали новую пьесу Пьера Вольфа «*Les Maris de leurs Filles*». Отъ пьесы этой отказалась *Comédie française*, и она была поставлена въ Парижѣ въ *Théâtre libre*. Пьеса эта принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній молодыхъ авторовъ, которые опередили вкусъ парижанъ и не были ими поняты. Къ нимъ принадлежала комедія Бека «*La Parisienne*», превосходная, тонкая сатира на современную парижанку; «*Les Maris de leurs Filles*» принадлежитъ къ той же категоріи.

Содержаніе пьесы таково: ипкій Гастонъ, сынъ довольно богатаго и почтеннаго коммерсанта, женится на хорошенькой и молоденькой

Сюзаннѣ, дочери известной опереточной пѣвицы, недавно умершей и оставившей полумилліонное состояніе. Сюзанна получила прекрасное воспитаніе и съ полной страстью молодости любить Гастона. Но его отецъ рѣшительно возстаётъ противъ брака: съ одной стороны, ему не хочется ввести въ свою семью дочь скромнотированной нѣкогда своими похождениями куртизанки, а съ другой стороны, видя въ Сюзаннѣ милую, хорошую дѣвушку, онъ боится, что сынъ его, отъявленный шалопай, не сумѣетъ составить ей счастья. Тѣмъ не менѣе, его уговариваютъ, и молодые обзаводятся своимъ хозяйствомъ. Но въ теченіе года Гастонъ проигрываетъ три четверти состоянія жены, бросая ее по шести разъ въ недѣлю для партіи въ клубъ. Второй актъ рисуетъ намъ въ превосходномъ діалогѣ сцену между молодыми во время ихъ обѣда tête-à-tête въ маленькой роскошной столовой. Все дѣйствіе состоитъ почти изъ одного явленія, но разговоръ ведется такъ разнообразно и такъ блестяще, что интересъ ни на одну минуту не ослабляется. Сюзанна рѣшается прекратить такую жизнь и повидимому готова на разрывъ съ мужемъ. Но уже на слѣдующій день она идетъ къ своему свекру съ просьбою дать ей займы нѣсколько тысячъ франковъ, увѣряя, что она задолжала по магазинамъ, тогда какъ деньги ей нужны для оплаты векселя мужа. Старикъ-отецъ знаетъ о векселяхъ и выпытываетъ у Сюзанны истину ихъ отношеній. Она вся въ слезахъ сознается, что вчера, въ разгарѣ ссоры, мужъ оскорбилъ ее: прекнулъ прошлымъ ей матери. Старикъ готовъ проклясть сына, говорить, что не пуститъ его на порогъ, предлагаетъ молодой женщинѣ переѣхать къ нему въ домъ и жить, какъ дочери, чтобы хотя этимъ искупить вину сына. Сюзанна благодаритъ его, но отказывается:

— Но онъ все-же мой мужъ, говоритъ она: — вѣдь я все-же люблю его и... я должна къ нему вернуться.

— Такъ, дитя мое, такъ, одобряетъ ее свекровь: — Надо быть всегда первымъ дѣломъ женщиной.

Старикъ соглашается съ неохотой на это и прибавляетъ:

— Но, если вамъ понадобится, то помните: мой домъ — вашъ домъ.

Этими словами оканчивается комедія. Для парижской публики это не конецъ, — и отсюда чувство неудовлетворенія. Но у насъ успѣхъ комедіи былъ громадный, и она единогласно была причислена къ лучшимъ новинкамъ сезона, тѣмъ болѣе, что г. Дюмени и г-жа Жоссэ исполнили главные роли.

Замѣтимъ кстати, что «Les Maris de leurs Filles» пойдутъ осенью нынѣшняго года на сценѣ Московскаго Малаго театра подъ названіемъ «Бракъ».

Вслѣдъ за серьезной комедіей Вольфа, какъ контрастъ ей, была поставлена оперетка «La Femme à Pava» съ музыкой покойнаго Эрвэ. Такимъ образомъ, на Императорской сценѣ снова появилась оперетка. На главную роль, которую нѣкогда исполняла въ Петербургѣ Жюдингъ, была приглашена дирекціей г-жа Лардинуа, пѣвшая этимъ лѣтомъ въ Аркадіи. Новая артистка играетъ довольно плохо, но поетъ прекрасно.

Затѣмъ возобновили «Сфинкса», старую драму Фелье. Прошла у насъ эта драма несравненно слабѣе, чѣмъ во времена Паска и даже Лины Мэнтъ. Возобновленіе это было сдѣлано ради бенефиса г-жи Ленэ-Люгэ и успѣха не имѣло.

«Mariage d'hier» въ октябрѣ дана была въ театрѣ Odéon и имѣла тамъ успѣхъ. У насъ комедія показала плохую, а авторъ ея, г. Жанэ, далеко не изъ талантливыхъ. Фабула пьесы заключается въ томъ, что молоденькая дѣвушка изъ хорошей семьи выходитъ замужъ за молодого человѣка тоже хорошей, старинной фамиліи. Съ мужемъ она живетъ несчастливо и дѣло кончается разводомъ. Къ ней переходитъ дочь. Мать выходитъ замужъ вторично. Дочь дѣлается прекрасной дѣвушкой. Ей, въ свою очередь, наступаетъ время выйти замужъ, и она влюбляется въ молодого графа; но предразсудки Сень-Жерменскаго предмѣстья преслѣдуютъ молодую дѣвушку; общество косо смотритъ на вторичный бракъ ея матери, и большого труда стоитъ молодымъ людямъ соединиться, что происходитъ только въ концѣ четвертаго акта. Единственно на чемъ остановилось вниманіе публики — это костюмы г-жъ Жоссэ и Брюкъ.

Въ бенефисъ Даманна появилась вторая оперетка, «La Demoiselle du Téléphone», съ весьма игривой музыкой. На сценѣ фигурируетъ дѣвица съ телефонной станціи, которая, ревнуя своего жениха къ нѣкоей Олимпіи, перодѣвается горничной и поступаетъ къ ней въ услуженіе. Идетъ рядъ *qui pro quo*, который, конечно, заключается свадьбой. Оперетка, должно быть, понравилась публикѣ, потому что дала нѣсколько хорошихъ сборовъ.

19-го декабря появилась новая комедія Вольфа «Celles qu'on respecte». Въ комедіи этой явилась та же жизненность и простота, какими отличалась и «Les Maris». Это тоже картина брака, — и брака, какъ это всегда бываетъ, несчастнаго. Люди сходятся не любя другъ друга: онъ — для того, чтобы имѣть возлѣ себя женщину, которая ухаживала бы за нимъ и отстраняла всѣ будничныя дразги, а она — для того, чтобы жить на счетъ мужа, какъ можно болѣе выѣзжать и веселиться. Въ пьесѣ есть много хорошихъ сценъ, много юмора и наблюдательности. Исполнителями комедіи явились г-жа Жоссэ, гг. Дюмени и Лортерь.

Въ бенефисъ г-жи Дарвилль поставленъ былъ фарсъ Жоржа Фейдо «Monsieur chasse», игранный годъ назадъ на сценѣ «Palais royal». Пьеса очень груба и скаброзна. Основной мотивъ ея заключается въ томъ, что мужъ измѣняетъ женѣ и прикрываетъ свои похождения поѣздками на охоту. Въ теченіе трехъ актовъ чередуется рядъ сценъ не столько смѣшныхъ, сколько двусмысленныхъ. Это повтореніе комедій Лабина — только гораздо поуже и бездарнѣе.

2-го января, въ бенефисъ г-жи Брюкъ, дана была новая комедія Лаведана «Le Prince d'Anges», имѣвшая большою успѣхъ въ Парижѣ. Тема г. Лаведана весьма интересна. Современная намъ французская аристократія, при нынѣшнемъ республиканскомъ правленіи лишенная придворныхъ благъ, постепенно блѣднѣетъ и все болѣе подпадаетъ вліянію еврейской биржи. Въ пьесѣ много намековъ, которые небезинтересны и у насъ, а въ Парижѣ доставили громкій успѣхъ автору. Постановка пьесы была у насъ очень недурна, а костюмы для костюмированного бала были сдѣланы дирекціей даже роскошные.

Г. Андриэ, по своему комическому амплу, поставилъ въ свой бенефисъ, конечно, фарсъ, «Champignol malgré lui», сочиненіе Фейдо и Дэвальеръ. Въ печати у насъ указывали, что эта вещь не французскаго, а нѣмецкаго происхожденія и носитъ въ оригиналѣ названіе «Die Landsturmisten», сюжетъ которыхъ заключался въ томъ, что при внезапномъ созывѣ ландштурма, одно лицо было принято за другое. Но французы значительно отступили отъ нѣмецкаго оригинала и, конечно, всю фабулу разработали на фонѣ адюльтера. Живописца Champignol'a вызываютъ на маневры; но его въ Парижѣ пѣтъ. За его женой ухаживаетъ пѣккій Сень-Флоримонъ, котораго и арестуетъ жандармъ на квартирѣ Шампильоля, принимая его за мужа хозяйки и заявляя, что онъ уклоняется отъ отбыванія воинской повинности. Но во 2-мъ дѣйствіи, въ лагерѣ, появляется настоящій Шампильоль и все дѣло теперь сводится къ тому, чтобы жена доказала мужу свою полную невинность; въ этомъ она блистательно успѣваетъ, увѣривъ его, что сама угворила Флоримона назваться мужемъ, дабы не подвергать своего мужа отвѣтственности за неисполненіе служебныхъ обязанностей.

16-го января состоялся бенефисъ любимца михайловской публики, г. Дюмени. Бенефициантъ поддержалъ свою репутацію серьезнаго актера и выбралъ вещь вполне литературную, пятиактную передѣлку изъ известнаго романа Гонкура «Charles Demailly». Пьеса эта только что прошла въ театрѣ Gymnase въ Парижѣ и тамъ крушнаго успѣха не имѣла: парижане не любятъ пессимистическаго отношенія къ журнальному міру, а у Гонкура съ безпощадной

реальностью изображены шантажъ, зависть и весь развратъ парижскаго журнальнаго міра. Даже такой критикъ, какъ Сарсэ, утверждалъ, что только игра артистовъ спасла пьесу. Однако у насъ, при среднемъ уровнѣ игры, пьеса весьма понравилась публикѣ. Содержаніе ея передѣланное изъ романа Оскаромъ Метэнье и Полемъ Алекси, рассказано въ хроникѣ № 27 «Артиста».

Какъ всякая передѣлка, и эта пьеса гораздо слабѣе самого романа, но все-таки типы остались яркими, а дѣйствія полны интереса. Г. Дюмени игралъ главную роль превосходно, г. Лортеръ былъ очень тишичный Нашеттъ, но къ сожалѣнію г-жа Роза Брюкъ, игравшая Марту Демальи, не могла ничѣмъ помочь автору.

23-го января, въ бенефисъ г. Жумара, была поставлена трехактная комедія Жоржа Фейдо «Le Système Ribadier», только что, мѣсяцъ назадъ, появившаяся на подмосткахъ театра «Palais royale». Бенефициантъ не принималъ участія въ этомъ веселомъ фарсѣ (содержанія котораго рассказывать не стоитъ), а выступилъ въ известной пьесѣ Теодора де-Банвиля «Gringoire». Пьеса эта хорошо известна по русскому переводу, носящему названіе «Король и поэтъ». Нѣкогда главную роль превосходно исполнялъ В. В. Самойловъ, а въ недавнее время намъ довелось видѣть самого Коклена. Съ послѣднимъ мы не будемъ сравнивать г. Жумара, который нѣсколько староватъ для того подъема, который требуется отъ поэта. Но все-таки онъ прекрасно читалъ стихи и заслужилъ большое одобреніе публики.

Г-жа Жоссэ поставила трехактную комедію Кандильо «Bonheur à quatre», нѣсколько напоминающую Бекковскую «Parisienne», которую можно бы было назвать «Bonheur à trois». Не смотря на рискованность роли, могущей вызвать трудность въ шокированныхъ зрителяхъ, бенефициантка сумѣла сгладить всѣ рѣзкости и высказать сентенцію героини съ видомъ той напускной порядочности, которая отличаетъ женщинъ, довольствующихся счастьемъ вчетверомъ. Весьма комиченъ былъ г. Лортеръ въ роли мужа; онъ спокойно относится къ ухаживанію за его женой, думая, что поклонники опасны только въ такомъ случаѣ, если ухаживаютъ не одновременно, а при настоящемъ положеніи дѣлъ, по законамъ физики, одна противодѣйствующая сила уничтожаетъ другую. Пьеса написана прекраснымъ разговорнымъ языкомъ и имѣла успѣхъ несомнѣнный.

Въ бенефисъ режиссера снова появилась оперетка и вдобавокъ оперетка въ новомъ жанрѣ, пользующаяся громкимъ успѣхомъ въ маленькомъ театрѣ Клюни. Называется она «La Tournée Ernestin» и представляетъ собою сатиру на артистическія поѣздки какой-то опереточной труппы въ Испанскую Америку. Содержаніе

жаніе ея разказано въ хроникѣ № 27 «Артиста». Не смотря на нѣкоторую грубость фарса, рядъ безспорно смѣшныхъ сценъ заслужилъ большое одобреніе публики.

Любимица Михайловской публики, г-жа Томассенъ, возобновила старую пьесу Эмиля Ожье: «Le Ceinture dorée». Пьеса сильно устарѣла, положенія кажутся въ ней и теперь фальшивыми, ходульными, мелодраматичными, и хотя г-жа Томассенъ прекрасно сыграла Адель, но пьеса успѣха не имѣла.

Затѣмъ возобновили пресловутую «Нинишъ» съ музыкой Эрве. Петербургъ не мало видѣлъ разныхъ Нинишей, въ томъ числѣ г-жу Жюдикъ, для которой эта роль была спеціально написана. На Михайловской сценѣ мы видѣли нѣкогда г-жу Верту Стюартъ, потомъ г-жу Анжель, и наконецъ, теперь познакомились съ г-жей Лардинуа. Г. Андриэ по прежнему изображалъ купальщика Грегуара, г-жа Дарвилль была очень комична въ роли вдовы Силлерп; за то былъ очень плохъ г. Бруэттъ, замѣнявшій незамѣнимаго Иттманса въ роли посланника.

Г. Лагранжъ возобновилъ старую извѣстную комедію Дюма «L'ami des Femmes». Г. Дюмени, замѣнявшій г. Вальбеля, блестящимъ образомъ сыгралъ де Ріона, одну изъ самыхъ сценичныхъ ролей, когда-либо написанныхъ Дюма.

13-го марта поставили новую комедію, только что данную въ Gymnase, «Les Amants légitimes» — сочиненіе Женеве и Балля. Въ ней трактуются старая тема о разводѣ, вдобавокъ не съ этической, а съ юридической точки зрѣнія. Пьеса была плохо срететована и плохо сыграна.

29-го марта была поставлена комедія Биссона и Карэ: «Le Veglione», фарсъ во вкусѣ Лабиша. Ничего новаго въ немъ не заключается; всѣ эти добродушные аптекаря, ревнивыя аптекарши, молодые доктора, хорошо извѣстны постояннымъ посѣтителямъ Михайловскаго театра, вдобавокъ смѣшонъ только первый актъ, второй безцвѣтенъ, а третій скученъ до одурѣнія.

Г-жа Лардинуа по своему амплуа должна была поставить оперетку; она поставила старую вещь, но въ которой она поетъ превосходно, «Mam'selle Nitouche». Роль Флоридора Селестэна, которую игралъ прежде Иттмансъ, теперь исполнялась г. Лортеромъ; маіора игралъ г. Жумаръ.

10-го апрѣля была возобновлена комедія Мельяка «Рера». Какъ извѣстно, пьеса отличается остроумнымъ діалогомъ, живымъ дѣйствіемъ и прекрасными ролями. Сыграли ее при возобновленіи весьма удачно. Ивонну Шамбрель играла г-жа Жоссэ, Реймана — Дюмени, Рамиро Васкеза — г. Лортеръ.

Нельзя сказать, оглядываясь на минувшій сезонъ, чтобы онъ могъ быть названъ удачнымъ.

Кромѣ двухъ-трехъ интересныхъ вещей, все остальное имѣло средній успѣхъ, быть можетъ, благодаря сравнительной слабости труппы. Петербургъ избалованъ превосходнымъ французскимъ ансамблемъ и талантами минувшихъ лѣтъ. Его не поражаютъ такіе таланты, какъ Кокленъ и Сара Бернаръ. Было время, когда сами французы сознавались, что Comedie Française могла бы позавидовать Михайловской сценѣ; но эти времена прошли безслѣдно. Кромѣ Дюмени, комика Лортера, недурной комической актрисы г-жи Дарвилль, и безспорно даровитыхъ артистокъ г-жъ Жоссэ и Томассенъ, — выдающихся талантовъ въ труппѣ нѣтъ.

Въ «Ежегодникѣ» за сезонъ 1891—1892 гг. мы встрѣчаемся съ слѣдующими интересными цифрами. Оказывается, что въ Петербургѣ болѣе всего работаль г. Варламовъ, который появился въ теченіе сезона 104 раза; цифра громадная, если взять въ расчетъ, что артистъ этотъ появляется только въ отвѣтственныхъ роляхъ. 141 разъ сыгралъ г. Панчинъ; 127 — г. Ремизовъ, 120 — г. Шаповаленко, 116 — г. Шевченко; гг. Далматовъ, Давыдовъ, Ленскій, Сазоновъ и Аполлонскій сыграли свыше 90 разъ. Артистки были заняты несравненно менѣе разъ. Одна только г-жа Савина сыграла 103 раза, г-жа Жулева появлялась на сценѣ 86 разъ, г-жа Абарина — 78 разъ, г-жи Левкеева и Мичурина — 59 разъ, а г-жа Васильева — 44. Двѣ артистки, приглашенныя на первыя роли, г-жи Пальчикова и Томсонъ, сыграли всего на всего: первая — 5, вторая — 8 разъ. Вообще артисты Петербургской драматической сцены, не смотря на то, что въ Петербургѣ два театра, были, въ своихъ лучшихъ представителяхъ, заняты меньшее число разъ, чѣмъ ихъ московскіе соотаварищи. Г. Горевъ сыгралъ 109 разъ, г. Музиль — 119, г. Макшеевъ — 106, г. Рыбаковъ — 121, г. Правдинъ — 105 разъ; московскіе артисты на второе амплуа играли до 150 разъ; выходные же появлялись до 160 разъ и болѣе.

Болѣе всего представленій въ Петербургѣ выдержали пьесы Островскаго: онѣ заняли 41 спектакль; второе мѣсто занимаетъ г. Крыловъ, наполнившій 26 спектаклей; третье мѣсто принадлежитъ графу Л. Толстому, котораго «Плоды просвѣщенія» выдержали 22 спектакля. Шекспиръ занимаетъ четвертое мѣсто; «Гамлета» дали 18 разъ; изъ-за пятаго мѣста спорить двое: г. Немировичъ и г. Карповъ, — оба выдержали по 17 представленій. Шестое мѣсто принадлежитъ г. Александрову, седьмое — Гоголю, восьмое — г. Шпажинскому. Пьесы остальныхъ авторовъ выдержали менѣе десяти представленій.

Но цифры эти говорятъ не объ успѣхѣ пьесъ, а объ успѣхѣ авторовъ. 41 спектакль, занятый Островскимъ, состоялъ изъ 9 его пьесъ; 26

Крыловскихъ спектаклей заключали въ себѣ 5 комедій названнаго автора. Г. Карповъ и г. Немировичъ выдержавшіе, какъ выше сказано, по 17 представлений, въ сущности весьма разнятся по успѣху другъ отъ друга, ибо пьесъ г. Карпова шло цѣлыхъ три, а г. Немировича шла только одна пьеса. При статистикѣ этого порядка первое мѣсто придется отвести г. Толстому, второе—Шекспиру, третье—г. Немировичу.

Замѣчательно, что и въ Москвѣ на первомъ планѣ стоятъ Шекспиръ и г. Толстой. Первый занялъ 29 спектаклей, второй—20. Г. Александровъ—15 своими спектаклями стоитъ выше и Островскаго (14 разъ) и Крылова (13 разъ).

По три раза были даны: «Арсеній Гуровъ» (пьеса вновь поставленная), «Баловень», «Бѣшенныя деньги», «Дѣвичій переполохъ», «Листья шелестять», «Послѣдняя жертва» и «Собака садовника». Четыре раза были даны «Воздушныя замки». Пять разъ шли: «Въ такую ночь», «Дѣти своихъ отцовъ», «Паутина», «Правда—хорошо, а счастье лучше». По шести разъ: «Балъ», «Встрѣча», «Въ неравной борьбѣ», «Дѣло», «Замшевые люди», «Чертатка», «Уголокъ Москвы». По семи разъ: «Горе отъ ума», «Не все коту маслиница», «Чародѣйка». По девяти разъ: «Лѣтнія грезы» и «Ревизоръ».

Г.

Итоги сезона Маринскаго театра.—Дебюты: гг. Ершова, Бобыревой, Гончарова, Баулиной и Стоянь.—Итальянская опера въ «Анварумѣ»: г-жа Дариле, г. Баттистини.—Благотворительный спектакль княгини Урусовой.—Панаевскій театр: г-жа Борги, гг. Шахломианцъ и Корсаковъ.—«Паяцы», Леонкавалло.—Концертъ въ пользу инвалидов.—Г. Голлидей.—Квартетныя собранія г. Крюгера.—Квартетные вечера Общества Камерной музыки.

Сезонъ русской оперы можно считать законченнымъ, несмотря на весенній абонементъ, на который явилось не очень много охотниковъ, и несмотря на цѣлый рядъ дебютовъ, которые, по установленному порядку, происходятъ въ это время на казенной сценѣ, подобно экзаменамъ, почти одновременно начинающимся въ учебныхъ заведеніяхъ. Такъ какъ, за исключеніемъ этихъ дебютовъ, которые, собственно говоря, до минувшей дѣятельности театра не относятся, наша русская опера намъ болѣе ничего новаго не дастъ, то можно уже теперь сдѣлать выводъ за оканчивающійся черезъ двѣ недѣли сезонъ. Выводъ же этотъ будетъ, по истинѣ, безотраденъ, такъ какъ сводится всего къ постановкѣ трехъ оперъ, изъ которыхъ двѣ—«Юланта» П. И. Чайковского и «Сельская честь» Маскани—состоятъ каждая изъ одного дѣйствія, третья же «Млада» Н. А. Римскаго Корсакова отчасти была пригото-

на еще въ минувшемъ сезонѣ. Прибавивъ къ этому возобновленіе «Ромео и Джульетты» Гуно и отчасти обновленную обстановку «Руслана и Людмилы» и «Евгенія Онѣгина», по случаю юбилейныхъ представлений этихъ оперъ, причемъ послѣднее обстоятельство касается, собственно говоря, декоративной стороны постановки,—мы исчерпаемъ всю дѣятельность нашей казенной сцены. Комментарии излишни.

Текущій репертуаръ былъ повтореніемъ того, что давалось въ прежніе годы; но и въ этомъ отношеніи кончающійся сезонъ отстаетъ отъ минувшаго, потому что нѣкоторыя произведенія совсѣмъ или почти совсѣмъ были сняты съ репертуара, какъ, на примѣръ, «Пиковая дама», дававшая полные сборы и ни разу не шедшая въ теченіе всей этой зимы, почему—неизвѣстно.

Мнѣ уже приходилось говорить о г. Ершовой, обучавшемся въ здѣшней консерваторіи, причемъ всякій разъ, когда случалось слушать г. Ершова, во мнѣ возникали опасенія за будущность этого пѣвца, котораго природа надѣлила пріятнымъ, настоящимъ теноровымъ голосомъ, но поставленнымъ неправильно и потому придавленнымъ, звучащимъ неестественно. Дебютъ г. Ершова въ «Фаустѣ» подтвердилъ, къ великому сожалѣнію, эти опасенія, такъ какъ голосъ его уже теперь утратилъ вѣрность интонаціи, верхнія же ноты даются пѣвцу только съ усиленіемъ, причемъ онъ не въ состояніи выдерживать ихъ ровно, что указываетъ на ослабѣвшія голосовыя связки. Грустно было присутствовать на этомъ дебютѣ и слышать этотъ молодой, по уже поблекшій голосъ; еще болѣе грустно то, что такое несчастіе выпало на долю пѣвца, не лишенаго дарованія, много поработавшаго надъ своимъ голосомъ и проявляющаго большую музыкальность въ фразировкѣ. Онъ, конечно, врядъ ли годился бы на сцену Маринскаго театра, для которой голосъ его недостаточно силенъ, но могъ бы служить украшеніемъ любой, мѣнѣе большой сцены. Вмѣстѣ съ г. Ершовымъ, дебютировала въ роли Зибеля г-жа Бобырева у которой недурной голосъ средней силы и полное неумѣніе держать себя на сценѣ.

Большой успѣхъ, выпавшій на долю г. Гончарова, дебютировавшаго въ роли Демона, имъ совершенно заслуженъ. Прекрасный голосъ, простота и музыкальность передачи всей роли и вполнѣ удовлетворительная игра произвели такое выгодное впечатлѣніе, что пѣвца единодушно заставили повторить его арію въ третьемъ дѣйствіи и вызывали безъ конца. Такое отношеніе публики къ дебютанту заслуживаетъ тѣмъ большаго вниманія, что г. Гончаровъ выступилъ въ коронной роли г. Яковлева, не имѣющаго себѣ въ Демонѣ соперниковъ. Съ удовольствіемъ присоединяясь къ общему мнѣнію, я позволю себѣ лишь сказать, что дебютантъ при-

даетъ Демону слишкомъ человѣчный обликъ и нѣкоторую мягкость, несвойственную этому падшему ангелу. Поэтому было весьма интересно услышать г. Гончарова въ другой роли, изображающей простаго человѣка, которая, казалось, должна была дать артисту большую возможность развернуть эту симпатичную сторону своего таланта. Но этихъ надеждъ не оправдалъ его второй выходъ въ роли Евгенія Онѣгина. За исключеніемъ послѣдней сцены г. Гончаровъ провелъ партію черезчуръ сухо, не выказавъ никакихъ внѣшнихъ сторонъ, которыя могли бы объяснить охватившее Татьяну увлеченіе, что составляетъ отличительную черту въ передачѣ этой роли г. Яковлевымъ. Въ музыкальномъ же отношеніи г. Гончаровъ проявилъ и въ Онѣгинѣ тѣ же прекрасныя качества, какъ и въ Демонѣ. Подводя итогъ всему сказанному, нельзя не пожелать, чтобы г. Гончаровъ былъ приглашенъ на нашу сцену, на которой, за исключеніемъ г. Яковлева, за послѣдніе годы не появлялось ни одного баритона съ такимъ красивымъ голосомъ и съ такою музыкальностью исполненія. Это пожеланіе въ еще большей степени относится къ г-жѣ *Баулиной*, которая еще на консерваторскомъ спектаклѣ поразила всѣхъ вѣрностью передачи роли Татьяны. Но тогда она исполняла только отрывки и притомъ въ ученической обстановкѣ; теперь же, на сценѣ Маринскаго театра, ей была дана возможность выказать свободно всѣ силы своего дарованія; результатъ превзошелъ всякія ожиданія, такъ какъ г-жа Баулина оказалась такою Татьяною Лариной, какой у насъ еще не было. Игра ея отличается замѣчательною простотою и безыскусственностью, что, однако, нисколько не мѣшаетъ молодой артисткѣ привлекать вниманіе зрителей къ себѣ, благодаря той обдуманности и прочувствованности, которая видна въ каждомъ ея словѣ и движеніи, хотя она при этомъ никогда не прибѣгаетъ къ внѣшнимъ эффектамъ. Гораздо менѣе удачно выходитъ у г-жи Баулиной послѣдняя сцена объясненія съ Онѣгинымъ, въ которой видна все та же дѣвочка Татьяна, а не княгиня, вращающаяся въ высшемъ свѣтѣ. О голосѣ г-жи Баулиной мнѣ приходилось говорить неоднократно, равно какъ и о прекрасной ея обработкѣ. Для Маринской сцены голосъ дебютантки достаточенъ, хотя и не особенно силенъ и высокъ; поетъ она очень музыкально. Въ этотъ же вечеръ, въ партіи Ленскаго, выступилъ третій дебютантъ — г. *Стоянъ*. Этотъ пѣвецъ, уже не совѣтъ молодой и довольно опытный, произвелъ какое-то странное впечатлѣніе своей порывистой передачей роли молодого поэта, которому онъ придаетъ видъ плохого провинціального трагика; впрочемъ эти недостатки почти отсутствуютъ въ сценѣ передъ дуэлью, свою каватину пѣвецъ исполняетъ съ большою простотою выраженія и не лишеными поэтич-

ности аллегорическими отбѣнками. Къ сожалѣнію, цѣлости впечатлѣнія вредятъ голосовыя средства г. Стояна, которыя не отличаются свѣжестью и недостаточны для нашей сцены, особенно въ сильныхъ мѣстахъ, какъ, напримѣръ, въ дуэтѣ съ Ольгой и въ сценѣ на балу.

Подвизавшаяся въ **Акваріумѣ** итальянская опера не отличалась, въ этомъ сезонѣ, разнообразіемъ своего репертуара. Къ перечисленнымъ въ послѣднемъ номерѣ «Артиста» операмъ приходится прибавить всего лишь «Эрнани» и «Лючію», причемъ послѣдняя шла всего одинъ разъ въ бенефисъ г-жи Зембрихъ. Поэтому и нѣкоторые, впервые выступившіе въ Петербургѣ, артисты этой труппы не имѣли возможности познакомить публику съ разными сторонами своего дарованія, почему и вынесенное впечатлѣніе врядъ-ли можетъ считаться вполне вѣрнымъ. Но во всякомъ случаѣ можно утвердительно сказать, что за исключеніемъ г-жи Зембрихъ и гг. Маркони и Котони, труппа заключала въ своемъ составѣ всего двухъ артистовъ, на которыхъ слѣдуетъ остановиться: *г-жа Аркле Даркле* и *г. Баттистини*. Первая обладаетъ не особенно красивымъ, но обширнымъ по діапазону и громаднымъ по звуку драматическимъ сопрано. Пѣвица большой школы, большого таланта и артистическаго темперамента грѣшитъ ходульностью рутинныхъ драматическихъ приемовъ. *Г. Баттистини* тоже не выходитъ изъ границъ обычной сценической игры итальянскихъ пѣвцовъ, но за то надѣленъ природой чрезвычайно красивымъ баритономъ, который въ верхнемъ регистрѣ становится просто чарующимъ; къ сожалѣнію, г. Баттистини поетъ довольно холодно и безъ увлеченія, что въ особенности сказывается при повтореніяхъ, при которыхъ пѣвецъ не даетъ ни одного новаго штриха или отбѣнка, дѣйствуя этимъ расхолаживающимъ образомъ на слушателей. Прямою противоположностью ему является г. Маркони: участвуя вмѣстѣ съ г. Баттистини въ **благотворительномъ спектаклѣ, устроенномъ княгиней Урусовой** при участіи нѣкоторыхъ любителей, *г. Маркони* вызвалъ фуроръ исполненіемъ избитой пѣсенки «*La donna è mobile*» и долженъ былъ повторить ее три раза, сумѣвъ всякій разъ придать новый колоритъ въ передачѣ. Такъ-же неподобно былъ имъ спѣтъ дуэтъ второго дѣйствія Риголетто, въ саду, съ Джилайдой, въ концѣ котораго артистъ поразилъ всю залу верхнимъ ре-бемоль удивительной звучности и красоты. Спектакль этотъ, въ который, кромѣ отрывковъ изъ Риголетто, вошли еще сцена передъ портретомъ изъ оперы «Балъ-Маскарадъ» и отрывокъ изъ второго дѣйствія Рюи-Блаза сочиненія Маркетти (передъ началомъ котораго была сыграна увертюра того же названія, но написанная — Мендельсономъ!!!), былъ данъ въ за-

лѣ Дворянскаго Собранія, на крошечной, нарочно устроенной сценѣ, на которой движенія были почти невозможны, и сопровождался громаднымъ матеріальнымъ успѣхомъ (выручено, чуть не десять тысячъ рублей).

Опера **Панаевскаго театра**, начавшая свои представленія послѣ Пасхи, оказалась гораздо болѣе русской, чѣмъ итальянской, такъ какъ, кромѣ г-жи Борги, всѣ остальные преисправно могутъ пѣть по-русски, что они и дѣлаютъ, когда въ спектаклѣхъ не участвуетъ знаменитая Борги. Кромѣ Карманъ, этой своей коронной роли, *г-жа Борги* исполняла еще роль Сантуццы въ «Сельской чести» и произвела сильное впечатлѣніе своей характерной игрой, которая вышла бы еще сильнѣе, еслибы эта партія не была немного высока для артистки, такъ какъ верхнія ноты даются ей уже съ трудомъ, причемъ интонація ихъ грѣшитъ большою склонностью къ пониженію. Другою причиною неполнаго впечатлѣнія, производимаго г-жею Борги въ этой роли, слѣдуетъ признать ту невозможную обстановку, въ которой ей приходится играть; начиная съ *г. Массими*, исполняющаго роль Турриду безъ всякаго пониманія, съ неизмѣнно кислымъ выраженіемъ лица и деревянными движеніями и сосредоточивающаго все свое вниманіе на томъ, какъ бы извлечь вымученную, сдавленную или кричащую ноту, — и кончая хорами, — все, что приходится видѣть и слышать, вызываетъ скорѣе улыбку жалости, чѣмъ ощущеніе намека на художественное наслажденіе. Если прибавить къ этому, что ни одинъ спектакль не обходится безъ того, чтобы публикѣ не былъ данъ поводъ къ неудержимому смѣху, охватывающему весь театръ, иногда въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ, — то этимъ объясняется и то обстоятельство, что даже въ тѣ дни, когда участвуетъ Борги, театръ далеко не бываетъ полонъ. А что дѣлается въ обыкновенныя оперныя представленія. Даютъ, напримеръ, «Аиду»; съ самого начала слышится, что врядъ-ли было сдѣлано болѣе двухъ репетицій, — такъ все колеблется и шатается. Выходитъ Радамесь — *г. Шахломіанцъ*, тотъ самый, который былъ стипендіатомъ нашей казенной сцены, провелъ довольно продолжительное время за границей и, вернувшись, дебютировалъ всего одинъ разъ; начинается арія «Celeste Aida» и до слуха долетаетъ красивый, чисто теноровый, мягкій звукъ голоса г. Шахломіанца, сразу располагающій въ его пользу; но уже со второго такта это первое впечатлѣніе начинаетъ пропадать, а къ концу этой аріи дальнѣйшее слушаніе становится невыносимымъ, благодаря полнѣйшему отсутствію музыкальнаго пониманія и хотя бы слабого умѣнія пѣть. Врядъ-ли приходилось слышать что-либо подобное по анти-

музыкальности. Сознанія связи между собственнымъ пѣніемъ и пѣніемъ другихъ участвующихъ у г. Шахломіанца совсѣмъ нѣтъ; онъ поетъ самъ для себя, боязливо поглядывая на палочку дирижера, безъ помощи котораго онъ не можетъ найти ни одного вступленія; и, если онъ, не смотря на предупредительный знакъ капельмейстера, все-таки опоздаетъ, — тогда онъ и будетъ неукоснительно слѣдовать съ тѣмъ же опозданіемъ до самаго конца номера, къ великому смущенію остальныхъ пѣвцовъ и къ еще большому наказанію слушателей. Поэтому бываетъ только приятно, когда, въ ансамблѣхъ, г. Шахломіанцъ, потерявъ нить, ограничивается однимъ открываніемъ рта. Я такъ подробно остановился на этомъ исполнителѣ потому, что появленія его на сценѣ ожидали съ такимъ нетерпѣніемъ, и ему предшествовала такая молва, что я не считалъ себя въ правѣ обойти его молчаніемъ, тѣмъ болѣе, что, самъ по себѣ, голосъ у г. Шахломіанца, дѣйствительно, рѣдкій по красотѣ, полнотѣ, ровности и мягкости; но, къ сожалѣнію, всѣ эти природныя данныя остались въ своемъ первобытномъ состояніи, а при указанныхъ выше качествахъ ихъ обладателя, врядъ-ли когда-либо дадутъ результаты, на которые возлагали такія преждевременныя надежды. Я позволю себѣ обойти молчаніемъ исполненіе прочихъ участвовавшихъ въ «Аидѣ», но при этомъ необходимо, по справедливости, сдѣлать исключеніе для *г. Корсакова*, который въ роли Амонасро выдѣлялся надъ всѣми остальными, въ особенности съ музыкальной стороны. Перейдя съ казенной сцены, на которой г. Корсаковъ пѣлъ подъ другою фамиліей, онъ составляетъ большое приобрѣтеніе для Панаевскаго театра, чему доказательствомъ служить тотъ успѣхъ, который сразу выпалъ на долю артиста при первомъ его выходѣ въ роли Топіо въ «Паяцахъ», причемъ прологъ былъ повторенъ по единодушному требованію въ первомъ же представленіи. Выдающійся успѣхъ, который эта опера имѣла въ Москвѣ, возбудилъ всеобщее любопытство, вслѣдствіе чего публика наполнила въ этотъ вечеръ весь театръ и съ большимъ вниманіемъ отнеслась къ этому замѣчательному произведенію, которому въ предпоследнемъ номерѣ «Артиста» посвящена особая статья. Не останавливаясь, поэтому, ни на содержаніи, ни на музыкальныхъ достоинствахъ этого творенія Леонкавалло, скажу лишь о постановкѣ «Паяцевъ» на здѣшней сценѣ и о томъ впечатлѣніи, которое они произвели на слушателей. Хотя опера, идущая на второй день открытія театра, разучена была несравненно тщательнѣе другихъ, тѣмъ не менѣе, въ общемъ, исполненіе было весьма посредственное: оркестру не по плечу задача, поставленная композиторомъ. Хоры пѣли, какъ всегда, безъ всякихъ градаций, сплошь форте; режисерская часть была

весьма неудовлетворительна; солисты же, кромѣ г. Корсакова, ни одинъ не поняли своихъ ролей, а въ голосовомъ отношеніи не были въ состояніи выдвинуть своихъ партій. Благодаря всему этому, все лучшее въ оперѣ Леонкавалло прошло незамѣченнымъ, за исключеніемъ пролога и заключительной аріи перваго дѣйствія, которую г. Массими долженъ былъ повторить, не смотря на неестественность, приданную ей этимъ пѣвцомъ. Партіи Недды и Сильвіо совершенно пропали въ рукахъ г-жи Дамелли и г. Герасименко, и только г. Борисенко сумѣлъ передать какъ слѣдуетъ хорошенькую серенаду Арлекина. Тѣмъ не менѣе, «Паяцы» сразу завладѣли вниманіемъ слушателей, и интересъ все возрасталъ по мѣрѣ развитія этой мастерски построенной драмы; такимъ образомъ, не подлежитъ сомнѣнію, что этимъ, произведеннымъ на публику, впечатлѣніемъ «Паяцы» обязаны своимъ, такъ сказать, внутреннимъ качествамъ, а не тому наружному виду, въ которомъ имъ пришлось впервые предстать здѣсь на судъ публики.

Кромѣ перечисленныхъ выше оперъ, на сценѣ Панаевского театра данъ былъ «Онѣгинъ», отрывки изъ «Фаворятки» съ г-жею Борги и готовится «Другъ Фрицъ». Если принять во вниманіе, что спектакли начались всего двѣ недѣли тому назадъ, то станетъ понятнымъ, что при такой спѣшности въ постановкѣ оперъ, результаты, въ смыслѣ исполненія, получаютъ самые плачевные; если же, тѣмъ не менѣе, оперы идутъ хоть кое-какъ, то только благодаря особому умѣнію г. Барбини, относительно котораго можно только пожалѣть, что его капельмейстерскія способности тратятся на такую Сизифову работу, какую ему приходится дѣлать при тѣхъ порядкахъ, которые господствуютъ въ настоящее время въ театрѣ Панаева.

Одно изъ весьма оригинальныхъ зрѣлищъ представляетъ собою ежегодно устраиваемый **концертъ въ пользу инвалидовъ**, отличающийся особымъ составомъ исполнителей, исполняемаго и присутствующихъ лицъ. Въ числѣ послѣднихъ преобладаетъ, конечно, военный элементъ; программа состоитъ изъ маршей, модной музыки и нѣкоторыхъ сольныхъ вещей, въ которыхъ отсутствуетъ всякій музыкальный интересъ, такъ какъ онѣ исполняются исключительно для того, чтобы показать солистовъ; кромѣ того, участвуютъ придворные пѣвчіе, съ обычнымъ совершенствомъ исполняющіе хоры и *capella*. Исполнители, — числомъ болѣе тысячи человекъ, — эффектно размѣщены на сценѣ террасами и представляютъ, благодаря разнообразію и блеску мундировъ и сверкающихъ мѣдныхъ инструментовъ, чрезвычайно красивый видъ. Исполненіе отличается замѣчательною стройностью, а солисты поражаютъ вир-

туозностью игры, конечно, съ чисто технической стороны; временно завѣдывающей хорами войскъ гвардіи, г. Оглоблинъ, дирижируетъ толково и умѣло; каждая пьеса удостоивается одобренія, но безъ повтореній; не смотря на массу исполнителей, игра не производитъ оглушающаго впечатлѣнія, котораго невольно опасешься, глядя на огромное количество мѣдныхъ трубъ всякихъ размѣровъ. Новинкой концерта была «Заря», сочиненіе г. Гауптмана, не выходящее за предѣлы самой зауридной музыки.

Нынѣшній концертный сезонъ оказался замѣчательно бѣднымъ по части виртуозовъ-солистовъ, которые въ этомъ году словно створились миновать Петербургъ. Кромѣ гг. Зауера и Д'Альбера, всѣ остальные пианисты, дававшіе концерты, принадлежали къ мѣстному музыкальному міру, и о нихъ уже не разъ приходилось говорить въ «Артистѣ». Поэтому я остановлюсь только на **концертѣ г. Голлидей**, о которомъ я еще не имѣлъ случая бесѣдовать съ читателемъ. Этотъ молодой пианистъ производитъ впечатлѣніе наиболѣе талантливаго изъ всѣхъ пианистовъ, окончившихъ за послѣднее время курсъ въ здѣшней консерваторіи; хорошая техника, мягкое туше, чувство мѣры въ игрѣ и похвальное серьезное отношеніе къ исполняемому заслуживаютъ полнаго одобренія и подаютъ надежды, что при дальнѣйшемъ, неустанномъ трудѣ, изъ г. Голлидея можетъ выработаться выдающийся пианистъ; тогда вѣроятно исчезнетъ замѣчаемая въ настоящее время неправильность темповъ, часто грѣшащихъ въ обѣ стороны, т. е. или излишней медленности, или чрезмерной скорости. Программа концерта не представляла ничего новаго и была составлена, по общепринятому образцу, изъ всѣхъ извѣстныхъ и всѣми играемыхъ вещей Шопена, Шумана, Листа, Рубинштейна и т. д., съ сонатой Бетховена для начала. Пора бы отрѣшиться отъ такого составленія программы, которая имѣетъ мало привлекающаго для слушателей, заставляя ихъ слушать все одно и то же, для исполнителя же составляетъ ту невыгоду, что при этомъ невольно напрашивается сравненіе съ исполненіемъ первоклассныхъ художниковъ-музыкантовъ, неизгладимо остающихся въ памяти и только ослабляющихъ впечатлѣніе, производимое начинающими, хотя бы и талантливыми виртуозами.

Третье собраніе состоящаго «подъ покровительствомъ **Музыкальнаго Общества**» квартета было не изъ интересныхъ: исполнено было три квартета: два струнныхъ, одинъ Рубинштейна, ор. 17 (c-moll), а другой Мендельсона (a-moll), и одинъ фортепианный Моцарта № 1, въ которомъ партію фортепиано играла г-жа

Урусова. Последнее, четвертое собрание началось интересным квартетомъ (с-moll) Ц. А. Кюи, вызвавшимъ громкія одобренія, причѣмъ вторая часть была, по требованію, повторена; послѣ окончанія этого квартета произошла одна изъ самыхъ симпатичныхъ, по своему единодушію, манифестацій: присутствовавшая публика повернулась къ сидѣвшему въ залѣ автору, который, прежде чѣмъ выйти на эстраду, долженъ былъ тутъ же раскланиваться во всѣ стороны. — Остальная программа состояла изъ фортепианнаго квартета Шумана, безцвѣтно сыграннаго г-жею Марковой и квартета Гайдна, ор. 64, которымъ закончилась вторая серия собраний «молодого» квартета. Слѣдуетъ пожелать, чтобы и въ будущемъ сезонѣ г. Крюгеръ и его товарищи продолжали эти квартетныя собранія.

Девятое собраніе Общества камерной музыки состояло изъ квартета Брамса (а-moll) ор. 51, квинтета Шуберта (с-dur) и квартета Э. Ф. Направника, соч. 42 (а-moll) партію фортепиано въ которомъ исполнилъ г. Блуменфельдъ. Въ програму же десятаго и послѣдняго собраний вошли два квартета: Бетховена, соч. 12 (Es-dur) и Бородина (D-dur), послѣ чего участвовавшій въ этотъ вечеръ г. Ауэръ сыгралъ цѣлый рядъ сольных вещей.

Объявленный Обществомъ конкурсъ на сочиненіе струннаго квартета далъ мало утѣшительный результатъ, такъ какъ ни одно изъ присланныхъ сочиненій, разсмотрѣніе которыхъ было произведено гг. Ларошемъ, Римскимъ-Корсаковымъ и Чайковскимъ, не признано достойнымъ не только для награжденія первою, но даже второю премією; два изъ присланныхъ квартетовъ удостоены третьей преміи: авторами ихъ оказались А. А. Давидовъ и В. В. Эвальдъ.

Благодаря новому пожертвованію М. П. Вьялева, Общество камерной музыки объявило новый конкурсъ на сочиненіе струннаго квартета въ 1894 году.

Опечатка. Въ послѣдней моей корреспонденціи, вмѣсто г. Мессасертъ ошибочно напечатано Мессафтъ.

Лель.

Частныя петербургскія сцены.

Весенній сезонъ отличается нынче нѣкоторымъ оживленіемъ, благодаря пріѣзду въ Петербургъ труппы г. Корина. Публика охотно посѣщаетъ **Малый театръ**, гдѣ пріютились москвичи-артисты, одобряетъ ансамбль и сретовку, но къ репертуару относится неодобрительно... Для петербуржцевъ долго смѣяться такъ же тяжело, какъ и долго скучать. Кромѣ того, почти всѣ пьесы, кромѣ «Свахи» и «Столичнаго воздуха», играны

въ Петербургѣ на частныхъ сценахъ. Наибольшій успѣхъ имѣютъ здѣсь г-жи Кошова и Кудрина, гг. Людвиговъ, Вязовскій и Сашинъ.

Въ **Русскомъ Купеческомъ Собраніи**, благодаря двумъ возвратившимся изъ провинціи артисткамъ, г-жамъ Мартыновой-Вентури и Азогаровой, ставятся новыя пьесы. Весь сезонъ, благодаря отсутствію крупныхъ женскихъ силъ, репертуаръ приходилось приспособлять къ артистамъ, а теперь является болѣе широкій выборъ. Идутъ «Гибель Содомы», «Мессалина» и «Медея», а также, конечно, излюбленныя мелодрамы. Г-жа Мартынова - Вентури, артистка на сильно-драматическія роли, отличается прекрасною дикціей, пластичкой движеній и искреннимъ тономъ. Она опрощаетъ и придаетъ болѣе мягкій колоритъ такимъ характерамъ какъ Медея и Мессалина, дѣлая ихъ понятными и близкими. Г-жа Азогарова, талантливая исполнительница классическихъ ролей, выступаетъ и въ салонныхъ пьесахъ такъ же успѣшно, какъ и въ трагедіяхъ.

Въ **театрѣ Неметти** состоялся только одинъ драматическій спектакль. Поставлена была новая пьеса г. Шустова, «Чаша жизни», оказавшаяся крайне неудачною. Масса дѣйствующихъ лицъ всевозможной національности, но ни типовъ, ни характеровъ, ни идеи. Пьеса никакого успѣха не имѣла и предложенное было повтореніе не состоялось.

Въ **Панаевскомъ театрѣ**, съ участіемъ г-жи АдельБорги, идутъ оперы, а драматическіе спектакли совсѣмъ прекратились. Какъ слышно, въ будущій сезонъ въ этомъ театрѣ будутъ даваться только оперные спектакли.

Театры Озерновскій и Лѣсной сняты Е. Н. Глѣбовой, сформировавшей обширную труппу. Ею приглашены: г-жи Кривская, Анзимірова, Осипова, Кашенецъ, Вежова, Щербакъ и Веселева; ingénue dramatique: г-жи Григорьева, Недзвѣжика, Казина и Языкова; ingénue comique: г-жи Хвалынская и Глѣбова; комическія старухи: г-жи Левина и Красовская. Мужской персоналъ: гг. Невскій, Тугановъ, Двинскій; комики: гг. Дмитріевъ, Ратовъ, Владиміровъ и Разсказовъ; резонеры: гг. Стрѣльскій, Черновъ и Бравичъ; на гастролі: гг. Варшавскій - Долинъ, Киселевскій, Форкатти, Людвиговъ и др. Репертуаръ намѣченъ разнообразный, изъ новыхъ пьесъ. Для открытія идетъ драма «Искушеніе». Кромѣ драматическихъ спектаклей будутъ даваться симфоническіе вечера и оперетки (труппы г-жи Неметти). Помимо театровъ Озерновскаго и Лѣснаго, г-жа Глѣбова будетъ ставить спектакли на сценѣ Крестовскаго театра.

Въ **Стрѣльнѣ**, въ большомъ театрѣ г-жи Степановой, тоже организована обширная труппа подъ управленіемъ г. Николаева, опытнаго и дѣльнаго режиссера. Составъ исполнителей: г-жи Кускова (драм. роли), Онѣгина (grande dame),

Пашина (ingénue) Соловьева (ingénue dramatique), Иловайская (бытовая), Лихачева, Райская, Смирнова и др. Мужской персоналъ: гг. К. Н. Невскій (резонеръ), Любинъ, Егоровъ (jeune premier'ы), Аткарскій и Николаевъ (комики), Пвановъ, Новскій (jeune comique), Покровскій, Гавриловъ и Федоровъ (бытовые роли). Кроме того, будутъ гастролеры. Репертуаръ слѣдующій: «Столичный воздухъ», «Москвичи», «Правда», «Житье привольное», «Золушка», «Хижина дяди Тома», «Свадьба Фигаро», «Гибель Содома», «Честь» и др.

Второй Стрѣльненскій театрѣ (г. Базарова) будетъ ставить драмы и трагедіи съ участіемъ извѣстныхъ гастролеровъ. Основныя силы: гг. Базаровъ, Левскій, Стенинъ; г-жи Райдина, Мартынова и др.

Въ Василеостровскомъ народномъ театрѣ, подъ управленіемъ г. Мерянского, составилось

Товарищество провинціальныхъ артистовъ. Репертуаръ смѣшанный: драмы, комедіи и фарсы. Публички весьма мало.

Театръ Неметти открывается съ 1 мая. Объявлены къ постановкѣ новыя оперетки: «Король-кузнецъ», «Походъ за Балканы», «Любовь дьявола» и др. Составъ труппы: г-жи Смолина, Добротини, Пакра, Славская и Леневская, гг. Долинъ, Крамской-Сельскій, Каменскій, Брянскій, Велинскій, Гагаринъ, Гончаровъ, Черешновъ и др. Главный режисеръ г. Чаровъ.

Въ Эрмитажѣ (подъ управленіемъ г. Платонова) опять будутъ ставится драматическіе спектакли. Труппа еще не вполне сформирована, но репертуаръ предполагается легкій (комедіи и фарсы).

Вл. Горкинъ.



Провинціальныя корреспонденціи.

Астрахань (отъ нашего корреспондента). Въ Астрахани закончился сезонъ Т-ва русскихъ драматическихъ артистовъ Д. А. Бѣльскаго весьма удовлетворительно, несмотря на неполнѣ удачный составъ труппы. Не было артистовъ на роли первыхъ любовниковъ и комической старухи. Но благодаря добросовѣстному отношенію Товарищества, за весьма рѣдкимъ исключеніемъ, благодаря срепетовкѣ и вполне добросовѣстной и приличной постановкѣ пьесъ, онѣ проходили съ немалымъ ансамблемъ и успѣхомъ. Бенефисные спектакли (нѣ-

которые ставили новыя пьесы, по двѣ въ одинъ вечеръ, на примѣръ, „Ночи безумныя“ и „Сваха“, а то еще прибавляли въ заключеніе разнохарактерный дивертисементъ) съ новыми комедіями давали порядочные сборы. Валовой сборъ, за 4 мѣсяца и 10 дней, достигъ 27 тысячъ рублей. Товарищество получило по 63½ коп. за рубль безъ бенефисовъ, а со включеніемъ бенефисныхъ почти все получили полнымъ рублемъ, а многіе по 1 р. 10—1 р. 25 к. По маркамъ эта труппа была составлена на 4055 руб., а между тѣмъ,

если бы эту же самую труппу набирала какой-нибудь антрепренеръ на жалованье, то она составила бы не дороже 2000 руб. Стало быть нынѣшніе астраханскіе артисты (конечно за малымъ исключеніемъ), получили не по 63½ к. на рубль, а по 1 р. 25 к. Нѣсколько хорошихъ сборовъ сдѣлала недурно поставленная фесрія „Вокругъ свѣта“. Т. П. Понизовская, извѣстная драматическая артистка, пользовалась большимъ успѣхомъ. Первый бенефисъ ея далъ 600 руб., а второй свыше 700 руб. Е. П. Павлова—артистка на молодыхъ grande-dame, хотя и не обладаетъ сценическимъ дарованіемъ, но можетъ быть весьма полезнымъ членомъ для небольшихъ провинціальныхъ театровъ. А. А. Вѣльская, на роляхъ драматической ingénue, пользовалась успѣхомъ. К. О. Чернова, комическая ingénue, не лишена большой доли бойкости, но страдала однообразіемъ и недостаткомъ манеры, ея игра много проигрываетъ. М. В. Платонова—весьма полезная артистка на роли пожилыхъ grande-dame. М. Д. Прозорова—хорошая артистка на водевильныхъ роляхъ съ пѣніемъ. Х. О. Петросьянъ—молодой артистъ, безъ опредѣленнаго амбула. Намъ удалось видѣть его въ роли Отелло (пѣся шла въ его бенефисъ), 1-го актѣра—„Гамлетъ“, Андреса—„Лѣсной бродяга“, Дорія—„Корсиканка“, Чацкаго—„Горе отъ ума“. Но нашему мнѣнію, онъ артистъ не безъ дарованія. У него очень много данныхъ на эти роли. М. И. Лилинъ—старый и опытный актеръ на роли комиковъ и простаковъ. Жаль только, что онъ часто впадаетъ въ грубый шаржъ. Л. В. Платоновъ, П. П. Тихоновъ, М. Е. Залѣсовъ, Ф. Г. Рѣшимовъ—большія полезности на вторыхъ роляхъ. С. Г. Леонтьевъ не безъ дарованія на роли комиковъ, но тоже страдаетъ склонностью къ шаржу. А. А. Прозоровъ, занимая амбула фатовъ и любовниковъ, и то и другое исполняетъ безцѣльно, часто страдаетъ незнаніемъ ролей. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пѣсѣ „Безъ вины виноватые“, „Гроза“, „Лѣсъ“, „Василиса Мелентьева“, „Воевода“, „Гамлетъ“, „Отелло“, „Гальяна Рѣлина“, „Укрощеніе строптивой“, „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“, „Безъ вины виноватый“, „Марія Стюартъ“, „Христоф. Колумбъ“, „Маккавей“, „Дитя“, „Ничіе духовъ“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Чародѣйка“, „Вторая молодость“, „Цѣпи“, „Медякъ“, „Материнское благословеніе“, „Сестра Тереза“, „Корсиканка“, „Гибель Содомы“, „Ева“, „Женитьба Вѣлугина“, „Горе-злосчастіе“, „Простодюдица“, „Ночи безумный“, „Въ родномъ углу“, „Желѣзная маска“, „Грѣшница“, „Двѣ сиротки“, „Маюриша“, „Забушенная головушка“, „Степь-матушка“, „Лѣсной бродяга“, „80 дней вокругъ свѣта“, „Убіеніе Коверлей“, „Жаворопокъ“, „Разбойники“, „Шпа“, „Сыщикъ“, „Моблеръ комнаты Королевы“, „Сваха“, „Дикарка“, „Проклятый домъ“—фарсъ, „Золотая ручка“, „Донъ-Кихотъ“, „Женитьба“, „Кузнецъ Вакула“, „Петербургскіе коты“, „Скитальцы“, „Дядюшкина квартира“, „Заяцъ“, „Столичный воздухъ“, „Семейная революція“, „Ни минуты покоя“, „Сарра Борнаръ“, „Такъ на свѣтѣ все превратило“, „Денежныя тузы“.

Ваку (отъ нашего корреспондента). 20 января наши любители поставили двѣ пѣсмы: „Шалость“ и „Медвѣдь“. Были очень недурны въ своихъ роляхъ г. Диковъ и г-жа Куклина. 20 февраля, въ пользу недостаточныхъ ученицъ нашей Маринской женской гимназій, любители поставили „Теньку“ г. Николаева, которую въ общемъ провели недурно. 10-го апрѣля поставлены были три мелкія пѣсмы: „Молчаніе“ водев. г. Вик. Вилибина. „Въ слѣдующій разъ“ (съ франц.)—монологъ блестяще исполненный г-жей Марковской и пѣсму „Семь

милліонъ“, которая, не смотря на то, что играли неопытные любители, прошла спосно. Сборъ достигъ до 400 р.

Варшава (отъ нашего корреспондента). Предпринятая весной 90 года передѣлка и перестройка Большого театра была окончена къ сезону 189½ г. Грязный, неудобный, безъ мало-мальски удовлетворительной вентиляціи театръ измѣнилъ совершенно свой видъ. Роскошная главная лѣстница, блестящая и художественная внутренняя отдѣлка, увеличенная въ своихъ размѣрахъ сцена, хорошая вентиляція, удобныя мѣста для зрителей и электрическое освѣщеніе поставили нашъ Большой театръ наряду съ лучшими театрами въ Россіи. Далѣе, были уничтожены нумерованныя мѣста, чего такъ давно добивалась публика, и каждый поѣститель получилъ право пользоваться бесплатно биноклемъ. Афиши стали снабжаться коротенькими либретто, а въ послѣднее время и украшались недурно сдѣланными портретами артистовъ. Возобновленіе репертуара постановкой новыхъ пѣсѣ еще болѣе оживило текущій театралный сезонъ. Опера была оживлена постановкой произведеній Масканы „Сельская честь“ и „Другъ Фрицъ“, Леонкавалло „Палцы“ и, наконецъ, въ мартѣ мѣсяцѣ постановкой оперы Пуччини: „Les Villis“; а драма—драматическимъ конкурсомъ и постановкой на сценѣ драматическаго театра пѣсѣ, награжденныхъ преміями. Перестройка Большого театра подала мысль редактору газеты „Курьеръ Варшавскій“ возобновить репертуаръ польской драмы, устроивъ конкурсъ. Съ этою цѣлью были назначены двѣ преміи: первая въ 1000 р., вторая въ 500 р. за лучшее, оригинальное какъ по сюжету, такъ и по его обработкѣ, драматическое произведеніе на польскомъ языкѣ. Комитету, составленному изъ извѣстныхъ варшавскихъ театралныхъ критиковъ и артистовъ театровъ, было предоставлено выбрать пѣсѣ. Къ конкурсу было представлено 35 драматическихъ произведеній. Изъ числа четырехъ произведеній, признанныхъ комитетомъ лучшими, а именно: „Учительница“, „Флиртъ“, „Яковъ Варка“ и „Сѣрая жизнь“, вторая премія, въ размѣрѣ 500 руб., была присуждена четырехактной пѣсѣ „Учительница“; первого почетнаго отзыва была удостоена трехактная драма: „Яковъ Варка“ Д. Злинского и второго почетнаго отзыва—четырехактная комедія: „Флиртъ“. Изъ упомянутыхъ четырехъ произведеній были поставлены на сценѣ три, за исключеніемъ драмы „Яковъ Варка“, и всѣ онѣ имѣли громадный успѣхъ. Успѣхъ этотъ обуславливался какъ достоинствами самихъ произведеній, такъ и талантами игрой артистовъ драматическаго театра. Послѣ ряда представлений были объявлены фамиліи авторовъ. Объявленіе было обставлено особымъ торжественностью. Такъ, 7-го декабря прошлаго года, послѣ представленія въ Большомъ театрѣ пѣсѣ „Учительница“, режиссеромъ театра былъ вскрытъ конвертъ съ фамиліей автора этой пѣсѣ; авторомъ оказался гр. Козебродскій. Нельзя не отмѣтить сочувственнаго отношенія дирекціи варшавскихъ правительственныхъ театровъ какъ къ конкурсу, такъ и къ авторамъ премированныхъ пѣсѣ. Сочувствіе это выразилось въ томъ, что авторамъ произведеній „Учительница“ и „Флиртъ“ былъ назначенъ гонораръ въ размѣрѣ 300 руб. и кромѣ того 5 проц. съ валового сбора съ первыхъ шести представлений. Такъ же торжественно была объявлена фамилія автора комедіи: „Флиртъ“ Михаила Балудкаго. Фамилія автора произведенія „Сѣрая жизнь“ осталась неизвѣстной. Гр. Козебродскій и М. Балудкій не начинающіе драматическіе писатели и уже около четверти вѣка пользуются крупною извѣстностью, какъ авторы

многихъ талантливо написанныхъ драматическихъ произведеній. Первый изъ нихъ, гр. Козебродскій, родившійся въ 1839 году въ Галиціи и скончавшійся въ нынѣшнемъ году, началъ свою авторскую дѣятельность съ незначительныхъ повѣстей. Первымъ крупнымъ произведеніемъ его была повѣсть „Владѣлецъ имѣнія“. Съ 1868 года онъ посвящаетъ себя исключительно драматическому творчеству, выступая въ свѣтъ авторомъ, въ большинствѣ случаевъ, одноактныхъ, полныхъ граціи, остроумія и жизнерадостности пьесъ, какъ напр., „Бальная перчатка“, „Послѣ свадьбы“ и др. Почти не имѣя въ этомъ родѣ произведеній соперниковъ, гр. Козебродскій создаетъ и крупная лица какъ, напр., драмы: „Графъ Маріанъ“, „На сколькомъ пути“. Въ послѣднихъ произведеніяхъ гр. Козебродскій является мыслителемъ и высоко гуманнымъ защитникомъ человѣческихъ правъ. Такимъ же мы его видимъ и въ послѣднемъ его произведеніи, „Учительница“, въ которомъ онъ беретъ разрѣшить одинъ изъ важныхъ вопросовъ нравственности, вопросъ, почему и за что вина женщины карается людьми жестоко и безощадно, мужчина же остается въ глазахъ тѣхъ же людей правымъ? Сотканная на этой канвѣ пьеса гр. Козебродскаго, не разрѣшая вопроса, освѣщаетъ его лишь яркимъ свѣтомъ таланта и сочувствія къ слабымъ и обиженнымъ. У стараго князя Порыча воспитывается дочь, для которой онъ нанимаетъ учительницу Марту, молодую, певчающую ли жизни, ни людей дѣвушку. У того же князя есть сынъ, Адамъ, молодой, свѣтскій человѣкъ и волокита, который начинаетъ ухаживать за Мартой. Романъ продолжается не долго. Марта покупается на самоубійство, принимая ядъ; Адамъ бѣжитъ за-границу, опасаясь скандала. Случилась старая, какъ свѣтъ, исторія. Отецъ Марты, владѣлецъ небольшого фольварка, узнавъ о позорѣ дочери, умираетъ съ горя, а Марта, отклонившая попытку стараго князя заглавить поступокъ сына деньгами, начинаетъ трудиться съ матерью для добыванія средствъ къ существованію. Подъ чужой фамиліей, называя себя вдовою, Марта получаетъ мѣсто учительницы въ домѣ графини Беаты Литвицкой, у которой живетъ ея внучка, сирота, Фелиція. Любовь Фелиціи и привязанность старей графини, женщины религіозной, съ суровымъ нравственнымъ закаломъ, мало-по-малу заживляютъ рану Марты, сильно привязавшейся къ своей ученицѣ. Проходятъ годы. Срокъ ученья конченъ. Фелиція уже невѣста, окруженная толпой поклонниковъ ея красоты и богатства. Случай сталкиваетъ Фелицію съ княземъ Адамомъ на купаньяхъ въ Остендѣ, и послѣдній успѣваетъ заронить въ ея сердце любовь. Первый актъ пьесы и начинается съ этого момента въ жизни героинь. Мы застаемъ Фелицію, вернувшуюся изъ Остендѣ, полную думъ о князѣ Адамѣ. Старая графиня и Фелиція спѣшатъ подѣлиться своею радостью и надеждами на свѣтлое будущее съ своимъ другомъ Мартою, живущею въ томъ же городѣ, но открывая ей до поры до времени имени избраннаго. Но вотъ является и князь Адамъ, и первый актъ пьесы кончается полной драматизма сценой представленія и знакомства Марты съ княземъ Порычемъ. Пораженный случившимся Марта теряетъ, не зная, что ей предпринять. Ей нужно открыть своему другу, Фелиціи, кто и какъ избранникъ ея сердца, но сдѣлать это она не рѣшается, не будучи въ состояніи открыть своего прошлаго и однимъ словомъ разбить сердце влюбленной Фелиціи. Въ матери, женщинѣ глупой, ничтожной и эгоисткѣ, Марта не можетъ найти опоры и поддержки. Напротивъ, мать, мечтая о спокойствіи и обезпеченности, совѣтуетъ дочери выйти за-

мужъ за доктора Барскаго, сильно полюбившаго Марту. Марта, предоставленная самой себѣ, убитая горемъ, находитъ однако въ себѣ силы отказаться отъ счастья быть женой Барскаго, который, случайно узнавъ о прошломъ Марты, вызываетъ князя Адама на поединокъ. Вотъ краткѣе содержаніе пьесы „Учительница“. Пьеса эта по своимъ литературнымъ достоинствамъ должна быть поставлена высоко. Всѣ характеры очерчены правдиво, за исключеніемъ характера Марты. Еще большею извѣстностью и популярностью, сравнительно съ гр. Козебродскимъ, пользуется Михаилъ Балуцкій, авторъ остроумныхъ, полныхъ комизма, ѣдкой сатиры и сценическаго движенія комедій. Въ 1868 году появилась первая его комедія „Охота за мужемъ“, награжденная на конкурсѣ въ Краковѣ преміей. Затѣмъ почти ежегодно слѣдуютъ одно за другимъ его драматическія произведенія, составившія ему громкую извѣстность и сдѣлавшія его любимцемъ польской публики, каковы, напр.: „Совѣтники господина совѣтника“, „Эмансипированные“, „Открытый домъ“, „Клубъ холостяковъ“ и др., изъ которыхъ многіе переведены и на русскій языкъ. „Флиртъ“ — послѣднее произведеніе, вышедшее изъ-подъ пера М. Балуцкаго. Легкой сатирой бичуетъ онъ „флиртвину“ и „флиртвъ“, которыми такъ богаты общества всѣхъ національностей. Смотрится „Флиртъ“ на сценѣ замѣчательно легко, благодаря полнымъ движеніямъ и жизни сценическимъ положеніямъ, и вы выходите изъ театра полные возбужденія и веселаго настроенія. Но чтобы насмѣшить зрителей и выставить своихъ героевъ въ самомъ смѣшномъ и комически-отталкивающимъ видѣ, Балуцкій подчасъ переходитъ границы натуральности и дѣйствительности, создавая неестественныя положенія и рисуя не живыхъ, а какихъ-то „больныхъ“, умственно зашибленныхъ людей. Но недостатокъ этотъ, чисто литературнаго характера, срашивается на сценѣ, благодаря талантливой игрѣ артистовъ драматическаго театра, о которой мы скажемъ вполнѣ въ нѣсколькихъ словахъ. И говорить нечего, что „соль“ подобнаго произведенія, какъ „Флиртъ“, недоступна большинству русской варшавской публики, мало знакомой съ польскимъ, въ особенности литературнымъ языкомъ. На русскомъ же языкѣ драматическихъ представленій на сценѣ правительственныхъ варшавскихъ театровъ не бываетъ. Этотъ пробѣлъ, сильно ощущаемый всѣми русскими, живущими въ Варшавѣ, восполняется отчасти паѣздами, Великимъ постомъ, Товариществомъ русскихъ актеровъ. Такъ были въ Варшавѣ московскіе артисты Малаго театра съ г-жею Федотовой во главѣ; была два раза труппа г. Коршанъ Товарищество съ г-жею Савиной. Въ этомъ году въ Варшавѣ даются лишь представленія незначительной по числу артистовъ и еще менѣе значительной по числу талантовъ, русской труппой въ театрѣ Эльдорадо. Несмотря на всѣ эти пріѣзды русскихъ артистовъ, въ Варшавѣ все-таки чувствовалась потребность въ постановкахъ спектаклей на русскомъ языкѣ. Удовлетворить этой потребности и долженъ былъ „Кружокъ любителей сценическаго искусства“. Заключившая нынѣшній сезонъ, Кружокъ поставилъ драму „Шішіе духомъ“.

Керчь (отъ нашего корреспондента). Всѣхъ спектаклей въ прошломъ сезонѣ было 82; валовой сборъ 13.741 р. 66 к. Спектаклей антрепризы было 59, сборъ ихъ 8313 р. 90 к., на кругъ по спектаклямъ 140 р. 92 к.; спектаклей Товарищества съ 1-го января по 8-е февраля было 23, сборъ ихъ 5.427р. 76 к.; на кругъ по спектаклямъ 235 р. 99 коп.

Кострома (отъ нашего корреспондента). Ве-

сенний сезонъ въ нашемъ городскомъ театрѣ открыло Товарищество московскихъ артистовъ Н. А. Рудзевича, въ составъ котораго вошли: г-жи Журавлева, Боуэръ, З. А. Малиновская, Ильинская, Панаева, Тамирина, Разказова, Сибѣкина; г. Яковлевъ, Шмидтгофъ, Красовъ, Львовъ, Уткинъ, Релевъ, Петровъ, Сибѣгинъ, Сепошкинъ и др. Для открытія, 13 апрѣля, шла „Татьяна Рѣпина“. Исходненіе комедіи не оставляло желать ничего лучшаго; театръ въ этотъ вечеръ былъ полонъ.

Въ среду, на Святой, въ залѣ дворянскаго собранія мѣстное Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства устроило концертъ, привлечившій довольно многочисленную публику и представлявшій значительный музыкальный интересъ, благодаря разнообразной программѣ и прекрасному исполненію. Изъ исполнителей особенно выдѣлялись: молодой скрипачъ г. Чижевскій, а также г-жа Збруева и г. Чурышиковъ (учен. Московской консерваторіи). 14 и 15 апрѣля московскимъ Товариществомъ были даны двѣ пьесы г. Вл. Александрова: драма „Въ неравной борьбѣ“ и комедія „Уголокъ Москвы“. Обѣ пьесы были старательно разыграны и заслужили полный успѣхъ.

Новочеркасскъ (отъ нашего корреспондента). Истекшій постъ былъ очень бѣденъ для нашего города какими бы то ни было развлечениями. Наученные горькимъ опытомъ, концертанты избѣгаютъ посѣщать нашъ городъ, такъ какъ не могутъ рассчитывать на удовлетворительный сборъ. Такая репутация Новочеркасска сдѣлала то, что въ то время, какъ въ сосѣднемъ Ростовѣ въ теченіе всего поста давались концерты за концертомъ, у насъ побывали лишь г. Вельшевъ съ г-жей Гинкуловой, давшие одинъ только концертъ и то съ убыткомъ для себя, и г. Славинскій съ своею капеллою, взявшій два довольно хорошихъ и одинъ плохой сборъ; другихъ же концертантовъ совсѣмъ не было. 7-го марта въ городскомъ театрѣ состоялся единственный въ посту „литературный вечеръ“, сборъ съ котораго частью пошелъ на увеличеніе средствъ новочеркасской публичной бібліотеки и частью въ пользу общедѣльнаго семейства бывшей артистки, г-жи Царевнишиковой-Вольфъ. „Вечеръ“ устроенъ былъ супругой директора новочеркасскаго отдѣленія дворянскаго банка, Е. А. Литвиновой, въ то время подвизавшейся на провинціальныхъ сценахъ въ сильно драматическихъ роляхъ и извѣстной подъ фамиліей Демидовой. Поставлены были сцены и монологи изъ пьесы гг. Ге и Салова „Самородокъ“ и комедіи г. Северина „Суиружеское счастье“. Въ вечерѣ, кромѣ артистовъ мѣстной труппы: гг. Степанова, Синельникова, Медвѣдева, Владимірова и Леонтьева и артистокъ г-жъ Синельниковой, Медвѣдевой и др., приняли участіе незнакомые нашей публикѣ: г. Загорскій, артистъ малорусской труппы г. Садовскаго, прочитавшій двѣ роли — „Савельичъ“ въ пьесѣ „Самородокъ“ и „Синявина“ въ комедіи г. Северина, и г. Далидинъ, молодой артистъ, исполнившій роль помѣщика Курганова. Составъ нашей труппы на будущій зимній сезонъ поочередно начинаетъ опредѣляться и, судя по премьерамъ, общацѣ быть небывало блестящимъ. Въ Товарищество входятъ: гг. Киселевскій, Ронципъ-Исаровъ, Степановъ, Синельниковъ, Шмидтгофъ, Медвѣдевъ; г-жи Волгина, Синельникова или Томсонъ.

Одесса (отъ нашего корреспондента). Великопозный сезонъ изобиловалъ у насъ концертами мѣстныхъ и заѣзжихъ пѣвцовъ, пѣвицъ, музыкантовъ. Предполагалась большая итальянская опера, но антрепренеръ городского театра, г. Грековъ, наученный горькимъ опытомъ прошлаго года, нашелъ для себя невыгоднымъ организовать оперныя представленія. Городской театръ былъ за-

пертъ и открывался лишь изрѣдка для концертовъ, съ которыхъ антрепренеръ взималъ изрядную плату. Такого рода эксплуатація театра, субсидируемаго городскимъ управленіемъ, врядъ ли соответствуетъ общественнымъ интересамъ: чтобы сдавать вънаймы театральное зданіе концертантамъ и вообще частнымъ предпринимателямъ, прѣзжающимъ въ Одессу, — не нужно ни специальныхъ познаній въ театральномъ дѣлѣ, ни организаторскаго таланта. Сдавать вънаймы театръ и брать барыши, ничѣмъ не рискуя, — можетъ всякій расторопный чиновникъ городской управы. Къ чему же здѣсь дорогое посредничество антрепренера? Выдающимся явленіемъ въ музыкальной жизни Одессы были три симфоническихъ вечера, данные подъ управленіемъ Л. С. Ауэра, профессора петербургской консерваторіи. Благодаря замѣчательно-искусной дирижировкѣ этого высокоталантливаго художника, нашъ оркестръ оперный былъ неузнаваемъ по исполненію. Казалось онъ воодушевилъ его, вдохнулъ поую силу. Л. Е. Ауэръ передаетъ свою виртуозность оркестровымъ группамъ, достигаетъ изумительныхъ оттѣнковъ и эффектовъ. Изъ выдающихся пьесъ, исполненныхъ въ эти три вечера, отмѣтимъ: симфонію „A-dur“ Бетховена, симфонію „D-moll“ Шумана, затѣмъ *Увертюру* „Таугзейра“, которая, не смотря на слабый по численности оркестръ, прошла удивительно хорошо. Л. Е. Ауэръ намѣчалъ, что въ одесскомъ оркестрѣ отличаются по своимъ качествамъ — инструменты духовые деревянные; особеннаго вниманія заслуживаетъ замѣчательная волторка, въ лицѣ г. *Сванна* (который, кстати сказать, надѣихъ будетъ праздновать сороколѣтній юбилей своей дѣятельности въ оркестрѣ). Самая слабая часть одесскаго оркестра, — по отзыву г. Ауэра — контра-басы и виолончели. Блестящій успѣхъ симфоническихъ вечеровъ доказалъ воочию, что одесскій оркестръ можетъ быть прекраснымъ выразителемъ серьезной музыки. Какъ исполнитель-солистъ, Л. Е. Ауэръ еще разъ доказалъ высокія артистическія качества своей безподобной игры. Онъ имѣлъ громадный, потрясающій успѣхъ, — особенно въ концертахъ Мендельсона и Бетховена. Директоръ музыкальныхъ классовъ, Д. Д. Климовъ, принималъ дѣятельное участіе въ симфоническихъ вечерахъ, то дирижируя оркестромъ, то аккомпанируя г. Ауэру. Въ третьемъ симфоническомъ вечерѣ Д. Д. Климовъ имѣлъ выдающійся успѣхъ, исполнивъ вполнѣ художественно, концертъ Шумана. Вообще г. Климовъ — выдающійся, но высокимъ качествомъ игры, пианистъ, одушевляющій нашъ небольшой кружокъ музыкантовъ. Въ послѣднемъ симфоническомъ вечерѣ приняла участіе д-ца *Лернера Монтенеро*. У насъ, въ Одессѣ, публика отнеслась какъ-то очень холодно къ молодой скрипачкѣ: ея два концерта были совершенно пусты. Тѣмъ не менѣе для д-ши Монтенеро предстоитъ блестящее будущее. Зимною она посѣтитъ Москву и Петербургъ. 11 марта состоялся учебническій вечеръ музыкальныхъ классовъ одесскаго отдѣленія въ присутствіи Л. Е. Ауэра. Почетный гость остался вполнѣ удовлетворенъ прекраснымъ исполненіемъ молодыхъ музыкантовъ, среди которыхъ можно отмѣтить по мало силѣ, подающимъ надежды. Руководитъ одес. музык. классами *Д. Д. Климовъ*, бывший профессоръ петерб. консерваторіи. Прекрасный музыкантъ, даровитый пианистъ, съ замѣчательной техникой, Д. Д. Климовъ въ теченіе пяти лѣтъ поставилъ эти классы на должную высоту. Музыкальное преподаваніе ведется тамъ серьезно, систематично. Составъ преподавателей сдѣлалъ съ большимъ разборомъ; въ немъ можно найти немало выдающихся музыкантовъ. Нельзя

не отмѣтить еще вполне удавшееся квартетное собраніе, состоявшееся 4 марта, въ биржевомъ залѣ. Г. Ауэръ, участвовавшій въ этомъ квартетѣ, нашелъ его весьма хорошимъ и съ удовольствіемъ принималъ въ немъ участіе. Въ этомъ собраніи исполнялись квартеты Шумана, Гайдна и Крейцера соната. Въ теченіе сезона Одессу посѣтили гг. Фигнеръ, Мравина съ Серебряковымъ, Тартаковъ съ Медвѣдевымъ и мн. др. Часть драматической труппы г-на Грекова, гг. Шуваловъ, Степановъ, Матковскій, Петровъ, г-жи Степанова, Рыбчинская и др. образовали Товарищество, которое открыло рядъ спектаклей въ Севастополь; управлять Товариществомъ г. Мартыновъ.

Орель (отъ нашего корреспондента). На Пасхѣ здѣсь было дано три спектакля труппой драматическихъ артистовъ съ г-жею Киселевой. Къ сожалѣнію, репертуаръ былъ составленъ изъ старыхъ заграничныхъ пьесъ („Нина“, „Безъ вины виноватые“ и „Ничіе духовъ“); первый спектакль вмѣсто четвертаго дня Пасхи, за неприбытіемъ нѣкоторыхъ артистовъ, состоялся лишь на пятый и потому сборы были настолько неудовлетворительны (159, 104 и 215 р.), что не окупили даже расходовъ. Говоримъ—къ сожалѣнію, потому что кромѣ В. Э. Киселевой, въ труппѣ были артисты, небезызвѣстные провинціи: гг. Жуковский, Звѣздичъ, Ильковъ (изъ театра г. Корша), Полонскій, Самойловъ и др., г-жи Булычевцева, Чернова-Звѣздичъ и др. Владѣлецъ театра и сада „Эрмитажъ“ въ Орлѣ, В. В. Коломинъ, проситъ насъ исправить ошибочное свѣдѣніе, напечатанное въ № 28 „Артиста“ о томъ, что лѣтній театръ и садъ „Эрмитажъ“ снятъ на предстоящій сезонъ г. Комковымъ. Театръ никому еще не сданъ. Г. Соколовъ-Жамсонъ, антрепренеръ орловскаго городского театра на будущій зимній сезонъ собралъ труппу на зиму въ слѣдующемъ составѣ: Е. Е. Соколова-Рокре—драматическихъ героинь и бытовыхъ роли; А. Л. Струсъ—grande-coquette; Е. А. де-Лормъ—grande-dame; В. Н. Иванова—драматическая ingénue; А. М. Михайлова—драматическая и комическая ingénue; Н. И. Лепетичъ—водевилли и комическія ingénue; О. П. Тулубьева—вторая grande-dame; М. В. Маріо и А. А. Корцкая—субретокъ; Ю. П. Долина и Д. А. Разсказова—комическія старухи; М. В. Быстрова—вторыя роли; Л. И. Лидова, М. П. Зоренко и Е. А. Платонова—небольшія роли; Е. Э. Збиковская—первая танцовщица; Т. И. Селивановъ—героическія роли и режиссеръ; А. А. де-Врюксъ—драматическій резонеръ; П. П. Мильскій—драматическій любовникъ; А. З. Бураковский—фатъ и jeune-comique; А. А. Тугановъ—любовникъ-фатъ; В. Н. Лепетичъ—водевиллиный любовникъ-простакъ; П. А. Соколовъ-Жамсонъ—комикъ и характерныя роли; С. П. Судьбининъ—комикъ-резонеръ; Н. І. Андреевъ—роли молодыхъ людей; В. Ф. Ромашковъ—бытовой простакъ; Г. А. Поповъ, Г. А. Григорьевъ и Н. К. Камневъ—небольшія роли; І. І. Ыльковскій—первый танцоръ варшавск. школы; Ф. П. Петровъ—суфлеръ; Н. Л. Иванчикъ—помощникъ режиссера и Г. А. Простаковъ—декораторъ. Кордебалетъ будетъ состоять изъ шести танцовщицъ. Оркестръ—минскаго музыкальнаго Общества; канцельмейстеръ его М. С. Соломонскій.

Рига (отъ нашего корреспондента). Со второй половины февраля по первую—марта Ригу навѣщали по преимуществу русскіе концертанты. 16 февраля въ залѣ Ремесленнаго Общества далъ концертъ г. Фигнеръ. Въ концертѣ принималъ участіе баритонъ Джиралдони, обладающій порядочнымъ голосомъ и подурной школой. 17 февра-

ля въ церкви св. Петра мѣстное „Баховское Общество (Vachverein)“ исполнило, между прочимъ, мессу Палестрины (1524—1584). Знаменитая „месса rarae Marcelli“ однако оказалась совершенно не по силамъ Обществу, тѣмъ болѣе, что и шла-то она въ передѣлкѣ мѣстнаго органиста г. Бергера; за то красиво звучала другая старо-итальянская духовная композиція, Фралческо Дурагге (1684—1755), молитва „Misericordias, Domine“, для двойного хора—доступнаго и даже отчасти свѣтскаго стиля.—5 марта въ залѣ ремесленнаго Общества состоялся концертъ русскихъ оперныхъ артистовъ—колоратурнаго сопрано, г-жи Сонки, и перваго баса (basso cantante)—г. Майбороды. Какъ у большинства оперныхъ пѣвцовъ, выступающихъ на концерты со спеціально опернымъ репертуаромъ, составленнымъ исключительно изъ арій, въ концертномъ пѣніи г-жи Сонки и г. Майбороды преобладаютъ сценическія достоинства и недостатки: широкая, драматическая манера передачи, форсировка голосовыхъ средствъ (у г. Майбороды), мелодраматическое тремоло (у г-жи Сонки) и вообще—чисто-оперное стремленіе не къ тонкой музыкальной нюансировкѣ, а къ поэтической темпераментности стиля. Пассажи и трели г-жи Сонки, не отличаясь свободой, замѣчательны полною силой звука; очень благодарны оказались для нея арии изъ „Пиковой дамы“ г. Чайковскаго и изъ „Жизни за Царя“. Басъ г. Майбороды силенъ и красивъ по тембру, тяготеетъ къ низамъ, но въ свѣдѣніи грубоватой нюансировки производитъ впечатлѣніе усиленія; въ арии Гремми изъ „Евгенія Онѣгина“, отдѣланной болѣе тщательно, пѣвецъ очень понравился публикѣ, отнесшейся вообще къ концерту очень сочувственно.—7 марта въ той же залѣ, концертнровали двѣ другія артистки той же петербургской оперы—г-жи Долина и Михайлова.—14 марта въ театрѣ состоялся концертъ канцельмейстера мѣстной оперы, г. Лозе. Были сыграны: увертюра „Римскій карнавалъ“ Берліоза, Шопеновскій концертъ въ Эфъ-моль (г-жа Тидебель) и большая симфонія Шуберта въ Ц—дуръ. Новинками было: нѣсколько аріозо и интермеццо изъ „Друга Фрица“, Маскапы.

Всев. 4—инь.

Саратовъ (отъ нашего корреспондента). Въ наше городское управленіе, какъ я сообщилъ уже, было подано три заявленія о сдачѣ городского театра, а именно: отъ г. Унковскаго (сильная оперная труппа и при ней легкая драматическая), отъ гг. Горинъ-Горайнова и Закржевскаго (равносильная опера и драма) и отъ представителя харьковскаго драматическаго Товарищества г. Бородай. Саратовская дума громаднымъ большинствомъ голосовъ рѣшила сдать театръ на два года гг. Горинъ-Горайнову и Закржевскому, т. е. пожелала имѣть равносильную и, подразумѣвается, хорошую драму и такую же оперу;—предложеніе же г. Бородай даже и не баллотировалось. Это послѣднее обстоятельство не сомнѣнно доказываетъ, что дума не находитъ еще возможнымъ оставить Саратовъ безъ оперы.—Вѣрнъ или невѣрнъ такой взглядъ Думы—покажетъ будущее, но хорошо уже и то, что признано необходимымъ изъять драматическій театръ изъ того униженнаго, ужаснаго положенія, въ которомъ онъ находился въ прошедшемъ сезонѣ.—Несомнѣнно, что драматическій театръ у насъ долженъ улучшиться вслѣдствіе того, что г. Горинъ-Горайновъ не будетъ уже въ подчиненіи у оперной труппы, а явится самостоятельнымъ распорядителемъ своего дѣла. Во всякомъ случаѣ, нельзя не поблагодарить думу за то, что она не сдала театръ г. Унковскому, который, затоптавъ въ грязь драматическую труппу, не съумѣлъ или не захотѣлъ (хотя и обѣ-

щаль) дать *сильную оперу*. То, что опы намъ даль—далско по силе, и дать, въ будущемъ, лучше того, что мы имѣли въ истекшемъ сезонѣ, вовсе не трудно, и съ увѣренностью можно предполагать, что будущіе заправила нашего театра гг. Горинъ-Горайновъ и Закржевскій съумѣютъ и пожелаютъ исполнить свои обѣщанія и дадутъ хорошую оперу. Впрочемъ, поживемъ и увидимъ!.. Когда будутъ окончательно сформированы драматическая и оперная труппы, сообщу имена артистовъ, вошедшихъ въ саратовское Товарищество. Въ теченіе великаго поста не вся еще развѣхавшаяся оперная труппа наша исполнила нѣсколько прощальныхъ концертовъ изъ различныхъ оперъ, шедшихъ на нашей сценѣ. Впрочемъ, была поставлена и новинка—„Сельская честь“. Къ числу новинокъ пужно присоединить и появившихся въ этихъ концертахъ г-жъ Андросу и Манухину, изъ которыхъ первая имѣла нѣкоторый успѣхъ въ партіи *Полины* въ „Пиковой дамѣ“. Великопостные концерты нельзя назвать удачными какъ по исполненію, такъ и по сборамъ. Публика какъ-то неохотно ихъ посѣщала. Давшіе въ Саратовѣ свой концертъ артисты петербургской Императорской оперы М. Д. Васильевъ 3-й и кіевской оперы В. А. Островидовъ—приняли затѣмъ участіе и въ концертахъ нашей оперной труппы. Г. Васильевъ въ концертахъ 15 и 18 марта исполнилъ въ „Карменъ“ партію *Донъ-Хозе* и партію *Паула* въ „Гугенотахъ“, а г. Островидовъ въ этой послѣдней оперѣ исполнилъ партію *Марселя*. Артисты эти имѣли у насъ значительный успѣхъ, въ особенности г. Островидовъ, обладающій весьма симпатичнымъ и сильнымъ басомъ. 16-го марта въ нашемъ концертномъ клубѣ г-жа Альма Фостромъ дала блестящій во всѣхъ отношеніяхъ концертъ. Сборъ былъ громадный и успѣхъ полнѣйшій. Г-жа Фостромъ уже не разъ посѣщала Саратовъ и пользуется большою симпатією и любовью нашей публики. Въ концертѣ г-жи Фостромъ принимала участіе и виолончелистъ г. Аспергеръ, тоже съ хорошимъ успѣхомъ.

Инногито.

Симферополь (отъ нашего корреспондента). На Святой недѣлѣ къ намъ прибыло Товарищество драматическихъ артистовъ, съ участіемъ М. М. Петина и Л. П. Петина, выступившее 30 марта на сценѣ клуба. Составъ Товарищества слѣдующій: г-жи Петина, Шенна, Таманцева, Самарова, Бауэръ-Большакова и Радовичъ; гг. Петина, Липскій-Неметти, Соловьевъ, Житовъ, Смирновъ, Сквозниковъ, Никуличъ и др. Товариществомъ сыграно было всего девять спектаклей: восемь на сценѣ клуба и одинъ въ дворянскомъ театрѣ. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Гувернеръ“, „Сюлливалъ“, „На законномъ основаніи“, „Столичный воздухъ“, „Тартюфъ“, „Укрощеніе строптивой“, „Арсеній Гуровъ“, „Ревизоръ“, „Свадьба Фигаро“ и „Другъ женщинъ“. Публика принимала артистовъ, въ особенности г. Петина и г-жу Петина, очень хорошо, и Товарищество сдѣлало за девять спектаклей валового сбора до 3000 руб. Дѣла нельзя сказать, чтобы блестящія, но очень сносныя. Клубный залъ отдавался Товариществу по 60 руб. въ вечеръ съ освѣщеніемъ и прислужкой. Отсюда труппа отправилась въ Екатеринодаръ.

Тифлисъ (отъ нашего корреспондента). Въ банковскомъ театрѣ господствуетъ оперетка, бывшая еще у насъ зимой. Составъ труппы прежній, если не считать выбытія баритона г. Кручинина и г-жи Энглундъ. Теперь оперетка не дѣлаетъ сборовъ. Изъ новинокъ, поставленныхъ на сценѣ артистич. О-ва, отмѣтимъ „Правду“, волшебную сказку-феерію съ музыкой г. П. А. Горемѣхова; музыка сказки оригинальна. Обстановка по-

сы была блестяща. Особенно эффектно прошла 3 картина—дѣйствіе въ пещерѣ горнаго духа. Успѣхъ „Правда“ имѣла солидный. Изъ оперъ, поставленныхъ артистич. Обществомъ, лучше другихъ сошли: „Севильскій цирюльникъ“ и „Евгеній Онѣгинъ“. Въ обѣихъ операхъ былъ хорошъ баритонъ г. Бобровъ (Онѣгинъ и Фигаро), обладающій недурнымъ голосомъ. Теноръ г. Коваленскій, пѣвшій въ „Севильск. цирюльникъ“ графа Альмавиву, очень мило провелъ свою партію. Другой теноръ Общества, г. Гарденинъ (пѣлъ въ „Фаустъ“, „Ев. Онѣгинъ“) — tenor di gascia — не выходитъ изъ рамокъ заурядности. Женскій персоналъ труппы артистич. Общества состоитъ почти весь изъ любителейницъ. Хоры, тоже любительскіе, какъ мужской, такъ и женскій,—очень хороши. Оркестръ подъ управленіемъ г. Ипполитова-Иванова (директоръ мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества) идетъ мастерски. Во всякомъ случаѣ, тифлисцы должны быть признательны администраціи Артист. Об—ва, которая въ теченіе осенняго и весенняго сезоновъ доставляла намъ возможность слушать любимыя оперы въ весьма порядочномъ исполненіи. Физиономія будущаго театральнаго сезона опредѣлилась окончательно. Въ банковскомъ театрѣ будетъ подвизаться оперетка, а казенный сдѣлать антрепренеру Форкатти съ субсидіей въ 10,000 рублѣй. Г. Форкатти думаетъ держать русско-итальянскую оперу съ обычною гастрольною системою, но пригласитъ, какъ слышно, тенора, г. Шеналье, г. Тартакова и др. Эта гастрольная система, пріобрѣтшая въ провинціи за послѣднее время право гражданства, у насъ вовсе нежелательна. Обыкновенно при такой системѣ антрепренеръ, надѣясь на гастролеровъ, окружаетъ ихъ невозможнымъ составомъ исполнителей, такъ-что едва-ли зритель получаетъ какое-нибудь удовольствіе отъ такихъ спектаклей.

Томскъ (отъ нашего корреспондента). Какъ я и рассчитывалъ, владѣлецъ нашего театра Е. П. Корольевъ, державшій въ нынѣшнемъ сезонѣ антрепризу, не остался въ убыткѣ. Валовой сборъ за весь сезонъ простирался до 23 тысячъ, такъ что ему, за всѣми расходами, очистилось до 4-хъ тысячъ рублѣй пользы. Артисты бывшей труппы почти уже всѣ развѣхались. Артистъ А. П. Смирновъ намѣревался съ нѣкоторыми другими артистами совершить объѣздъ нѣкоторыхъ окружныхъ городовъ Томской губерніи и тамъ давать спектакли. Его и пригласилъ на слѣдующій сезонъ артистъ М. М. Крыловъ, предполагавшій сыграть театръ у г. Королева. Между тѣмъ, къ Королеву поступило предложеніе отъ гг. Брагина и Зиньшова, имѣющихъ небольшую труппу въ нынѣшнемъ сезонѣ въ Тюмени. Они пожелали сыграть театръ и выслали г. Королеву уже задатокъ, 500 руб., въ счетъ арендной платы. Самыхъ ихъ до сихъ поръ въ Томскѣ нѣтъ, и поэтому, все-таки, положительно не извѣстно, сойдутся ли они въ окончательныхъ условіяхъ съ владѣльцемъ нашего театра. По крайней мѣрѣ, г. Крыловъ все еще въ Томскѣ и не потерялъ надежды оставить за собой антрепризу. Въ **Енисейскѣ** и **Красноярскѣ** антрепризу держалъ г. Курчаевъ и пошелъ въ убытокъ. На слѣдующій зимній сезонъ намѣреваются сыграть эти два города г-жа Калмыкова, опереточная артистка, и г. Энко — опереточный дирижеръ; отъ нихъ уже поступило предложеніе. Г-жа Калмыкова и г. Энко уже знакомы Сибиря. Оба они были и на нашей сценѣ, и въ Красноярскѣ.—7-го февраля у насъ состоялось открытіе музыкальныхъ классовъ при существующемъ здѣсь отдѣленіи Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Желающихъ поступить въ музыкальные классы довольно много.

Послѣ поста у насъ предполагается нѣсколько спектаклей съ участіемъ любителей. На дѣто тоже формируется небольшая группа изъ любителей и нѣкоторыхъ артистовъ, оставшихся въ Томскѣ за невозможностью двинуться далѣе, по недостатку матеріальныхъ средствъ. Группа эта будетъ давать спектакли въ саду одного мѣстнаго жителя, г. Качковского, гдѣ есть небольшая открытая сцена.

Тула (отъ нашего корреспондента). Въ зданіи цирка Трущи съ 26 января и до Великаго поста ставились спектакли Товарищества русско-малороссійскихъ артистовъ, подѣ распорядительствомъ гг. Деркача и Манько; всѣхъ спектаклей было 14: вечеровыхъ 12 и утреннихъ 2. Составъ труппы: г-жи Боярская, Петроковская, Калина, Квнтко, Савицкая, Жаркова, Недоля, Струменко, Колосова, Вольская; гг. Манько, Деркачъ, Райскій, Марченко, Суходольскій, Разсудовъ - Кулѣбко, Максимовъ, Загорскій и другіе. Великимъ почетомъ въ Дворянскомъ собраніи были концерты: 21 февраля — В. Д. Тихомирова, М. А. Эйхсвальдь и С. Е. Трезвинскаго, 9 марта — г-жи Альмы Фостремъ и г. Аспергера (виолончель), 2 марта, при участіи М. Н. Ермоловой, Н. В. Салиной, М. В. Зотовой, П. А. Хохлова, Н. О. Арбенниа, В. А. Давѣрина-Кравченко и В. С. Мирова, состоялся литературно-музыкальный вечеръ, въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета, бывшихъ воспитанниковъ тульской гимназіи.

Харьковъ (отъ нашего корреспондента). Весенній сезонъ въ драматическомъ театрѣ открылся 29-го марта дебютомъ извѣстной провинціальной артистки М. А. Саблиной-Дольской, въ драмѣ кн. Сумбатова, „Дочь вѣка“. Дебютантка, несмотря на то, что роль эта, хотя и эффектная, по въ сущности малосодержательная, успѣла проявить положительныя качества недожишнаго дарованія и имѣла большой успѣхъ. Обладая весьма благодарной для сцены вѣщиностью, г-жа Саблина-Дольская вноситъ въ исполненіе много искренности и правды, чѣмъ и подкупаетъ зрителя. Второй спектакль былъ устроенъ для дебюта А. Я. Гламы-Мещерской. Къ сожалѣнію, для своего дебюта артистка выбрала совершенно невозможную комедію гг. Разсохина и Преображенскаго „То было ранней весной“, въ которой г-жѣ Гламы-Мещерской нельзя было петолько проявить своего дарованія, по которую смотрѣть было прямо нестерпимо, благодаря ей полной безсодержательности. Мы до сихъ поръ не можемъ объяснить, почему артистка не пошла для своего перваго дебюта передъ незнакомой публикой чего-либо менѣе рѣжущаго глаза своею бессмысленностью. Въ послѣдствіи, впрочемъ, г-жа Глама-Мещерская выступала въ болѣе серьезныхъ роляхъ, и намъ, между прочимъ, пришлось ее видѣть въ роли Реневой въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“. Роль эту г-жа Глама-Мещерская играетъ очень удачно, внося въ игру много такта и обуманности, хотя нѣкоторыя сцены, благодаря невѣрно взятому тону, отзываются излишней дѣланностью и искусственностью. Изъ такихъ сценъ мы можемъ указать на финаль 1-го акта, гдѣ артистка взяла слишкомъ приподнятый тонъ. Спектакль, о которомъ мы говоримъ, долженъ быть причисленъ къ однимъ изъ наиболѣе удачныхъ спектаклей текущаго весенняго сезона. Превосходно, напр., сыграла роль Ольги талантливая г-жа Велизарій. Педуренъ былъ и г. Каширинъ въ роли Робачева, но успѣху его мѣшала совсѣмъ неудачная гримировка. Вообще же г. Каширинъ, безусловно даровитый актеръ, повидимому, совсѣмъ пересталъ работать, что отражается въ исполненіи многихъ ролей. Ему, очевидно, повредили тѣ дешевыя лакры, которыми

его награждала въ теченіе минувшаго сезона мѣнѣе взыскательная часть театральнаго публики. Изъ остальныхъ исполнителей комедіи выдѣлялись гг. Борисовскій (Худобаевъ) и Чернышевъ (Зальшинъ). Самыми выдающимися спектаклями весенняго сезона были, разумѣется, гастроли знаменитой артистки Малаго театра, М. Н. Ермоловой. Высокодаровитая артистка пріѣхала въ Харьковъ собственно только на три спектакля, но любезно согласилась участвовать бесплатно и въ четвертомъ утреннемъ спектаклѣ, устроенномъ 3-го апрѣля въ пользу Общества пособія нуждающимся ученикамъ музыкальнаго училища. Несмотря на удвоенныя цѣны, всѣ спектакли дали почти полныя сборы, такъ что въ три спектакля Товарищество получило валового сбора 4100 рублей, изъ которыхъ г-жѣ Ермоловой уплачено было 1200 р. Первый выходъ артистки состоялся въ „Татьянѣ Рѣпиной“. Къ сожалѣнію, не всѣ исполнители стояли на высотѣ своей задачи. Довольно отвѣтственная роль Сабиниа, за немѣнѣемъ болѣе подходящаго исполнителя, поручена была г. Каширину, который ее въ концѣ испортилъ. Да и остальные исполнители провели свои роли довольно блѣдно, за исключеніемъ развѣ г-жи Александровой-Дубровиной — безподобной Кокошкиной и г. Соловьева — довольно типичнаго антрепренера. Второй выходъ г-жи Ермоловой состоялся въ „Маріи Стюартъ“, гдѣ наша знаменитая артистка произвела на публику еще болѣе глубокое впечатлѣніе. Исполненіе „Маріи Стюартъ“ другими актерами опять было не совсѣмъ удачно, что, конечно, не могло не отразиться на настроеніи и знаменитой гастролерши, хотя съ внѣшней стороны трагедія Шиллера была обставлена довольно прилично. Особенно же надо благодарить М. Н. Ермолову за то наслажденіе, которымъ она подарила насъ, познакомивъ мѣстную публику съ прекрасной трагедіей Грильпарцера „Сафо“. Такихъ высокопоэтическихъ минутъ мы давно уже не испытывали въ залѣ нашего драматическаго театра. Роль Сафо это одинъ изъ лучшихъ перловъ творчества высокодаровитой артистки. Роль Фаона была изуродована вновь приглашеннымъ актеромъ г. Павловскимъ. Весьма серьезно отнеслась къ роли Мелитты г-жа Велизарій и придала ей симпатичный поэтическій колоритъ. Для послѣдняго благотворительнаго спектакля выбрана была комедія Островскаго „Таланты и поклонники“, въ которой г-жа Ермолова играла роль Нѣгиной и, конечно, снова имѣла громадный успѣхъ. На этотъ разъ и остальные исполнители играли очень хорошо, въ особенности г-жа Соловьева (мать Нѣгиной), г. Борисовскій (Нароковъ), г. Соловьевъ (Громилловъ) и г. Каширинъ (Мелузовъ). Послѣ отъѣзда г-жи Ермоловой сборы въ театрѣ стали замѣтно падать, чему, впрочемъ, способствуетъ несомнѣемъ интересный репертуаръ. Кромѣ упомянутыхъ пьесъ, онъ состоялъ до 12-го апрѣля включительно изъ слѣдующихъ пьесъ: „Въ горахъ Кавказа“, „До поры до времени“, „Чады жизни“, „Тайна“, „Тетенька“, „Ранняя осень“, „Клубъ холостяковъ“, „Сыщикъ“ (2 раза), „Хрущевскіе помѣшники“ и „Вторая молодость“. Въ оперномъ театрѣ коммерческаго клуба со втораго дня праздниковъ съ большимъ успѣхомъ подвизается малорусское Товарищество подѣ управленіемъ г. Саксаганскаго. Въ труппѣ есть нѣсколько выдающихся силъ, кромѣ самаго г. Саксаганскаго, г-жа Линцкая, г. Карпенко-Карый и друг. Несмотря на прекрасный ансамбль и обиліе у насъ хохламановъ, малорусскіе спектакли посѣщаются тоже не совсѣмъ охотно и только праздничные дни даютъ хорошіе сборы.



Артуръ Пужэнъ. Историческій и живописный словарь театра и всѣхъ искусствъ, съ нимъ соприкасающихся. (Полное заглавіе: Arthur Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent. Poétique, musique, danse, pantomime, décor, costume, machinerie, acrobatisation. Jeux antiques, spectacles forains, divertissements scéniques, fêtes publiques, réjouissances populaires, carrousels, courses, tournois, etc., etc., etc. Ouvrage illustré de 350 gravures et de 8 chromolithographies. Paris, Librairie de Firmin-Didot et C^{ie}.) Это въ высшей степени интересное, и изящно выполненное изданіе является въ настоящее время лучшимъ и полнѣйшимъ по исторіи и техникѣ театра и всѣхъ отраслей театр. искусства и зрѣлищъ. Въ немъ авторъ собралъ, привелъ въ порядокъ и иллюстрировалъ прекрасными гравюрами все, что было сказано и сдѣлано не только во французскомъ, но и вообще—въ европейскомъ сценическомъ искусствѣ и близкихъ къ нему другихъ отрасляхъ мысли человеческой. 350 гравюръ въ тексты и отдѣльно 8 хромолитографій роскошно отпечатанныхъ, иллюстрируютъ текстъ. Эта книга можетъ служить превосходнымъ сборникомъ всевозможныхъ свѣдѣній: костюмы всѣхъ эпохъ, цѣлый рядъ портретовъ историческихъ и сценическихъ дѣятелей, отдѣльныя сцены, обстановка и декорации изъ множества пьесъ и оперъ, новѣйшія приспособленія техники для сценическихъ эффектовъ и машинъ изображены въ книгѣ въ рисункахъ, съ подробнымъ, яснымъ изложеніемъ въ текстѣ. По нашему мнѣнію, такая книга должна быть настольной у каждаго добросовѣстнаго режиссера и руководителя театрального дѣла, пока у насъ на русскомъ языкѣ не появится чего-нибудь подобнаго. Свѣдѣнія расположены въ словарь, понятно, по алфавиту; по въ концѣ книги особое приложеніе: table systématique служить подспорьемъ для извлеченія изъ словаря не только отрывочныхъ свѣдѣній, а цѣлой системы знанія по какой-либо отрасли искусства какъ напр.: театральной литературы, библиографіи, mise-en-scène, авторовъ, цензуры, механизма, декораций, освѣщенія, балета, администраціи, правительственныхъ распоряженій и т. д., кончая театральнымъ жаргономъ, какъ французскимъ, такъ и иностраннымъ.

Музыкальная литература на западѣ обогатилась за послѣднее время нѣкоторыми капитальными произведеніями, на которыя мы считаемъ не лишнимъ обратить вниманіе нашихъ музыкальныхъ обществъ и другихъ концертныхъ учреждений.

Симфоническая поэма „Frühlingsmorgen“ („Весеннее утро“), ор. 87, для большого оркестра, соч. Филиппа Шарвенки, издана въ Берлинѣ у Симона.

Произведеніе написано широкою кистью и очень колоритно инструментовано. „Весна въ природѣ, весна въ человеческомъ сердцѣ“—вотъ программа, служащая основаніемъ этой чрезвычайно талантливо написанной музыкальной иллюстраціи.

Имѣются переложенія этой поэмы для двухъ фортопиано и въ 4 руки.

Сергій Филипповъ. Константинополь, его окрестности и Принцезы острова. Москва. 1893 года. Цѣна 1 р. 25 к. Эта книжка не первое произведеніе автора въ этомъ родѣ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ издалъ путевыя очерки: „Поволжье, Донъ и Кавказъ“, которые были встрѣчены публикой сочувственно. Успѣхомъ же сопровождалась и другая книга автора „По Крыму“. Обѣ книги отличались строгой правдивостью разсказа. Разсказъ о путешествіи въ Константинополь отличается тѣмъ же достоинствомъ. Прекрасная литературная форма, искренность, отсутствіе выдумки. Читатель получаетъ точное представленіе объ одной изъ самыхъ интересныхъ мѣстностей міра, на границѣ Европы и Азии. Книга, рядомъ съ богатымъ фактическимъ матеріаломъ, представляетъ вполне литературный матеріалъ для чтенія.

Сергій Филипповъ. „Сирень“. Очерки и разсказы. Москва. 1893 г. Названная книга является первымъ сборникомъ беллетристическихъ произведеній г. Филиппова. До сихъ поръ авторъ издалъ три тома путевыхъ впечатлѣній по Крыму, Волгѣ, Кавказу и Константинополю. Изданные разсказы въ большинствѣ появлялись уже раньше въ периодической печати,—и читатели могли оцѣнить ихъ характерныя черты. Въ книгѣ пятнадцать разсказовъ, трактующихъ разнообразными темами. Одни касаются отдѣльныхъ психологическихъ настроеній, представляютъ въ интересномъ освѣщеніи вѣчную исторію о любовныхъ увлеченіяхъ, представляютъ рядъ картинъ изъ прошлаго русской помѣщичьей жизни. Во главѣ сборника напечатанъ разсказъ „Сирень“. Сравнительно содержаніе очень просто, но самая эта простота свидѣтельствуешь объ умѣнн автора развить въ интересномъ и содержательномъ разсказѣ мелкій, по видимому, фактъ душевной жизни. Молодой прокуроръ, до крайней степени одушевленный исполненіемъ своихъ профессиональныхъ обязанностей, мучается надъ сочиненіемъ протеста: его самолюбіе возмущено оправданіемъ преступника и главнымъ образомъ торжествомъ защитника. Вдругъ жена и сестра строгого оскорбленнаго обвинителя являются съ букетомъ сирени. Тотъ на первое время ужасно возмущенъ,—по благоухающей лѣвѣ, независимо отъ воли прокурора, начинаютъ производить совершенно не-

ожиданное дѣйствіе. Лучшія воспоминанія прошлаго начинаютъ роняться въ душѣ суроваго блюстителя справедливости, сердце смягчается, оскорбленное мелочное самолюбіе уступаетъ мѣсто гуманности, способности понять невольное преступленіе, невольный грѣхъ... Все это изложено безъ излишнихъ длиннотъ, безъ искусственныхъ эффектовъ, языкомъ спокойнымъ, литературнымъ, очевидно, тщательно-обдуманнѣмъ. Также интересенъ въ психологическомъ отношеніи очеркъ „Въ лѣсу“. Предъ нами субъектъ болѣзненный, нравственно-педужный, повидимому, страдающій наследственной психической разниченностью. Такого рода темы и герои—крайне рискованный матеріалъ для художественнаго воспроизведенія. Г. Филипповъ усильно избѣгаетъ опасностей. Онъ пользуется очень удачнымъ приѣмомъ,—приводитъ въ связь душевное настроеніе своего героя съ явленіями природы. Впечатлѣніе получается правдивое и эстетическое. Мы приведемъ для образца небольшой отрывокъ, чтобы читатель могъ самъ судить о манерѣ автора: „Опъ (горой очерка) снова примолкъ, слегка сгорбился и, щурясь, смотрѣлъ въ лѣсную даль, куда уходила прамая, какъ стрѣла, просѣка. На встрѣчу его взгляду, съ того конца, лился потокъ алаго цвѣта, и точно и въ немъ была та же грустная доброты, какъ и на лицѣ Степана Иваловича... Опъ совершенно погрузился въ какія-то, повидимому, печальныя воспоминанія... и вдругъ,—не для облегченія ли себя словами?—опять заговорилъ съ какой-то стремительной поспѣшностью. А можетъ быть, это тихій вечеръ и догорающая заря подтолкнули его говорить, и прошлое рвалось наружу, облекаясь въ откровенныя рѣчи“... Особенно удаются автору эскизы на романическія темы. Въ разсказѣ „Старая рана“ съ большимъ интересомъ разсказана исторія чисто-случайнаго, но, какъ это часто бываетъ, рокового увлеченія женщиной—пустой кокеткой—безъ души и чувства. Концертъ, звуки музыки рѣшаютъ вопросъ объ этомъ увлеченіи. Опъ возникаетъ безсознательно, идетъ исключительно физиологическимъ процессомъ—и приводитъ къ катастрофѣ. На такую же тему разсказъ „Между товарищами“. Разсказы недлины по разбѣрамъ, но совершенно исчерпываютъ темы, поставленныя авторомъ. Характеры дѣйствующихъ лицъ—ясны, эпизоды—реальны и правдивы, не посяютъ въ себѣ и тѣни анекдотичности, случайнаго, разсчитаннаго на эффекты вымысла. Отдѣльное мѣсто занимаетъ разсказъ „Ясныя тѣни“. Опъ касается сравнительно отдаленнаго прошлаго русской барской жизни, въ немъ также мелькаютъ романическіе мотивы, но вниманіе автора, очевидно, сосредоточено на характеристикахъ героев прошлаго и окружавшей ихъ дѣйствительности. Автору удается удержать въ своемъ разсказѣ характерные отбѣики языка аристократическаго общества, давно сошедшаго со сцены. Г. Филиппову не чужды и общественные мотивы. Таковы разсказы „Ученица“ и „Горькія слезы“. Особенно интересную и въ полномъ смыслѣ современную тему затрогиваетъ первый разсказъ, изображающій тяжелое положеніе малолѣтнихъ ученицъ въ ремесленныхъ заведеніяхъ. Разсказъ кажется отчасти написаннымъ на заданную тему,—но такое впечатлѣніе неизбежно, разъ предъ нами явленія, касающіяся вопль живучаго современнаго вопроса. Менѣе удачны разсказы: „Узелъ“ и „Госпожа Караванова“,—второй довольно жинжал и литературно-написанная характеристика оригинальной личности,—но сама личность не представляетъ ни психологическаго, ни общественнаго интереса. А разсказъ „Узелъ“—не въ примѣръ прочимъ—страдаетъ случайностью и сложностью

замысла. Небольшая цѣна (1 р. 25 к.) за изящное и вполне литературное изданіе дѣлаетъ сборникъ доступнымъ для обширнаго круга читателей.

„Сочиненія Шелли“. Переводъ съ англійскаго г. Бальмонта. Выпускъ I-ый. С.-Петербургъ. 1893 г. Цѣна 50 коп. Имя Шелли среди нашей читающей публики принадлежитъ къ числу самыхъ уважаемыхъ и знаменитыхъ, но мало извѣстныхъ. Всякій знаетъ, что это одинъ изъ величайшихъ поэтовъ XIX вѣка, другъ Байрона, что міросозерцаніе его отличалось высокимъ идеализмомъ, жизнь—полнымъ соотвѣтствіемъ прекрасныхъ словъ съ дѣломъ. Но частныя явленія, подробности поэзіи и жизни великаго поэта оставались до послѣдняго времени не только мало извѣстными, но просто недоступными. За исключеніемъ одной поэмы и одной драмы, на русскомъ языкѣ имѣлось до сихъ поръ всего нѣсколько лирическихъ стихотвореній. А между тѣмъ лирика и является самой характерной частью сочиненій Шелли: въ ней чище и яснѣе всего отражается возвышенное міровоззрѣніе поэта, въ ней его творчество отличается особеннымъ блескомъ и богатствомъ. Г. Бальмонтъ задался цѣлью восполнить существенный пробѣлъ въ русской переводной литературѣ. Только-что вышедшій выпускъ—начало цѣлаго ряда выпусковъ, въ результатѣ имѣющихъ представить полный переводъ сочиненій Шелли. Г. Бальмонтъ напечаталъ въ видѣ предисловія къ своему переводу характеристику личности и поэзіи Шелли. Переводчикъ страстный поклонникъ англійскаго поэта. Произведенія Шелли входятъ, очевидно, въ личное настроеніе переводчика; это не формальная, казенная работа, а трудъ, соединенный съ высокимъ наслажденіемъ. Этимъ объясняется, почему г. Бальмонтъ беретъ для перевода лирическія произведенія Шелли не въ томъ порядкѣ, въ какомъ они слѣдуютъ въ англійскихъ изданіяхъ, а въ какомъ они производили на него личное впечатлѣніе. Во главѣ сборника помѣщенъ переводъ стихотворенія „Философія любви“ (Love's philosophy). Сличеніе пераго куплета этого стихотворенія въ подлинникъ и въ переводѣ можетъ дать понятіе о точности и вѣрности всего перевода. Въ подлинникѣ читаемъ:

The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean;
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single
All things by a law divine
In one another's being mingle
Why not I with thine.

Въ буквальномъ переводѣ это значитъ: „петочники смѣшиваются съ рѣкой, рѣки съ океаномъ, небесныя вѣтры отъ вѣчности связаны въ одномъ воздушномъ теченіи; ничто въ мірѣ не остается въ одиночку, все предметы по волѣ божественнаго закона находятся въ союзѣ одинъ съ другимъ, отчего же мы съ тобой (не будемъ въ такомъ же союзѣ)?“

Въ переводѣ читаемъ:

Ручьи сливаются съ рѣкою,
Рѣка стремится въ океанъ,
Песется вѣтеръ надъ землею,
Къ нему ласкается туманъ,
Все существа, какъ въ дружбѣ тѣсной,
Въ союзѣ любви заключены,—
О почему-жъ, мой другъ прелестный,
Съ тобой мы слиться не должны?..

Шелли труднѣ всего поддается переводу. Самый точный прозаическій переводъ не можетъ передать всей иѣжности и энергіи его стиховъ, всей ихъ поэтичности и глубокаго содержанія: всѣ эти признаки удовлетворительнымъ образомъ сливаются въ творчествѣ Шелли. Естественно, что г. Бальмонтъ принужденъ былъ нерѣдко прибѣгать къ перифразамъ, даже дополненіямъ. За эти отступленія никто, знакомый съ подлинникомъ—съ одной стороны, и съ необходимыми качествами всякаго поэтическаго перевода—съ другой, не станетъ обвинять переводчика. Мы желаемъ ему полнаго успѣха въ дальнѣйшихъ выпускахъ. Желательно было бы возможно скорѣе видѣть въ переводѣ болѣе обширныя и особенно яркія лирическія стихотворенія Шелли, напимѣръ—„Ode to liberty“ („Ода свободѣ“), написанная одновременно съ приведенной выше „Love's philosophy“—въ 1820 году. Первый выпускъ перевода изданъ очень изящно и по цѣнѣ всѣмъ доступенъ.

Генрихъ Ибсенъ. „Счастливецъ“. Переводъ съ датскаго г. Ганзена. С.-Петербургъ. 1893 г. Цѣна 40 коп. „Счастливецъ“ это переводъ драмы подъ именемъ „Архитекторъ Солнессъ“. Читатели нашего журнала знакомы, съ

однѣйкой новой драмы популярнаго драматурга—извѣстнымъ критикомъ Брандесомъ. Переводъ г. Ганзена является вполне кстаги. Въ переводѣ того же автора идетъ на сценѣ Малаго театра драма Бьернсона „Марія Шотландская“,—публика, слѣдовательно, въ общемъ знакома съ качествами переводовъ г. Ганзена. Эти переводы не чужды нѣкоторой тяжеловѣсности языка, дающей себя знать особенно при сценическомъ воспроизведеніи. Г. Ганзень, кромѣ того, чувствуетъ пристрастіе къ мало употребительнымъ выраженіямъ вродѣ: „этакій“, „этакъ“, „не долженъ-бы смѣть“, „коренстая совѣсть“. Слово „этакъ“ положительно пестритъ цѣлыя страницы. Изрѣдка фраза оставляетъ читателя въ недоумѣніи насчетъ дѣйствительнаго смысла даннаго мѣста въ пьесѣ. Напимѣръ, Солнессъ говоритъ про одного героя: „Бровокъ не умѣетъ *вызывать* помощниковъ и слугъ“. Нѣкоторыя фразы въ бѣгомъ разговорѣ составлены слишкомъ длинно, чтобъ ихъ можно было неприужденно и естественно произносить со сцены: г-жа Солнессъ говоритъ: „Мнѣ даже страшно какъ-то и взглянуть на все это слова“... Но это все чисто-формальные недостатки перевода. Въ общемъ онъ весьма удачно знакомитъ читателей съ драмой Ибсена, хотя, на случай сценическаго представленія, нуждается въ извѣстныхъ исправленіяхъ.



Копишь. „Гидкій уловъ“.

Художественныя новости.

17-го марта скончался наш сотрудник, художник **Константинъ Александровичъ Трутовскій**. Въ слѣдующей книжкѣ мы дадимъ некрологъ и портретъ покойнаго К. А.

Открытие **Третьяковской картинной галлерей**, принесенной въ даръ городу **Москвѣ**, состоится въ теченіе предстоящаго лѣта, по окончаніи нѣкоторыхъ предварительныхъ работъ и по составленіи подробнаго каталога всѣхъ наличныхъ картинъ. Со дня открытія галлерей будетъ доступна для безплатнаго осмотра публики круглый годъ, не менѣе пяти разъ въ недѣлю.

Передвижная выставка въ Москвѣ закроется 9-го мая; сборъ за входъ въ послѣдніе три дня поступитъ въ пользу комитета грамотности.

Закрывающая 21-го марта картинную выставку **московскихъ художниковъ** со дня открытія, 14-го февраля, по день закрытія посетило свыше 2,000 чел. Изъ выставленныхъ 122 картинъ продано всего 20.

Въ Воскресенье, 11-го апрѣля, въ помѣщеніи **московскаго Общества любителей художествъ** состоялось, подъ предѣлательствомъ профессора архитектуры К. М. Быковскаго, экстренное собраніе Общества по поводу чествованій: 1) памяти П. А. Федотова и 2) событія передачи г. Москвѣ Третьяковской художественной галлерей.

По обсужденіи этихъ вопросовъ, собраніе постановило: въ память П. А. Федотова, во-первыхъ, издать копіи четырехъ его картинъ, на что ассигновать изъ средствъ Общества до 1500 рублей и, во-вторыхъ, — основать фондъ его имени для выдачи пособій ученикамъ училища живописи, ваянія и зодчества, или премій за лучшія ихъ работы, а до образованія фонда отчислять ежегодно сумму для внесенія платы за двухъ учениковъ этого же училища.

По второму вопросу собраніе постановило: 1) поднести адресъ П. М. Третьякову отъ Общества, 2) приобрести и поставить въ залъ Общества художественно-исполненный портретъ жертвователя, 3) ходатайствовать объ учрежденіи перваго съѣзда любителей художествъ имени П. М. Третьякова въ декабрѣ 1893 года, 4) учредить ежегодный художественный праздникъ, и 5) для разработкы подробностей всѣхъ этихъ постановленій выбрать въ дополненіе къ членамъ комитета Общества комиссію изъ 5 лицъ, въ составъ которой по баллотировкѣ, избраны: В. Е. Маковскій, С. К. Говоровъ, А. А. Киселевъ, И. Е. Цвѣтковъ и Н. А. Касаткинъ.

Закончившійся 25-го марта аукціонъ картинъ московскаго Общества любителей художествъ превзошелъ по результатамъ всѣ предшествующіе аукціоны. Изъ 446 присланныхъ на продажу картинъ продано около 400: вырученная за нихъ сумма простирается до 6,000 р. Художественные вечера, которые устраивались нынѣшней зимой названнымъ Обществомъ, возобновятся съ будущей осени. Въ помѣщеніи Общества была совершена панихида по недавно скончавшемуся художникѣ, академикѣ К. А. Трутовскомъ, въ присутствіи предсѣдателя К. М. Быковскаго, членовъ комитета и членовъ Общества. Въ будущемъ сезонѣ предполагается устроить въ помѣщеніи общества посмертную выставку картинъ К. А. Трутовскаго.

Покойный С. М. Третьяковъ завѣщалъ 10,000 р. въ вспомогательный фондъ Общества любителей художествъ.

Изъ вышедшаго отчета **московскаго художественнаго Общества** и состоящаго при немъ училища живописи ваянія и зодчества за минувшій годъ замѣтуемъ слѣдующія данныя. Денежные обороты Общества выразилась въ такихъ цифрахъ: приходъ 40,585 руб. 70 коп. (съ остаткомъ же 165,504 руб. 1 к.), а расходъ 38,603 руб. 18 коп. Учениковъ въ училищѣ было 297 (по отдѣлу живописи 77, по отдѣлу ваянія—2, по отдѣлу зодчества—98 и пригготовительнаго класса—120); вольныхъ посетителей было 124, изъ нихъ 90 мужчинъ и 34 женщины. Окончило курсъ: 11 живописцевъ и 10 архитекторовъ.

Въ училищѣ живописи и ваянія въ минувшемъ мѣсяцѣ происходилъ годичный экзаменъ. Малыхъ серебряныхъ медалей ученикамъ было присуждено 41, главнымъ образомъ, по живописи; изъ нихъ 21 за этюды и 20—за рисунки. Въ этомъ числѣ 17 учениковъ получили вторую медаль, дающую право на званіе свободнаго художника. Большія серебряныя медали, дающія званіе класснаго художника, получили четыре лица: гг. Галкинъ, Соколовъ, Батюковъ и г-жа Фалиса. Присужденіе медалей по отдѣлу архитектуры предполагается въ апрѣлѣ мѣсяцѣ.

Московское Художественное Общество, при которомъ была учреждена школа живописи и ваянія, возникло по частному почину около 1833 года. Изъ инициаторовъ этого первичнаго кружка любителей называютъ художника А. С. Ястремилова и любителя Е. И. Маковскаго, —отца цѣлой семьи художниковъ Маковскихъ. Вначалѣ все это, разумѣется, было въ очень скромныхъ размѣрахъ: при наличности небольшого кружка любителей и учениковъ, просто—купили лампу, завели столы, поставили натурщика и начали собираться въ из-

вѣстные дни, чтобы вмѣстѣ рисовать. Съ теченіемъ времени къ этому кружку примыкало все болѣе и болѣе почтенныхъ и извѣстныхъ въ Москвѣ лицъ. Однимъ изъ таковыхъ наиболѣе важныхъ лицъ, особенно содѣйствовавшихъ успѣху и росту Общества, явился нѣкто Скарятинъ, состоявшій тогда адъютантомъ при бывшемъ московскомъ генераль-губернаторѣ, князѣ Голицынѣ. Онъ горячо принялся за дѣло привлеченія въ Общество наиболѣе почетныхъ и вліятельныхъ членовъ, и, благодаря именно его дѣятельному и сердечному участию, тогда же составилось правильно организованное Общество, состоявшее изъ членовъ со взносомъ двухсотъ пятидесяти рублей ассигнаціями въ годъ, съ особымъ уставомъ и съ училищемъ, въ которое уже были приглашены для преподаванія спеціальныя профессора живописи и валянія. Тогда же, вѣроятно, былъ утвержденъ и уставъ Общества, приблизительно около 1843 года. Когда, во время генераль-губернаторства покойнаго князя Вл. Андр. Долгорукова, праздновался 25-лѣтній юбилей этого учрежденія, то онъ исчислялся именно со дня утвержденія устава, а не со дня возникновенія самаго Общества. Впослѣдствіи къ училищу живописи и валянія былъ присоединенъ еще и архитектурный классъ, съ назначеніемъ Обществу, въ видахъ поощренія его дѣятельности, особой субсидіи отъ правительства.

Такимъ образомъ, по почину частныхъ лицъ, при безкорыстномъ служеніи и преданности дѣлу начинателей и всѣхъ примкнувшихъ къ кружку и къ благому дѣлу, названное Общество росло и развивалось исключительно, такъ сказать, на общественной почвѣ. 50—60 лѣтъ не считаются срокомъ особой долговѣчности даже въ жизни отдѣльной личности, подверженной всевозможнымъ случайностямъ; тѣмъ болѣе слѣдуетъ признать это по отношенію къ жизни и росту учрежденія. Тѣмъ не менѣе, и въ этотъ сравнительно краткій для общественнаго организма срокъ сказанное Общество со своею „школой живописи, валянія и зодчества“, почти при исключительномъ участіи частныхъ средствъ и благодаря свободному приливу къ нему частныхъ пожертвованій, успѣло вырости въ солидное общественное учрежденіе, съ своимъ собственнымъ большимъ домомъ, въ которомъ помѣщается училище, и съ большимъ капиталомъ, вполне обезпечивающимъ его отдѣльное и самостоятельное существованіе. По отношенію къ результатамъ дѣятельности, наша московская школа часто, особенно въ послѣднее время, ставилась въ параллель съ петербургскою академіей художествъ и иногда посылно выдерживала эту параллель, если принималась во вниманіе громадность средствъ, затрачиваемыхъ правительствомъ на академію. Множество именъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ, вышедшихъ изъ этой московской школы, не менѣе краспорѣчиво говорятъ о солидности результатовъ этой дѣятельности.

11 апрѣля, закрылась выставка въ залахъ академіи художествъ. Изъ 330 художественныхъ произведеній, частными лицами приобретено 48 картинъ, на сумму 25,000 руб.

По новому уставу Императорской Академіи Художествъ, предполагается вновь учредить при Академіи коллегію, въ которой будутъ жить и содержаться на счетъ казны ученики Академіи Художествъ, частью какъ пансіонеры, частью же какъ спесокштные, со взносомъ весьма ограниченной суммы.

31-го марта, въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ, состоялся общій актъ и годовое собраніе членовъ Общества. Актъ открыл-

ся чтеніемъ отчета о дѣятельности Общества за минувшій годъ. Общество поощренія художествъ въ истекшемъ году получило на укрѣпленіе и расширение своего дома 100,000 р. изъ государственнаго казначейства, съ условіемъ, чтобы эта сумма была выдана Обществу въ три года: въ текущемъ—50 тысячъ и въ слѣдующихъ двухъ по 25 тысячъ руб. Въ отчетномъ году Общество продолжало изданіе „Сборника художественно-промышленныхъ рисунковъ“, сдѣланныхъ учениками и учениками рисовальной школы съ музейныхъ предметовъ русскаго и восточнаго отдѣловъ. Устроены два ежегодныхъ конкурса—общій и ученической—по разнымъ родамъ живописи и художественной промышленности съ выдачей премій изъ процентовъ съ пожертвованныхъ для этой цѣли капиталовъ (2050 р. на первомъ и 980 р. на второмъ); устроены различныя выставки, привлочившія около 29 тысячъ посѣтителей и способствовавшія продажѣ художественныхъ произведеній на сумму свыше 28,500 р.; приобретено отъ молодыхъ художниковъ ихъ работъ для обычной членской лоттерей на сумму 1,300 р.; назначены стипендіи и пособія (1,325 р.); выдано безпроцентныхъ ссудъ на 980 руб. и премій по школьнымъ экзаменамъ—1,950 р. Независимо отъ того было израсходовано 2,000 р. на предоставленіе учащимся въ школѣ лицамъ частныхъ заказовъ, главнымъ образомъ, по исполненію акварельныхъ рисунковъ съ предметовъ старинной омеблировки Императорскихъ дворцовъ.

На состоявшемся, 19-го марта, въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ конкурсѣ молодыхъ, еще не достигшихъ званія академика или профессора, живописцевъ всѣхъ денежныхъ премій достались ученикамъ академіи художествъ: по жанровой живописи — А. Остроменскому за картину „Ночное“, иллюстрирующую „Бѣжннъ лугъ“ Тургенева, и И. Розенталя — за „Двороваго мальчика въ отсутствіи хозяйна“ по пейзажу — Е. Столица и И. Цириготти (первымъ двумъ по 150 р.; остальнымъ по 125 руб. — преміи имени В. П. Боткина и графа С. Г. Строгонова). Премія по исторической живописи, какъ и въ послѣдніе годы, осталась неприсужденной. Всѣхъ картинъ представлено было на конкурсѣ до 40. Изъ конкурсѣ произведеній художественно-промышленнаго производства присуждены преміи: по гравированію на деревѣ—И. Павлову и И. Глухову за копировальную работу; по декоративной живописи—г-жѣ О. Алфераки и г-жѣ Г. Куличенко за панно, росписанныя въ стилѣ Людовика XVI; за рѣзьбу рамы по дереву—А. Михайлову; за лѣпку канделябра—г. Назарову. На нынѣшнихъ конкурсахъ, какъ по живописи, такъ и прикладному искусству, первыя преміи остались неприсужденными.

19-го марта, въ Солянномъ Городкѣ открылась художественная выставка Общества „Понедѣльниковъ“. При этой выставкѣ устраивается ежегодно безпроигрышная лоттерей, сборъ съ которой идетъ въ пользу бѣдныхъ художниковъ, ихъ вдовъ и сиротъ.

На предстоящей берлинской художественной выставкѣ берлинскіе пейзажисты выставятъ много хорошихъ вещей. Во всѣхъ мастерскихъ, говоритъ „National Zeitung“, теперь усердно работаютъ надъ окончаніемъ богатыхъ содержаніемъ картинъ. Профессоръ Евгений Браухтъ только-что окончилъ свою картину, служанку убѣдительно доказательствомъ его таланта. „Гробница Галлибала“ на уединенномъ морскомъ берегу, съ густыми тучами наверху, свидѣтельствуетъ о томъ глубоко-поэтическомъ настроеніи, которое съ такою яркостью выражено въ его, обратившемъ на себя большое вниманіе, „Берегѣ забвенія“. Затѣмъ мюн-

хенский художник профессор Август Гольмбергер обещает выставить несколько жанровых картин, а профессор Фердинанд Келлер из Карлсруэ—портрет императора Вильгельма. Будут выставлены также и произведения иностранных художников. Так, знаменитый русский скульптор Антокольский, выставивший в прошлом году в Мюнхен целый кабинет, обещал прислать несколько произведений, в том числе фигуру Петра Великого, мраморную статую „Христос пред народом“ и два рельефных портрета. В. Е. Маковский предполагает выставить 4 картины: „Маленький деспот“, „Игра в винт“, „Два пшота“ и пейзаж.

В Берлине открылась вторая годичная выставка нового Общества художников под названием „XI“. Главное ядро этого кружка составляют три известных художника: Макс Либрман, Франц Скарбина и Л. фон-Гофман. Остальные менее известны.

В Берлине в конце Марта была распродажа картин, между которыми замечательны картины Волье, Ахенбаха, Тройона, Мейсонье, Шаплена и Прадила.

В Дюссельдорфе умер профессор Август Виттих, основатель местной скульптурной школы.

В Брюсселе в настоящее время возник курьезный процесс в высшем гражданском суде. Национальным комитетом был заказан художнику Де-ла Гезе портрет первой бельгийской королевы Марии Луизы, в ренде к портрету Леопольда I-го кисти фон-Девилля, для Брюссельского музея. Проработав 4 года, художник сдал картину в комитет и получил 9,400 франков. Король Леопольд не нашел в этом портрете сходства с покойной королевой-матерью, почему эта картина не была принята в Национальный музей, помещающийся в правительственном здании. Дело кончилось процессом, затѣянным комитетом против художника, который заявил на суде, что в историческом портрете сходство не есть необходимое условие.

В Вѣнѣ, в здании художественных выставок открыта 22-я годичная выставка.

Тирольская национальная выставка в Инсбруке пополнилась больше чем 100 новыми вещами. Больше всего выдаются произведения Дефрегера и Матіаса Шмита, который после смерти Габля занял первое место среди кружка тирольских художников.

В Мюнхене образовалось общество глухонемых художников. Цель его—охранение правственных и материальных интересов своих сочленов. Председателем избран Готлиб Ветцштейн.

В марте с. г. в Мюнхене трагически покончил с собою почетный член мюнхенской академии художеств профессор Алоиз Габль, считавшийся главою тирольского кружка художников. Он жил в крайней бедности и постоянно отказывался от помощи товарищей, знавших о его нужде и не раз предлагавших ему свою помощь. За несколько дней до катастрофы Габль объявил служанке, убравшей его комнату-студию на чер-

дак, что он уѣзжает на несколько дней. Когда она, наконец, пришла к его двери, ее поразил трупный запах. Сломав дверь, увидели художника, повѣсившагося на крюк среди мастерской. На столе лежали 20 крейцеров и записка художника: „эти деньги прошу уплатить прибравшей у меня женице“.

Богатая коллекция картин в Кельне распродавалась у Геберле в конце марта. Большинство картин принадлежит к старой немецкой, голландской и нидерландской школам. Таковы работы братьев Брейгелей, Луки Крахаха, Вандика, Гольбейна, Иорданса, Рембрандта, Рюнсдаля, Теньера, Тербурга и друг.

В Касселе от разрыва сердца умер в 63 году профессор скульптуры Рудольф Кауэр.

В Карлсруэ 4-го апреля скончался известный историк и критик по искусству Вильгельм Любке. Его знаменитая история пластики давно известна и русской публике.

В Кракове на 3-й выставке в этом году в Обществе художников много новых интересных вещей. Между ними обращают на себя внимание картины В. Тетмейера, знатока польской сельской жизни и природы, из которых выделяются: „Деревенский писец“, „Свадьба в шинке“ и „Коляда“. Из других художников можно указать на Яна Стика, Якова Мальчевского, Яво, Лизевича и друг.

В Лондоне скоро предстоит интересный аукцион громадной коллекции картин фирмы братьев Барнинг.

В Париже, в частной галерее Georges Petit, открыта была выставка картин и рисунков знаменитого Мейсонье. В послѣднем мартовском выпуске „Revue Illustrée“ многие из них воспроизведены в изящных гравюрах и напечатаны посвященный этой выставке очерк Гюстава Ларума, в котором этот известный знаток искусства высказывает ряд замечаний о различных особенностях таланта и художественных приемов Мейсонье.

От 5-го мая до 4-го июня н. с. будет распродаваться знаменитая коллекция Шпитцера его наследниками. Многие превосходные вещи поднесены ими в дар городу Парижу.

Кружок художников в Париже подал петицию в художественный распорядительный комитет о том, чтобы Парижский Салон открывался для публики вместо мая в сентябрь, ссылаясь на то, что они затрудняются оканчивать свои работы в течение коротких и темных зимних и весенних дней. Такая же петиция была уже подана художниками в 1832 г. Люн-Филиппу, подписанная 123 именами, среди которых находим Декана, Шефера, Давида Д'Анжера, Милле, Роберта Флери, Делароша, Девериа и друг. Но эта петиция осталась без последствий, на том основании, что в осенние месяцы большинство парижского общества еще в отсутствии.

В Париже 22-го февраля умер известный скульптор Л. А. Дефевр—Делоншань на 43-м году жизни.





Х р о н и к а.

МОСКВА.

Въ Маломъ театрѣ предполагается нѣсколько дебютовъ. Между прочими къ дебютамъ допущены г. Дарскій (изъ Петербурга) и П. А. Волховской. Последний дебютируетъ въ роли Льва Гурыча Синичкина, а г. Дарскій въ роли Дмитрія Самозванца; второй дебютъ г. Дарскаго предполагается въ траг. „Уриэль Акоста“.

Г. Ильинскій остается въ труппѣ Малаго театра и на будущій сезонъ,—съ удвоеннымъ окладомъ содержанія.

Возбужденный вопросъ объ уничтоженіи оркестра музыки въ антрактахъ въ казенныхъ драматическихъ театрахъ будетъ рѣшенъ утвердительно.

Поѣздка артистовъ Императорскихъ театровъ въ Варшаву рѣшилась окончательно. Труппа начнетъ свои гастроли, какъ только закончится сезонъ. Въ репертуаръ, между прочимъ, вошли слѣдующія пьесы: „Безъ вины виноватые“, „Таланты и поклонники“, „Друзья дѣтства“, „Блуждающіе огни“, „Федра“, „Марія Стюартъ“, „Сафо“, „Орлеанская Дѣва“, „Изломанные люди“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Татьяна Рѣпина“ и др. Всѣхъ спектаклей будетъ 15. По окончаніи поѣздки въ Варшаву, предполагается другая поѣздка—на югъ. Въ составъ ея, какъ до сихъ поръ выяснилось, вошли г-жи Лешковская, Яблочкина, гг. Горевъ, Правдинъ, Ильинскій и др. Большая часть труппы составлена изъ молодыхъ силъ казенной сцены. Поѣздка будетъ продолжаться 1½ мѣсяца. Предположены спектакли въ Кіевѣ, Харьковѣ, Одессѣ и др. городахъ.

Пріемы на драматическіе классы въ петербургской театральной школы будутъ прекращены. Драматическіе курсы при московской театральной школѣ остаются безъ измѣненій.

Всѣ слухи о предстоящемъ сокращеніи и даже уничтоженіи балета оказались невѣрными. Предполагается приглашеніе одной изъ иностранныхъ балеринъ. Балеты будутъ распределены между артистками балетной труппы г-жами Нелидовой, Калмыковой 2-ой, Грачевской 1-й, Барминой и Рославлевой.

Въ составъ оперной труппы будутъ приглашены г-жа Литвинъ — съ 1 полбра на 4 мѣсяца и баритонъ г. Пинялова. Съ г-жей Фостремъ возобновленъ контрактъ на 2 года. Предполагаются къ постановкѣ оперы *Зигфридъ* (съ г. Кошницъ), *Голанта*, *Панцы* и *Сельская честь*.

Въ Большомъ театрѣ предполагается также возобновленіе „Орлеанской дѣвы“ Шиллера, въ бенефисъ декоратора г. Гельцера, съ новой обстановкой.

Дирекціею Императорскихъ театровъ сдѣлано строгое напоминаніе артистамъ казенныхъ сценъ о запрещеніи имъ принимать участіе въ спектакляхъ и концертахъ частныхъ устроителей. Замѣченному въ нарушеніи этихъ правилъ артисту дѣлается вычетъ въ размѣрѣ $\frac{3}{50}$ содержанія.

Вопросъ объ итальянской оперѣ въ Большомъ театрѣ Великимъ постомъ 1894 года окончательно рѣшенъ. Антрепренеромъ (съ субсидіей) будетъ, какъ и предполагалось, Б. Б. Корсовъ. Въ составъ труппы войдутъ исключительно звѣзды первой величины. Между прочимъ, г. Корсовъ разсчитываетъ на перемѣнное участіе гг. Маркони и Баттистини.

Г-жа Гнучева (контральто) и баритонъ г. Соколовъ, оставляютъ московскую сцену и получили ангажменты въ провинціальныя оперы. Г. Преображенскій также покидаетъ московскую сцену. Онъ заключилъ контрактъ въ харьковскую оперу г. Картавова.

Дѣлопроизводитель моск. конторы Императорскихъ театровъ К. Р. Гершельманъ назначенъ помощникомъ управляющаго петербургской конторы, а вмѣсто него и. д. чиновника особыхъ порученій при московской конторѣ Императорскихъ театровъ М. К. Каковицъ; на его же мѣсто назначенъ чиновникъ конторы В. А. Пелидовъ. И. д. экзекутора московской конторы Императорскихъ театровъ г. Соколовъ утвержденъ въ должности.

30-го марта, въ Большомъ театрѣ, данъ былъ весенній костюмированный вечеръ въ пользу Общества для пособія нуждающимся еденическимъ дѣятелямъ. Вечеръ начался концертнымъ отдѣленіемъ, затѣмъ исполнена была сцена съ пѣніемъ изъ „Сифгурочки“ Л. М. Клементьевымъ, г-жами Дьякъ и Ермоловой 2-й. Затѣмъ поставлены были живыя картины, по рисункамъ В. Е. Маковского: „Апофеозъ Ш. В. Гоголя“, „Русалки“ и „Оправданіе“. Лучше другихъ удалась послѣдняя картина. Чистого сбора, за покрытіемъ расходовъ, очистилось болѣе 3000 р.

4-го апрѣля, въ день 130-й годовщины смерти основателя русскаго театра, *Ф. Г. Волкова*, въ Алексѣевскомъ храмѣ Андроніевскаго монастыря, на кладбищѣ котораго погребенъ покойный, по инициативѣ Общества вспоможенія еденическимъ дѣятелямъ, была совершена панихида по умершемъ основателѣ русскаго театра, по окончаніи которой была освѣщена устроенная Обществомъ памятная доска покойному, помѣщенная у входа въ Молчаловскую церковь. Въ 12 часовъ началась панихида при пѣніи опернаго хора Большого театра. По окончаніи панихиды духовенство перешло къ Молчаловской церкви и, совершивъ

здѣсь краткую литію по покойномъ, освятило сооруженную ему памятную доску, на которой значится: „Памяти перваго русскаго актера Теодора Григорьевича Волкова, погребеннаго на семь кладбищъ (род. 1729, скончался 1763 года), отъ Общества для пособія пуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“. Въ массѣ присутствовавшего на панихидѣ народа, привлеченнаго главнымъ образомъ хоромъ, изъ лицъ, имѣющихъ прикосновеніе къ театру, были: отъ нашего журнала Ф. А. Куманинъ и Е. Е. Коршъ, профессоръ Веселовскій, затѣмъ И. В. Шпажинскій, Э. Э. Маттернъ, Г. А. Арбенинъ и, получившіе одновременно съ другими артистами приглашенія на панихиду, артисты нѣмецкой труппы г. Бока: г-жа Зелькенъ и гг. Клейнъ и Лауренсъ. Кромѣ этихъ лицъ, не было никого изъ числа многочисленныхъ находящихся въ Москвѣ русскихъ актеровъ, а изъ артистовъ Малаго театра, былъ только одинъ г. Гейманъ.

Представленіе петербургской польской труппы привлекало въ зрительную залу Нѣмецкаго клуба довольно многочисленную публику.

Поставленная въ театрѣ г. Парадизъ новая пьеса, родъ обзорнаго, „Московская невѣста конца вѣка“ оказалась весьма неудачнымъ произведеніемъ. Она дѣлала сборы только на праздникахъ, а затѣмъ представленія въ театрѣ прекратились.

Въ аудиторіи Историческаго музея, 17-го апрѣля, состоялась публичная лекція д-ра П. П. Викторовова, въ пользу семействъ врачей, умершихъ во время эпидеміи. Лекція—на тему „Психологія музыки, ея выразительная способность и эстетическое дѣйствіе на душевное настроеніе человѣка“. Психологія музыки, по мнѣнію лектора, сводится къ психологіи музыкальных инструментовъ. Самыми интимными выразителями душевныхъ чувствъ и настроеній человѣка являются деревянные духовые инструменты.

Свѣдѣнія о томъ, что П. И. Чайковскій пишетъ и оканчиваетъ новую оперу „Бѣла“, какъ нами было сообщено въ прошлой книжкѣ „Артиста“, не вѣрны. Г. Чайковскій еще не начиналъ писать оперы съ приведеннымъ названіемъ.

Московская консерваторія поставила въ нынѣшнемъ сезонѣ старинную оперу „Il matrimonio segreto“ („Тайный бракъ“), сочиненіе Д. Чимароза. Опера написана въ 1792 году.

Во французской католической церкви въ Страстную пятницу исполненъ былъ „Stabat Mater“ Перголезе, при участіи бывшихъ и настоящихъ ученицъ г-жи Александровой-Кочетовой. Главныя партіи соловъ пѣли г-жа Негринъ-Шмидтъ (сопрано), г-жа Храповицкая (меццо-сопрано) и г-жа О. Соколова (контральто). Кромѣ того слѣды были дуэты „Crisifix“ Фора (г-жи Шмидтъ и Соколова) и баритонная арія изъ „Stabat Mater“ Россини. Свѣжіе голоса, стройность и строгая выдержанность стили—отличали исполненіе.

Концертъ учениковъ преподавателя пѣнія Н. Н. Кедрина прошелъ довольно усѣбно. До извѣстной степени выдѣлились ученицы г-жи Маханъ, Ратмирова и Кассанъ и ученики гг. Игнатъевъ и Корнильевъ.

Въ залѣ Кредитнаго общества (5-го апрѣля) пианистъ А. Ф. Завадскій далъ очень удачный концертъ. Разнообразный рядъ пьесъ Баха, Шопена, гг. Рубинштейна, Чайковскаго и др. обнаружилъ весьма хорошаго качества его игры.

Въ залѣ консерваторіи состоялся концертъ скрипачки г-жи Занолди. Публика принимала ее очень радушно. Участвовали въ концертѣ теноръ г. Васильскій (Арио) и пианистъ г. Колюсь. У Васильскаго прелестный голосъ; съ большимъ вкусомъ исполнены имъ были каватинны изъ оперы „Фаустъ“ и арія изъ „Игоря“. Г. Колюсь

съ хорошей техникою сыгралъ вальсъ изъ „Фауста“ Листа.

Въ театрѣ Шеллапутина, съ 30 марта по 14 апрѣля, гастролировала итальянская оперная труппа г. Моріеса, въ томъ же составѣ, въ которомъ она въ нынѣшнемъ же сезонѣ давала спектакли въ петербургскомъ „Акваріумѣ“. Въ труппѣ участвовали г-жи Зембрихъ и Даркля, гг. Маркони и Грани (тенора), Баттистини, Котоньи и Фралческетти (баритоны) и г. Сильвестри (басъ). Оркестромъ дирижировали по очереди гг. Бевильяни и Коръ-де-Ласъ. Режиссерская часть находилась въ рукахъ Д. А. Дума. Изъ оперъ были поставлены: „Пуритане“, „Лучія“, „Марія ди Роганъ“, „Фаустъ“, „Риголетто“ и четвертый актъ „Гугенотовъ“. Благодаря участію столь выдающихся артистовъ, спектакли эти представляли большой эстетическій интересъ. Тѣмъ не менѣе театръ далеко не всегда бывалъ половъ. Только на оп. „Пуритане“ (въ первомъ представленіи) и „Риголетто“ (съ г-жею Зембрихъ въ роли Джильды и г. Баттистини въ заглавной партіи) все мѣста въ театрѣ были заняты. Причина этому—непостоянно высокая входная плата, позднее время сезона и репертуаръ, составленный изъ избитыхъ и частью устарѣвшихъ оперъ. Новаго къ тому, что въ нашемъ журналѣ было уже сказано о г-жѣ Зембрихъ (см. № 14 „Артиста“ за 1892 г.) нечего здѣсь прибавить. Въ нашемъ журналѣ говорилось и о г. Баттистини, Котоньи и др.

Въ саду „Эрмитажъ“ идутъ приготовленія къ предстоящему лѣтнему сезону. Театръ отдѣляется подъ наблюденіемъ архитектора г. Терскаго. Въ театрѣ будутъ даваться оперетка и легкой фарсъ съ пѣніемъ. Труппа осталась почти та же. Изъ новыхъ артистовъ приглашены: теноръ В. А. Давыринъ-Кравченко, протакъ І. Д. Рутковскій и комическая старуха П. В. Бурдина. Для открытія пойдетъ обзорное шутка въ 4-хъ д. „Наканунъ Дербн, или Москва и ея окрестности“. Въ послѣдней картинѣ скачки живыхъ лошадей на сценѣ. Дирижеромъ въ театрѣ сада „Эрмитажъ“ г. Парадизомъ приглашенъ Н. И. Эпко.

На „Универсальной выставкѣ“ на Садовой, открывается новый обширный садъ, въ которомъ будетъ выстроенъ лѣтній театръ. Во главѣ дѣла стоитъ М. В. Лептовскій.

Въ Богородскомъ по прежнему будетъ играть Т-во, подъ управленіемъ Р. Р. Вейхеля. Составъ труппы; г-жи Б. Э. Кошева, А. А. Таралло-Гранцева, П. А. Правдина, А. П. Никитина, Е. Г. Медвѣдова, Л. Г. Рѣшимова, М. М. Халатова, М. И. Попова; гг. Н. П. Рощинъ-Инсаровъ, К. Г. Большаковъ, А. А. Фодотовъ, С. А. Пржевальскій, Д. Ф. Неволнинъ, Р. З. Чинаровъ, В. В. Лужскій, Ф. В. Кондратьевъ, А. С. Кашевъровъ, Н. Б. Юринъ, Н. Л. Франковскій, А. С. Соколовъ. Въ репертуаръ войдутъ слѣдующія пьесы: „Ревизоръ“, „Золотая рыбка“, „Ни минуты покоя“, „Въ бѣгахъ“, „Матап“, „Лудушка“, „Осадное положеніе“, „Шалость“, „На лопѣ природы“, „На хуторѣ“, „Жаворонокъ“, „Баловщикъ“, „Свѣтящаяся жучка“, „Байбакъ“, „Тучки“, „Сорванецъ“, „Общ. поощр. скуки“. Оркестръ Н. А. Мирскаго.

Въ труппу для сада и театра „Скоморохъ“ въ Сокольникахъ, снятаго г. Воейковымъ, входятъ: г-жи Ростовцева (драмат.), Варинская (инжен. драмат.), Гильфе (инж. ком.), Платонова (грандъ-дамъ), Волкова (ком. старуха), Поварго (водев.), Чистякова, (вторая инж.), Баскакова, Миролюбова, Веймарова, Бѣлова (вторыя роли). Мужской персоналъ: гг. Вольфъ (герой любви), Платоновъ (резон.), Баскаковъ (ком.), Григорьевъ (протакъ), Подьяковъ (втор. любви), Царевичниковъ (втор. ком.). Режиссеръ Д. В. Вольфъ.

Спектакли въ **Новомъ-Бунцовѣ** по Смоленской ж. д. въ новомъ лѣтнемъ театрѣ С. И. Напойкина, должны начаться съ 22-го мая; будетъ играть два раза въ недѣлю Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Ф. Ф. Тихомірова.

Лѣтній театръ въ **Бусковѣ** открывается 6-го мая.

Лѣтній театръ въ **Перовѣ** отъ г. Пастухова перешелъ въ другія руки. Театръ будетъ передѣланъ; въ саду предполагается русскій хоръ пѣвцовъ и пѣвицъ. Два раза въ недѣлю въ театрѣ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ.

Въ **Петровскомъ-Разумовскомъ** будетъ выстроенъ лѣтній театръ, гдѣ два раза въ недѣлю будутъ даваться драматическіе спектакли.

25-го февраля, въ помѣщеніи Охотничьяго клуба состоялся экзаменаціонный спектакль учениковъ и ученицъ **драматическаго училища г. Федотова**. Исполненіе спектакля было совершенно любительское. Чтеніе стиховъ также слабо. Успѣхи, въ смыслѣ преподаванія, достигнутые учениками, оказались совсѣмъ незамѣтными. „Экзаменаціонный“ спектакль училища носилъ всѣ признаки старательно сренетованнаго любительскаго спектакля. Въ составъ спектакля входили пьесы: водеvilъ „Вешинка у домашняго очага“, сцены изъ 2-го и 3-го актовъ комедіи „Омутъ“, сцены изъ 3-го дѣйствія драмы „Коварство и любовь“, фантазія г. Куликова „Весною“, водевилъ „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“ и одноактная шутка „Предложеніе“.

23-марта, въ окрестностяхъ Старой Башинловки, застрѣлился провинціальный артистъ, изъ дворянъ, *Константинъ Михайловичъ Загуляевъ*.

Въ ночь на 25-е марта покончила расчеты съ жизнью артистка провинціальныхъ театровъ *Антонина Ивановна Кочетова*. Покойная происходила изъ средняго класса горожанъ Казани. Она окончила успѣшно курсъ гимназіи, а послѣ и курсъ драматическихъ классовъ моск. Филарм. Общества. Много горя, нужды и лишеній пришлось перенести А. И. на избранномъ ею артистическомъ поприщѣ, къ которому она была привязана всей душой. Покойную всю жизнь преслѣдовали неудачи. Молодая, талантиливая, красивая дѣвушка, А. И., будучи отъ природы гордой и самолюбивой, не умѣла просить, не могла себя рекламировать, чтобы обезпечить свое артистическое существованіе, а маленькій Товарищество маленькихъ городовъ, гдѣ покойной приходилось служить, совершенно не оплачивали тотъ трудъ, который она имъ посвящала. Ап. Ив. занимала emploi „ingénieue comique“, но, при далеко не безукоризненной постановкѣ театральнаго дѣла въ провинціи вообще, а въ маленькихъ городахъ въ особенности, ей нѣрѣдко приходилось выступать и въ драматическихъ и въ характерныхъ и даже въ роляхъ комическихъ старухъ, и вслѣдствіе, благодаря усиленной работѣ, она выходила побѣдительницей изъ трудныхъ положеній, внося въ исполненіе много ума и таланта. Только безысходная пужда и свела ее въ преждевременную могилу. Ап. Ив. скончалась на 25 году жизни, въ Москвѣ—не хотимъ сказать всѣми оставленная—върѣше, въ мало знакомомъ ей городѣ почти никѣмъ незнаемая, съ одной конѣйкой въ кошелькѣ, оставивъ записку слѣдующаго содержанія: „Умираю добровольно. Привѣтъ друзьямъ“. И друзья очнулись на этотъ привѣтъ. Семь-восемь человекъ собрали между собой скромную подишку, оплакали покойную и скромно прово-

дили тѣло ея на Ваганьковское кладбище, гдѣ на свѣжей могилѣ водрузили крестъ.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Г. Фигнеръ, по слухамъ, въ будущемъ сезонѣ не будетъ болѣе участвовать въ операхъ: „Отелло“ Верди и „Юаннъ Лейденскій“ Мейербера, исполнявшихся прежде нашимъ премьеромъ. Въ „Отелло“ заглавная роль передана, какъ говорятъ, г. Пикалуга, а въ „Юаннъ Лейденскій“ будто-бы будетъ участвовать г. И. Решке. По слухамъ, братья Решке и г-жа Мельба, снова ангажированные къ намъ на гастроли, появятся во второй половинѣ сезона.

Баритонъ русской оперы С. В. Брыкинъ осенью покидаетъ казенную сцену и на предстоящій зимній сезонъ уже заключилъ контрактъ съ г. Пальмомъ въ частію оперу Малаго театра. Г. Брыкинъ выступитъ въ операхъ: „Палцы“, „Демонъ“ и друг. Баритонъ г. Гончаровъ заключилъ контрактъ съ дирекціей. Изъ числа семи лицъ, бывшихъ на второмъ оперномъ испытаніи въ Маринскомъ театрѣ, лучшими признаны контраalto-г-жа Гейднеръ, пѣвшая зимой въ казанской оперѣ, и басъ г. Камперовъ.

Съ г-жей Марковской возобновленъ контрактъ дирекціей еще на годъ, съ жалованьемъ въ 2,400 рублей. Остается въ труппѣ и г. Титовъ (Шалертъ), которому въ будущемъ сезонѣ исполняется двадцать пять лѣтъ службы въ дирекціи. Такимъ образомъ, оставляютъ труппу только гг. Шахломянцъ, Брыкинъ, Борисоглѣбскій и Ильинъ.

11-го апрѣля, на сценѣ Маринскаго театра шелъ одноактный комическій балетъ „Волшебная флейта“. Этотъ балетъ можно счесть за хореографическую новинку истекшаго сезона, такъ какъ первую его постановку въ 1829 году врядъ-ли кто и знаетъ, да и сочиненъ онъ теперь весь заново: музыка написана г. Дриго, а танцы составлены и поставлены балетмейстеромъ г. Ивановымъ.

Артистка балетной труппы г-жа Ларіонова уволена по болѣзни отъ службы при дирекціи театровъ. Г-жа Ларіонова прослужила въ балетѣ 13 лѣтъ и получила при отставкѣ пенсію въ 750 руб.

Дирекція Императорскихъ театровъ пригласила на будущій сезонъ двухъ иностранныхъ балеринъ, г-жъ Пальмиру Полини и Ленълини. Обѣ онѣ итальянки, танцуютъ теперь въ лондонскомъ „Empire-theatre“.

Съ вторымъ балетмейстеромъ г. Энрико Чекетти, ангажементъ котораго оканчивается въ будущемъ сезонѣ, возобновленъ контрактъ на прежнихъ условіяхъ еще на три года. Кромѣ того, г-ну Чекетти передается классъ мимики въ театральномъ училищѣ.

Балерина В. А. Никитина, двадцатилѣтній срокъ службы которой оканчивается къ 1-му октябрю этого года, покидаетъ балетную сцену.

Спектакли въ Красносельскомъ театрѣ начнутъ съ 5 июля.

Въ первый день Святой состоялось подношеніе новаго подарка бывшей артисткѣ А. И. Шубертъ отъ труппы Александринскаго театра. Въ качествѣ уполномоченныхъ явились съ подаркомъ на квартиру юбилярши: Е. В. Жулева, Н. С. Васильева, К. А. Варламовъ и В. П. Далматовъ. Поднесено яйцо малиноваго бархата съ серебря-

ными буквами на одной сторонѣ Х. В. и доскою на другой съ массою фамилий. Въ ящикѣ помѣщалась золотая пряжка съ цифрою 50, составленная изъ брилліантовъ.

На будущій сезонъ въ Михайловскомъ театрѣ г-жу Розу Брюкъ замѣнить г-жа Брандо. Говорятъ о возвращеніи во французскую труппу г. Иттманса.

Въ управленіе режиссерской частью Александринскаго театра официально вступилъ драматургъ г. Викторъ Крыловъ. Дирекцію заключенъ съ нимъ контрактъ на 2 года.

Дебютировалъ въ драмѣ „Медея“ г-жа Красовская принята въ составъ русской драматической труппы. Приняты также гг. Аяровъ, Вронченко-Тройницкій и г-жа Глинская. Выбываютъ г-жа Анненкова-Бернаръ, гг. Лирскій и Головинскій.

Десять лѣтъ существуетъ „Ссудо-сберегательная касса артистовъ Императорскихъ театровъ“, основанная артистами русской оперы. Въ настоящее время участники кассы рѣшили измѣнить уставъ, устарѣвшій въ нѣкоторыхъ деталяхъ. Согласно вновь выработаннаго проекта устава, члены кассы дѣлятся, по обязательному взносу, на три разряда. Первые могутъ вносить до 20 проц., вторые—до 10 проц., а третьи—до 5 проц. получаемого ими отъ дирекціи мѣсячнаго содержанія, причемъ всѣ три разряда обязаны вносить не менѣе 2-хъ проц. Суммы, образуемая изъ взносовъ, называются членскимъ капиталомъ и записываются по книгамъ „кассы“ въ личные счета, какъ собственность каждаго изъ членовъ. Накопленіе такого капитала ограничивается суммою въ 2 тысячи руб. на одно лицо. Кромѣ того, артист можетъ сдѣлать добровольный вкладъ отъ 5 до 5,000 рублей и пользоваться процентами. Всякій членъ кассы имѣетъ право получить ссуду въ размѣрѣ мѣсячнаго оклада на срокъ до 12 мѣсяцевъ и производить погашеніе по мѣрѣ возможности. Члены правленія допускаются въ поручители только въ томъ случаѣ, если поручительство гарантируется. Помимо всѣхъ суммъ „касса“ имѣетъ запасный капиталъ, образующійся изъ ежегодныхъ отчисленій изъ прибылей, поступленийъ за продажу членскихъ книжекъ и недѣлимыхъ остатковъ отъ прибылей, случайныхъ доходовъ, сборовъ за спектакли, концерты и проч. Общее назначеніе запаснаго капитала служить средствомъ для покрытія убытковъ кассы, могущихъ произойти отъ несчастныхъ случаевъ съ должниками, когда сдѣланный заемъ не можетъ быть погашенъ вслѣдствіе смерти, внезапнаго удаленія со службы изъ вѣдомства театральной дирекціи и т. п.

Въ Петербургѣ возникаетъ новое *Общество похоронной кассы подъ названіемъ „Помѣстная помощь“*. Членами этого Общества могутъ быть только артисты Императорскихъ театровъ всѣхъ труппъ, лица обоего пола, состоящіе на службѣ при дирекціи, пенсіонеры, ближайшіе родственники ихъ. Предѣльный возрастъ вступленія въ члены опредѣленъ отъ 20 до 60 лѣтъ. При вступленіи въ Общество и затѣмъ ежегодно каждый членъ дѣлаетъ взносъ въ кассу по 3 руб.; въ случаѣ смерти одного изъ членовъ, всѣ платятъ по 1 руб. 25 коп., изъ коихъ будетъ выдаваться на погребеніе умершаго 500 руб. Учредителями этого Общества состоятъ артисты: М. И. Писаревъ, В. П. Далматовъ, К. А. Варламовъ, П. А. Гердтъ, Л. И. Ивановъ, Л. П. Стуколкинъ и мн. др. Уставъ Общества утвержденъ.

Состоялось назначеніе дѣлопроизводителя въ московской театральной конторѣ, г. Гершельмана,

помощникомъ управляющаго петербургскою театральною конторой.

Формируется Товарищество изъ артистовъ Императорскихъ театровъ, направляющихся въ города, расположенные по Волгѣ. Во главѣ этого Товарищества—гг. Далматовъ и Ленскій. Въ составъ труппы войдутъ г-жа Минчурина, г. Аполлонскій и другіе. Г. Писаревъ ѣдетъ съ г-жею Стрелетовой гастролировать на Кавказъ. Бывшіе ученики драматическихъ классовъ при казенной театральной школѣ составили Товарищество и, по примѣру прошлаго года, съяли лѣтній ревельскій театръ въ „Салонѣ“. Г. Варламовъ и г-жа И. Васильева, по свѣдѣніямъ „Нов. Врем.“, направляются на южный берегъ Крыма, гдѣ примутъ участіе въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ Севастополь, Симферополь и въ Ялтѣ. Второстепенные артисты александринской труппы войдутъ въ составъ труппы, которая будетъ давать представленія въ Старой Руссѣ. Наконецъ, нѣкоторые изъ артистокъ и артистовъ собираются на гастроли въ города: Тулу, Орель, Харьковъ, Кіевъ; другая же компанія избираетъ города болѣе сѣверные, какъ-то: Петрозаводскъ, Вытегру, Вологду и, по удачному примѣру прошлаго года, Архангельскъ. Большинство возвращается къ 5-му юлія для принятія участія въ спектакляхъ въ Красносельскомъ театрѣ.

Къ числу наиболѣе выдающихся въ великопостномъ сезонѣ концертовъ принадлежитъ **духовный концертъ**, данный 16-го Марта пѣмечкимъ хоромъ Обществомъ „Singakademie“ въ реформатской церкви. Кромѣ классическихъ сочиненій Г. С. Баха, Моцарта, Мендельсона, въ программу духовнаго концерта вошли и такія сочиненія, которыя впервые были у насъ исполнены. Сюда относятся: „Старобогемская Рождественская пѣснь“ Риделя, „Рождественскій хоръ“ Экарда (1553—1611) и фугированный хораль (Passionschoral) Гомилуса (1785).

Къ будущему сезону организуется новая частная оперная антреприза на товарищескихъ началахъ, во главѣ которой будутъ стоять С. М. Безносиковъ и Д. В. Дудышкинъ. Представленія будутъ даваться **въ залѣ Кононова**. Залу предположено нѣсколько болѣе приспособить для оперныхъ спектаклей. Предполагаются къ постановкѣ русскія оперы (преимущественно тѣ, которыя не идутъ на казенной сценѣ); будутъ, однако, ставиться и иностранныя.

25-го апрѣля, открывается **Павловскій вокзалъ**. Г. Галкинъ, приглашая артистовъ, сдѣлалъ старательный выборъ относительно пригодности каждаго. Болѣе 40 лицъ, т. е. двѣ трети состава оркестра,—русскіе, изъ которыхъ добрая половина музыкальное образованіе получила въ консерваторіяхъ Петербургской, Московской и Кіевской. Въ нынѣшнемъ году г. Галкинъ снова пригласилъ хоръ г. Архангельскаго на шесть концертовъ, половина которыхъ пойдетъ въ маѣ, а другая—въ августѣ.

4-го апрѣля, въ залѣ педагогическаго музея состоялось ежегодное публичное испытаніе учащихся **въ общедоступныхъ музыкальныхъ классахъ**. Программа вечера состояла изъ двухъ музыкальныхъ отдѣленій. По классу фортепіано выступили ученицы г. Кривошинова: г-жи Бурцева, Александрова, Иванова 1-я и Муратова; г-жи Бржезинская, Филиппова и Федорова (ученицы г. Эльмана) и ученица Соколова (классъ г. Быстрова). По классу игры на скрипкѣ выступили ученики: Терентьевъ, Кирхгофъ и Будаевъ (кл. г. Попова) и ученикъ Гавриловъ (кл. г. Дегтярева). По классу пѣнія ученицы: Собоцинская, Козьмина и Чуди-

нова (к. г. Милорадовичъ) и г-жа Юргенсонъ (к. г. Иванова-Смоленскаго).

8-го Апрѣля, въ помѣщеніи музыкально-драматическихъ **курсовъ Е. Рангофъ**, происходило учебное испытаніе. Были исполнены отрывки изъ оперъ „Русалка“ и „Волшебнаго стрѣлка“ и сцены изъ „Кина“ и „Маіорши“ и одноактная пьеса „Медвѣдь“ г. Чехова.

1-го Апрѣля, въ **Николаевскомъ дворцѣ**, состоялся блестящій благотворительный спектакль, устроенный супругою с. - петербургскаго губернскаго предводителя дворянства, графиней Н. А. Бобринскою, въ пользу фантастическаго Общества при городскихъ родильныхъ пріютахъ. Спектакль начался комедіей „Le mari de la veuve“ Дюма, разыгранной артистами-любителями чрезвычайно живо. Вторымъ шель фантастическаго балета, специально написанный для спектакля артистомъ Императорскихъ театровъ Эприко Чекетти „Le triomphe de Terpsichore“. Танцы, въ которыхъ выступили исключительно представители нашего большого свѣта, были превосходно выполнены. Почти всѣ нумера приходилось повторять. Аплодисментамъ не было конца. Терпсихорою выступила графиня Вестфаленъ. Большой успѣхъ имѣло исполненіе „Perceuse“, „Danse de sabots“. Въ немъ выступили: г-жи Т. П. и М. П. Мятлевы, княжна Урусова, г-жа Зографо и двѣ дочери совѣтника англійскаго посольства, г-жи Говардъ; въ числѣ кавалеровъ находились: гг. Сабуровъ, Бодиско, Вуичъ, Дурасовъ, Кляжевичъ и Миллеръ. Баронъ Сталь-Гольстепль прекрасно исполнилъ роль мэра. Труппы были: секретарь (г. Бюнтингъ 2), содержатель гостиницы (г. Всеволожскій) и жандармы (князь Менцерскій и г. Мятлевъ). Г-жа Лопухина явилась прекрасною Гретхенъ, также какъ Т. П. и М. П. Мятлевы—поселенками. Въ меццэтѣ участвовали: г-жа Половцева, баронесса Гревеницъ, г-жа Миллеръ, баронесса Шмельфенингъ, ванъ-дер-Ойе; князь Волконскій, кн. Голицынъ, гг. Миллеръ и Раухъ. Испанское болеро было протанцовано графиней Келлеръ и г. Бодиско. Чрезвычайно характерный „Rosco“ протанцовали: супруга сенатора г-жа Шамшина и баронесса Гойннигенъ Гюне и гг. Лопухинъ и Бюнтингъ. Въ тирольскомъ танцѣ выступили О. В. Пистелькоръ и г. Роопъ. За тирольскъ слѣдовалъ танецъ шерро и арлекиновъ. Въ немъ участвовали: г-жи Лопухина и Вревска, гг. Половцевъ и Вревскій. Тарантелла была исполнена княжой Урусовой и г. Сабуровымъ. Графиня О. И. Бобринская, графиня Е. И. Бобринская, Е. О. Мятлева и княгиня Гагарина, князь Львовъ и г. Глинка протанцовали танецъ „Merveilleuses et incroyables“. Въ краковскъ выступили фрейлина М. В. Мятлева и г. Бюнтингъ 2-й. Русская пляска, въ которой выступили г-жа Шипова и г. Масловъ, содѣйствовала общему успѣху спектакля. Въ заключеніе состоялся граціозный танецъ вуалей. Большинство номеровъ повторялось.

4-го Апрѣля, начальство **2-го телеграфнаго парка** устроило праздникъ для нижнихъ чиновъ этого вѣдомства. Казарма превратилась въ изысканно убранную театральную залу. Красивый заправъ въ рускомъ вкусѣ, съ надписью: „Дѣду время, потѣхъ часъ“, отдѣлялъ сцену отъ публики. Въ первыхъ рядахъ сидѣли офицеры со своими семействами, дальше гости, приглашенные нижними чинами; сами же нижніе чины помѣстились позади. Вечеръ начался пьесой А. Погосскаго, „Дѣдушка домовою“, разыгранной нижними чинами живо и бойко.

29-го марта состоялось открытіе **литературно-артистическаго Кружка**. Кружокъ временно пріютился въ помѣщеніи клуба врачей. Въ 5 час. дня было совершенно молебствіе. Затѣмъ, въ 6 ч., состоялось по подлинкѣ обѣдъ, въ которомъ прини-

мало участіе свыше 80 человекъ. Предсѣдателемъ кружка избранъ П. П. Гнѣдичъ. Первый семейный вечеръ Кружка оказался очень удачнымъ, благодаря тому участію, которое приняли въ немъ нѣсколько изъ нашихъ артистовъ и г-жа Адель Борги. Собралось много гостей и членовъ, причѣмъ среди дамъ было немало артистокъ. Было немало журналистовъ, литераторовъ и художниковъ. Два отдѣленія съ импровизированной, находившимися на-лицо артистическими силами, программой оказались крайне интересными и были исполнены вполне художественно, съ большимъ оживленіемъ и, конечно, съ большимъ успѣхомъ. Въ вокальной части особый интересъ возбуждала г-жа Борги. Въ драматической части была предстѣно, съ замѣчательною отдѣлкою деталей, исполнена двумя дамами-артистками граціозная переводная сцена Бендикса, которая вертится на различныхъ интонаціяхъ, которыми въ различныхъ случаяхъ говорится „я люблю“. Помимо того были читаны другими артистами нѣсколько стихотвореній. Въ заключеніе программы обычный восторгъ и неудержимый смѣхъ возбуждали нѣсколько народныхъ сценокъ, прочитанныхъ г. Г***. Вечеръ закончился танцами, затянувшимися до глубокой ночи.

7-го Апрѣля, состоялось собраніе петербургскихъ дѣйствительныхъ членовъ **Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ**. На собраніе явилось всего 10 членовъ, у которыхъ оказалось 15 голосовъ. Въ члены комитета, вмѣстѣ двухъ выбывающихъ по очереди, избраны В. Н. Кашиперовъ и М. П. Садовскій. Въ члены ревизионной комиссіи избраны: А. И. Сумбатовъ, И. И. Барышовъ, Ф. А. Коритъ, П. П. Гнѣдичъ, А. М. Певскій, П. И. Музиль, Д. А. Мансфельдъ и С. Ф. Разсохинъ. Въ судьи грибоѣдонской преміи избраны: А. А. Кутузовъ, С. П. Шубинскій, Д. А. Корончевскій, а въ кандидаты къ нимъ гг. Шеллеръ (Михайловъ), Дѣловъ (Кигъ) и Мордовцевъ. Собраніе происходило подъ предсѣдательствомъ В. А. Крылова-Александрова и почтито вставаніемъ память днухъ усопшихъ членовъ— П. М. Свободина и М. В. Аграмова.

Изъ отчета **Общества вспомоществованія сценическимъ дѣятелямъ** оказывается, что въ отчетномъ 1892 году капиталъ Общества составлялъ 43,929 р. 95 к. Ко дню общаго собранія капиталъ простирается до 46,030 р. 47 к. Въ одновременное пособіе разнымъ лицамъ выдано 2,452 р.; членовъ Общества въ отчетномъ году было 440. Въ засѣданіи былъ прочтенъ проектъ новаго устава Общества, согласно которому Общество измѣняетъ свое названіе и будетъ именоваться „Русскимъ театральнымъ Обществомъ“. Разсмотрѣніе новаго устава отложено до слѣдующаго общаго собранія.

Выходъ газеты „**Театральный Мірокъ**“ прекратился. Изданіе журнала перешло въ другія руки и будетъ выходить подъ названіемъ „Театръ“. Редакторомъ будетъ г. Коровиковъ.

По словамъ „Моск. Вѣд.“, право на изданіе сочиненій **Н. В. Гоголя** перешло къ издателю „Нивы“, А. Ф. Марксу.

Въ Александровскомъ саду городская управа рѣшила поставить бюсты Д. И. Фонвизина и А. В. Кольцова. Въ Михайловскомъ саду, противъ Михайловскаго театра, рѣшено поставить бюстъ композитора М. И. Глинки.

Для опереточныхъ французскихъ представлений въ театрѣ **Акваріума** ангажированы г. Раулемъ Гюнцбургомъ, между прочимъ, гг. Ру, Мураторъ и Бюслай.

30-го марта скончалась писательница **Авдотья Яковлевна Головачева**, по первому мужу Панаева, извѣстная въ литературѣ подъ псевдонимомъ Н. Станицаго. Покойная была дочерью извѣстнаго артиста Я. Г. Брянскаго.

29-го Марта скончался еще въ молодых годах скромный труженникъ на театральномъ поприщѣ— *Александръ Петровичъ Табуновъ*. Покойный началъ свою сценическую карьеру четырнадцать лѣтъ тому назадъ и одно время игралъ въ театрѣ г. Корша. Затѣмъ, переѣхавъ въ Петербургъ, онъ продолжалъ свою дѣятельность по клубнымъ сценамъ.

Въ Петербургѣ скончалась, нѣкогда пользовавшаяся успѣхомъ, артистка, *Юлія Матвѣевна Ньмова* (по мужу Янкова). Старые театралы помнятъ еще покойную подъ фамиліей Рихтеръ, на сценѣ Александринскаго театра, исполнившею первыя роли въ опереткахъ. Театралы новѣйшаго поколѣнія знали Ю. Л. уже только въ качествѣ драматической и комической старухи, подъ псевдонимомъ Нѣмовой, который она приняла, перейдя съ казенной сцены на частныя.

Провинціальная хроника.

Въ **Армавирѣ** лѣтомъ будетъ играть драматическое Товарищество О. П. Надлеръ.

Зимній театръ въ **Вакѣ** снимаетъ антрепренеръ Д. А. Бѣльскій.

Театры въ **Вахмутѣ** и **Славянскѣ** на лѣтній сезонъ сняло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ П. П. Максимова.

Театръ въ **Ворнеоглѣбскѣ** на лѣтній сезонъ сняло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Агалова.

Варшава. Въ театрѣ Эльдorado возобновились съ 29 марта спектакли драматической труппы подъ управленіемъ г. Строителя съ участіемъ г-жъ Островской, Матроровой, Варинной, Некрасовой, гг. Строителя, Быстрова, Чепурного, Либакова и др. Поставлены были: „Въ старые годы“, „Идеалистъ“, „Женитьба Бѣлугина“, „На порогахъ великихъ событий“, „Кручина“, „Чародѣйка“. На представленія драматической труппы московскаго Малаго театра, съ г-жей Ермоловой во главѣ, открыто два абонемента по 5 спектаклей въ каждомъ.

По распоряженію г. полицеймейстера всѣ условія, заключаемыя антрепренерами съ артистами, должны быть просмотры и утверждены г. полицеймейстеромъ. Кромѣ этого, для регламентации актерскаго дѣла при канцеляріи г. полицеймейстера завезены книги, въ которыя будетъ вноситься жалованіе артистовъ и способъ его уплаты.

Вильна. На будущій зимній сезонъ въ оперную труппу приглашены г-жи Цыбуценко, Волкештейнъ, Шильц-Некрасова, Балабаилова, Яновская, Карпова, г. Омустовичъ и Томаръ (тенора), Поплавскій, Кругловъ и Тартаковъ (баритоны), Горьковъ, Горди, Измайловъ (басы) и др., дирижеръ г. Сукъ и режиссеромъ приглашенъ г. Дунаевскій. Балетъ изъ 6 челов. Валерина г-жа Ленчевская.

Витебскъ. Въ Товарищество П. П. Волховско-го входятъ: г-жи Волховская (драматическая актриса), Александрова (инженер-драмат.), Вѣлозерская (*grande-dame*), Славатипская (водевильная), Лаврентьева, Донская (2-роли); гг. Волховской (комикъ), Аркушинъ (любовникъ), Шималовскій (резонеръ), Райскій (2-й любовникъ), Зоринъ (простакъ), суфлеръ г. Пивоваровъ.

Владивостокъ. Театръ снялъ г. Д. С. Орловъ-Семашко, имъ же снятъ на три года зимній театръ въ **Благовѣщенскѣ**.

Владимірѣ губ. Въ составъ драматической труппы мѣстнаго „Общества любителей муз. и драм. искусствъ“ вошли для будущаго зимняго сезона: г-жи Васильева (драм. роли), О. А. Юрьева (драм. *ingéne*), Погожева (ком. *ing.*), Орлова (для вод.

съ пѣніемъ), Тамарина-Блюменталь и Барановичъ (комич. старухи) и др.; гг. Красовъ (драм. люб.), Томскій (резонеръ), Бурлаковъ (характерныя роли), Леонтьевъ (комикъ), Каменевъ (простакъ и вод.), Волгинъ-Константиновъ (фатъ и люб.), Барановичъ (суфлеръ). Режиссеромъ приглашенъ г. Томскій, помощникомъ его—г. Чижевъ.

Съ мая отправляется въ артистическое путешествіе по **Волгѣ** Товарищество петербургскихъ Императорскихъ артистовъ подъ управленіемъ П. Д. Ленскаго во главѣ съ Вл. Н. Давыдовымъ.

Въ **Вологдѣ** играетъ Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ П. А. Корсакова, которое будетъ играть до конца апрѣля, и затѣмъ съ 1-го мая все лѣто въ **Архангельскѣ**. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Ю. О. Строгова (драматическая героиня), Медвѣдова (инженеръ драм.), Сѣверская (*grande-dame*), Огнева (*grande coquette*), Дамалина и Лямина (водевильная), Папова (драм. старуха), Смирнова-Антонова (комич. старуха), Пасхалова, Ярославцева (2-я роли); гг. Корсаковъ (герой), Ге (драматическій любовникъ), Васкаковъ (фатъ), Григорьевъ (характерныя роли), Вѣлиновичъ (комикъ), Зимовой (простакъ), Лунинъ (2-й комикъ), Архангельскій, Пло (2-я роли). Режиссеръ Н. А. Корсаковъ, хозяйственный распорядитель г. Вѣлиновичъ, сценаріусъ г. Семеновъ, суфлеръ г. Глушковскій.

Воронежъ. Лѣтній театръ снятъ пѣвцомъ г. Ф. А. Форесто. Съ 1-го мая будетъ драма, опера съ 1-го юня. Въ оперу приглашены: г-жи Шеръ (лирическое сопрано), Крапоткина (колоратурное сопрано), Жуковская, Руджеріи (меццо-сопрано), Рыбинская (2-я роли); гг. Сикачинскій, Арно (теноры), Кателли, Форесто (баритоны), Фюреръ и Бедлевичъ 2-й (басы), дирижеръ г. Зеленый. Режиссеромъ приглашенъ Д. А. Дума. Режиссеромъ драматической труппы приглашенъ артистъ П. П. Струйскій, онъ же будетъ занимать амблуду первыхъ любовниковъ. Кромѣ того, приглашены: г-жа Отрадина (драматическая), Кириллова (комическая старуха), Гринева (водевильная), г. Глуминъ (комикъ-резонеръ).

По слухамъ, театръ въ Воронежѣ на зиму снимаетъ оперный пѣвецъ г. Унковскій.

Театръ въ **Гродно** на лѣто и зиму снятъ опять г. Власовымъ.

Житомиръ. Весенній сезонъ начать здѣсь спектаклями малороссійской труппы подъ управленіемъ г. Грицалъ. Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ одинъ спектакль въ недѣлю, по инициативѣ режиссера драматической труппы г. Вѣлоконя, будетъ общедоступнымъ, причемъ на эти спектакли будутъ раздаваться бесплатныя билеты для учениковъ мѣстныхъ учебныхъ заведеній.

Казань. Городское управленіе, по словамъ *Волжскаго Вѣстн.*, рѣшило—деньги, которыя будутъ поступать за театръ въ городскую кассу до 15 юля, отдавать въ уплату артистамъ, не получившимъ жалованья съ бывшаго антрепренера г. Перовскаго.

Калуга. Съ 29 марта здѣсь играетъ опереточная труппа подъ управленіемъ г. Полторацкаго.

Въ **Кіевѣ** одновременно на Пасхѣ начали дѣятельность двѣ драматическія труппы—„Кіевское драматическое Товарищество“ и „Кіевское драматическое Общество“. Въ первомъ, между прочимъ, участвуетъ г. Тинскій, во второмъ—г. Скуратовъ.

Весенній театральнй сезонъ открылся въ Кіевѣ тремя драматическими спектаклями. Въ городскомъ театрѣ поставленная для открытія пьеса „Назаръ Стодола“ дала почти полный сборъ. Г-жа Зальковецкая имѣла очень большой успѣхъ. Въ кіевскомъ драматическомъ Обществѣ сезонъ открылся драмой „Отъ судьбы не уйдешь“; роль Артамопова исполнилъ г. Скуратовъ. Театръ былъ

переполненъ. Товарищество г. Соловцова поставило для открытiя комедiю „Счастливецъ“.

Кievское драматическое Товарищество подъ управленiемъ Н. Н. Соловцова переформировалось въ антрепризу г. Соловцова.

Въ **Ковнѣ** съ Пасхи играетъ опереточная труппа подъ управленiемъ И. А. Шумана. Составъ: г-жи Кестлеръ, Танская (примадонны), М. А. Чарская (комич. старуха), Летаръ, Ваню (2-я роли), гг. Добротини, Михайловъ (теноры), Кручининъ (баритонъ), Дмитрiевъ, Полтавцевъ (комикки), Павловскiй (басъ), Мироничъ, Фокинъ (простаки), Нагорный, Геллеръ, Миронъ, Гончаровъ (2-я роли). Балетъ изъ 4 человекъ подъ управленiемъ г. Галецкаго. Канцелястеръ г. Апрельскiй. Режиссеръ г. Дмитрiевъ.

Товарищество драматическихъ артистовъ, организованное А. К. Мартыновымъ для побѣдки по **Крымъ**, начало свои спектакли въ Севастополѣ 31-го марта. Въ Товарищество вошли: г-жи Рыбчинская, Дагмарова, Степанова, Васильева и др.; гг. Аграмовъ, Грековъ, Мартыновъ и Шуваловъ.

4-го апрѣля скончался одинъ изъ видныхъ представителей русской сцены—*М. В. Аграмовъ*. Кто интересовался мало-мальски сценой, тому извѣстенъ былъ М. В., какъ несравненный режиссеръ, и частью, какъ умный, хорошiй актеръ.

Кто зналъ М. В., тотъ, конечно, помнитъ съ какою горячностью онъ относился къ своему излюбленному дѣлу, ради коего онъ покинулъ и болѣе выгодную и видную карьеру. М. В. былъ человекъ разносторонне образованный, въ высшей степени начитанный, интересовавшiйся всѣмъ, что только выходило новаго по всякаго рода отраслямъ знаний. Онъ былъ совершенно чуждъ той узости взгляда, которая присуща столькимъ людямъ, посвятившимъ себя извѣстной специальности. Свою театральную дѣятельность М. В. началъ въ концѣ 60-хъ годовъ въ С.-Петербургскомъ Александринскомъ театрѣ, гдѣ ему не особенно везло, хотя ему и приходилось играть весьма ответственныя роли.

По словамъ М. В., своимъ знанiемъ сцены онъ былъ обязанъ Н. К. Милославскому, о которомъ онъ всегда вспоминалъ съ искренней благодарностью. Вскорѣ М. В. оставилъ александринскую сцену и сдѣлался виднымъ дѣятелемъ сначала какъ актеръ, а послѣ какъ режиссеръ—въ провинциѣ. Въ Москвѣ М. В. Аграмовъ сдѣлался извѣстнымъ уже начиная со времени служенiя своего въ Артистическомъ Кружкѣ.

Болѣе же всего ему пришлось поработать на сценѣ театра г. Корша. Кто изъ москвичей не видѣлъ „Горе отъ ума“ въ постановкѣ Аграмова, но не помнитъ, можетъ быть, извѣстно, сколько

любви, сколько труда и здоровья было положено на осуществленiе этой дорогой мечты М. В. Дѣятельность М. В. въ театрѣ г. Корша продолжалась съ 1885 по 1892 г. съ небольшими перерывами. Покинувъ театръ Корша, М. В. перешелъ въ Одессу къ г. Грекову, гдѣ и режиссировалъ 2 года. За всякое дѣло М. В. брался съ изумительною живостью и горячностью.

Какъ человекъ, онъ былъ рѣдкой доброты, отзывчивый на все, истинный товарищъ, живой, готовый на всякую помощь не только своимъ собратьямъ артистамъ, но и всякому имѣющему нужду до него. Эта-то горячность и свела его въ могилу, потому что онъ, не имѣя терпѣнiя дожидаться болѣе теплой погоды, принялся за одно изъ своихъ любимыхъ дѣлъ—ислѣдованiе кургановъ и раскопки, на которыхъ и получилъ страшную простуду, сведшую его въ могилу.



М. В. Аграмовъ.

Курскъ. Весеннiй сезонъ начался постановкой „Ревизора“. Труппа, подъ управленiемъ г. Галицкаго, оперетно-драматическая. Составъ труппы: г-жи Алексѣева (бытовые роли), Любомiрская (gand-dame), Холмская (драматическая актриса), М. Н. Соколова (драматическая инженеръ), Снѣжина (инженю-комикъ), Даргомыжская (инженю), Вознесенская (драматическая старуха), Галицкая, Савицкая, Погодина, Медвѣдова, Лидова (вторыя роли); гг. Галицкiй (герой), Соколовъ (любовникъ), Кегель-Королевъ (резонеръ), Наумовскiй (комикъ), Горилъ (простаки), Похилевичъ (водевильный), Калининковъ (2-й резонеръ), Островскiй, Никольскiй, Яковлевъ, Стрѣльниковъ (2-я роли), суфлеръ г-жа Ахалина, помощникъ режиссера г. Орловскiй. Спектакли начались съ Пасхи въ городскомъ театрѣ, а съ 1-го малъ будутъ идти въ двухъ театрахъ: въ театрѣ „семейнаго сада“ обстановочная драма, въ

Лазаретномъ саду—легкая комедiя.

Въ **Липецкѣ**, въ саду минеральныхъ водъ, будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ.

Въ городѣ **Лугѣ**, С.-Петербургской губерни, лѣтомъ будетъ играть Товарищество В. П. Липовскаго.

Зимнiй театръ въ **Минскѣ** снятъ артистомъ г. Галицкимъ. Будетъ играть драматическая труппа, которая пробудетъ въ Минскѣ съ 22-го сентября по 22-е декабря, а съ 26-го декабря драматическая труппа г. Галицкаго переѣзжаетъ въ **Вильно**, въ городской театръ г. Шумана, гдѣ и будетъ играть до конца сезона; оперная же труппа г. Шумана въ это время будетъ играть въ Минскѣ.

Зимнiй театръ въ **Могилевѣ** снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленiемъ г. Максимова.

Лѣтній театр въ **Моршанскѣ** сняло Товарищество драматическихъ артистовъ подь управленіемъ г. Аганова.

Въ **Новороссійскѣ** лѣтній сезонъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подь режиссерствомъ С. И. Томскаго.

Въ **Нѣжинѣ** лѣтомъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подь управленіемъ г. Мерца.

Въ **Одессѣ** на сценѣ городского театра идутъ спектакли французскаго опереточнаго Товарищества. Г-жа Монбазонъ превратилась въ антрепренершу. Собрать труппу французскихъ опереточныхъ артистовъ, она предприняла *tournee* по Россіи. Начавъ съ Тифлиса, труппа дала уже нѣсколько спектаклей въ Кутаисѣ и Батумѣ. Труппа вездѣ дѣлала хорошіе сборы. Дальнѣйшія маршрутомъ *tournee* намѣнены: Ростовъ, Таганрогъ, Харьковъ, Кіевъ и Варшава. Въ числѣ артистовъ: теноръ г. Сумсъ и баритонъ г. Мазотти, г. и г-жа Лассаль и г. Милославскій, русскій артистъ на роли комиковъ, настолько свободно владѣющій французскимъ языкомъ, что съ успѣхомъ подвизается на ряду съ настоящими французами.

На соисканіе *premier* г. Вучины въ настоящемъ году въ новороссійскій университетъ представлено уже 7 драматическихъ произведеній. Для разбора и оцѣнки этихъ произведеній историко-филологическій факультетъ новороссійскаго университета образовалъ комиссію, въ составъ которой вошли профессоры: Н. С. Некрасовъ, А. И. Кирпичниковъ, В. А. Яковлевъ и декторъ А. А. Шателонъ.

Въ Одессѣ гастролируетъ русская труппа, подь управленіемъ гг. Лени и Бураковского.

Оперный артистъ І. В. Тартаковъ подписалъ контрактъ съ антрепренеромъ городского одесскаго театра Н. Н. Грековымъ.

Въ Одессу пріѣхало Товарищество оперныхъ артистовъ подь управленіемъ г. Труффи. Въ труппѣ участвуютъ г-жа Тамарова и г. Медвѣдевъ. Спектакли будутъ даваться въ городскомъ театрѣ.

На Пасхѣ состоялись весьма интересные спектакли оперы для дѣтей, подь управленіемъ преподавателя г. Завадскаго. Даны были: „Шутни кога Василь“, муз. г. Брянскаго и „Коза-Дереза“, муз. г. Лысенко. Исполнителями явились въ первой оперѣ взрослые и дѣти, а во второй—исключительно дѣти.

Зимній театр въ **Перми** снятъ на зиму г. Максимовымъ, бывшимъ суфлеромъ Императорскихъ театровъ. Будетъ драматическая труппа.

Въ **Ревелѣ** на это лѣто театръ снятъ актеромъ г. Добровольскимъ.

Въ **Ромнахъ**, Полтавской губерніи, лѣто будетъ играть драматическая труппа подь управленіемъ г. Дубровскаго. Составъ: г-жи Шатлентъ, Измайлова (инженю), Карчагина (водевил.), Болычевцева (старуха), Ольгина, Востокова, Успенская (2-я роли); гг. Дубровскій (драм. резонеръ), Бурлаковъ (комикъ), Алексѣевъ (2-й любовникъ), Богдановъ, Востоковъ (простакъ), Успенскій (комикъ-резонеръ). Начало сезона 1-го мая.

Съ 25-го апрѣля въ **Рыбинскѣ** будетъ играть Товарищество драматическихъ и опереточныхъ артистовъ подь управленіемъ г. Зайцева. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Киселева (драматическая), Мондшейнъ (драматич. инженерю), Солнцева (лирическая пѣвица), Михайлова-Нивлянская (каскадная), Донская (комическая старуха), Алексѣева

(драматическая старуха), Николасва, Барнесъ (водевильная и инженерю-комикъ), Добровольская (*grande-coquette*), Шумская (2-я старуха), артистъ Императорскихъ московскихъ театровъ г. Анчаровъ (первый любовникъ), гг. Лавровъ-Орловскій (комикъ-резонеръ), Голубковъ (простакъ), Шмидтъ (баритонъ), Рябухнинъ (теноръ), Донской, Максимовъ (комикъ), Розановъ (2-й любовникъ), Колесовъ (2-й резонеръ), Зайцевъ (комикъ-простакъ).

Въ **Рыльскѣ**, Курской губерніи, будетъ играть драматическое Товарищество подь режиссерствомъ П. А. Шеина.

Саратовъ. Въ лѣтній театръ сформирована труппа для комедій и оперетокъ. На гастроли приглашены: г-жа Зорина, гг. Давыдовъ, Богатыревъ, Клементьевъ—для оперетки, г-жи Мартинова, Красовская-Мокуръ и г. Людвиговъ—для комедій.

Передъ закрытіемъ сезона въ городскомъ манежѣ была два раза дана „Вражья сила“ Сѣрова; опера имѣла хорошіи успѣхъ.

Во время лѣтнаго сезона труппа г. Унковскаго будетъ гастролировать по Волгѣ. Она выѣхала, еще 11 апрѣля, въ Симбирскъ. Она намѣрена посѣтить, кромѣ Симбирска, города, Казань, Самару, Оренбургъ и Нижній-Новгородъ. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Инсарова, Свѣнцицкая, Чарди, Щербакова, Андреева, Михайлова, Соколова (для Самары и Оренбурга), гг. Рѣзуновъ, Райскій, Унковскій, Градцовъ, Петровъ, концертмейстеръ Миклашевскій, хормейстеръ—г-жа Каминская, дирижеръ г. Палицынъ и др. Предполагается поставить не менѣе 12 оперъ.

Въ саратовскую оперу приглашенъ лирическій теноръ г. Арно, ученикъ г-жи Александровой-Кочетовой.

Севастополь. Товарищество драматическихъ артистовъ подь управленіемъ г. Мартинова начало спектакли комедію „Послѣдняя воля“.

На **Сергіевскихъ минеральныхъ водахъ** Самарской губерніи, будетъ играть Товарищество подь управленіемъ А. Ф. Яковлева.

Въ **Симферополѣ**, 31-го марта, провинціальный артистъ Дунаевъ, проголодавъ праздники съ семьей, повѣсилъ отъ нужды.

Въ **Смоленскѣ**, въ лѣтнемъ театрѣ „Европейскаго сада“, съ мая будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подь режиссерствомъ г. Шувалова.

Ставрополь-Кавказскій. Весенній сезонъ начался гастролями малорусской труппы подь управленіемъ г. Пономаренко. Въ составъ труппы входятъ частію артисты распавшейся труппы г. Кропивицкаго.

Въ **Старой-Руссѣ** на лѣтній сезонъ опять водворяется оперетка, антрепренеромъ которой является г. Затценгоферъ, содержавшій ее здѣсь съ матеріальнымъ успѣхомъ и въ прошломъ году.

Таганрогъ. Новочеркасское Товарищество подь управленіемъ г. Синельникова дало здѣсь одинъ спектакль въ городскомъ театрѣ, поставивъ драму Зудермана „Гибель Содомы“ съ участіемъ г-жъ Волгиной, Синельниковой, Медвѣдовой, Каратыгиной, г. Рошина-Инсарова и др. На будущій зимній сезонъ городской театръ сдать прошлогоднему антрепренеру, г. Любову, на прежнихъ условіяхъ.

Въ **Твери** въ лѣтнемъ театрѣ съ мая будетъ играть Товарищество артистовъ, подь управленіемъ г. Копылова. Репертуаръ будетъ состоять изъ легкихъ комедій, опереттъ и малорусскихъ пьесъ. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Вольская (инженю), Андреева-Любавина (драматическая), Разказова

(комическая старуха), Погожева (ниженю), г. Лавровский (драматический любовник), Томский (драматический любовник), Копыловъ (простака), Уткинъ (2-й любовникъ).

Въ **Тифлисе** въ казенномъ театрѣ, зимой будетъ русско-итальянская опера подъ управленіемъ В. Л. Форкати. Въ составъ труппы приглашены: г-жи Мантебланка, Золотницкая, Картавина, Левицкая, Капала; г. Любимовъ, Николаевъ, Дувиклеръ, Сангурекій.

Лѣтній театръ въ Кремлевскомъ саду въ **Тульѣ** снятъ г. Потѣхипымъ-Платоновымъ.

Театръ въ саду „Тиволи“ въ **Харьковѣ** на лѣтній сезонъ сняло Товарищество малорусскихъ артистовъ, подъ управленіемъ Н. К. Садовскаго. Въ спектакляхъ будетъ принимать участіе г-жа Зальвоецкая.

Въ **Царицынѣ** лѣто и въ **Симбирскѣ** зиму будетъ опять играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. И. Бибина. Составъ Товарищества: г-жи Вроцкая-Бориславская (драматическая), Свѣтлова (ниженю драм.), Виноградская (2-я ниженю), Прозорова (комическая и водевилпал), Косицкая-Славянская (комич. старуха), г. Пузинскій (комическая старуха), г-жи Гурьева, Самойлова, Гаевская (2-я роли); г. Горинъ-Гульшинъ (драмат. реперерь), Кравченко (любовникъ), Прозоровъ (фатъ), Вибиль (1-й комикъ), Бориславскій (комикъ-реперерь), Виноградскій (комикъ-буффъ), Похеловичъ, Бороздинъ, Ростовъ (2-я роли). Начало сезона въ Царицынѣ 25-го апрѣля, въ Симбирскѣ съ 20-го сентября.

Театръ въ **Челябинскѣ**, Оренбургской губернии, снятъ Товариществомъ артистовъ подъ управленіемъ М. И. Михайлова.

Юрьевъ. Въ театральномъ залѣ г. Змигродскаго великимъ постомъ дано было три оперныхъ спектакля, въ которыхъ исполнены были сцены и отрывки изъ „Фауста“, „Русалки“ и „Евгенія Онѣгина“. Участвовали прѣхавшіе изъ Петербурга г-жи Юпосова и Бертенева и гг. Климовъ, Ивановъ и Поляковъ-Литвиновскій. Сборы были небольшие: за все три спектакля 500 руб.

Ялта. 7 апрѣля состоялся интересный любительскій спектакль, на которомъ была поставлена опера „Евгеній Онѣгинъ“ съ участіемъ любительскихъ силъ. На спектаклѣ присутствовали Ихъ Императорскія Высочества Наслѣдникъ Цесаревичъ и Великій Князь Георгій Александровичъ.

Партіи исполняли: Ларина — С. А. Витмеръ, Татьяна — А. И. Прохаско, Ольга — Е. Ф. Радомская, Нина — В. Ф. Циммъ, Онѣгинъ — Г. Сѣриковъ, Ленскій — Н. П. Волковъ, Трико — Н. Ксенофонтовъ, Зарѣцкій — Г. В. Толмачевъ. Хоръ: г-жи: В. О. Барановская, М. Л. Боржо, С. А. Барташевичъ, С. И. Дульсера, А. К. Захаржевская, М. И. Крутикова, Е. В. Праведная, П. И. Прохаско, Ж. И. Прохаско, О. В. Скуридина, М. И. Смоленская, А. И. Уланова, Н. В. Шатлова, М. М. Фарштейнъ, А. И. Цивилькова, К. Ф. Шульцъ, А. Г. Твердянская, М. Д. Муженкова, С. А. Усова, А. Ф. Штакъ; гг. П. С. Васильевъ, Ф. О. Гриневичъ, С. В. Годубинскій, Н. С. Доброхотовъ, Г. А. Котелевичъ, Н. Люизетъ, М. П. Михайловъ, С. И. Пляшовъ, М. В. Свѣжо-Блоцкій, П. И. Соколенко, П. Я. Сулейкинъ, Г. В. Толмачевъ, М. Г. Фарштейнъ. Аккомпанировала на рояли В. Е. Годубинина, дирижировала и режиссировала Ф. К. Татаршова. Сборъ достигъ 778 р., а вмѣстѣ съ пожертвованными Высочайшими Особами и другими лицами и по продажѣ цвѣтовъ и пр. приходъ достигъ 2,226 р. 30 к., расходу 472 р., — очистилось въ пользу ирригмази 1,754 р.

Ярославль. 11-го апрѣля состоялся послѣдній спектакль Товарищества московскихъ артистовъ

подъ управленіемъ г. Рудзевича. Въ бенуфисъ Ю. И. Журавлевой шла драма В. И. Пемировича-Данченко „Темный боръ“. Сборъ былъ полный. Въ Ярославлѣ Товарищество дало 10 спектаклей, дѣла были средніе. Съ 13-го апрѣля Товарищество играетъ въ Костромѣ.

Антрепренеромъ ярославскаго театра г. Незлобинимъ на зиму приглашены: г. Стрѣльскій, Стрекаловъ, Большаковъ, Бравничъ-Мурскій, г-жи Алексѣева (драматическая), Карпенко (комическая старуха), Азаринъ (ниженю комикъ), Карина (ниженю-драм.), Весельева (ниженю). Режиссеромъ будетъ М. К. Стрѣльскій.

А. И. Южнѣ будетъ гастролировать сперва въ Харьковѣ, затѣмъ съ 20 мая въ Ростовѣ-на-Дону, а съ 7 июня въ Екатеринославѣ.

На **Югъ** отправилось въ артистическое путешествіе оперное Товарищество подъ управленіемъ **И. А. Труффи**. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Соловьева-Мацулевичъ, Балабанова (драматическая сопрано), Картавина (колоратурное сопрано), Плотицкая (пѣвица въ опереткѣ г. Парадиза подъ фамиліей Онѣгиной—меццо-сопрано), Тамарова, Астафьева, Корецкая, Бауэръ, (меццо-сопрано), компримаріи: г-жи Шванъ, Иванцкая (сопрано); гг. Медвѣдевъ (теноръ), Любимовъ (теноръ), Давыдовъ-Левенсонъ (теноръ), Кругловъ, Фюреръ, Виноградовъ, Борисовскій, Церелли (баритоны), Шакуло и Горинновъ (басы), компримаріи: Александровскій (басъ), Разумовъ (теноръ). Дирижеры **И. А. Труффи** и г. Гильдебрандтъ. Начало спектаклей въ Кишиневѣ.

Отправляется на югъ Россіи и опереточное Товарищество артистовъ подъ управленіемъ **К. С. Лени**. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Петрова, Плагонова (примадонны), Делормъ (комическая старуха); Воронцова-Лени, Кравецкая, Мазурова, Колышова (2-я роли), Дмитриева, Малышова (второстепенныя роли); гг. Мазуровъ (теноръ), Кубанскій, Чабанъ (баритоны), Бураковскій, Дольскій (простаки), Лени, Тумалскій, Николинъ (комки), суфлеръ г. Трудинъ, помощникъ режиссера г. Балашовъ, дирижеръ г. Гавриловъ, главный режиссеръ **К. С. Лени**, завѣдующій хозяйственною частью **А. З. Бураковскій**.

Заграничная хроника.

Слѣдующія статистическія данныя даютъ наглядное понятіе о дѣятельности королевскихъ театровъ въ **Берлинѣ** въ 1892 году. Въ *Оперномъ театрѣ* въ теченіе всего года было дано 222 оперныхъ и 65 смѣшанныхъ спектаклей; въ *Драматическомъ театрѣ* 296 спектаклей. Даны были 54 оперы, 8 балетовъ и дивертисментовъ и 60 драматическихъ пьесъ. Поставлены были 7 новыхъ оперъ: „Другъ Фрицъ“ Маскаши, „Воадилъ“ Мошковскаго, „Рыцарь Пасмапъ“ Штрауса, „Кому принадлежитъ корона?“ Риттера, „Генезіусъ“ Вейнгартнера, „Палцы“ Леонкавалло, „Джамилъ“ Визе. Балеты: „Кукольная фея“ и „Славянское сватовство“. Изъ новыхъ драматическихъ пьесъ болѣе интересными оказались: трагедія „Вѣрный слуга своего господина“ Грильпарцера; драма „Кромвель“ Эдуарда Темпельтей; драма „Книга Юла“ Адлера; драма „Мастеръ Вальдеръ“ и сказочная пьютка „Священный смѣхъ“ Вильденбруха. О характерѣ опернаго репертуара даютъ понятіе слѣдующія цифры: „Сельская честь“ шла 75 разъ, „Другъ Фрицъ“—20 разъ; оперы Моцарта—31 разъ, Вебера—13 разъ, Глюка и Ветховена—по одному разу. Оперы Вагнера даны были 57 разъ, а именно: „Талгейзеръ“—16 р., „Лоэнгринъ“—15 р., „Морякъ скиталецъ“ и „Мей-

стерзингеры"—по 5 р., „Валкирия"—4 р., „Гибель боговъ"—3 р. и „Рейнское золото" и „Зигфрид"— по два раза. Изъ повинокъ опера „Боабдиль" Мошковскаго выдержала 10 представлений.

Въ „Allgemeine Musikzeitung" этого года доказывалось, что опера „Водовозъ" (Les deux journées), авторомъ которой считался Керубини, сочинена Бетховеномъ. Говорятъ, что великій композиторъ написалъ еще немало пьесъ, которыя имъ уступлены другимъ авторамъ. На слѣдъ нѣкоторыхъ изъ нихъ историка уже напали. Такъ, между бумагами Бетховена найдены дуэты изъ оперы „Ricciardo e Zoraide"—Россини. Дуэты написаны рукою Бетховена и имъ прокорректированы. Полагаютъ, что и другая опера, „Elisa", приписываемая Керубини, тоже сочинена Бетховеномъ. Бетховенъ, по словамъ Зигмунда Аустерлица, оставилъ массу тетрадей съ оперными партитурами. Для графа Бетховена это цѣнный матеріалъ, который можетъ представить творческую дѣятельность величайшаго музыкальнаго гения въ новомъ свѣтѣ. Сообщенное здѣсь удостовѣряется Альбертомъ Кунферманомъ, смотрителемъ музыкальнаго отдѣленія въ королевской публичной библиотекѣ въ Берлинѣ. Дальнѣйшія изслѣдованія покажутъ насколько серьезны и добросовѣстны приведенныя здѣсь сообщенія.

Корреспондентъ „Новаго Времени" сообщаетъ, что „Власть тьмы" шла на берлинской „народной" сценѣ передъ публикой мастеровыхъ и рабочихъ и встрѣтила сочувствіе. Слушателямъ не надо было объяснять, что хотѣлъ сказать поэтъ своимъ произведеніемъ, и каждое его слово сопровождалось полнымъ пониманіемъ. Искренній внезапный крикъ „браво!" прервалъ рѣчь Акима о балкахъ, а когда Никита падаетъ на колѣни передъ „православными", кающъ въ своемъ грѣхѣ, то съ галереи раздался голосъ одного изъ энгузіастовъ помоложе: „So ist's recht, mein Junge". Костюмы и декорации убійственны: зачѣмъ русскихъ мужиковъ, да еще зимой, выпускаютъ на сцену въ бальныхъ юбочкахъ по колѣно и съ голыми руками и плечами! Представьте себѣ Анисью въ видѣ восемнадцатилѣтней, затянутой въ корсетъ салонной барышни, съ блокуриными косами и сантиментально-поэтическимъ хныканьемъ, Матрену—въ видѣ цыганской колдуньи, на манеръ старыхъ мелодрамъ, задрапированную огненно-краснымъ платкомъ и съ „демоническимъ" голосомъ и ухватками; Никиту—съ золотистыми кудрями до плечъ и декламацией Карла Моора, и все въ этомъ родѣ. Одинъ г. Паули игралъ старика Акима прекрасно. Конечно, это былъ не настоящий русскій мужикъ, но все же живой человѣкъ, съ естественнымъ говоромъ, а не театральное привидѣніе. При разбѣдѣ пришлось выслушать не мало разумныхъ, прочувствованныхъ словъ и мнѣній. Пьеса такъ понравилась публикѣ „свободной народной сцены", что ее повторятъ еще два или три раза. Пензѣвство почему „Власть тьмы" исполнялась не въ прокрасномъ переводѣ Рафаэли Левенфельда, отлично владѣющаго русскимъ языкомъ, а въ какой-то, неизвѣстно чьей передѣлкѣ, столь же отвратительной, какъ и игра актеровъ.

Новая колоратурная звѣзда является въ лицѣ Франческы Превости, поющей въ настоящее время въ Берлинѣ, на сценѣ театра Кроля. Она пользуется громкою репутацией въ Германіи. Драматизмъ игры Превости равняется ея вокальному искусству и въ этомъ смыслѣ она единственная теперь, по крайней мѣрѣ, въ Германіи. Не смотря на свое итальянское имя, Превости полу-англичанка, полу-француженка.

Въ Берлинѣ, въ театрѣ Кроля, 26 февраля

въпервые поставлена четырехъактная романтическая опера „Der wilde Jäger". Либретто оперы заимствовано изъ извѣстнаго стихотворенія Юліуса Вольфа и составлено четырьмя авторами, что не могло не повліять на цѣльность его. Не смотря на нѣкоторыя удачныя мѣста, въ немъ нѣтъ захватывающихъ моментовъ. Музыка г. Шульца, капельмейстера въ Брауншвейгѣ, написана удобопонятно. Оригинальности въ ней мало. Удаченъ хоръ охотниковъ, которымъ начинается опера; красива каватина Гильдегарды, вступительная сцена аббата и свадебный хоръ. Драматическіе моменты, гдѣ требуются страсть и сильная борьба, менѣе удались композитору. Опера имѣла успѣхъ.

Гансъ фонъ-Бюловъ выздоровѣлъ отъ нервнаго разстройства и вернулся въ Берлинъ. На первомъ же концертѣ публика устроила ему овацію.

Недавно въ Германіи былъ торжественно отпразднованъ 70-лѣтній юбилей извѣстнаго тенора Теодора Вахтеля, долгое время не имѣвшаго соперниковъ и покинувшаго сцену въ полномъ расцвѣтѣ своего таланта и голоса. Вахтель, по происхожденію, сынъ гамбургскаго извозопромышленника, и избралъ карьеру пѣвца только благодаря случайности.

Последнее представленіе въ Берлинѣ оперы „Кармен" ознаменовалось, какъ сообщаютъ газеты, слѣдующимъ инцидентомъ. Когда послѣ довольно продолжительнаго антракта между 3 и 4 дѣйствіемъ дирижеръ подалъ знакъ оркестру начать играть, никто изъ музыкантовъ не послушался его. Дирижеръ снова взмахнулъ палочкой, но въ отвѣтъ получилъ то же молчаніе музыкантовъ. Последовало крупное объясненіе, изъ котораго обнаружилось, что стаянувшіеся музыканты потребовали возвращенія ихъ прежняго капельмейстера, вынужденнаго незадолго до этого оставить мѣсто изъ-за какого-то столкновенія съ настоящимъ дирижеромъ. Настойчивый дирижеръ, не обращая вниманія на требованіе музыкантовъ, усѣлся за фортепiano, намѣревался такимъ образомъ замѣнить оркестръ. Подняли уже было занавѣсъ, но тогда публика, бывшая до этого времени молчаливою свидѣтельницей предыдущей сцены, въ свою очередь, запротестовала и потребовала, чтобъ игралъ оркестръ. На выручку смущенному дирижеру явилась исполнительница заглавной роли. Артистка, которую публика очень любитъ, кое-какъ удалось услокоить зрителей, и представленіе уже было началось, какъ вдругъ всѣ музыканты поднялись съ своихъ мѣстъ съ намѣреніемъ оставить театръ. При видѣ удаляющихся публика снова зашумѣла. Тогда передъ рампой появился режиссеръ, который заявилъ, что въ этотъ вечеръ оркестръ не будетъ играть, и что, къ сожалѣнію, этого измѣнить невозможно. Публикѣ послѣ этого ничего, конечно, больше не оставалось, какъ покориться необходимости.

Въ послѣднихъ числахъ февраля въ Берлинѣ далъ весьма успѣшный концертъ русскій скрипачъ г. Млынарскій. Онъ исполнилъ концертъ Годара, сонату Шадеревскаго, романсъ Огарева, мазурку Статковскаго, бергсее и поднозъ своего сочиненія. Мѣстная критика дала отзывы очень лестные для нашего артиста.

Въ симфоническомъ концертѣ королевской капеллы, въ Берлинѣ, 25 февраля, исполнена была драматическая симфонія „Ромео и Джульетта"—Берліоза.

Нѣмецкій композиторъ Гуммель, опера котораго „Англа", принята къ представленію въ королевскомъ театрѣ въ Берлинѣ, написалъ еще новую оперу „Мара". Дѣйствіе фабулы происходитъ на Кавказѣ. Авторъ либретто Аксель Дельмаръ.

Новый балетъ „Колумбиа“ пользуется въ берлинскомъ театрѣ „Unter den Linden“ громаднымъ успѣхомъ. Постановка роскошная. Музыку Байера очень хвалятъ. Главную роль исполняетъ молодая итальянская балерина Эліа и восхищаетъ публику талантомъ и рѣдкимъ техническимъ совершенствомъ.

Леонкавалло недавно окончилъ новую оперу „La Bohème“. Сюжетъ заимствованъ изъ произведенія Мургера. Опера эта, такъ же, какъ и другая недавно имъ оконченная—„Медичи“ („J. Medici“) приобрѣтена для берлинской придворной сцены.

Въ Венеціи идетъ съ громаднымъ успѣхомъ новая опера, до сихъ поръ неизвѣстнаго, композитора Джеліо Корнаро—„Festa marina“ („Морской праздникъ“). Опера эта, отличающаяся, по отзывамъ мѣстныхъ рецензентовъ, большою мелодичностью, заслужила своему автору первую награду на послѣднемъ конкурсѣ, какіе периодически устраиваются крупнейшей итальянской издательской фирмой Сонццоло.

Вѣна. Въ память 50-лѣтней кончины поэта А. В. Кольцова галицко-русское академическое общество „Буковина“, въ Вѣнѣ, устроило концертъ въ связи съ торжественною студенческою вечеринкой (коммершъ). Въ качествѣ гостей присутствовали представители всѣхъ вѣнскихъ студенческихъ обществъ, исключая поляковъ и болгаръ, а также многие представители вѣнской русско-славянской колоніи. Въ прекрасной залѣ, на видномъ мѣстѣ красовался большой портретъ Кольцова. Концертъ былъ открытъ сонатой g-dur г. Рубинштейна для скрипки и рояля, которую съ большимъ мастерствомъ исполнили проф. Друккеръ и г-жа М. Кайзеръ. Прочитанное вслѣдъ затѣмъ стихотвореніе Кольцова „Косарь“ было встрѣчено публикой восторженно. Г. Вулоковичъ прочелъ романсъ Рубинштейна на слова Кольцова „Соловей и Роза“ и хорватскую пѣсню „Нинцій“.

Въ Вѣнѣ большимъ успѣхомъ пользовался хоръ Н. Д. Славянской-Хлѣбниковой, дочери извѣстнаго пѣвца Д. А. Славянскаго. Хоръ этотъ состоитъ изъ 12 мальчиковъ и 14 взрослыхъ мужчинъ; женщины совершенно отсутствуютъ и единственную представительницу женскаго голоса является сама г-жа Славянская-Хлѣбникова. Весь хоръ отлично обученъ.

Вѣна обогатится въ скоромъ времени еще театромъ, въ округѣ Маріагильфъ. Закладка зданія состоялась 13-го февраля; театръ назавтъ „Reimund-Theater“. Въ немъ будутъ даваться народныя драмы.

Въ вѣнскомъ театрѣ „An der Wien“ поставленна впервые опера „Проданная невѣста“, чешскаго композитора Сметана, пользуется виднымъ успѣхомъ.

Съ 26-го февраля въ „Careltheater“ громаднымъ успѣхомъ пользуется обстановка пьеса „Der Chirurg des Szagen“. Текстъ переполненъ анахронизмами. Самое дѣйствіе не безъ захватывающихъ эпизодовъ. Михаилъ Строговъ—центральное лицо пьесы,—въ качествѣ царскаго курьера, отправляется изъ Москвы, чтобы во время войны съ татарами, отвезти какую-то важную бумагу въ Иркутскъ. Его застигаетъ гроза въ Уральскихъ горахъ, задерживаются въ лагерѣ татары; онъ путешествуетъ по воздуху, катается по огненной рѣкѣ и т. д. Очень комичны два корреспондента, путешествующіе вмѣстѣ съ Строговымъ. Декорации великолѣпны (движущіяся картины, горящая рѣка), красивы дѣтучій балетъ въ татарскомъ лагерѣ: шесть хорошенькихъ танцовщицъ, одѣтыхъ бабочками, порхаютъ по воздуху на невидимыхъ проволокахъ и выдѣлываютъ всевозможныя гра-

ціозныя эволюціи, а главная балерина танцуетъ среди нихъ съ живыми ручными голубями.

Вюрцбургъ. Новая нѣмецкая опера, или правильнѣе музыкальная драма Ристлера „Кунигильд“, данна въ первый разъ 13 февраля, въ городскомъ театрѣ, имѣла большой успѣхъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ филармоническихъ концертовъ въ Гамбургѣ (8 февраля) исполненъ былъ рядъ новѣйшихъ нѣмецкихъ композицій. Мѣстная критика изъ нихъ выдѣляетъ серенаду (a-dur) для струннаго оркестра Вильгельма Роде.

Новая одноактная нѣмецкая опера „Nochzeitmorgen“ Карла Каскеля дана въ Гамбургѣ 11 марта и имѣла заслуженный успѣхъ. Это первое произведеніе молодого дрезденскаго композитора.

На сценѣ гамбургскаго городского театра поставлена и имѣла большой успѣхъ новая опера А. Дренсена „Viola“, либретто для которой передѣлано Жене изъ шекспировской комедіи „Что вамъ угодно?“. Мѣстная критика отзывалась о музыкѣ оперы съ похвалою.

Въ концѣ февраля поставлена была въ Ганноверѣ опера Доренца „Parald und Theoma“. Либретто написалъ извѣстнымъ романистомъ Феликсомъ Даномъ. Опера имѣла большой успѣхъ.

Недавно сочиненная симфонія (d-dur)—Людвика Фридентала, исполненная въ первый разъ въ „Обществѣ друзей музыки“ въ Герлицѣ, имѣла значительный успѣхъ.

Въ г. Гмундсѣ (Австрія) состоялся концертъ ученицъ знаменитой Паулины Лукка. По отзывамъ мѣстныхъ газетъ, большое впечатлѣніе произвела на публику Зинаида Крейци, русскаго происхождения. Наша соотечественница обладаетъ прекраснымъ колоратурнымъ сопрано, исполненіе ея отличается законченностью.

Въ городѣ Гота на тѣло назначены четыре образцовыя оперныя представленія. Поставлены будутъ оперы: „Фаустъ“ Шпора, „Лодонска“ Керубини и двѣ новыя оперы. Одна изъ нихъ, представленная на конкурсѣ герцога Эрнста, должна получить премію въ 5,000 марокъ.

Новая опера монхенскаго капельмейстера Вильгельма Кіенцль „Der Narr“, поставлена 16 февраля въ Граціѣ. Опера имѣла выдающийся успѣхъ.

Въ Женевѣ, 21 марта, въ девятомъ абонементамъ концертѣ принималъ участіе пианистъ г. Александръ Зилоти. Въ составъ программы вошли, большою частью, произведенія русскихъ композиторовъ: концертъ (si bemol)—г. Чайковскаго, мелодія (op. 3)—г. Рахманинова, Basso ostinato—г. Дренскаго. Кромѣ того г. Зилоти исполнилъ эту же (do dièze)—Шопена и 14 ралсодио Листа. Газеты „Le Genevois“ и „Journal de Genève“ дали весьма сочувственные отзывы о всѣхъ пьесахъ программы и ихъ исполненіи.

Въ придворномъ театрѣ въ Карлсруэ ставятъ оперу „Rubin“—Евгенія д'Альбера.

Въ Карлсруэ скончался профессоръ исторіи искусствъ Вильгельмъ Любке, имя котораго было хорошо извѣстно въ Россіи. Профессоръ Вильгельмъ Любке родился 17-го января 1826 г. въ Дормуцѣ; по окончаніи гимназическаго курса, онъ занялся изученіемъ филологіи, сначала въ боннскомъ, а затѣмъ въ берлинскомъ университетѣ. Занятія классической филологіей возбудили въ молодомъ, подававшемъ блестящія надежды ученомъ любовь къ античному искусству. Любке серьезно занялся изученіемъ искусства, причемъ обращалъ главное вниманіе на средневѣковое искусство. Плодомъ этого изученія векомъ явились его сочиненія: „Versuch zur Geschichte der Kirchenbaukunst im Mittelalter“ и „Mittelalterliche Kunst in Westfalen“, которыя произвели при своемъ появленіи сильную сенсацию, да и теперь еще

че потеряли своего значения. Его капитальный труд, „Исторія архитектуры“, доставил ему кафедру въ берлинской строительной академіи, откуда онъ въ 1861 году перешелъ въ цюрихскій политехникумъ. Спустя 5 лѣтъ, онъ принялъ приглашеніе занять кафедру въ Штутгартѣ, гдѣ онъ пробылъ до 1885 года, когда его пригласили въ Карлсруэ. Здѣсь онъ оставался до послѣднихъ дней своей жизни. Въ теченіе своей многолѣтней дѣятельности проф. Любке издалъ немало отдѣльныхъ сочиненій къ исторіи искусствъ, вообще, и строительнаго въ особенности, изъ которыхъ многія переведены также на русскій языкъ. Кромѣ того, Любке въ разное время помѣщалъ статьи по своей специальности въ разныхъ періодическихкихъ изданіяхъ.

Въ **Кембриджѣ** вскорѣ долженъ состояться концертъ, въ которомъ вновь назначенные университетомъ „доктора музыки“: гг. Чайковский, Сень-Салсъ, Бойто, Брухъ, Гриччи Стапфорль будутъ дирижировать при исполненіи ихъ собственныхъ сочиненій, чтобы доказать, согласно правиламъ, что они достойны полученной степени.

„Simplicitas“—название новой одноактной оперы, которая въ началѣ февраля съ успѣхомъ дана была въ „Teatro Cívico“ въ итальянскомъ городѣ **Кунео**. Авторъ оперы, Ахилл Бузанкано, — слѣбъ.

Консерваторія въ **Лейпцигѣ** праздновала 26-го февраля пятидесятилѣтіе своего существованія. Консерваторія эта, считающаяся однимъ изъ лучшихъ учебныхъ музыкальныхъ учрежденій, основана въ 1843 году Феликсомъ Мендельсономъ-Бартольди, который оказалъ музыкальному дѣлу въ Лейпцигѣ громадныя услуги. Онъ же былъ первымъ директоромъ ея. Преподавателями при консерваторіи были, между прочими, слѣдующія знаменитости: Брендель, Гаде, Гауптманъ, Гиллеръ, Давидъ, Давидовъ, Мошелесъ, Шуманъ и др. Съ основанія консерваторіи въ ней училось 6,166 человекъ (3,349 учениковъ и 2,817 ученицъ).

Новая опера въ одномъ дѣйствіи „Аскетъ“—Карла Шредера, съ успѣхомъ данная въ Лейпцигѣ, пользуется тамъ хорошимъ успѣхомъ.

Въ лейпцигскомъ городскомъ театрѣ съ прошлаго года держится въ репертуарѣ опера „Казильда“ („Casilda“) герцога Эрнста Кобургъ-Готскаго.

Въ **лондонской** печати предлагается учредить для драматическихъ произведеній литературный апелляціонный судъ; авторъ запрещенной цензурою пьесы будетъ имѣть право поставить ее передъ комитетомъ или жюри изъ 6—8 лицъ общепризнанной литературной извѣстности, которые и рѣшаютъ, удобно ли исполнять эту пьесу передъ публикой. Половина членовъ этого апелляціоннаго суда назначается отъ правительства, другая избирается драматическими авторами.

Англичанинъ докторъ Блэкманъ задаясь цѣлью научно опредѣлить, насколько музыка можетъ служить врачевнымъ средствомъ въ разныхъ болѣзняхъ, и изъ большого числа наблюденій вывелъ заключеніе, что музыка рефлекторно дѣйствуетъ на центры кровообращенія, возбуждая и ускоряя его. Кромѣ того, оказалось, что музыка дѣйствуетъ благотворно не только на больныхъ нервныхъ, безпокойныхъ, страдающихъ безсонницей, но и на истощенныхъ тяжкими хирургическими операціями. Въ Лондонѣ уже образовалось подъ предсѣдательствомъ вестминстерскаго каноника, частора Гарфорда, общество подъ названіемъ „Гильдія святой Цециліи“, съ цѣлью организовать музыкально-врачебную помощь въ лучшихъ лондонскихъ больницахъ.

Въ придворномъ театрѣ въ **Мангеймѣ**, 11-го марта, съ успѣхомъ, впервые исполнялась по-

смертная опера „Gunlod“, Петра Корнеліуса, посвященная и инструментованная Лассеномъ.

Въ **Миланѣ** опера „Фольстафъ“ дается въ театрѣ „Scala“ три раза въ недѣлю и всегда при полномъ зрительномъ залѣ. До конца января этой оперой выручено было 300,000 гульденовъ.

Верди получилъ отъ миланской фирмы Рикорди и К^о сто шестьдесятъ тысячъ лиръ гонорара за его оперу „Фольстафъ“; сверхъ того, онъ будетъ получать еще сорокъ процентовъ изъ чистой выручки за проданные экземпляры партитуры этой оперы. Либреттистъ Бойто получилъ десять тысячъ лиръ. Сюда не включены тантѣмы за постановку оперы.

Авторъ оперы „Палцы“ Леонкавалло пишетъ оперу-трилогію „Crepusculum“. Три части ея составляютъ отдѣльныя, законченныя произведенія; заглавія ихъ: „Медичи“, „Савонарола“ и „Борджіа“.

Въ бельгійскомъ городѣ **Монсѣ** готовятъ большія празднества въ честь композитора Роланда Ласса, умершаго въ 1594 году. Мѣстная академія присудила премію одному изъ своихъ членовъ, г. Ваше, за біографію этого крупнѣйшаго представителя фламандской музыкальной школы шестнадцатаго вѣка.

Нерѣдко въ послѣднее время пробуютъ исполнять ораторіи на сценѣ, какъ оперы, въ костюмахъ и съ декорациями. Такую попытку сдѣлалъ на дняхъ въ **Монте-Карло** г. Гинцбургъ съ берлизовскою „Гибелью Фауста“. Попытка г. Гинцбурга возбудила общій интересъ. Не смотря на маленькіе размѣры сцены, все прошло очень удачно; декорации и костюмы были безусловно хороши. Исполнители Ж. Решке (Фаустъ), Мельхиседекъ (Мефистофель) и д'Альба (Маргарита) весьма понравились.

Въ Монте-Карло одинъ изъ послѣднихъ симфоническихъ концертовъ былъ посвященъ русскимъ композиторамъ и привлекъ многочисленную публику. Концертъ удался и будетъ повторенъ. Программа состояла изъ увертюры на русскія темы Балакирева, „Въ средней Азій“ Бородина, восточной фантазіи г. Глазунова, мазурки г. Блюменфельда, увертюры „Ромео и Джульетта“ г. Чайковскаго, элегій г. Соколова, „Торреадора Андалузки“ г. Рубинштейна и торжественнаго марша г. Кюи.

Въ будущемъ іюлѣ въ **Мюнхенѣ** состоится съѣздъ германскихъ журналистовъ и писателей. На этомъ съѣздѣ предполагается учредить пенсіонную и инвалидную кассу для всѣхъ германскихъ писателей и журналистовъ. Въ настоящее время идутъ подготовительныя работы по составленію проекта устава кассы.

Баварскій „Карманный календаръ“ за этотъ годъ сообщаетъ слѣдующія интересныя статистическія свѣдѣнія о числѣ представлений вагнеровскихъ оперъ въ Германіи. Съ перваго іюля 1891 г. по 30 іюня 1892 г. (н. ст.) въ 69 нѣмецкихъ городахъ оперы Вагнера даны были 850 разъ. Изъ нихъ въ Гамбургѣ 64 спектакля, въ Берлинѣ 50, въ Дрезденѣ 49, въ Лейпцигѣ 38, въ Мюнхенѣ 34 и т. д. Чаще всего шли: „Лоэнгринъ“ (214 разъ), „Тангейзеръ“ (187), „Морякъ-Скиталецъ“ и „Валкирія“ (по 93) и „Мейстерзингеры“ (75).

Нью-Йоркъ. Корреспондентъ „Новаго Времени“ пишетъ, что 14 го (26 го) марта здѣсь состоялся первый „русскій музыкальный концертъ“, на которомъ исполнялись пьесы исключительно русскихъ композиторовъ и пѣлись только русскія пѣсни, молитвы и гимны. Это было настоящимъ событіемъ въ здѣшнемъ музыкальномъ мірѣ. Инициатива въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ нашей соотечественницѣ, Р. Э. Липовой, которой удалось убѣдить Вальтера Дамроша, капельмейстера „симфоническаго оркестра“, лучшаго въ Соединенныхъ Штатахъ,

дать пробный концерт исключительно русской вокально-инструментальной музыки. Опыт удался как нельзя лучше. Концерт был данъ въ лучшемъ концертномъ залѣ Нью-Йорка—Music Hall, вмѣщающемъ болѣе тысячи человѣкъ. Всѣ мѣста были заняты. Публика слушала внимательно и восторженно аплодировала. Оркестръ исполнилъ слѣдующія пьесы: „Торжественный маршъ“ г. Чайковского, „Въ средней Азій“ Бородина, „Камаринскую“ Глинки, „Andante“ для струннаго оркестра г. Чайковского, „Россио“ г. Рубинштейна. Хоръ г-жи Линево пѣлъ отлично. Капельмейстеръ и музыканты аплодировали хору усерднѣе даже публики. Дамрошъ нѣсколько разъ поздравлялъ г-жу Линево съ успѣхомъ и высказалъ желаніе давать часто русскіе концерты въ слѣдующій сезонъ. Словомъ, концертъ оказался торжествомъ русской музыки.

Парижъ. Въ парижскомъ „Théâtre français“ поставлена въ первый разъ пьеса Гюи де-Мопассана „La raix du ménage“. Авторъ ея заболѣлъ во время переговоровъ съ дирекціей этого театра. Друзья его отнесли пьесу Александру Дюма, и онъ взялъ на себя ея постановку.

Въ театрѣ „Vaudeville“ представлена была въ первый разъ „Fipote“, комедія въ трехъ актахъ Лемэтра. Сюжетъ комедіи изъ театрального быта. Fipote дебютируетъ съ большимъ успѣхомъ; она понравилась присутствовавшему на ея дебютѣ богатому барону, который и предлагаетъ ей поступить къ нему на содержаніе, Fipote отказывается ему: она любитъ маленькаго, плохенькаго актера Леплюшэ и хочетъ выйти за него замужъ. Директоръ театра предлагаетъ талантливой актрисѣ заключить съ нимъ контрактъ на довольно выгодныхъ для нея условіяхъ; любимаго женщина требуетъ, чтобы было также повышено жалованье Леплюшэ. Директоръ соглашается, Fipote проситъ его сохранить эту сдѣлку въ строгой тайнѣ. Во второмъ актѣ дѣйствіе происходитъ за театральными кулисами. Сцена представляетъ кулисы. Пьеса должна провалиться, публика уже осматривала Леплюшэ. Леплюшэ въ отчаяніи и совершенно усталъ духомъ. Вдобавокъ, Fipote, при видѣ неудачи любимаго человѣка, обругала публику, крикнувъ ей со сцены: „Tas de mufles!“ Однако, Fipote не терять мужества, она ободряетъ Леплюшэ, внушаетъ ему самоуверенность, убѣждая его, что онъ великій актеръ. Дѣйствительно, онъ кончаетъ сцену съ успѣхомъ; публика даже вызываетъ его. На слѣдующій день газеты жестоко отдѣлываютъ Fipote и очень хвалятъ Леплюшэ. Леплюшэ, вообразивъ, что онъ великій артистъ, а любящая его Fipote—бездарность, относится къ ней съ явнымъ презрѣніемъ, начинаетъ ухаживать за маленькой актрисой и назначаетъ ей свиданіе. Fipote съ болью въ сердцѣ рѣшается принять предложенія барона.

На сценѣ парижской „Opéra Comique“ была въ первый разъ поставлена посмертная опера Лео Делиба, автора поэтической „Лакмэ“, „Сильвіи“, „Кончелии“ и т. д. Заглавіе оперы „Кассія“; написана она на сюжетъ одной изъ галицкихъ повелѣтъ Захеръ-Мазоха; либретто Мельяка и Филиппа Жилье. Делибъ не успѣлъ исполнить закончить оперы. Этотъ трудъ взялъ на себя Масенэ и выполнилъ его съ рѣдкою добросовѣстностью, стараясь повсюду въ инструментовкѣ выдержать стиль и манеру покойнаго Делиба. Изъ отдѣльныхъ номеровъ оперы наибольшій успѣхъ имѣли арія „о ласточкахъ“, танцы, вступительная арія Кассіи, прелюдія въ 3-мъ актѣ и мн. др.

20-го марта (1-го апрѣля) въ парижской Оперѣ происходила рететивка третьяго акта „Валькирій“ съ декорациями и аксессуарами. Припособленія, — по словамъ „Journal des Débats“, — представляютъ

собой нѣчто вроде „русскихъ горъ“. Валькиріи будутъ проѣзжать по сценѣ съ величайшею быстротой, а облака, воспроизведенныя посредствомъ волшебнаго фонаря, будутъ двигаться въ обратномъ направленіи и придадутъ бѣгу лошадей поразительную быстроту.

Оперетка, видимо, доживаетъ свои послѣдніе дни. Только что поставленная въ Парижѣ оперетка „Madame Suzette“ (въ „Буффѣ“) и Jean Roisin (въ „Folies dramatiques“) оказались, судя по отзывамъ парижскихъ газетъ, вѣщами крайне слабыми и успѣха не имѣли.

Г-жа Сарра-Бернаръ выступила на сценѣ театра „Vaudeville“ въ роли Федры. Спектакль былъ данъ съ благотворительною цѣлью. Участвовала въ немъ труппа Сарры Бернаръ. Артистка принимаетъ артистическое турнэ по Америкѣ.

„Théâtre Lirique“ обанкротился. Нѣкоторые другіе парижскіе театры — также наканунѣ краха.

Въ Парижѣ умерла, послѣ тяжелой и продолжительной болѣзни, превосходная скрипачка Мотаура Торичелли. Она съ огромнымъ успѣхомъ играла въ нашихъ обихъ столицахъ нѣсколько лѣтъ назадъ и, не смотря на свою молодость, приобрѣла большое имя въ Европѣ и Америкѣ.

Скончавшаяся артистка Озузавѣцала парижскому драматическому обществу три милліона франковъ.

На сценѣ театра „Одсонъ“ состоялось первое представленіе пьесы „Une page d'amour“, передѣланной изъ романа того же названія Золя.

Въ Парижѣ образовалось новое литературное Общество подъ названіемъ „Общество французскихъ романистовъ“, уставъ котораго разрабатывался особою коммисією, имѣвшюю въ своемъ составѣ Эмиля Золя, Гектора Мало и др. Главная задача Общества—оказывать своимъ членамъ содѣйствіе въ сношеніяхъ ихъ съ издателями, съ газетами по отношенію къ напечатанію неизданныхъ произведеній, съ переводчиками и издателями иностранныхъ періодическихъ изданій. Вступленіе въ Общество открыто всѣмъ французскимъ романистамъ, издавшимъ не менѣе двухъ томовъ романовъ и повѣстей, и обусловлено единовременнымъ взносомъ 20 фр. и затѣмъ ежегоднымъ взносомъ 10 фр. Въ члены распорядительнаго комитета, завѣдующаго дѣлами Общества, избраны Эд. де-Гонкуръ (предсѣдатель), Э. Золя, Альфонсъ Додэ, Гекторъ Мало, Фердинандъ Фабр, Морисъ Баррессъ и др.

„Madame Sans-Gêne“, новая пьеса Сарду, которая должна спасти колеблющійся парижскій театръ Пореля, „Grand-Théâtre“, бывшій Эденье-театръ, — историческая драма вроде „Термидора“. Она начинается прологомъ, происшедшимъ въ 1792 году, а сама драма разыгрывается въ 1811 году при дворѣ Наполеона I. Главную женскую роль будетъ играть г-жа Режанъ. Пьеса пойдетъ послѣ „Pêcheurs d'Islande“.

Въ Парижѣ дана была двухактная опера-балетъ „La Maladetta“, либретто къ которой написалъ Гальярромъ и Рейнакомъ, но имя Рейнака не упоминается въ афишѣ.

Въ Парижѣ, въ театрѣ Châtelet въ продолженіе драстической пѣдѣли ставились духовныя пьесы „Страсти Господни“, на подобіе пьесъ, въ Оберамергау. Представленія давались по утрамъ. Въ программу вошли картины: 1) „Входъ въ Іерусалимъ“, 2) „Пахъ у Лазари“, 3) „Иисусъ въ Геосиманскомъ саду“, 4) „Иисусъ передъ Каиафою“, 5) „Передъ Пилатомъ“, 6) „На Голгофѣ“.

Въ „Лирическомъ театрѣ“ интересная новинка— „Madame Chrysanthème“. Либретто ея перетраншировано изъ романа П. Лоти, того же имени. Либреттисты—

Гартманъ и Андрэ Александръ — справились съ трудной задачей удержать въ оперѣ особенный отбѣнокъ этого романа. Сюжетъ очень простъ, но поэтиченъ. Молодой морякъ влюбляется въ Кризантему и женится на ней „по-японски“. Второй актъ весь посвященъ ихъ любви—это какой-то экстазъ посреди цвѣтовъ, фантастическихъ птицъ, японскихъ плясокъ и благоуханій. Затѣмъ Пьеръ начинаетъ ревновать ее къ своему брату Иву, — хотя она все еще обожаетъ его, — покидаетъ Кризантему и уѣзжаетъ во Францію. Музыка талантливаго молодого композитора Мессажэ. Все въ этомъ произведеніи подкупило публику своимъ наивнымъ изяществомъ.

Въ „Амбигю“ дается раздирательная мелодрама „Mère et martyre“ д'Эгремонтъ. Пьеса превосходно разыграна Линой Мэптъ (извѣстной Петербургу по Михайловскому театру) Лоръ и Лераномъ и вообще не лишена интереса.

Въ „Варьетэ“ прошелъ съ успѣхомъ веселый фарсъ Валабрэга, „Лучшій мужъ во Франціи“.

Въ театрѣ „Porte saint Martin“ прошла съ успѣхомъ возобновленная пьеса Сарду, Февала и Буржуа—„Горбунъ“.

Въ „Oréga-Comique“ идетъ повал опера Масенэ „Вертеръ“. Либретто передѣлано Гартманомъ, Милье и Бло изъ знаменитаго романа Гете довольно удачно. Опера искренно написана, превосходно оркестрована; въ ней замѣтно Вагнеровское влияние. Лучшіе номера—арія Вертера и дуэтъ Шарлоты съ Вертеромъ въ первомъ актѣ, сцена между мужемъ и Вертеромъ и арія Лэне во второмъ; особенно же понравились чтеніе писемъ и возвращеніе Вертера. Роли Вертера и Шарлотты исполнили Ибосъ и Дельба.

Въ „Comédie Française“ возобновили Дюма „Le père prodigue“.

Театръ „Vaudeville“ далъ интересную пьесу „L'inventée“ Ф. Кюреля.

Въ парижскихъ театрахъ за истекшій годъ собору было всего 22.533,316 франковъ. Слишкомъ на миллионъ менѣе прошлогодняго сезона; „Большая опера“ выручила 3,156,212 франковъ; „Французская комедія“ дала собору 1,702,256 франковъ, театр „Водевилъ“—1,101,754 фр., „Гипподромъ“ 1,370,421 фр., театр „Одеонъ“ 462,692 фр., „Palais Royal“—735,317 фр., „Амбигю“ 278,905 фр., „Шателе“—918,542 фр. и т. д.

Ближайшими новинками въ „Парижской“ оперѣ будутъ оперы „Deidamie“ и „Maladetta“. Первую написала (для конкурса) выпускница училища парижской консерваторіи г-жа Винсъ.

Парижская академія искусствъ присудила россійскую премію 1892 года молодому композитору Генри Гиришману за кантату „Agasvérus“ („Агасферъ“). Авторъ—ученикъ консерваторіи по классу Массенэ.

Капельмейстеръ при парижской оперѣ Эдуардъ Колоннъ оставляетъ свой постъ; на мѣсто его приглашенъ Юсифъ Дюоннъ (изъ Брюсселя). На мѣсто режиссера при той же оперѣ Компокассо назначается Гальяръ.

Въ театрѣ „Vaudeville“ въ Парижѣ, 5 марта, впервые исполнялась „Drame Sacré“ Гуно (текстъ Армана Сильвестра и Моранъ) и произвела сильное впечатлѣніе на публику.

Знаменитая въ свое время оперная артистка Альбани (контральто) недавно праздновала въ Парижѣ пятидесятилѣтній юбилей артистической дѣятельности. Въ прошломъ году, въ день столѣтней годовщины России, ею пожертвованы были 2000 франковъ на стипендіи молодымъ дѣвушкамъ за лучшіе успѣхи въ училищѣ. Теперь она назначила денежные награды 29 лучшимъ ученикамъ городскихъ школъ.

Королевскій оперный театръ въ **Пештѣ** въ первыхъ числахъ марта обогатился новымъ выдающимся произведеніемъ оперой „Тольди“ Эдмунда Михаловича, самаго талантливаго изъ венгерскихъ композиторовъ, Михаловичъ—авторъ нѣсколькихъ симфоній и камерныхъ произведеній, а также оперы „Гагбартъ и Сигнея“. „Тольди“—вполнѣ венгерское произведеніе: сюжетъ взятъ изъ мифа стариннаго венгерскаго барда, обработанъ двумя венгерскими писателями, Чики и Арбани, музыка исполнена венгерскаго народнаго колорита. Опера написана въ вагнеровскихъ традиціяхъ послѣдняго періода.

Въ **Прагѣ**, въ началѣ марта поставлена была въ первый разъ новая опера Томаса Бретона „Гаринъ“. Либретто, полное нелѣпыми случайностями, не симпатично по содержанію и идеѣ. Музыка бѣдна по замыслу, но инструментована красиво, хотя и слишкомъ шумно.

Въ театрѣ „Manzoni“ въ **Римѣ** съ 23 января пользовалась возрастающимъ успѣхомъ новая оперетка Улисса Барбьери „Il giornale degli analfabati“. Музыка Маскетти.

Въ городѣ **Савона** (близъ Генуи) сгорѣлъ 25 Февраля громаднѣйшій театръ „Colombo“, который былъ застрахованъ въ миллионъ франковъ.

Въ **Сентъ-Ремо** скончался пѣвецъ Оскаръ Шиманъ; онъ посѣтилъ Петербургъ съ труппою Анже-ло Шеймана, ставившаго тетралогію Вагнера, и съ успѣхомъ исполнялъ роль карлика Миме.

Рѣдкій примѣръ быстрыхъ успѣховъ русской артистки на почвѣ итальянскаго искусства представляетъ собою г-жа Спарская, статьями о которой переполнены не только театральныя, но и политическія итальянскія газеты. Г-жа Спарская—соргано драматическая, ученица профессора Ронзи. Итъ еще и года, какъ она появилась на итальянскихъ сценахъ, а между тѣмъ успѣла уже завоевать на нихъ себѣ твердое и прочное положеніе, которому сдѣлалъ начало ея успѣхъ въ Порто Маврицио, гдѣ молодая артистка блестяще начала свою карьеру дебютомъ въ „Forza del destino“ Верди. Въ настоящее время г-жа Спарская ангажирована въ **Туринѣ**.

Въ **Филадельфіи** назначенъ былъ международный конкурсъ для оперъ, назначенныхъ къ представленію на выставкѣ въ **Чикаго**. Изъ представленныхъ оперъ—пять признаны достойными награды. Лучшая изъ нихъ „Ариельда“, либретто которой составлено по сказкѣ Музеуса. Авторъ ея—девятнадцатилѣтній Карлъ Фроцлеръ, бывший ученикъ вѣнской консерваторіи, а теперь пищикъ.

6 Апрѣля въ **Фридрихсгаузенѣ** сгорѣлъ каменнѣйшій театръ „Казино“.

Новая опера Генриха Гофмана „Leichen von Tharau“, поставленная 21 Февраля въ **Шверинѣ**, имѣла, благодаря прекрасному исполненію и хорошей обстановкѣ, громаднѣйшій успѣхъ.

Комитетъ выставки въ **Чикаго** назначилъ около 330000 рублей на разные концерты въ выставкѣ. Шесть европейскихъ и два большіе американскіе оркестра будутъ играть ежедневно по два раза; каждый оркестръ обязался играть по одному мѣсяцу. Самый извѣстный оркестръ—Garde République изъ Парижа—состоитъ изъ 100 человекъ. Между прочими оркестрами, приглашенъ тоже лучшій австрійскій военный оркестръ.

Артистка Е. Н. Горева приглашена однимъ берлинскимъ антрепренеромъ на выставку въ Чикаго. Г-жа Горева будетъ играть съ пѣмскою труппою на русскомъ языкѣ. Всѣ же окружающіе—на пѣмскомъ.

Членомъ жюри (по музыкальной части) на предстоящей выставкѣ въ **Чикаго** назначенъ В. И. Глазачъ, бывший также членомъ на всемірной выставкѣ въ Парижѣ, въ 1889 году.

театральномъ залѣ тамъ будутъ подвизаться двѣ французскія труппы: оперная и опереточная.

Въ **Стрѣльнѣ**, въ театрѣ г-жи Степановой, будетъ играть русская драматическая труппа, режиссеромъ которой, по слухамъ, приглашенъ г. Киселевскій, а два раза въ недѣлю—опереточныя представленія труппы г. Пальма.

Правленіе **Царскоевельской желѣзной дороги** заключило на предстоящій лѣтній сезонъ контрактъ съ С. А. Пальмомъ. Въ Павловскомъ театрѣ будетъ играть два раза въ недѣлю (по воскресеньямъ и средамъ) труппа „Аркадія“. Будутъ давать оперы, оперетки и балетъ. Спектакли начнутся съ 23-го мая.

Г. Пальмъ собираетъ на лѣто оперную труппу для **„Аркадія“** и **Павловскаго театра**. Рядомъ съ оперной труппой имъ приглашена изъ Милана и балетная; ставиться будутъ большою частью оперы и балеты вмѣстѣ; оперы—одноактныя и двухъактныя. Между разучиваемыми операми—„Фольстафъ“ Верди. Затѣмъ пойдутъ „Палцы“ Леонкавалло. Изъ одноактныхъ оперъ: „Джамиле“ Бизе, „Malavita“ Джордано, „Birischino“ Муньоне и „Алеко“ г. Рахманинова, на сюжетъ „Цыганъ“ Пушкина. Намѣчены также оперы: „Фераморсъ“ г. Рубинштейна, „Майская ночь“ г. Римскаго-Корсакова въ новой инструментовкѣ, которую авторъ недавно окончилъ, „Кузнецъ Вакула“ г. Соловьева, весенняя сказка Островскаго—„Сибгурочка“ съ музыкой П. И. Чайковскаго, никогда въ Петербургѣ не шедшая. Затѣмъ пойдутъ: „Графъ Ори“ Россини, „Фенела“ Обера и др. Въ „Шмой“ выступитъ балерина г-жа Росси, приглашенная на весь сезонъ вмѣстѣ съ танцовщикомъ г. Камарано. Балетной труппой будетъ завѣдывать г. Эмеральди изъ Милана; новыми балетами явятся для Петербурга: „Нелли“ Пратези и „Армида“ и „Эмма Флорансъ“, музыка Маренго. Въ составѣ приглашенныхъ артистовъ: сопрано—г-жи Лубковская (лирическое), Астафьева (драматическое) и Добровская (въ пѣли послѣдній сезонъ на кievской сценѣ у г. Сѣтова); меццо-сопрано—г-жа Коренкая. Тенора—гг. Медвѣдевъ, Любимъ и Лодій, баритоны—гг. Тартаковъ, Виноградовъ и басы—гг. Ляровъ, Деметрѣевъ и друг.

Директоръ **русскаго купеческаго собранія** г. Дарскій въ нынѣшній сезонъ получилъ пѣсью около сотъ рублей чистой прибыли.

18 февраля, въ залѣ петербургской консерваторіи, профессоръ по кафедрѣ исторіи музыки, **Л. А. Саккети** прочелъ лекцію объ отношеніи „музыки къ тексту“. Лекція г. Саккети иллюстрировалась пѣніемъ. Иллюстраціи лекціи начались исполненіемъ китайской пѣсни съ острова Формозы и древне-греческаго гимна Мезомеда. Затѣмъ лекторъ перешелъ къ пѣснямъ миннезингеровъ 12-го—13-го вѣковъ, при чемъ были исполнены пѣсни Талгейзера. Лекторъ, говорилъ о многоголосной музыкѣ, въ которой авторами мало обращалось вниманія на текстъ,—такъ въ церковныхъ произведеніяхъ духовный текстъ одновременно соединялся съ текстомъ свѣтскихъ пѣсней, служившихъ *santus firmus* для сочиненій; свѣтскіе хоры (мадригалы) отличались мѣлче варварскимъ отношеніемъ къ тексту. Затѣмъ г. Саккети перешелъ къ эпохѣ развитія опернаго стиля, въ которую полифонная музыка постепенно уступаетъ гомофонной; при этомъ была исполнена канцона изъ оперы „Эвридика“ Пери (начало XVII ст.). „Платьчъ Ариадны“ Монтеверде послужилъ образчикомъ драматизированной музыки. Лекторъ коснулся Карссими, обративъ особенное вниманіе на мелодическую красоту, и Александра Скарлатти, преимущественно потрудившагося на пользу развитія

формы ариі, при чемъ были спѣты ариі этихъ композиторовъ. Г. Саккети говорилъ о колоратурѣ, которая проникла не только въ ариі, но даже въ речитативы. Иллюстраціей этого направленія послужила ариі изъ „Тимона аѳинскаго“ Перселя (вторая половина XVII ст.). Свою лекцію г. Саккети закончилъ характеристикой драматическаго направленія Гейнриха Шютца въ ораторіи „Страсти Господни“, предшественника Юганна-Себастьяна Баха, и Люлли.

22-го февраля, на **ученическихъ классахъ С. М. Соеновскаго музыкально-драматическихъ курсовъ Рапгофа**, программа состояла изъ 12-ти самыхъ разнообразныхъ номеровъ (сцены у фонтана изъ „Бориса Годунова“, ком. „Ночное“, 4-го д. „Злобы дня“, Потѣхина, монол. „Мы поссорились“, послѣд. д. „Послѣдней жертвы“ Островскаго, 1-го д. ком. „Андрей Стенанычъ Букка“, вод. „Вамъ такія сцены незнакомы?“, 2-го д. ком. „Безъ вины виноваты“ Островскаго, ком. „Простушка и воспитанная“, сцены-монол. „Она его ждетъ“, ком. „Лизавета Николаевна“ и вод. „Дядюшкино наследство“).

7 марта, въ залѣ **Благороднаго собранія**, происходилъ 2-й ученическій вечеръ курсовъ Рапгофа. Программа отличалась обширностью. Музыкальная часть началась съ исполненія одного изъ струнныхъ трио Бетховена, недурно переданнаго учениками. Большинство вокальныхъ классовъ, входящихся на курсахъ г. Рапгофа въ рукахъ нѣсколькихъ преподавателей и преподавательницъ, были представлены на испытаніи: именно классы г-жъ Мирской, Кларкъ, Хомутовой, Цванцигеръ, гг. Сефери и Пале. Помимо сольныхъ номеровъ, исполнялось нѣсколько хоровыхъ номеровъ. Эти номера, спѣты подъ управленіемъ г. Е. Рапгофа, понравились; отгѣнки и интонація были верны и вообще включеніе хоровъ въ программу испытанія заслуживаетъ безусловно сочувственнаго отношенія. Хорошо показали себя и классы фортепьяно.

Въ **женской гимназіи О. Э. Миллеръ** была въ 1-ый разъ поставлена дѣтская опера „Красная Шапочка“, музыка Абта, въ переводѣ покойнаго Липина.

Консерваторія понесла большую потерю въ лицѣ **Федора Федоровича Штейна**, одного изъ даровитыхъ и чрезвычайно дѣятельныхъ профессоровъ, классъ котораго отличался особымъ напыльвымъ ученикомъ. Въ продолженіе болѣе двадцатилѣтней дѣятельности въ консерваторіи Ф. О. выпустилъ цѣлый рядъ прекрасныхъ пианистовъ и вианнистовъ, изъ которыхъ укажемъ, какъ на особенно выдающихся, на г-жъ Шмеманъ, Махарицу, гг. Дубасова, Блуменфельда (нынѣ преподающаго въ консерваторіи), Николаева, Миклашевскаго, Листовичаго и пр. Ф. О. родился въ 1819 году и уже съ очень ранняго возраста концертноровалъ съ большимъ успѣхомъ. Его прошлое было связано съ воспоминаніями о Шуманнѣ, Шопенѣ и многихъ другихъ замѣчательныхъ музыкантахъ, съ которыми онъ былъ друженъ и которые высоко цѣнили его дарованіе. Учителемъ Штейна былъ знаменитый органистъ Бейссъ. Впервые Штейнъ пріѣхалъ въ Россію въ 1836 году, концертноровалъ въ Петербургѣ, Ревелѣ, но затѣмъ Ф. О. опять уѣхалъ за-границу. Вернувшись въ Россію, онъ основалъ въ Ревелѣ музыкальное Общество. Вторично онъ посѣтилъ Петербургъ въ 1871 году, а въ слѣдующемъ году получилъ профессору въ петербургской консерваторіи, въ 1886 году онъ получилъ званіе профессора первой степени.

По духовному завѣщанію, оставленному покойною вдовою поэта **гг. Алексея Толстого**, наследъ-

ственные права на издание сочинений его перешли къ г-жѣ Хитрово, супругѣ русскаго посла въ Португаліи. Завѣщаніемъ этимъ, между прочимъ, г-жѣ Хитрово вмѣнено въ обязанность выпустить въ свѣтъ иллюстрированное издание полного собранія сочиненій гр. А. К. Толстого. Въ виду этого г-жа Хитрово ведетъ въ настоящее время переговоры съ художникомъ-академикомъ М. О. Микѣшинымъ объ иллюстрированіи имъ какъ всѣхъ драматическихъ произведеній (трилогіи) гр. А. К. Толстого, такъ и поэмъ и мелкихъ его стихотвореній, а также и „Князя Серебрянаго“. Всѣхъ иллюстрацій, рисунковъ въ тексты и вишетоковъ предполагается для полного собранія сочиненій гр. А. К. Толстого до трехсотъ.

Г. С. Габриловичъ, подписывавшійся „за редактора“ „Театр. Мирка“, нынѣ утвержденъ въ званіи редактора этого журнала.

Провинціальная хроника.

Театръ въ **Архангельскѣ** на зиму снялъ г. Корсаковъ, бывший режиссеромъ оренбургскаго театра.

Астрахань. По отчету драматическаго Товарищества Д. А. Бѣльскаго въ кассу Товарищества поступило за весь зимній сезонъ отъ продажи билетовъ и программъ 26,327 руб. Израсходовано на афиши, билеты, авторскій гонораръ, аренду театра, освѣщеніе, оркестру и проч. 12295 руб. 80 коп. Оставшаяся сумма, 14031 р. 20 к., раздѣлена на марки между членами Товарищества, при чемъ на марку пришлось, кромѣ бенефисовъ, по 63½ к. На зиму театръ снятъ Товариществомъ подъ управленіемъ г. Лидина. Лѣтній театръ „Аркадія“ снятъ г. Перовскимъ. Городской театръ на лѣто спимаетъ И. В. Унковскій, чтобы давать тамъ оперные спектакли.

Баку. Здѣсь предполагается основать „Общество любителей изящныхъ искусствъ“.

Театръ въ **Бердичевѣ** на лѣто снялъ г. Лихтеръ. Будетъ играть драматическая труппа.

Театръ въ **Бобруйскѣ** на лѣто снятъ Товариществомъ артистовъ подъ управленіемъ г. Шаповалова.

Театръ въ **Ворнеоглабскѣ**, Тамбовской губерніи, на лѣто снимаетъ Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Агапова.

Въ **Брестъ-Литовскѣ** лѣтомъ будетъ играть опереточная труппа подъ управленіемъ актера г. Розанова. Въ составъ его вошли г-жи Ларизина и Шуваловская. Начало сезона 1-го мая.

Театры въ **Брянскѣ** и **Карачевѣ**, Орловской губерніи, на лѣто сняло Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Пальмина.

Вѣлгородъ. Въ лѣтнемъ театрѣ будетъ играть Товарищество подъ управл. г. Нарскаго.

Варшава. Въ теченіе Великаго поста на сценѣ казеннаго театра гастролировали артисты петербургскаго балета г-жа Петина и г. Бекефи. На сценѣ Русскаго Собранія выступалъ разсказчикъ г. Горбуновъ.

28-го февраля И. П. Фигнеръ далъ концертъ. Залъ Большаго театра былъ переполненъ публикой, которая встрѣтила артиста весьма сочувственно.

Во всѣхъ варшавскихъ газетахъ отмѣчается огромный успѣхъ новой пѣвицы—Софьи Конарской, появившейся на концертной эстрадѣ.

Поставленная 5-го марта, въ Большомъ театрѣ, въ первый разъ опера „Виллисы“ (Нимфы) Пуччини, хотя и поправилась публикѣ, но не произвела ожидаемаго эффекта. Самый большой эффектъ произвели въ „Виллисахъ“ великолѣпная декорация, особенно во 2-мъ актѣ, и балетъ, съ г-жей

Рутковскою во главѣ. „Виллисы“ принадлежатъ къ тѣмъ операмъ, въ которыхъ балетъ играетъ выдающуюся роль.

Въ **Вильно** театръ держалъ г. Шималъ; чистаго барыша осталось около четырехъ тысячъ рублей. Была исключительно драма.

Антрепренеръ виленскаго театра г. Шуманъ на будущій сезонъ формируетъ оперную труппу. Капельмейстеромъ приглашенъ г. Сукъ, дирижировавшій эту зиму въ Харьковѣ. Режиссеромъ будетъ г. Дюмениковъ.

Дѣвъ молодья пѣвицы, г-жа Цыбушенко, колоратурное сопрано, и г-жа Волькенштейнъ, меццо-сопрано, въ этомъ году окончившія свое вокальное образованіе подъ руководствомъ г. С. Сонки, приглашены г. Шуманомъ.

Въ **Витебскѣ**, съ мая, въ лѣтнемъ театрѣ будетъ играть драматическое Товарищество, подъ управленіемъ И. П. Волховскаго.

Во **Владимірѣ губернскомъ** драматическую труппу держала дирекція мѣстнаго Общества музыкальнаго и драматическаго искусства. Валовой сборъ около десяти тысячъ рублей.

На зиму театръ снятъ тѣмъ же музыкально-драматическимъ Обществомъ. Труппа на зиму сформирована вполне; въ составъ ее вошли: М. М. Блюменталь-Тамарина (комическая старуха), Погожева и Орлова (ingénue), Васильева (драматическія роли), гг. Красовъ (любовникъ), Томскій (резонеръ), Каменевъ (простакъ), Леонтьевъ (комикъ), Бурлаковъ-Волгинъ (2-й любовникъ).

„Русскій Листокъ“ сообщать, что извѣстный артистъ Императорскихъ театровъ, А. А. Разказовъ, приглашенъ на зиму режиссеромъ владимірскаго театра.

Во **Владивостоку** играла русская драматическая и опереточная труппа подъ управленіемъ актера М. К. Шумилина (Петунина). Сборы были прекрасные.

Владикавказъ. Товарищество опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ артистки г-жи Антоповой въ петекшемъ сезонѣ заработало по 50 коп. за рубль. Въ концѣ декабря, проѣздомъ въ Тифлисъ, сыграла съ громаднымъ успѣхомъ нѣсколько спектаклей Гривъ Монбазонъ. Валовая цифра сбора 18,000 рублей.

Въ **Вологдѣ**—играло Т—во г-жи Свѣтицкой. Режиссеромъ былъ И. В. Абраменко. Дѣла были очень плохи. Заработали 22 коп. на марку.

Въ Вологдѣ, съ Пасхи, до открытія навигаціи по Сѣверной Двинѣ, будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Корсакова.

Въ **Воронежѣ** съ ноября мѣсяца играла оперная труппа подъ управленіемъ г. Косырева. Валовой сборъ слишкомъ 25,000 руб. Убытокъ около трехъ тысячъ.

Вятка. Антрепренеромъ на зимній сезонъ будетъ г. Громовъ. За прошлый сезонъ получено 49 к. за рубль.

Гельсингфорсъ. 7-го февраля состоялось открытіе театральнаго сезона русскою труппой, игравшей въ Александровскомъ русскою театрѣ подъ управленіемъ А. М. Семibrатова. Было представлено: „Солдатъ мадагаскарской королевы“ и „Не бывай бы счастіемъ, да несчастіемъ помогло“. Г. Семibrатовъ за 20 представлений получилъ казенную субсидію въ 15,000 марокъ и даромъ пользовался сценою Александровскаго театра. До масляницы были исполнены: „Фатиница“, „Фаустъ на изнанку“, „Креолка“, „Зеленый Островъ“, „Цыганскія пѣсни“ и др. Русскихъ драматическихъ спектаклей было очень немного („Залцъ“ И. П. Мясницкаго, „Суворовъ въ деревнѣ“, въ Миланѣ и въ обществѣ хорошенькихъ женщинъ“ — Куликова;

объ пьесы съ участіемъ М. В. Мазуровской. Педостатокъ драматическихъ спектаклей, вѣроятно, былъ одною изъ причинъ, почему русская публика неохотно посѣщала театръ.

Гродно. Играло Товарищество г. Власова; получили по 28 коп. за рубль.

Театръ въ **Двинскѣ** на зиму снятъ г. Борисовымъ. Будетъ исключительно опереточная труппа.

Евпаторія. Театръ здѣсь снятъ драматическимъ Товариществомъ подъ управленіемъ г. Кубалова.

Въ **Екатеринбургѣ** была драматическая труппа подъ управленіемъ П. П. Медвѣдева. Дѣла были прекрасныя.

Въ **Екатеринодарѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ съ г. Падлеромъ во главѣ. Дѣла были очень плохи. Сборъ часто доходилъ до нѣсколькихъ рублей.

Въ лѣтнемъ театрѣ въ маѣ и іюнѣ, будетъ играть новочеркасское Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова.

Въ **Екатеринославѣ** содержатель мѣстного театра г. Кошловъ потерялъ убытка до 25,000 р.

Екатеринославскій лѣтній театръ снятъ представителемъ харьковскаго Товарищества М. М. Ворадаемъ. Въ маѣ будутъ малороссы, а съ іюня до конца сезона драматическая труппа съ гастроями гг. А. И. Южина, О. П. Горева и Дальскаго.

Зимній театръ въ **Ельцѣ** снятъ г. Лаухинимъ.

Въ **Житомирѣ** играла драматическая и опереточная труппа подъ управленіемъ г. Дѣдищева. Валовая цифра сбора 23,000 рублей. Убытку слишкомъ три тысячи рублей, по жалованью заплачено сполна.

Для житомирскаго зимняго театра антрепренеромъ А. М. Дѣдищевымъ сформирована на зимній сезонъ слѣдующая труппа: г-жи Конн-Стрѣльска (драматическая), Николаева-Вѣлокъ (ingénue), Орловская (водевильная), Щеголова (комическая старуха), Сумбатова (grande coquette), Айвазовская (2-я старуха); гг. Гаринъ (драматическій резонеръ), Вѣлокъ (драм. любовникъ), Лавровъ (комикъ), Жариковъ-Акимова (простакъ), Холмскій (любовникъ-фатъ). Режиссеръ г. Вѣлокъ. Начало сезона съ сентября.

Иркутскѣ. На зиму театръ снятъ г. Вольскимъ.

Въ **Казани** антрепренеретвовалъ г. Перовскій. Была опера и драма. Валовая цифра сбора до семидесяти тысячъ рублей, но за послѣдній мѣсяцъ многимъ артистамъ, вмѣсто жалованья, выданы векселя на сумму почти десять тысячъ рублей.

Театръ на будущую зиму снятъ г. Ворадаемъ, бывшимъ представителемъ харьковскаго Товарищества. Имъ приглашены В. В. Черскій и г-жа Лола.

Калуга. На зиму театръ снятъ г. Полторакинымъ.

Каменецъ-Подольскѣ. Оперетка г. Борисова въ прошломъ сезонѣ сдѣлала средній дѣла.

Театръ на зимній сезонъ снятъ актеромъ г. Розадовымъ. Одинъ мѣсяцъ будетъ опера, затѣмъ драматическая труппа.

Кіевѣ. Драматическое Товарищество получило свыше рубля на марку.

Въ Кіевѣ нынѣшнее лѣто будетъ новый лѣтній театръ на Вишковскомъ бульварѣ, въ саду „Тиволи“. Будетъ играть драматическое Товарищество подъ управленіемъ г-на Певскаго.

Труппа Кіевскаго драматическаго Товарищества подъ управленіемъ Н. И. Соловцова на осенній сезонъ остается почти въ прежнемъ составѣ въ Кіевѣ. Товарищество подъ управленіемъ г. Соловцова, совершавшее регулярно въ теченіе восьми лѣтъ осеннія поѣздки по южнымъ горо-

дамъ Россіи, въ эту весну не поѣдетъ, такъ какъ г. Соловцову необходимо остаться въ Кіевѣ по случаю капитальнаго ремонта театра.

Н. П. Рошинъ-Исаровъ въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ будетъ служить въ двухъ театрахъ: половину сезона въ кіевскомъ Товариществѣ г. Соловцова и другую половину въ новочеркасскомъ Товариществѣ г. Синельникова.

На роли первыхъ любовниковъ, въ Кіевѣ, въ драматическую труппу на зиму приглашенъ актеръ г. Агаревъ.

Капельмейстеръ Г. А. Труффи составилъ оперную труппу, съ которой совершитъ поѣздку по югу, начиная съ **Кишинева**.

Въ **Ивановѣ-Вознесенскѣ** играла драматическая труппа подъ управленіемъ г. Бабенкова. Дѣла были прекрасныя. Валовая цифра сбора—семь тысячъ рублей.

Въ **Ковно** зимній театръ держала М. Г. Лебедева, передъ этимъ державшая нѣсколько лѣтъ подъ рядъ, лѣто и зиму, театръ въ Рыбнскѣ. Дѣла были хорошия. Валовая цифра сбора 10,000 руб.

Театръ въ **Кременчугѣ**, по обыкновенію, держалъ П. Т. Филиповскій, праздновавшій въ этомъ сезонѣ пятнадцатилѣтній юбилей своей антрепренерской дѣятельности въ Кременчугѣ. Валовой сборъ слишкомъ двѣнадцать тысячъ рублей.

Театръ въ **Луганскѣ** сняло на лѣто Товарищество опереточныхъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Грейца.

Лѣтній театръ въ **Минскѣ** снятъ г-мъ Борисовымъ для опереточныхъ спектаклей.

Въ Минскѣ играла драматическая труппа подъ управленіемъ М. С. Савиной. Жалованье заплачено сполна, но убытка понесено около четырехъ тысячъ рублей.

Въ **Могилевѣ-губернскомъ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Максимова. Получено около 15 коп. за рубль. Гастролировалъ трагикъ г. Россовъ, но сборовъ не сдѣлалъ.

Въ **Моршанскѣ** играло драматическое Товарищество г. Баскакова. Составъ Товарищества мѣнялся нѣсколько разъ. Дѣла были очень плохи. Выручили по 20 за рубль.

Нахичевань. Въ мѣстномъ саду устраивается лѣтній театръ, который будетъ данъ ростовскому антрепренеру г. Черкасову.

Въ **Нижегемъ-Новгородѣ** было драматическое Товарищество актера г. Волгина, державшаго городской театръ и клубъ. На кругъ марка дала 37 коп.

Въ посту въ городскомъ театрѣ устраивались литературные вечера, на которыхъ читались полностью сцены изъ драмъ и комедій. Неполнителями явились московскіе артисты: г-жи Лешковская, Малюновская, Щепкина-Куперникъ, Медвѣдева, гг. Горевъ, Леницкій и др. Между прочимъ были прочитаны: „Порывъ“, „Перекачи-поле“, „Жизнь Пилмова“, „Женитьба Вьдугина“, „Лѣтняя картинка“ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, съ участіемъ автора. На зиму театръ снятъ г. Соболевскимъ-Самаринимъ, представителемъ Т-ва.

Д. А. Вѣльскій для предстоящей нижегородской ярмарки формируетъ оперную и драматическую труппы. Будетъ приглашенъ небольшой балетъ изъ Лондона, подъ управленіемъ танцовщицы Фальбергъ.

Въ **Николаевѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ во главѣ съ Е. П. Горевой, подъ управленіемъ г. Шилькрета; чрезъ мѣсяцъ дѣло расалось.

Съ четвертаго дня Пасхи въ театрѣ г. Монте начнутся спектакли драматической труппы г-жи Разинской, съ участіемъ г. Россова и подъ режиссерствомъ г. Милославскаго.

Театръ въ **Новозыбковѣ**, Черниговской губернии, снятъ г. Левицкимъ для драматическихъ спектаклей.

Въ **Новочеркасскѣ** лѣтній театръ снятъ г. Крыловымъ. Будетъ играть опереточная труппа.

И. П. Киселевскій апрѣль мѣсяцъ будетъ играть въ драматическомъ Товариществѣ Н. П. Сипельникова.

Весною г. Бобровъ будетъ играть въ Тифлисѣ, а на лѣто онъ приглашенъ въ Новочеркасскъ.

Одесса. Общій сборъ за весь зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ былъ около 130 тыс. рублей. Среднимъ числомъ каждый спектакль далъ сбора 655 рублей. Здѣсь сформировано г. Мирославскимъ малорусское Товарищество для поѣздки на Кавказъ, въ Закаспійскій край, Бухару, Туркестанъ и Восточную Сибирь.

Въ Одессѣ въ будущемъ сезонѣ будетъ только одна русская опера.

Въ **Омскѣ** зиму будетъ играть драматическая труппа И. П. Медвѣдова, который зиму держитъ также театръ въ Екатеринбургѣ, гдѣ предполагается оперетка.

Въ **Орлѣ** съ начала сезона играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Вехтера. Послѣ перваго же мѣсяца пятнадцать человѣкъ Товарищества отказались служить. Затѣмъ городская Дума передала театръ г-жѣ Даниловичъ. Г-жа Даниловичъ, совместно съ дирижеромъ г. Гавриловымъ, собрала оперетку и съ двадцатыхъ чиселъ декабря открыла спектакли. Валовой сборъ былъ 9,600 руб.

Лѣтній садъ и театръ „Эрмитажъ“ сняты на лѣто г. Комковымъ. — 28 февраля въ залѣ дворянскаго собранія состоялся въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго университета концертъ артистовъ Императорской Московской оперы г-жи Салиной, гг. Хохлова и Донецкаго. — Въ Орлѣ предполагается открытіе Общества любителей изящныхъ искусствъ. — Зимній театръ на будущій сезонъ сдастъ г. Соколову-Жамсонъ.

Служившая на Императорской петербургской сценѣ артистка г-жа Струсь приглашена на зиму въ Орелъ на роли *grande coquette*.

Въ **Оренбургѣ** и **Самарѣ** играло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ И. П. Новикова, редактора-издателя „Самарской Газеты“. Въ первомъ городѣ была одна драма. Валовая цифра сбора 26,724 руб. Режиссеромъ былъ г. Корсаковъ. Товарищество заработало 61 коп. за рубль.

Театры въ Оренбургѣ и Самарѣ на зимній сезонъ сняты И. П. Новиковымъ. Въ Оренбургѣ будетъ одна драма, въ Самарѣ—драма и оперетка.

Въ Оренбургѣ съ Пасхи одинъ мѣсяцъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ И. П. Печорина. Въ составъ Товарищества входятъ: И. П. Казанцевъ, И. П. Богдановъ, г-жа Летаръ и др.

Изъ **Орѣхова-Зуева** пишутъ въ „Новое Время“. „Въ клубѣ служащихъ Саввы Морозова состоялся литературный вечеръ съ благотворительною цѣлью, въ которомъ приняли участіе нѣкоторые артисты Императорскаго московскаго Малаго театра: Г. И. Оедотова, Е. Д. Турчанникова, А. В. Анчаровъ-Эльстонъ, И. П. Музиль, Н. О. Васильевъ и др. Прочитаны были полные монологи и сцены изъ извѣстной комедіи А. П. Островскаго „Безъ вины виноватые“. Исполнителямъ главныхъ ролей: Кручинной—г-жѣ Оедотовой, Шмаги—г. Музилю публика, которую зрительный залъ былъ переполненъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова, устроилъ восторженный пріемъ и овацию. По окончаніи спектакля И. М. Кондратьевымъ были сняты группы всѣхъ исполнителей и приемотуовавшей публи-

ки. Затѣмъ распорядителями клуба предложенъ былъ московскимъ артистамъ роскошный ужинъ, продолжавшійся до самаго поѣзда въ Москву. На вокзалѣ рѣдкіе въ Орѣховѣ-Зуевѣ гости отбыли подъ аплодисменты публики и крики: „браво“, „до свиданія“.

Въ **Пензѣ** съ начала сезона была драматическая труппа подъ управленіемъ актера г. Вольскаго, но съ 1 января образовалось Товарищество подъ управленіемъ г. Галицкаго. Товарищество выработало по 70 коп. за рубль, при чемъ гастролировала г-жа Брянская-Коврова, пріѣхавшая сюда изъ Варшавы, гдѣ русская труппа въ театрѣ „Эльдorado“ окончила сезонъ раньше времени.

На зиму театръ остался за г-жей Карцевой.

Въ **Перми** была драматическая труппа г-жи Карцевой и артиста П. А. Ленскаго. Валового сбора 24,000 рублей слишкомъ. Небольшой барышъ.

Въ **Полтавѣ** играло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Гординскаго, но уже черезъ мѣсяцъ Товарищество распорядительную часть передало г. Черепову. Заработали на марки только по 7 коп. за рубль.

Въ **Псковѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Лиговскаго. На марки выработали по 41 коп. за рубль.

Въ **Ржевѣ** (Тверской губерніи) играло Товарищество г. Бекаревича, получили два послѣднихъ мѣсяца 42 коп. за рубль.

Въ Ржевѣ, Тверской губерніи, апрѣль мѣсяцъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Волжина.

Театръ въ **Ромнахъ**, Полтавской губерніи, на лѣтній сезонъ опять снятъ актеромъ г. Дубровскимъ.

Въ **Ростовѣ-на-Дону** подвизалась опера подъ управленіемъ Г. М. Черкасова, который въ нынѣшнемъ сезонѣ справлялъ двадцатипятилѣтній юбилей своей артистической дѣятельности. Г. М. Черкасовъ въ день своего юбилея получилъ массу телеграммъ со всѣхъ концовъ Россіи и груду подарковъ, между ними купчую крѣпость на довольно большое пространство земли. — Во время сезона въ труппѣ умеръ очень полезный артистъ г. Мельниковъ.

Г. М. Черкасовъ заработалъ чистаго барыша 20,000 руб.

Антрепренеръ Ростовскаго театра, Г. М. Черкасовъ почти уже сформировалъ на зиму оперную труппу, въ составъ которой вошли: г-жи Джюбеллини Ряднова (драматическое сопрано), Долина (лирическое), Рыбническая (сопрано), Рядновъ (теноръ), Салтыковъ, Образцовъ (баритоны), Шляевичъ (басъ), служившій прошлый сезонъ въ труппѣ И. П. Прянишниковъ, и Бедевичъ 2-й (басъ).

Въ Ростовѣ-на-Дону въ театрѣ г. Любова съ праздниковъ Пасхи по май будетъ играть Товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Г. О. Любимова-Деркача.

Въ Ростовѣ-на-Дону въ зимнемъ театрѣ г. Любова будущую зиму будетъ играть опереточное Товарищество г. Любимова. Въ числѣ артистовъ служитъ г-жа Иванова.

Рыбинскѣ на лѣто снятъ Товариществомъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Зайцева. Будетъ драма и оперетка.

Въ Рыбинскѣ играло драматическое Товарищество г. Зайцева. Дѣла очень плохія. Получили 181½ коп. на марку.

С. Рыбки, Дорогоб. уѣзда. 2 и 5 февраля дано было два народныхъ спектакля. Шли пьесы „Въ чужомъ шурѣ похмѣльѣ“, „Ямщики“ и „Не все коту масляница“ и „По первой порохѣ“.

Въ **Самарѣ** была опера и драма. Режиссеромъ былъ И. П. Новиковъ. Валовая цифра сбора 39,485 рублей. На марки получили по 56 коп. за рубль.

Саратовъ. Городская дума, въ засѣданіи 25 февраля, закрытою баллотировкою рѣшила сдать театр на два года г. Горину-Горинькову, къ которому присоединяется г. Закржевскій, какъ режиссеръ оперы. Труппы будутъ двѣ — драматическая и оперная, при чемъ обусловлено, чтобы два раза въ мѣсяцъ, по воскреснымъ днямъ, ставились драматическіе спектакли. Лѣтомъ въ театрѣ г. Очкина будетъ комедія, феерія, оперетка и балетъ, сформированные г. Горинимъ-Гориньковымъ.

Въ **Севастополѣ** лѣтомъ будутъ играть: съ Пасхи по 17-е мая драматическое Товарищество А. К. Мартынова; съ 20-го мая по 20-е юня опереточное Товарищество К. С. Лении; съ 25-го юня по 10-е юля балетная труппа г. Нижинскаго, подъ управленіемъ Е. В. Любова; затѣмъ двѣ недѣли оперное Товарищество г. Труффи. Въ августѣ будетъ играть опять опереточное Товарищество К. С. Лении.

Симбирскъ. Изъ доставленнаго намъ отчета симбирскаго Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. И. Бибина извлекаемъ существенныя данныя. Въ составъ Товарищества входили: г-жи Вронская-Бориславская, Доброклонская, Стругина, Головинская, Милица, Цегельская, Гаевская, Расатова, Чарова, Болдырева и Востокова; гг. Расатовъ, Кожевниковъ, Сабуровъ, Вибинъ, Бориславскій, Пузинскій, Черновъ, Болдыревъ, Арсеневъ, Ростовъ, Камскій, Крамолъ, Савельевъ, Кастровскій (помощ. режиссера), Востоковъ (суперъ) и Гартъ (декораторъ); режиссеръ г. Расатовъ. Оклады жалованья были назначены (на марки) для женскаго персонала отъ 40 до 350 руб., для мужскаго — отъ 60 до 300 р. Всѣхъ спектаклей, считая утренніе, дано было въ сезонѣ 93. Репертуаръ былъ вполне удовлетворителенъ; мелодрамы, фарсы и фееріи составили самый незначительный процентъ. 1 декабря четвертовалась память Фомы-Визина постановкою „Недоросля“. Г. Вибинъ праздновалъ 25-тилѣтіе своей сценической дѣятельности. Изъ репертуара Островскаго было поставлено десять пьесъ, изъ классическихъ пьесъ — „Гамлетъ“, „Отелло“ и „Ревизоръ“; затѣмъ шли пьесы гг. Шпагинскаго („Кручина“, „Чародѣйка“ и др.), Невѣжина („Компаньоны“ и др.), Вл. Александрова („Въ неравной борьбѣ“, „Уголокъ Москвы“ и др.), кн. Сумбатова („Цѣли“ и др.), Карюна („Рабочая слободка“ и др.), Салова („Самородокъ“) и др. Изъ переводныхъ пьесъ шли: „Гибель Содомы“ и „Докторъ Штокмаль“. Дѣйствительнаго прихода было 19764 руб. 38 коп. Расхода 10369 руб. 8 коп. Члены Товарищества получили по окончательному расчету 47 коп. на рубль.

Театръ на зиму взяло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. И. Бибина.

Въ **Симферополѣ** играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Калмыкова, оставившее Екатеринославъ. Товарищество за три недѣли заработало 33 к. за рубль.

Г. Петина на весну собираетъ артистическую поѣздку по городамъ Крымскаго полуострова. Начало поѣздки съ Симферополя.

Слуцкъ, Минской губерніи, сняло Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Николаева.

Въ **Смоленскѣ** антрепренерствовалъ П. А. Соколовъ-Жамсонъ. Жалованье уплачено сполна; небольшой барышъ.

Театръ въ **Стародубѣ**, на лѣто сняло Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Уралова.

Тамбовъ. Лѣтній театръ снятъ г-жей Деборнъ и г. Соколовскимъ для оперетки.

Въ **Твери** въ общественномъ собраніи играло

Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Самарина. Сборы были очень плохіе. Составъ труппы мѣнялся нѣсколько разъ. Въ ноябрѣ на гастроли пріѣзжалъ М. В. Лентовскій. Нѣсколько спектаклей играла малороссійская труппа, подъ управленіемъ Г. С. Любимова-Деркача и Л. Я. Манько. Четыре спектакля въ январѣ сыграла опереточная труппа г. Омона подъ режиссерствомъ В. В. Чарова и взяла хорошіе сборы. На фабрикѣ г-жи Морозовой дано нѣсколько спектаклей Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Новикова.

Тифлисъ. Казенный театръ данъ на будущій зимній сезонъ г. Форкатти съ субсидіей въ 10 т. рублей.

На лѣто въ Тифлисъ театръ въ „Пушкинскомъ“ саду снятъ артисткой г-жей Антоновой.

Торжокъ и Вышний Волочекъ. Играло Товарищество г. Бекаревича; получили 20 к. за руб.

Въ **Тулѣ** строится новый лѣтній театръ въ саду „Эрмитажъ“. Антрепренеромъ будетъ артистъ П. А. Полторацкій. Труппа будетъ опереточная, во главѣ съ г-жей Рагмировой.

Малороссійская труппа подъ управленіемъ Г. О. Деркача и Л. Я. Манько окончила сезонъ въ г. Тулѣ при блестящихъ сборахъ.

Въ **Тюмени** сезонъ прошелъ хорошо. Театръ держалъ г. Текутьевъ. Театръ будущей зимой будетъ держать онъ-же.

Уральскъ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Потѣхина заработало по 40 коп. на рубль.

Харьковъ. Въ драматическомъ театрѣ, съ Пасхи по 1-е мая будетъ играть драматическая труппа, подъ управленіемъ М. М. Бородака.

Въ составъ труппы приглашены: г-жи Саблина-Дольская, Глама-Мещерская, Велизарій, Александрова-Дубровина, Соловьева, Лебедева, Терехова, Строганова и друг.; гг. Борисовскій, Бастуновъ, Каширинъ, Соловьевъ, Чернышовъ, Чишаровъ, Гаринъ, Константиновъ, Петровъ, Бутовъ, Горбачевскій и др. Спектакли продолжатся до 1-го мая.

Харьковское драматическое Товарищество лишилось недавно одного изъ своихъ малозамѣтныхъ, но весьма полезныхъ труженниковъ: 11-го марта на городскомъ кладбищѣ похоронили суперъ Товарищества *Михаила Львовича Гондатти*, служившаго въ харьковскомъ драматическомъ театрѣ со дня основанія Товарищества. Въ Москвѣ М. Л. Гондатти служилъ въ труппахъ бывшаго Народнаго театра и у г. Корша.

Херсонъ. Играла оперетка г. Шварца при очень плохихъ сборахъ.

Театръ въ **Царицынѣ** сняло на лѣтній сезонъ Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ В. И. Бибина.

Въ **Черниговѣ** — играло Т-во драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ артиста г. Лелева-Вучетича. Сборы были плохіе. На марки заработали только по 23 коп. за рубль. На гастроли пріѣзжалъ М. Т. Ивановъ-Козельскій, но сборовъ не сдѣлалъ.

Весенній сезонъ здѣсь предполагается начать спектаклями малорусской труппы подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. На зимній сезонъ эта труппа намѣревается ѣхать на Кавказъ.

Ялта. Въ городѣ Ялтѣ скончался отъ легочной чахотки талантливый малорусскій артистъ *А. Н. Максимовичъ*, игравшій когда-то въ Москвѣ, въ труппѣ М. И. Старицкаго.

Въ **Ярославѣ** играла драматическая труппа подъ управленіемъ барона Тюмина. Режиссеромъ былъ А. П. Грубинъ, праздновавшій 29 декабря тридцатилѣтній юбилей своей артистической дѣя-

тельности. Валовой сборъ 23,000 рублей. Жалованье получили сполна.

Ярославскій театр на зиму снятъ актеромъ г. Пезлобнымъ.

Товарищество московскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ П. А. Рудзевича, Пасху будетъ играть въ **Ярославѣ**, затѣмъ посѣтитъ **Кострому и Рыбинскъ**.

Юрьевъ. Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ здѣсь предполагаются постоянные спектакли (по два въ двѣ недѣли) рижской труппы г. Фадѣева, въ театральномъ залѣ г. Змигородскаго.

На Святую г-жа Журавлева, гг. Шмидтгофъ, Боуэръ и друг. ѣдутъ въ Кострому, Ярославль и Вологду.

Артистическая побѣдка П. А. Стрелетовой по югу Россіи врядъ ли состоится, вслѣдствіе постигшаго ее семейнаго горя: покончилъ жизнь самоубійствомъ мужъ артистки, г. Погодинъ, за котораго она вышла замужъ около двухъ лѣтъ тому назадъ. Случай этотъ настолько повліялъ на артистку, что въ настоящее время она, по словамъ „Одесскаго Листка“, серьезно больна.

Съ праздниковъ Пасхи отправляется въ артистическое путешествіе на югъ Россіи Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ подъ режиссерствомъ М. В. Аграмова. Распорядителемъ состоитъ артистъ А. К. Мартыновъ. Маршрутъ Товарищества: Севастополь, Симферополь, Ялта, Феодосія, Керчь, Новороссійскъ и Батумъ. Главный составъ: г-жи Н. Д. Рыбчинская, П. И. Степанова, П. В. Ларина, Л. А. Шувалова, В. П. Васильева, артистъ Императорскихъ московскихъ театровъ П. П. Грековъ, П. М. Шуваловъ, М. В. Аграмовъ, А. К. Мартыновъ, П. И. Уваровъ, П. И. Павловъ, П. А. Степановъ и др.

На апрѣль мѣсяцъ составилось Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ П. Н. Синельникова. Въ составъ Товарищества входитъ почти весь зимній персоналъ новочеркасской труппы: П. П. Рошинъ-Писаровъ, С. П. Волгина, Т. П. Синельникова, П. П. Синельниковъ, а также и г. Киселевскій. Товарищество посѣтитъ Воронежъ, Ростовъ-на-Дону, Новочеркасскъ. Въ Екатеринодарѣ это Товарищество будетъ играть два мѣсяца.



КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ

Гросманъ и Кнебель,

Москва, Петровскія линіи, № 13-й,

предлагаетъ слѣдующія, богато иллюстрированныя, совершенно новыя изданія по значительно удешевленнымъ цѣнамъ:

- „Русскій Художественный Архивъ“ 1892—1893 гг., 6 выпусковъ in 4^o, заключающій въ себѣ болѣе 300 стр. текста, 60 большихъ фототипическихъ снимковъ съ картинъ русскихъ художниковъ и съ различныхъ произведеній искусства, многочисленныя иллюстраціи въ текстѣ и заглавныя буквы, исполненныя по древнимъ оригиналамъ. Цѣна вмѣсто 12—только 6 руб.
- Figaro-Salon** (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 года. За всю коллекцію вмѣсто 42—только 21 р.
- 1886, 1887, 1889, 1890 и 1892 гг. и отдѣльно, вмѣсто 6—только 3 руб. (1888 и 1891 г. очень рѣдки и отдѣльно не продаются).
- Salon „illustré“** 1892 г. 4 выпуска, заключающіе въ себѣ 120 фототипій съ Парижскаго салона, вмѣсто 4—только 3 рубля.
- Goncourt. L'art du XVIII siècle.** 2 тома, съ 70 рисунками, вмѣсто 80—только 40 р.
- Album moderne Meister in Heliogravure.** (Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ). Это снимки съ картинъ современныхъ художниковъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефреггера, Грюмпера, Края, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна этому альбому (24 гелиографуры въ папкѣ), вмѣсто 30—только 15 руб.
- Goldene Bibel. Das neue Testament** (50 прекрасныхъ фототипій съ картинъ: Корреджо, Каррачи, Ванъ-Дейка, Тешпера, Рубенса, Рафаэля, Сальватора Розы, Гвидо Рени, П. Веронеза, Рембрандта, Тиціана, Каульбаха, Мурильо и т. д. къ новому завѣту. Цѣна въ изящномъ заграничномъ переплетѣ съ золотымъ обрѣзомъ, вмѣсто 35—только 19 руб.
- Sommerblumen, Text von Carus Sterne.** (Сборникъ лѣтнихъ цвѣтовъ, 77 хромолитографій и 124 рисунка на деревѣ, въ изящномъ переплетѣ, вмѣсто 11—только 5 руб.
- Herbst- und Winterblumen** (Осенніе и зимніе цвѣты). 71 хромолитографія и 106 рисунковъ на деревѣ, въ изящномъ переплетѣ, вмѣсто 11—только 5 руб.
- D'après François Boucher.** Прекрасный альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault, вмѣсто 15—только 8 руб.
- St. Pierre. Paul et Virginie,** съ иллюстраціями Maurice Leloir, вмѣсто 10—только 5 рублей.
- André Thewiet. Nos oiseaux** съ рисунками Giacomelli, вмѣсто 10—только 5 руб.
- **La vie rustique,** съ рисунками Lhermitte, вмѣсто 10—только 5 руб.
- **Le secret de Gertrude,** съ рисунками Adan, вмѣсто 15—только 8 руб.
- Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre;** содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій, вмѣсто 20—только 10 руб.

1-го мая сего года выйдетъ нашъ

ВЕСЕННИЙ КАТАЛОГЪ,

КОТОРЫЙ ВЫСЛАЕТСЯ ПО ТРЕБОВАНИЮ БЕЗПЛАТНО.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе всѣ вышеозначенныя книги изъ книжнаго магазина „Артистъ“, пользуются бесплатной пересылкой.

На фондъ имени П. А. ѲЕДОТОВА

основаннаго при Обществѣ Любителей Художествъ поступило въ редакцію
журнала „Артистъ“ отъ Л. М. Жемчужникова 42 руб. 90 к.

1-го АПРѢЛЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ IV-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СЪВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“

СОДЕРЖАНИЕ: ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. СЕМЕЙНЫЙ ОЧАГЪ. Романъ. Н. Баранцевича. Гл. IX—X.—II. ОБЩЕСТВЕННЫЯ ДОКТРИНЫ ПРОШЛАГО ВѢКА. Проф. Максима Ковалевского.—III. ТВОРЧЕСТВО. Стихотвореніе. Ф. Сологуба.—IV. АЛИ. Разсказъ. П. Боборыкина.—V. КНИГОНОШИ И ОФЕНИ. (Встрѣчи, наблюденія и изслѣдованія). А. Пругавина.—VI. ДѢТСТВО ПРОТАСОВА. Повѣсть. (Изъ жизни и нравовъ фабричнаго міра). Ф. Нефедова.—VII. МИССЪ БРЭДЕРТОНЪ. Романъ миссъ Гемфри Уордъ. Перев. съ англ. А. Веселовской.—VIII. СЕМЬ ПРИНЦЕСЪ. Сказка Морица Метерлинка. Перев. франц. комментаріи Г. Ж.—IX. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ. (Неизданные историческіе документы). Изъ записныхъ книжекъ 1825—1845 гг. Текстъ русской и французской (оригиналь).—X. КРАСНАЯ ЗВѢЗДА. Повѣсть И. Павловскаго.—XI. МАЛЕНЬКІИ РОМАНЪ. Матильды Серао. Перев. съ итальянскаго Ея Летковича.—XII. СОНЕТЫ. VII. Совъ.—VIII. Бездѣйствіе.—IX. Danse macabre.—X. Метемпсихозъ.—XI. Молчаніе. Н. Минскаго. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ. I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. 1) НИЩЕНСТВО НА РУСИ. Л. Весина.—2) ДОЛГИ ПОСТРАДАВШИХЪ ГУБЕРНІЙ. М. Петрова.—II. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. Въсѣдъ съ „Минскимъ Листкомъ“, „Южаниномъ“, „Волгаремъ“ и казанскими профессорами.—Отвѣтъ „Воронежскому Телеграфу“. Л. Прозорова. III. НОВЫЯ КНИГИ: 1) Веллетристика и исторія литературы. 2) Медицина и естествознаніе. 3) Общественныя науки. 4) Педагогическая и дѣтская литература и изданія для народа.—IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XXXV. Побѣды павы въ Соединенныхъ Штатахъ. В. Магъ-Гаханъ.—V. ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА. Литературныя новинки. (Переводъ съ рукописа). Robert de Cerisy.—VI. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. Предложенія объ измѣненіи карательныхъ постановленій, касающихся нарушеній санитарныхъ требованій.—Проектъ закона о ростошчиствѣ.—Дѣло Протополова въ сенатѣ.—Вопросъ о реформѣ биржи и мѣры противъ спекуляцій съ кредитными рублями.—VII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. I. Панама № 1.—II. Панама № 2.—III. Исканіе выхода.—Герой № 1.—IV. Пѣть выхода.—Герои №№ 2, 3 и 4.—V. Разложеніе оппортунизма.—Новыя силы.—VI. „Жестокая борьба“ въ Англии.—VII. Новое „столпотвореніе“ и „аграрія“.—Aut Saevus aut nullus. Проф. А. Трачевскаго.

ПРОДАЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1893 г.

Условія подписки: На годъ: Безъ доставки въ Сиб. въ конторѣ журнала 12 р. Безъ дост. въ Москвѣ въ конторѣ Печковской и маг. Карбасникова 12 р. 50 к. Съ доставкой въ Сиб. 12 р. 50 к. Съ перес. въ Имперіи 13 р. 50 к. За границей. 15 р. Въмѣсто разсрочки, подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года безъ повышенія годовой цѣны. Для служащихъ помѣстичная разсрочка за ручательствомъ казначеевъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ Гл. Конт. С.-Пб., Троицкая ул., д. № 9. Въ конт. Н. Печковской (въ Москвѣ) и книжки маг. Н. П. Карбасникова, Новаго Времени и Фену; въ Кіевѣ въ кн. маг. Н. Я. Оглоблина, въ Казани въ кн. маг. Н. Я. Башмакова.

Издательница Л. Я. Гуревичъ.

Редакторъ М. Н. Азбобъ.

Вышла четвертая (апрѣльская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Наши люди. (Повѣсть). Окончаніе. П. Д. Боборыкина.—II. Тещъ, наследница д'Орбервилей. Романъ Томаса Гарди. Переводъ съ англійскаго В. М. С. Продолженіе.—III. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Захарьина. (Ихъ переписка). Продолженіе.—IV. Стихотвореніе. Д. С. Мережковскаго.—V. На зарѣ. (Романъ). Продолженіе. Г. А. Мачуга.—VI. Космополисъ. Романъ Поля Бурже. Переводъ съ французскаго М. Н. Ремезова. Окончаніе.—VII. Современная Тунисія. М. И. Венюкова.—VIII. Женскіе типы античной трагедіи. Ѳ. Г. Мищенко.—IX. Т. Н. Грановскій. П. Г. Виноградова.—X. Народная медицина. Вл. В. Бируновича.—XI. Мурманскій берегъ, его обитатели и промыслы. Окончаніе. Н. В. Максимова.—XII. Научный обзоръ: Засуха и обводненія въ южной половинѣ Европейской Россіи. Вл. Д. Соколова.—XIII. Этика и эстетика. („Эстетика и поэзія“ (Современникъ 1854—1861 г.)). Изданіе М. Н. Чернышевскаго. Сиб., 1893 г.) М. А. Протополова.—XIV. Внутреннее обозрѣніе.—XV. Иностранное обозрѣніе. В. А. Гольцова.—XVI. Литература и жизнь. Н. Н. Михайловскаго.—XVII. А. Н. Зигельгардтъ. А. Ѳ. Ф.—XVIII. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четыренадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой по всѣмъ мѣстамъ Россіи на годъ 12 р. За-границу 14 р.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ дѣляется уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала — Леонтьевскій, 21. Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К^о, Невскій.

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ“.

Вышла въ свѣтъ и поступила въ продажу во всѣхъ книжныхъ магазинахъ **НОВАЯ КНИГА:**

Сергѣй Филипповъ.

СИРЕНЬ.

15 очерковъ и разсказовъ. Ц. 1 р. 25 к.

Печатаются „СЪ НАТУРЫ“ очерки и разсказы И. А. САЛОВА. Цѣна 1 р.

Выписывающіе изъ книжнаго магазина журн. „Артистъ“ за пересылку не платятъ.

Казанская Городская Управа

вызываетъ желающихъ снять съ 15 іюля 1893 года въ аренду Казанскій городской театръ для постановки оперныхъ и драматическихъ спектаклей, при хорошемъ, хотя и немногочисленномъ составѣ той и другой труппы. Театръ сдается бесплатно. За право пользованія всеѣмъ находящимся театральнымъ имуществомъ, декораціями, театральной библіотекою и нотами уплачивается городу по 15 рублей съ представленія. Эксплуатація буфета и вѣшалокъ при театрѣ остается за городомъ.

Заявленія должны быть адресованы въ Казанскую Городскую Управу съ подробнымъ изложеніемъ своихъ предложеній и указаніемъ численнаго и качественнаго состава труппы, хоровъ и оркестра.

„РАЗВЛЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирический съ карриатурами.

Годъ изданія тридцать пятый.

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ пятьдесятъ номеровъ, въ которыхъ помѣщается болѣе зосмысленность прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ каррикатуристовъ-художниковъ. Литературный-же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, тракующихъ злобы дня и дающихъ полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи. По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всеѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состояція изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около $\frac{14}{9}$ вершковъ):

„Миньона“ (Картина Габріэля Макса); „Предложеніе“ (Картина де-Влааса); „Весна Любви“ (Картина Кота).

Все три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

На годъ съ преміями семь р.; безъ премій шесть р. На полгода три р. На три мѣсяца одинъ р. 50 к. На одинъ мѣсяць 50 к.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, Пасажъ Постникова, а кромѣ того—въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

ВІСНИК ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—29 журнала „Артистъ“, №№ 1—5 „Дневника Артиста“
и №№ 1—24 журнала „Театральная Библиотека“.

	№№ вл. „Артиста“.	№№ вл. „Т. Библи.“		№№ вл. „Артиста“.	№№ вл. „Т. Библи.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣсти.“ 91 г. № 176) . . .	—	3	—	—	1
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48) . . .	19	—	—	23	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144) . . .	—	2	—	19	—
„Бабуе дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202) . . .	7	—	—	—	13
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202) . . .	7	—	—	—	24
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33) . . .	26	—	—	11	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добрянскаго (Zloty sielec). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142) . . .	—	13	—	8	—
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорья“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7) . . .	18	—	—	—	14
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12) . . .	4	—	—	22	—
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, перев. З. Э. Матерна (90 г. № 12) . . .	4	—	—	28	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. З. Э. Матерна (92 г. № 7) . . .	18	—	—	—	11
„Бунетъ“, ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко (92 г. № 242) . . .	—	18	—	15	—
„Бывають!“, ком. въ 1 д. Н. В. Казанцова (92 г. № 271) . . .	—	19	—	—	3
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Сириба, перед. для русской сцены З. Матернъ (92 г. № 216) . . .	—	15	—	—	—
„Баби“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 45 и 97) . . .	—	11	—	12—14	—
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176) . . .	—	4	—	—	7
„Василень“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283) . . .	11	—	—	—	20
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фиалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гидича (93 г. № 88) . . .	—	23	—	—	5
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. В. Щигрова (92 г. № 242) . . .	18	—	—	—	23
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго (90 г. № 12) . . .	3	—	—	—	23
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофа (съ приложеніемъ клавирауцура) . . .	—	24	—	—	23
„Волная волошья“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго (91 г. № 31) . . .	12	—	—	—	20
„Волная оташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276) . . .	—	7	—	15	—
„Вотъ такъ водевилъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276) . . .	—	7	—	3	—
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гидича (91 г. № 276) . . .	17	—	—	—	12
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцова (90 г. № 202) . . .	5	—	—	—	14
„Втирушка (L'Intrigue), др. въ 1 д. М. Метерлинка, перев. Е. Н. Налтновой (93 г. № 88) . . .	28	—	—	—	14
„Въ глуши“, др. отъездъ въ 4 д. В. В. Туношенскаго (92 г. № 216) . . .	—	17	—	—	19
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, отъездъ въ 1 д. А. Степанова (92 г. № 7) . . .	—	8	—	—	25
„Въ мутной подѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144) . . .	—	1	—	—	—
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120) . . .	16	—	—	—	15
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французск. Ф. А. Куманина (90 г. № 202). Въ отдѣлн. над. нашего журнала—(91 г. № 31) . . .	8	—	—	—	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202) . . .	8	—	—	—	21
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго (89 г. № 258) . . .	1	—	—	—	3
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеллея (92 г. № 271) . . .	24	—	—	—	24
„Вытуралъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242) . . .	—	18	—	—	17
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій отъездъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33) . . .	25	—	—	—	29
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гидича . . .	19—21	—	—	—	22
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228) . . .	1—4	9	—	—	6
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144) . . .	—	—	—	—	5
„Гибель Содомы“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, перев. П. Н. (92 г. № 242) . . .	—	23	—	—	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79) . . .	—	19	—	—	—
„Грамотѣй“, анекд. шут. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142) . . .	—	13	—	—	—
„Графъ де Рицооръ“ (Patrie), др. въ 5 д. и 7 к. Викторена Сарду. Пер. Н. Ф. Арбеннина . . .	—	24	—	—	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283) . . .	—	11	—	—	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202) . . .	—	8	—	—	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142) . . .	—	14	—	—	—
„Дѣтъ семьи“, ком. въ 5 д. Эмили Омье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216) . . .	—	22	—	—	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88) . . .	—	28	—	—	—
„Джизъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79) . . .	—	11	—	—	—
„Докторъ Штонманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Миновичъ (91 г. №№ 120 и 233) . . .	—	15	—	—	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. З. Э. Матернъ (91 г. № 176) . . .	—	3	—	—	—
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Гренива. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. Л. Соллогуба . . .	—	1—4	—	—	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ф. Арбеннина (91 г. № 94) . . .	12—14	—	—	—	—
„Дочь невесты“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276) . . .	—	7	—	—	—
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эрмана Шатриана, перев. З. Э. Матерна (93 г. № 33) . . .	—	20	—	—	—
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233) . . .	—	5	—	—	—
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88) . . .	—	23	—	—	—
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242) . . .	—	23	—	—	—
„Женихъ пріятный“, сценка-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88) . . .	—	23	—	—	—
„Женская челюха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88) . . .	—	23	—	—	—
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ф. Арбеннина (92 г. № 48) . . .	—	20	—	—	—
„Жизнь Илмова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233) . . .	—	15	—	—	—
„Жить надобно“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176) . . .	—	3	—	—	—
„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карлова (92 г. №№ 79 и 98) . . .	—	12	—	—	—
„Жоринина“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чена (91 г. № 94). (Въ отдѣльныхъ изданіяхъ нашего журнала—91 г. № 120) . . .	—	14	—	—	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59) . . .	—	14	—	—	—
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271) . . .	—	19	—	—	—
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ выхода современннхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33) . . .	—	25	—	—	—
„За рюмочку“, картины будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216) . . .	—	15	—	—	—
„Запѣцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7) . . .	—	8	—	—	—
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гидича (93 г. № 33) . . .	—	21	—	—	—
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12) . . .	—	3	—	—	—
„Зубъ“, разсѣлка для сцены И. И. Мясницкаго. „Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216) . . .	—	17	—	—	—
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова . . .	—	29	—	—	—
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88) . . .	—	22	—	—	—
„И ночь... и луна... и любовь...“ („Nocturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (съ приложеніемъ клавирауцура) (91 г. № 98) . . .	—	12	—	—	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233) . . .	—	6	—	—	—
„Искорика“, ком. въ 1 д. Пальерона, перев. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233) . . .	—	5	—	—	—

„Назусь въ театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Раа-
нора, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33).
„Намень при распутѣ“, ком. въ 3 д. ин. Н. П.
Урусова (91 г. № 176) — 4
„Найсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова
(92 г. № 48) — 9
„Номинь по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ин. Щеглова
(92 г. № 48) — 9
„Номпаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина
(91 г. № 276 и 92 г. № 7) — 18
„Иража“, др. отъдъ въ 1 д. ин. Д. П. Голицына
(Муравлина) (90 г. № 228) — 9
„Нронодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карлова
(93 г. № 88) — 23
„Лебедина пѣсня“, („Нахасъ“), др. отъдъ въ
1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274) — 2
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-
Куперникъ (92 г. № 242) — 23
„Мамаво нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ин.
Щеглова (90 г. № 283) — 10
„Матап“, ком. въ 3 д. С. Н. Терпигорова (Сер-
гѣя Атавы) (90 г. № 12) — 3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г.
№ 202) — 6
„Мельхиоръ“, ком. въ 1 д. С. Моллера, перев.
Н. Г. (91 г. № 223) — 5
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 4 д. А.
Дюма (отпа), перев. А. Ф. Крюковского (93 г. № 88)
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Библина
(91 г. № 31) — 12
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. Н. Сѣжина. — 29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г.
№ 97 и 216) — 4
„Мишеловна“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г.
№ 258) — 1
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гон де-Мопассана и Ж.
Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142) — 13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А.
Вороножскаго (92 г. № 79) — 21
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева
(92 г. № 7) — 8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-
Куперникъ (93 г. № 83) — 21
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской
жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59) — 13
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова
(91 г. № 233) — 5
„Нежданный гость („Жанъ Дамуръ“), др. въ 1
д. Зинина (перехлано изъ романа Эмиля Золя),
перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202) — 5
„Незаданный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго
(91 г. № 233) — 5
„Незванный гость“, необычный анекдотъ въ 1 д.
Н. Г. Леитьева (91 г. № 233) — 6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, пер-
вод. изъ ком. Шамберта „Lesbonnets pichés“
(92 г. № 48) — 10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гидьича (91 г.
№ 59) — 11
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барриера, пер-
ев. З. Э. Матернъ (92 г. № 189) — 16
„Ни минуты покоя“, органи. ком.-фарсъ въ 3 д.
И. И. Мясницкаго (93 г. № 88) — 22
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ин. Немировича-
Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ из-
даніи нашего журнала—91 г. № 31) — 10
„Обухъ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dzien-
nik“), ком. въ 3 д. Балудцаго, перев. для русской
сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176) — 4
„Одурчили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le
pari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяна и Ф.
Жилья, перев. съ франц. П. И. Кичева (92 г.
№ 216) — 15
„Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Луговаго (90 г. № 202) — 7
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго
(93 г. № 33) — 21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д.
И. В. Назарьева (91 г. № 178) — 3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г.
№ 144) — 2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста
Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой
(92 г. № 98) — 1
„Оснодлаи минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин.,
перехлано изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псев-
донимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г.
№ 233) — 16
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176). — 4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-под. въ 1 д. С. А.
Аляиринскаго (92 г. № 216) — 15
„Перекаты поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гидьича
(90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г.
№ 228) — 4
„Петербургскій кузнецъ“, ком. въ 2 д. В. Книга
и В. Тиханова (92 г. № 142) — 14
„Плагиатъ“, ком. въ 1 д. Н. С. Баранцевича
(90 г. № 202) — 6
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н.
П. Неймана (91 г. № 144) — 1

№№ к. л.
„Артиста“.

№№ к. л.
„Т. Бюбл.“

„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Ла-
дыженскаго (89 г. № 274) — 1
„Подъ душистой вѣткою сирени“, ком. въ 1 д.
В. Норнеліевой (92 г. № 189) „Дневн. Арт.“ № — 5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н.
Грессера (90 г. № 283) — 10
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Пе-
редѣлана З. Э. Матернъ изъ пьесы Г. Мюрне
„Le serment d'Hogase“ (92 г. № 142) — 14
„По разбѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казан-
цева (92 г. № 242) — 18
„По ревиэи“, отъдъ въ 1 д. М. Л. Кролинни-
каго (91 г. № 94) — 14
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г.
№ 31) — 12
„Послѣднее сокровище“, др. отъ въ 2 д. В. М.
Михеева (91 г. № 144) — 1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ин. Неми-
ровича-Данченко (92 г. № 48) — 9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Би-
блина (91 г. № 233) — 5
„Праздникъ въ Сольгаугъ“, др. въ 3 д. Ибсена
(93 г. № 33) — 26
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова 90 г.
№ 12) — 3
„Привѣтствіе искусствъ“, зрительская сцена Ши-
лера, перев. Н. Ф. Арбенина — 2
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В.
Ларионова (92 г. № 189) — 16
„Приступомъ“, сцена въ 2 д. И. В. Шпакин-
скаго (90 г. № 202) — 5
„Пуганая ворона“, сцена изъ жизни пріятнаго
общества, В. Щигрова (92 г. № 142) — 3
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карлова
(91 г. № 276) — 17
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г.
№ 274) — 2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карлова
(91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—
91 г. № 31) — 13
„Ревнивый антеръ“, монологъ въ стих. гр. Ф.
Л. Соллогуба (89 г. № 258) — 1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Библина
(90 г. № 283) — 10
„Самъ у себя подъ страшею“, ком. въ 3 дѣйст.
Донъ Педро Кальдерона дель Бария, припо-
сбленная къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г.
№ 276) — 15-17
„Сарданпаль“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чю-
миной (90 г. № 283) — 9-11
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хейя,
перев. Н. Ф. Арбенина (90 г. № 202) — 6
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайков-
скаго (90 г. № 228) — 9
„Скитальцы“, сцена въ 5 д. Н. С. Гениина
(90 г. № 202) — 6
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д.
Г. Н. Грессера (92 г. № 142) — 13
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д.
въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202) — 6
„Старобрадецъ“, сцена въ 4 д. Чужаго (92 г.
№ 1-9) — 16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова
(92 г. № 216) — 22
„Стоячка воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П.
П. Гидьича (90 г. № 228) — 9
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Неми-
ровича-Данченко (92 г. № 48) — 10
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д.
и 7 карт. Балзана, перев. Ин. Щеглова — 24
„Сынчикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясни-
цкаго (93 г. № 33) — 20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена,
перев. Н. Миревичъ (92 г. № 48) — 20
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В.
Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176) — 3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г.
№ 59) — 13
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Хо-
лостова (92 г. № 142) — 13
„Такъ ужъ на реду написано“, ш. въ 1 д. Н.
Ломанина (92 г. № 242) — 18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана
Щеглова (92 г. № 48) — 10
„Товарищ. канительнаго производствъ“, шутка
въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189) — 16
„Трагикъ поневоля“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова
(90 г. № 202) — 7
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ М. И. Ливро-
ва (91 г. № 144) — 1
„Турсы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щегло-
ва (90 г. № 202) — 7
„Угасшая искра“, др. сцена въ 3 д., въ стих.,
О. Н. Чюминой (92 г. № 79) — 21
„Уголокъ Мосины“, ком. въ 4 д. Вл. А. Алес-
андрова (91 г. № 276) — 17
„Устроилъ“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушне-
рева (92 г. № 271) — 19

№№ к. л.
„Другаго“.

№№ к. л.
„Т. Бюбл.“

	№№ кв. „Артиста“	№№ кв. „Т. Библ.“		№№ кв. „Артиста“	№№ кв. „Т. Библ.“
„Уездный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гур- лянда (90 г. № 202)	6	—	Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	—	19
„Федра“, тр. Ж. Расина, перев. М. П. С-го (90 г. № 202)	5—7	—	„Шашки“, пьютка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142)	2	—
„Фотографъ-любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Ма- терна (90 г. № 202)	6	—	„Школа гостеприимства“, ш. въ 2 д. А. Н. На- наева, Сложь въ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоро- вича (91 г. № 233)	—	6
„Цѣли“, др. въ 4 д. ин. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—	„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго	—	24
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣ- мецк. Н. Н. (91 г. № 233)	16	—	„Элида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спаской (91 г. № 94)	14	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233).	—	6			

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библиотеки“ по 1 рублю.

(Цѣна тома «Театральной Библиотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гибдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Продаются во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ:

УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ,

съ обозначеніемъ ролей по амбула и нужныхъ декораций,

СОСТАВЛЕНЪ

Н. Г. Леонтьевымъ.

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

Цѣна 50 коп., для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“—25 коп.

УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

СЪ ЧЕРТЕЖАМИ

К. Н. Кузьминскаго

цѣна 50 коп., для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“—25 коп.

Выписывающіе изъ конторы журнала „АРТИСТЪ“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ) за пересылку не платятъ.

Изломанные люди.

Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Влад. Александрова.

Къ представленію дозволено 10-го марта 1893 г. № 1378.

Литерат.-Театральн. Комитетомъ одобрена для представленія на сценѣ Императорскихъ театровъ.

Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ московскаго Малаго театра 21 апрѣля 1893 г.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Техменевъ, Леонидъ Юрьевичъ—лѣтъ 38-ми, военный	г. Южвинъ.
Зинаида Александровна—его жена	г-жа Лешковская.
Сереза—ихъ сынъ *)	восп. Егорова.
Анна Николаевна—тетка и воспитательница Зины	г-жа Васильева.
Василій Львовичъ Нальцевъ—товарищъ Техменева	г. Горевъ.
Сергѣй Петровичъ Левшенскій—свѣтскій молодой человѣкъ	г. Ильинскій.
Григорій Петровичъ Илагинъ—старикъ, сосѣдь Техменева	г. Правдинъ.
Маня—его дочь, лѣтъ 17-ти	г-жа Панова.
Федоръ—садовникъ	г. Лазаревъ 1-й.
Ланей въ дождь Техменевыхъ	г. Кузнецовъ.

Первое и второе дѣйствіе въ Петербургѣ, въ домъ Техменевыхъ.— Третье и четвертое въ имѣніи Техменевыхъ.

Между первымъ и вторымъ дѣйствіями проходитъ нѣсколько дней; между вторымъ и третьимъ—года полтора; между третьимъ и четвертымъ—недѣля.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Роскошно убранная комната въ домъ Техменевыхъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Зина и Техменевъ.

Тех. Что можетъ быть скучнѣй этихъ назначенныхъ дней!

Зина. Очень многое.... Часто твои разговоры.

Тех. Остроумно. (Прошелся.) Прїѣдутъ, повертятся, сообщать десятку ходячихъ сплетень—и въ другой домъ... Удивительно весело!

Зина. О вкусахъ не спорятъ. Ты же находишь удовольствіе цѣлые дни возиться съ книгами. Однако, на сегодня я попрошу тебя не скрываться въ кабинетъ. За всю зиму тебя,

*) Роль эта можетъ быть выпущена.

кажется, двухъ разъ не видали въ гостиной въ мои пріемные дни—бросается въ глаза...

Тех. Кому? Всѣ вздять къ тебѣ.

Зина. Почему же ко мнѣ?

Тех. А потому, что всѣмъ этимъ прожига-телямъ жизни и свѣтскимъ сорокамъ толковать со мной не о чемъ.

Зина. Давно ли ты это сталъ находить? Годъ, два? А прежде ты жилъ такою-же жизнью какъ и всѣ наши.

Тех. Наши! (*Злобно.*) Проклятое слово, и сколько ему приносится въ жертву! Наши такъ дѣлаютъ! У насъ! Мы! Пережѣнился! А по тво-ему, если человѣкъ глупилъ, такъ и долженъ продолжать вѣчно? Мало ли что было прежде? Да и прежде, въ первые годы нашего брака, что же, тогда мнѣ доставляла удовольствіе свѣтская жизнь, захватывала?... Я переламывалъ себя, поддавался теченію... И тогда мнѣ скучно было, но я боялся стѣснять твою молодость и обвинялъ себя въ пресыщеніи... Я вѣрилъ въ твой умъ, я ждалъ, что и тебѣ все это скоро надоѣстъ, опомнишься...

Зина. Фразы у тебя, Леонидъ, все фразы.

Тех. (*подожель, спль рядомъ*). Помнишь, Зина, тотъ вечеръ въ деревнѣ?

Зина. Какой?

Тех. Мы сидѣли въ кабинетѣ твоего покойнаго отца и ты спросила: что со мной? Отчего у меня въ глазахъ грусть, когда я долженъ быть безгранично счастливъ и веселъ? Помнишь, что я тебѣ отвѣтилъ?

Зина (*шутливо*). «Я помню все: и голосъ милый, и ласки, ласки безъ конца».

Тех. Я отвѣтилъ тебѣ, что, вспоминая семью въ томъ обществѣ, гдѣ мы съ тобой будемъ жить, невольно подумаешь: да развѣ мы составимъ исключеніе? Сумѣемъ ли мы пойти рука объ руку? А можетъ быть и нашъ очагъ превратится въ трагизмъ скуки, душевной пустоты и взаимныхъ измѣнъ. (*Встаетъ.*) Предчувствіе не обмануло меня.

Зина. Вотъ какъ! Пустота, скука, измѣны... Чьи измѣны, твои или мои?

Тех. Измѣнъ, надѣюсь, нѣтъ. За себя ручаюсь, увѣренъ и въ тебѣ... Надѣюсь, появишься у тебя увлеченіе, придешь и скажешь прямо. Лгать, обманывать,—на это я не считаю тебя способной. Увѣрежь.

Зина (*шутя*). Въ женщинѣ никогда не надо быть слишкомъ увѣреннымъ.

Тех. Я могу не довѣрять женщинѣ, но не имѣю права подозрѣвать жену и мать моего ребенка!

Зина (*пристально смотритъ на него*). А знаешь, тетя права.

Тех. Въ чемъ?

Зина. Она говоритъ, что тебя увлекаетъ роль проповѣдника, и ты скоро изобрѣтешь какую-нибудь секту.

Тех. Милая ваша тетя—повѣсить не жаль.

Зина. Что за выраженіе! Ты невозможенъ!

Тех. Неужели ты ее до сихъ поръ не по-няла?

Зина. У нея масса недостатковъ, но я все таки ее люблю. Ты не забывай, что съ четырь-надцати лѣтъ, послѣ смерти мамы, я жила у нея и видѣла отъ нея всегда только одну ласку; она меня баловала, ни въ чемъ не отказы-вала...

Тех. И представляла за все твоему покой-ному отцу двойные счета. Таскала молодую дѣ-вушку по разнымъ заграничнымъ курортамъ, дѣлала все, чтобы изломать, изуродовать!

Зина. А все-таки она меня любить. Любить по-просту, не анализируя и не рассматривая мою душу подъ микроскопомъ. Полюби я кого-нибудь, она, не разсуждая, не читая нотаций, приметъ мою сторону и всегда поможетъ роману.

Тех. Зина, да что ты сегодня говоришь! Ты понимаешь? Вѣдь это безнравственно!

Зина. Правственно, безнравственно, возвы-шенно, низменно! Ахъ, фразы, фразы и фразы! Удивляюсь! Кажется, я передъ тобой никогда не маскировалась и не старалась казаться луч-шей, чѣмъ я на самомъ дѣлѣ.

Тех. Полно. (*Шутливо.*) Мнѣ кажется, если у тебя появится романъ, вѣдь это будетъ ка-саться немного и меня; скрывать не станешь?

Зина. По твоему, надо поступать такъ: если даже мимолетное увлеченіе,—сейчасъ придти къ мужу, упасть на колѣни,—и признаніе, какъ въ плохихъ французскихъ мелодрамахъ?

Тех. (*нервно*). Перестань!

Зина. Почему?

Тех. Ты знаешь, я не могу спокойно слу-шать, когда ты начинаешь говорить такимъ то-номъ.

Зина. Я тебя такимъ больше люблю... Апа-тія хуже...

Тех. Со мной даже кокетничаешь!

Зина. Но еслибъ кто слышалъ нашъ раз-говоръ...

Зина. Пока никого нѣтъ, мы разыгрываемъ легкую трагикомедію, и время идетъ незамѣтно.

Тех. А безъ этого намъ не о чемъ говорить? Грустно. Неужели у насъ нѣтъ ничего общаго? Неужели даже и Сережа такъ мало соединяетъ насъ?

Зина. Чего ты хочешь отъ меня?.. Не шу-тя, но когда-нибудь, намъ слѣдуетъ ясно понять друг друга. Пора!

Тех. Да, пора, если только не поздно. Пора выяснитъ многое и многому положить конецъ. И еслибы мы съ тобой хотѣли уклониться, сила обстоятельствъ заставляеть. И причины къ этому объясненію серьезнѣе, чѣмъ ты пред-полагаешь.

Зина. Не пугай!.. И не ходи все время—раздражаетъ.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и лакей.

Лак. Григорій Петровичъ Илагинъ съ дочерью!

Тех. Илагинъ! Проси (*Лакей уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Илагинъ и Маня (*одѣта въ форменное платье.*)

Илаг. Здравствуйте!

Тех. Здравствуйте, Григорій Петровичъ; очень радъ васъ видѣть!

Илаг. Зинаида Александровна, ручку (*Цѣлуетъ руку.*) А вотъ, позвольте вамъ представить мою дочурку Маню. Съ Леонидъ Юрьевичемъ знакома, спасибо ему, хоть изрѣдка, да навѣщалъ, конфеты привозилъ. (*Зинѣ.*) Полюбите, возьмите подъ свое покровительство!

Зина. Я очень рада. Да садитесь же, господа! Маня,—вы позволите васъ такъ называть?—сюда ко мнѣ, поближе. (*Садятся.*)

Тех. Давно пріѣхали, надолго?

Илаг. Недавно, и скорѣй назадъ надо. Вѣдь теперь время какое, горячее, посѣвъ на носу. (*Къ Зинѣ.*) Курсъ она у меня кончаетъ, и, могу похвастаться,—отмѣнно, одна изъ первыхъ; ну-съ, вотъ и надо насчетъ гардероба озаботиться. Только въ маѣ мнѣ не вырваться, я и пріѣхалъ заблаговременно, чтобы обмундировку ей приготовить. Зинаида Александровна, родная моя, помогите, по гробъ обяжете!

Зина. Чѣмъ могу?

Илаг. Оставляю я вамъ денегъ, а вы ей все устройте! Матери нѣтъ, а я въ этихъ тряпкахъ ничего не понимаю. Хотя и трудно каждая копейка достается, да хочу, чтобы все хорошо было. Пусть отца не бранить, а тамъ замужъ выйдетъ, мужъ станетъ заботиться.

Зина. Она у васъ долго не засидится! Не конфузьтесь, милая—у кого такіе чудные глазки, той долго ждать жениха не придется. Скопфузилась, покраснѣла! Посмотрите, какъ мы еще похорошеемъ въ новыхъ нарядахъ!

Тех. Рады свободѣ? Или жаль института?

Маня. Рада. Я такъ люблю деревню, такъ люблю нашъ домъ, село, однимъ словомъ, все, все!

Тех. (*Илагину.*) Ну, а вы, Григорій Петровичъ, что подѣлываете?

Илаг. Что дѣлаю? Ругаюсь... Цѣлый день, доложу я вамъ, ругаюсь, съ утра до вечера. И такъ, я вамъ скажу, втянулся, что и ночью, иной разъ, во снѣ ругаюсь. Дратъся я не люблю, рукамъ воли не даю: ну, а безъ ругани ничего не подѣлаешь. А съ крестьянами все-таки живу хорошо, ладно. Ба! Что же я не спрошу ничего о Серезѣ вашемъ?

Тех. Растетъ.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и лакей (*входитъ*).

Лак. Отъ мадамъ Аннетъ привезли...

Зина. Гдѣ?

Лак. Дожидаются.

Зина. Пусть пройдетъ въ будуаръ. (*Лакей уходитъ.*) Извините, я на пять минутъ васъ оставлю. А вы, Маня, со мной пойдете, кста-ти я васъ поручу вниманію мадемуазель Клодины—закройщицы мадамъ Аннетъ; удивительный вкусъ! Просто гевій!

Тех. Идите, намъ съ Григоріемъ Петровичемъ о многомъ надо потолковать. Да Серезу пришли! (*Зина съ Маней уходитъ*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Техменьевъ и Илагинъ.

(*Пауза.*)

Илаг. Смотрю я на васъ, Леонидъ Юрьевичъ, и думаю, что съ вами?

Тех. Ничего особеннаго.

Илаг. Навязчивымъ старикомъ назовете, а только я не изъ празднаго любопытства. Люблю я васъ, родной мой, не чужой вы мнѣ, недаромъ съ вашимъ отцомъ покойнымъ однокашники были и всю жизнь добрыми сосѣдями прожили. Смотрю на васъ, а самъ все думаю, что съ нимъ такое: и въ глазахъ, и вотъ складочки эти; знаю я васъ не первый годъ, наблюдалъ. Денежныя дѣла, что-ли, плохи? А то, кажется, все на лицо: блестящее положеніе; вѣдь вы все по прежнему, при князѣ состоите?

Тех. Да.

Илаг. Жена, сынъ... Вѣдь, небось, сильно любите?

Тех. Серезу моего? Да еслибъ не онъ, и жить не стоить!

Илаг. Господь съ вами! Что это вы такое говорите?

Тех. Вотъ вы спрашиваете: почему не весель, спрашиваете, что со мной?

Илаг. Ну да.

Тех. Выбился я изъ старой колеи, а на новую дорогу не попалъ еще. Потому что... ну, да что толковать!..

Илаг. Говорите яснѣй, начали—договаривайте все!

Тех. Данскрывать нечего... Внѣшнихъ фактовъ не много, а внутренній міръ, тотъ процессъ, что совершился со мной, развѣ въ немъ скоро разберешься?.. Помните наши разговоры тамъ, въ деревнѣ,—когда я пріѣзжалъ въ отпускъ,—и тогда хандрилъ. Только теперь скажу откровенно, что тогдашняя моя, та хандра была невысокой пробы. О сколько передумалось! Но видно молодости во мнѣ еще было много, и здѣсь, первое время послѣ свадьбы, я какъ-то весь отдался личному счастью. Я пьянѣлъ,

но отрезвление скоро наступило. Съ каждымъ днемъ все скучнѣе и скучнѣе становилось мнѣ среди нашего общества, среди безцѣльнаго существованія; все больше и больше хотѣлось дѣла, дѣла настоящаго, живого. (*Пауза. Прошелся.*) Да и помимо личнаго настроенія обстоятельства заставляютъ радикально измѣнить жизнь; денежные дѣла запутались.

Илаг. Что же думаете предпринять?

Тех. Черезъ мѣсяцъ или два уѣду въ деревню.

Илаг. И давно надо... Сколько лѣтъ не были.. Бездарности у васъ. Имѣнне чудное, а что съ нимъ стало! Смотрѣть сердце болить. Зачѣмъ понадобилось закладывать — не мое дѣло, да хоть часть капитала въ него вложить — слѣдовало. Да что, приѣдете на мѣсяцъ, толку мало, Леонидъ Юрьевичъ!

Тех. Не на мѣсяцъ, а совсѣмъ переселюсь, въ отставку выйду. Дѣла приведу въ порядокъ, сыну состояніе составляю...

Ил. Такъ-съ... Ну, а Зинаида Александровна? Привыкла къ столицѣ?

Тех. Многое еще надо уладить!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же, Зина и Маня.

Зина. Вотъ и мы. Наговорились? И мы съ Маней все обсудили.

Ил. Премного благодаренъ.

Зина. Надѣюсь, у насъ обѣдаете? Въ 7 часовъ.

Ил. Нѣтъ ужъ, Зинаида Сергѣевна, извините, сегодня не могу, дѣлъ разныхъ много.

Зина. Жаль.

Ил. Такъ, значитъ, Зинаида Сергѣевна, я могу надѣяться насчетъ туалетовъ Мани?

Зина. О, да. Въ слѣдующее же воскресенье я за ней заѣду, и мы все закажемъ.

Тех. Да вѣдь мы съ вами еще увидимся?

Ил. Надѣюсь, забѣгу.

Тех. Да чего забѣгу? Завтра я заѣзжаю за вами, и на весь вечеръ вы мой!

Ил. Ладно, идетъ! Можетъ, за городъ поѣдемъ? Ха, ха, ха! Чтожъ, трахнемъ старой, и мы тоже молоды бывали.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Ланей.

Ланей. Господинъ Левшенскій!

Ил. Ну, до свиданія! Маня, идемъ.

Зина (*цѣлуетъ Маню*). До скорого. Я заѣду за вами.

Маня. Мерси. (*Прощаются, уходятъ*).

Тех. (*Зинѣ, направляясь въ кабинетъ*). Если заѣдетъ Нальцевъ, пришли ко мнѣ.

Зина. Останься, сейчасъ войдетъ Левшенскій!

Тех. (*въ дверяхъ*). Полюбоваться, какъ удивительно сидитъ на немъ новая жакетка? Не видя, вѣрю. Такъ и передай ему.

Зина. Глупо. (*Техменевъ ушелъ. Сейчасъ же входятъ Левшенскій и Нальцевъ*).

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Левшенскій и Нальцевъ.

Лев. Счастливая встрѣча, вхожу, мосея Нальцевъ! (*Цѣлуетъ руку Зины*).

Нал. Неправда-ли, какое для Левшенскаго счастье—встрѣтить меня? Можно подумать, что у меня дочь богатая невѣста.

Зина. А вы развѣ считаете Сергѣя Петровича искателемъ богатыхъ невѣстъ?

Лев. Василию Львовичу надо же срывать на комъ нибудь свою желчь.

Нал. (*къ Зинѣ*). Чѣмъ я его считаю? (*Мнѣняя тонъ*). Я не говорю о немъ лично, а вообще, что же имъ остается дѣлать? И не радъ, да необходимость заставляетъ. Въ ресторанахъ и у портного кредитъ изсякъ. Ну, безъ ресторана еще обойтись можно, а безъ портного—погибель; потому что часто и вся сила ихъ въ искусствѣ портного. Да и какъ на свѣтѣ жить, если нельзя одѣться въ модный костюмъ, въ стилѣ клоуна. Одно спасенье, — богатая невѣста.

Зина. Перестаньте!

Лев. Ну, а вы, счастливый обладатель миллионовъ, вы скоро женитесь?

Зина. Василию Львовичу слишкомъ трудно остановить на комъ-нибудь свой выборъ. Слишкомъ много желающихъ.

Нал. Я не вижу особенной надобности вводить въ свой домъ вѣчную лгунью. Желаютъ выйти не за меня, — я свою вѣшность въ зеркалѣ вижу, — а потому, что я — партія... Вамъ скажутъ: люблю, — скажутъ, ничего на самомъ дѣлѣ не чувствую... И вотъ, возлѣ васъ, на всю жизнь, человекъ, который долженъ быть вамъ самымъ близкимъ, и котораго вы возненавидите за вѣчную ложь.

Зина. Почему вы недопускаете, что полюбить васъ?.. Вы слишкомъ много придаете значенія вѣшности.

Нал. А впрочемъ, если я самъ сумѣю полюбить, тогда, можетъ быть, и мнѣ станутъ казаться, что и меня могутъ любить.

Зина. И для того, чтобы васъ полюбили, вы вездѣ и всѣмъ говорите дерзости?

Нал. Только тамъ, гдѣ ихъ позволяютъ.

Лев. А позволяютъ вамъ ихъ вездѣ, или, вѣрнѣе, вы сами себѣ ихъ позволяете.

Зина. И вѣчно находятъ все вами сказанное остроумнымъ. Избаловали васъ, Василій Львовичъ! А хорошо бы васъ прибрать къ рукамъ и посмѣяться. Жаль, не надѣюсь на свои силы, а то попыталась-бы.

Нал. Вы? Ваша игра всегда слишкомъ ясна.

Лев. А можетъ быть въ этой мнимой ясности и заключается опасность!

Нал. (*нервно*). А главное, игра не надолго займет васъ, а потомъ не жди пощады. Вы знаете, что такое *pollice verso*? Побѣжденный гладиаторъ, иногда вчерашній побѣдитель и любимецъ толпы, долженъ былъ ждать отъ этой же толпы знака—позволенія жить, или приказанія умереть. Вы никогда не пощадите. Всѣ вообще женщины, не смотря на видимую доброту, жестоки и злобы по натурѣ, но вы! Вамъ доставить наслажденье видѣть утонченное мученье.

Зина. Вы говорите обо мнѣ съ какою-то ненавистью!

Лев. Отъ ненависти до любви одинъ шагъ. Да, на счетъ *pollice verso*, я былъ бы за себя спокоенъ. Вѣдь рѣшаетъ большинство? У меня партія—женщины!

Нал. Не сомнѣваюсь. (*Къ Зинѣ*.) Гдѣ Леонидъ?

Зина. Въ кабинетѣ.

Нал. Я пройду къ нему. (*Къ Левшенскому*.) А вы расскажите Зинаидѣ Александровнѣ силою какихъ чаръ всѣ женщины—ваша партія (*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Зина и Левшенскій.

Лев. Ха, ха, ха!..

Зина (*нервно теревитъ платокъ*). Что тутъ смѣшнаго?

Лев. Какой нахаль!..

Зина. Не больше другихъ.

Лев. Успокойся. (*Подходитъ и хочетъ поцѣловать*.)

Зина. (*брезливо*). Не трогай меня!

Лев. Чѣмъ я провинился? Онъ дерзокъ, его избаловали...

Зина. А ты мало выслушалъ дерзостей, и тоже молчалъ. Почему? Долженъ или собираешься занять? Или обѣды у него хороши?

Лев. Ты сегодня невозможно настроена. И вообще за послѣднее время... Мы даже давно не встрѣчались у меня...

Зина. Лучше бы и никогда не встрѣчаться...

Лев. Вотъ какъ! Ново! Странный тонъ... Я къ нему не привыкъ.

Зина. Привыкнешь.

Лев. Опять повторяю, странный тонъ. Въ особенности, съ тѣмъ, кого любишь.

Зина. А ты думаешь я люблю тебя?

Лев. Надѣюсь, иначе, что заставило бы тебя...?

Зина. Договаривай! Давно пора было объясниться. Я и сама не понимаю, какъ это могло случиться? Ты красивъ, но вѣдь я презираю тебя... Ты—ничтожество!

Лев. Зинаида Александровна! (*Овладевъ собой*.) А впрочемъ!.. Хорошенькая женщина, такая, наприжѣръ, какъ ты, можетъ безнаказанно оскорблять меня. Ты удивляешься и не понимаешь, какъ это все могло случиться? Очень

просто. Во-первыхъ, всѣ жены должны изжить, потому что и во всей природѣ ты не найдешь образца вѣрности. Прежде указывали на горлицу, но теперь, я самъ читаль гдѣ-то, ученые отвергаютъ, и указываютъ только на снгирия. Но, вѣдь согласишься, не у снгирия же намъ учиться нравственности, это во-первыхъ, а во-вторыхъ, обстановка много значить. Помнишь тотъ пикникъ; я сперва ухаживалъ за другими, а тебѣ захотѣлось и меня побѣдить; море шампанскаго, поднятые нервы... я провожалъ тебя,—и на свѣтѣ прибавился еще одинъ Менелай!

Зина. Не смѣй такъ говорить, или я выгону тебя вонъ!

Лев. А когда ты ко мнѣ придешь?

Зина. Никогда! Неужели ты не ноняль?

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ же и Анна Николаевна (*входитъ*).

Ан. Ник. Здравствуй, Зина!

Зина. Тетя, здравствуй!

Ан. Ник. А, т-г Левшенскій! (*Левшенскій подвигаетъ ей кресло*.) Устала, миллионъ дѣлъ и всѣ надо окончить передъ отъѣздомъ.

Зина. Какъ ты рѣшила? Куда?

Ан. Ник. Не знаю, вѣрнѣй всего въ Трувилль.

Лев. Понемногу всѣ наши разлетаются.

Ан. Ник. (*къ Зинѣ*). А ты?

Зина. Какъ мужъ, получить ли отпускъ.

Ан. Ник. Если не получить, поѣдемъ со мной. Не оставаться же здѣсь. Представить ничего не могу скучнѣй дачи.

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же и лакей (*подаетъ письмо*).

Лакей. Отъ баронессы Фалькрейнъ.

Зина. Простите?

Ан. Ник. Пожалуйста.

Зина (*прочла*). Вели подождать, сейчасъ напишу отвѣтъ. (*Лакей уходитъ*.) Лина устраиваетъ прощальный пикникъ передъ отъѣздомъ. Представьте, собирается въ Испанію. (*Читаетъ*.) «Рѣшила, вездѣ скучно, а потому ѣду въ Испанію любоваться боемъ быковъ и тореадорами.

Лев. Вотъ она, наша маленькая баронесса: понимаетъ жизнь!

Ан. Ник. Въ ней столько огня! Она права, отъ жизни надо брать все, все, что можно—совершенно вѣрный принципъ!

Зина. Радон, оставлю васъ на минуту, напишу отвѣтъ. (*Уходитъ*.)

Ан. Ник. Пожалуйста! А вы не собираетесь за границу?

Лев. Врядъ-ли.

Ан. Ник. Почему?

Лев. Скучно, вездѣ все такъ старъ.

Ан. Ник. Вамъ, скучать?

Лев. А почему же нѣтъ?

Ан. Ник. Баловню женщинъ?

Лев. О, далеко не такому, какъ говорятъ.

Ан. Ник. Вы, кажется, большой другъ и поклонникъ Зины?

Лев. Поклонникъ? Не думаю.

Ан. Ник. Вотъ какъ! Вы отказываетесь? А мнѣ показалось, вы и сегодня даже такъ горячо разговаривали, Зина такъ взволнована...

Лев. Я нахожу, что Зинаиду Александровну можно считать очаровательной!

Ан. Ник. Что значитъ «можно считать»? А вы развѣ не считаете?

Лев. У меня вкусъ, быть можетъ, испорченный или, напротивъ, изощренный, но я никогда не увлекался слишкомъ молодыми. Съ ними скучно. Скучно, та parole!

Ан. Ник. Странно, вы оригинальны... (*Пауза. Смотритъ пристально на Левшенскую и говоритъ съ выраженіемъ.*) Жаль, что вы не ѣдете за-границу, я понаблюдала бы за вами и, вѣроятно, уличила бы въ противорѣчія. Право, поѣдемъ... Такъ ѣдемъ?

Лев. Съ такой спутницей, хоть на край свѣта!

Ан. Ник. Надо пользоваться жизнью. Вы этого еще понять не можете. Но когда чувствуешь, что къ тебѣ подрадывается старость, а въ душѣ еще жажда жизни, тогда, хочется забыть все, все, все, и жадно брать отъ жизни... Вѣдь это послѣдніе лучи заходящаго солнца! Я иногда готова плакать!..

Лев. Вамъ, плакать? Думать о старости? Смѣшно! Полно! (*Подожель, взявъ руку, поцѣловаль.*) Вы—и старость, что общаго!

Ан. Ник. (*взволнованно*). Сергѣй Петровичъ, вы совсѣмъ меня забыли, и не покажетесь. Войтесь скуки?

Лев. Съ вами скучать?

Ан. Ник. Гдѣ вы сегодня вечеромъ? Заняты?

Лев. Свободенъ, какъ вѣтеръ!

Ан. Ник. Пріѣзжайте!

Лев. Съ удовольствіемъ!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Зина (*возвращается, звонитъ, входитъ лакей*).

Зина (*отдаетъ письмо*). Отдай. (*Лакей уходитъ; Анна Николаевна надѣваетъ шляпу.*) Ты уже собираешься?

Ан. Ник. Да, мнѣ надо еще въ пріютъ захватить. Ты знаешь мой принципъ; не забывать обязанностей! А гдѣ Леонидъ?

Зина. Въ кабинетѣ съ Нальцевымъ.

Ан. Ник. Кланяйся. До свиданія!

Лев. Позвольте и мнѣ раскланяться.

Зина. Подождите, мнѣ надо спросить васъ. (*Левшенскій молча кланяется.*)

Ан. Ник. (*къ Левшенскому*). Жду.

Лев. Непремѣнно! (*Анна Николаевна уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Зина и Левшенскій.

Зина. У меня къ вамъ просьба!

Лев. Вы?.. просьба?.. Радъ исполнить.

Зина. Привезите мнѣ мои письма. Прошу васъ, если въ васъ хоть капля порядочности.

Лев. Значитъ, разрывъ?

Зина. Прошу васъ... Да не все ли вамъ равно! Меня вы не любите... И никого любить не можете... Для того, чтобы любить, надо имѣть душу.

Лев. А у меня, вы полагаете, мыльный пузырь? Итакъ, вы меня бросаете? Смотрите! Я не люблю, чтобъ женщина первая меня бросала... Но письма вамъ верну. Однако, интересно бы знать, кого вы теперь полюбили?

Зина. Вы иначе не можете себѣ объяснить?

Лев. Представьте, нѣтъ...

Зина. Вы не можете повѣрить, что у меня была только минута увлеченія, въ которой я раскаялась, что я всѣ эти мѣсяцы глубоко себя презирала? Каждый день я хотѣла разорвать связь съ вами!.. Но теперь я не хочу больше гнусной комедіи. Верните мнѣ мои письма и, если у васъ осталась хоть капля порядочности, старайтесь не встрѣчаться со мной. Вы мнѣ—живой укоръ... Еслибъ я любила васъ, еслибъ и вы меня любили или хоть сумѣли бы заставить этому вѣрить, тогда мнѣ, быть можетъ, было бы не такъ стыдно. А теперь? Пастъ, и для кого! Въ этомъ сознаніи мое наказанье...

Лев. Вы можете со мной разойтись, но къ чему же оскорблять? Или у васъ, женщинъ, ни въ чемъ нѣтъ чувства мѣры? То—я твоя, обожаю, а то—ненавижу, презираю... А все-таки очень, очень интересно узнать, кто новый герой вашего романа?

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, Нальцевъ и Техменевъ (*изъ кабинета*).

Тех. Оставайся обѣдать. (*Техменевъ холодно поздоровался съ Левшенскимъ.*)

Нал. Не могу.

Лев. Позвольте исчезнуть. До свиданья! (*Съ удареніемъ.*) Порученье ваше, Зинаида Александровна, исполню... Прощайте, я буду аккуратенъ. (*Уходитъ.*)

Тех. Какое порученье?

Зина. Такъ, пустяки... Онъ изъ всего любить дѣлать важное.

Тех. (*къ Нальцеву*). Поди жъ ты, нравятся нашимъ дамамъ... Олицетворенная пошлость!..

Нал. А ты что думаешь? Что женщины цѣ-

нять умъ или порядочность? Наши-то женщины! Да вѣдь онѣ достойныя подружки насъ... Намъ подай во всемъ пикантное: въ кушанья, въ зрѣлищѣ, въ женщинѣ; ну и у нихъ такой же вкусъ. Мы воспитываемъ нашихъ дочерей, сестеръ, чему же удивляться, что и жены наши въ такожь же родѣ!

Зина. Вы, кажется, забыли, что одна изъ женъ здѣсь, предъ вами?..

Нал. Присутствующіе исключаются... Да вы должны признать правду.

Зина. Благодарю за такую правду... Не считаете ли вы и меня способной увлечься господиномъ Левшенскимъ, парикмахерскимъ красавцемъ, во вкусѣ перерзѣлыхъ дамъ?

Нал. Васъ?... (*Смотритъ въ упоръ.*) Не знаю! Однако, до свиданья (*Къ Техменеву.*) Завтра заѣдешь?

Тех. Хорошо.

Нал. (*Зинѣ.*) Совсѣмъ насъ забылъ, все съ книгами. А я и читать бросилъ.

Зина. Что такъ?

Нал. Если книга не даетъ ничего новаго о человѣкѣ—какой интересъ, а если черезъ нее узнаешь новое, навѣрно гадкое,—тоже не стоитъ тратить время (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Зина и Техменевъ.

Зина. Тетя была, собирается за границу.

Тех. Желаю счастливаго пути!

Зина. Я не понимаю, за что ты ее такъ не любишь?

Тех. За что? За тебя. За ея вліяніе на тебя.

Зина. Никто на меня вліять не можетъ. (*Пауза.*) Леонидъ, я хотѣла спросить тебя...

Тех. О чемъ?

Зина (*жестливо*). Ты все раздраженъ, сумраченъ... Я начинаю бояться за тебя...

Тех. Эхъ, Зина, поневолѣ станешь раздражителемъ, когда...

Зина (*закрываетъ ему ротъ рукою*). Полно, полно, не надо! Знаю, что скажешь! А ты сѣдой становишься, старикъ... Ха, ха, ха!.. Впрочемъ, утѣшься, и у меня сѣдые волосы. Сегодня утромъ замѣтила цѣлыхъ два... Да, какъ же съ твоимъ отпускомъ, устроился?

Тех. Пока нѣтъ... Я собираюсь въ деревню, и хотѣлъ...

Зина. Ну да, ты съѣдишь туда, но потомъ мы поѣдемъ за границу?

Тех. Что касается до меня, то нѣтъ...

Зина. Значить, мнѣ опять ѣхать одной?

Тех. Врядъ-ли и ты поѣдешь.

Зина. Почему?

Тех. Не на что.

Зина. Какъ не на что? Но вѣдь это не Богъ знаетъ сколько стоитъ... Надо... не десятки тысячъ.

Тех. А если и тысячь нѣтъ? Зина, пора же взглянуть трезво на наше положеніе и прекратить безумныя траты... Благодаря твоему образу жизни, что осталось отъ нашего состоянія? Почти ничего... Все заложено, прожито. Ты хорошо знаешь, не я прожилъ, но я виновать, предоставивъ тебѣ свободу... Дохода съ имѣнья, въ такомъ видѣ, какъ оно теперь, едва хватаетъ на проценты въ банкъ...

Зина. Какъ это?.. Вдругъ, неожиданно...

Тех. Неожиданно? Сколько разъ начиналъ я этотъ разговоръ...

Зина. И баронесса, и Зизи, и всѣ, рѣшительно всѣ наши уѣзжаютъ, что же мы!

Тех. А мы не поѣдемъ, потому что не на что.

Зина. А наслѣдство дяди? Вѣдь ты его получилъ недавно, не прожито?

Тех. Изъ этихъ денегъ копѣйки не трону и тебѣ изъ нихъ ничего не дамъ. Эти деньги—обеспеченье нашего Сережи... Я вовсе не хочу воспитывать его какъ богача, но не хочу и подвергать всѣмъ тѣмъ лишеніямъ, что испытываютъ бѣдняки. Рѣшеніе мое неизмѣнно... Да и не въ однѣхъ только деньгахъ теперь вопросъ, Богъ съ ними! Нѣтъ, серьезно...

Зина. Въ чемъ же?

Тех. И женясь, я мало вѣрилъ въ прочность нашего семейнаго очага и чувствовалъ, что мы строимъ зданіе на пескѣ... Но то, что совершилось за послѣднее время... Подъ нами и вокругъ насъ болото, насъ грозитъ затащить тина. Надо спасаться...

Зина. И эго спасеніе ты видишь въ поѣздкѣ на лѣто въ деревню?

Тех. Не на лѣто только. Я подаю въ отставку и переѣду на нѣсколько лѣтъ, пока не поправлю дѣла.

Зина. Ты съ ума сошелъ!.. Потерять такое положеніе!

Тех. Да, потерять такое положеніе, поддерживать которое нѣтъ средствъ. Да и Сережѣ необходима деревня, у него слабая грудь...

Зина. Не думаешь ли ты, что и я поѣду?

Тех. Надѣюсь...

Зина. Скажи мнѣ, Леонидъ, ты серьезно говоришь?

Тех. Неужели похоже на шутку?

Зина. Ну, ты дѣйствительно потерялъ рассудокъ! Если тебѣ наскучило все и всѣ, такъ во мнѣ еще не умерло желаніе жить. Разстроились дѣла,—ищи мѣста. Вотъ Гурьевы раззорились, но онъ получилъ назначеніе—и живутъ по-прежнему. Я сама буду просить, скажи: кого?

Тех. Зина! (*Сдерживаясь.*) Опять повторяю, не изъ-за денегъ только хлопочу я... Я не хочу, чтобы Сережа росъ при такой обстановкѣ, а хочу вырвать изъ нее и тебя, его мать... Я хочу, чтобъ онъ уважалъ насъ... Я не могу больше такъ жить, я задыхаюсь!..

Зина. Все я и я!.. Величайшій эгоизмъ.

Тех. Зина, ты лучше того, чѣмъ желаешь казаться. Вглядись въ себя пристальнѣе... Поими, наконецъ, что пережилъ я за эти годы!

Зина. Ты нервень... Надо лѣчиться...

Тех. Вотъ тамъ, въ деревнѣ, отдавшисъ работѣ, я и вылѣчусь... Я не хотѣлъ сегодня начинать этотъ разговоръ, надо говорить много, много... Мы поговоримъ, и ты убѣдишься, что другого исхода нѣтъ; здѣсь оставаться намъ нельзя... Мы возобновимъ...

Зина. Вы можете не трудиться возобновлять... Чего вы отъ меня требуете? Невозможнаго... Вы не можете продолжать жить такъ, я не могу жить иначе, слышите, не могу, не хочу и не буду...

Тех. Такъ я заставлю тебя, и ты увидишь, что можешь..

Зина. Заставишь! Какой тонъ!.. Бросьте, вамъ неидетъ, вы дурнѣете...

Тех. Зина! Не до шутокъ теперь. Вѣдь связываютъ же насъ общіе интересы?

Зина. Да. Но въ деревню я все-таки не переѣду.

Тех. Тогда я поѣду одинъ съ Сереей...

Зина. Прекрасно... А мнѣ оставаться здѣсь одной, чтобъ пошли сплетни?..

Тех. Поѣзжай съ нами. Я не хочу вѣрять, чтобы ты не опомнилась.

Зина. А что ты скажешь, если я повторю, что не поѣду?.. Пусть сплетничаютъ...

Тех. Тогда я скажу, что ты дурная жена и еще худшая мать.

Зина. Не смѣй такъ говорить!

Тех. Не вызывай меня... Останешься, а на что будешь жить?

Зина. Это тебя не касается, ты хочешь ухажать, бросить меня! Не стѣсняйся, я сама о себѣ подумаю.

Тех. (*вскрикнувъ*). Зина!

Зина. Опомнитесь!

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же и Серена.

Сер. Пана, правду няня говоритъ, что мы скоро поѣдемъ въ деревню? Поѣдемъ?

Тех. Скоро, поѣдемъ.

Сер. И няня говоритъ, тамъ маленькая лошадка... И я верхомъ буду ѣздить... Правда?

Тех. (*цѣлуя*). Правда, милый мой!

Сер. И мама поѣдетъ?

Тех. (*прошелся, подошелъ къ кабинетной двери, приостановился, смотритъ на Зину и говоритъ съ удареніемъ*). И мама... Я увѣренъ...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Декорация 1-го акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Николаевна и Техменевъ.

Ан. Ник. Я рѣшительно ничего не понимаю, отказываюсь понимать.

Тех. Вы и не трудитесь; стоитъ ли себя утомлять.

Ан. Ник. Иронія твоя не кстаги...

Тех. Дальше...

Ан. Ник. Твой выходъ въ отставку—безуміе; всѣ такъ говорятъ.

Тех. Всѣ говорятъ? Ну, значитъ, дѣйствительно, безуміе... Подумаешь, какъ это всѣхъ касается, всѣмъ забота. Что, у нихъ своихъ дѣлъ нѣтъ?

Ан. Ник. Зину жалѣютъ.

Тех. Вотъ какъ! Можетъ быть, даже разсказываютъ, что я тиранъ?

Ан. Ник. Хуже... Стараются отыскивать причину, и такъ какъ настоящей не знаютъ, то...

Тех. То по обыкновенію сочиняютъ нелѣпости. Ну и на здоровье... Пусть думаютъ, что хотятъ... Право, мнѣ теперь не до нихъ.

Ан. Ник. Положимъ, тебѣ нѣтъ дѣла, но подумай о Зинѣ... Ты потребуешь невозможна-

го... Жить въ деревнѣ... Развѣ я ее такъ воспитывала?

Тех. Да, вы ее совсѣмъ не такъ воспитывали.

Ан. Ник. Не пускать за границу! Возмутительно!

Тех. Если васъ возмущаетъ, вы можете легко поправить дѣло.

Ан. Ник. Какимъ образомъ?

Тех. Дайте Зинѣ денегъ на поѣздку. Она, къ сожалѣнію, вѣроятно, не откажется взять, хотя мнѣ будетъ это очень непріятно...

Ан. Ник. У меня лишнихъ денегъ нѣтъ. А главное, мой принципъ — не вмѣшиваться въ семейныя дѣла, въ особенности между мужемъ и женой. Если ты не желаешь ея поѣздки, тогда...

Тех. Удивительно у васъ во-время является на выручку принципъ! Вы, дорогая Анна Николаевна, порой бываете неподражаемы!..

Ан. Ник. Можешь иронизировать... Берегись, ты плохо знаешь Зину... Иногда женщина можетъ рѣшиться на многое.

Тех. (*иронически*). Помилуйте! А ваше воспитаніе, ваше вліяніе, тѣ принципы, которые

вы ей внушили?.. (*Мнѣняя тонъ.*) Только вотъ что, дорогая Анна Николаевна, прекратимъ разговоръ на эту тему, и я васъ прошу, развѣ навсегда, дѣйствительно не вмѣшиваться въ мои семейныя дѣла.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Зина (*изъ боковой двери*).

Зина. Здравствуй, тетя. Прости, заставила ждать.

Ан. Ник. Здравствуй!

Тех. А мнѣ позвольте васъ покинуть... Я скоро вернусь, можетъ быть, еще застану... (*Къ Зинѣ.*) Гдѣ Сережа?

Зина. Гулять ушела.

Тех. До свиданья. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Анна Николаевна и Зина.

Ан. Ник. Неужели рѣшено?

Зина. (*апатично*). Кажется.

Ан. Ник. Что съ тобой?.. Ты говоришь такъимъ тономъ, точно примирилась.

Зина. Примирилась?

Ан. Ник. Что же съ тобой?

Зина. Устала. Устала думать, искать исхода... Но я найду его... найду.

Ан. Ник. Уѣхать, разорвать со всѣмъ и всѣми... Можетъ быть, даже съ тѣми, кого любишь!

Зина. Любишь? Что за намекъ?

Ан. Ник. Мнѣ казалось... Я ничего тебѣ не говорила... Левшенскій? Или ошибаюсь?

Зина. Левшенскій? Онъ мнѣ противенъ.

Ан. Ник. О, какъ ты рѣзка!

Зина (*смотритъ пристально на нее*). Теба!? Неужели! (*Расхохоталась.*)

Ан. Ник. Что ты на меня такъ смотришь?

Зина. Нѣтъ, ничего...

Ан. Ник. Я не хотѣла огорчать тебя...

Зина. Чѣмъ?

Ан. Ник. Мнѣ казалось, ты увлечена имъ, а онъ...

Зина. А онъ?

Ан. Ник. Холоденъ...

Зина. Вотъ какъ! Бѣдная Зина, никто ее не любитъ, никто не приласкаетъ... Ха, ха, ха...

Ан. Ник. (*тревожно*) Или я ошибаюсь? Ты знаешь, Зина, мой принципъ, я не хочу вмѣшиваться...

Зина. Да, я твои принципы знаю.

Ан. Ник. Ты не подумай, Зина...

Зина. Ничего не подумую... (*Нервно*) Ничего не подумую и ничему удивляться не буду. Я такъ хорошо тобой воспитана, такъ много видѣла, что ничему не удивляюсь...

Ан. Ник. Зина, какъ тебѣ не стыдно! Что ты такое вообразила? Какое ты право имѣешь, такъ думать? Да, не возражай, я поняла, что ты хотѣла сказать, поняла. О, какъ люди злы! Довольно отгестисъ симпатично къ человѣку,

сейчасъ готовы предположить все дурное. Мнѣ жаль Левшенскаго, онъ здѣсь скучаетъ, рвется за-границу, нервничаетъ.

Зина. Левшенскій нервничаетъ? Но, ты, тетя, замѣчательно наблюдательна. И такъ онъ нервничаетъ? Ты пожалѣй его, приголубь.

Ан. Ник. Другіе могутъ думать, но ты... Вотъ оно вліяніе Леонида...

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и лакей.

Лакей (*докладываетъ*). Господинъ Нальцевъ.

Зина. Прости. (*Лакей уходитъ.*) Нальцевъ раздражаетъ меня. Ходячая злоба.

Ан. Ник. И большой другъ твоего мужа.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Нальцевъ.

Нал. (*входитъ*). Здравствуйте! Простите, если помѣшалъ не во время.

Зина. Кажется, вы можете у насъ бывать и не въ пріемные дни. Я пожалуйсъ Леониду: хорошо его друзья ко мнѣ относятся.

Ан. Ник. Садитесь и начинайте злословить.

Нал. Запасъ злости вышелъ.

Ан. Ник. У васъ? Злость—ваша принадлежность...

Нал. Удивительно въ нашемъ муравейникѣ награждаютъ эпитетами. Сказаль человѣкъ случайно двѣ—три злыя фразы... конечно, за нимъ устанавливается репутація злого.

Зина. А вы, Василій Львовичъ, за послѣднее время страшно измѣнились. Лицо какое-то совсѣмъ больное.

Ан. Ник. Не мудрено, о кутежахъ Василя Львовича весь Петербургъ кричитъ, говорятъ: что-то грандіозное, мистическое.

Нал. А я къ вамъ, Зинаида Александровна, прощаться.

Зина. Прощаться?

Нал. Да, уѣзжаю.

Зина. Куда?

Нал. Сперва въ деревню, потомъ за-границу.

Ан. Ник. Въ какія мѣста?

Нал. Не рѣшилъ. Куда глаза глядятъ, только отсюда подальше.

Зина. Чтожъ, поѣзжайте, новый Чацкій. А у васъ много общаго съ Леонидомъ, недаромъ вы съ нимъ такіе друзья.

Нал. Ну, положимъ, на Чацкаго мы совсѣмъ не похожи... Просто, изломанные мы съ нимъ люди, да и все тутъ.

Ан. Ник. Вы слишкомъ серьезны...

Нал. Для серьезныхъ, по настоящему серьезныхъ, мы врядъ ли годимся, а только отъ своихъ отбилисъ—это вѣрно.

Зина. Изломанные! (*Задумалась.*) А много ли неизломанныхъ?

Нал. Среди наших или вообще?

Зина. Вообще.

Нал. По моему, не мало... Только изломаны по разному... У одних изломаны нравственные принципы, другие — без воли, третьи, может быть, и недурные, — выбиты из проторенной колеи, да не сумели попасть в новую... Всюду такой хаосъ, не разберешься, ну, порой в грандіозномъ кутежѣ и найдешь... — если не отвѣтъ, такъ хотя минутное забвеніе.

Ан. Ник. На долго вы ѣдете?

Нал. Сперва отпускъ взялъ на 11 мѣсяцевъ, а тамъ увидимъ.

Зина. Леонидъ знаетъ?

Нал. Нѣтъ. Я и самъ вчера не звалъ, вдругъ собрался.

Зина. Что же васъ толкнуло?

Нал. Распускаться сталъ.

Зина. Нервы?

Нал. Да, хоть и досадно въ этомъ признаться. Кто теперь не нервничаетъ. Левшенскаго встрѣтилъ и тотъ жалуется на нервы.

Ан. Ник. И вы находите, что у васъ изсякъ весь запасъ злобы? (*Встала.*) Зина, я поѣду, пора.

Зина. Ты когда уѣзжаешь?

Ан. Ник. Два черезъ три. До свиданія. Прощайте, злой человекъ. (*Идетъ къ двери.*)

Зина (*къ Нальцеву*). Простите. (*Идетъ про- водить, скоро возвращается. Нальцевъ сидитъ, охвативъ голову руками.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Зина и Нальцевъ.

Зина. Что съ вами?

Нал. (*приходя въ себя*). Такъ... задумался.

Зина. Я никогда не видала васъ такимъ... Внезапный отъѣздъ... Что случилось? (*Шутливо.*) Довѣрьтесь мнѣ, вѣдь я жена вашего друга...

Нал. Вамъ довѣриться? Да, вы жена моего лучшаго друга... но врядъ ли я пользуюсь вашей симпатіей... Если только не обратное чувство...

Зина. Сказать вамъ правду? Мнѣ всѣ одинаково безразличны... ни симпатій, ни антипатій... Однако, все-таки скажите, о чемъ задумались?..

Нал. Больше такъ, философствовалъ. Думалъ о тѣхъ, кто умѣетъ убить въ себѣ мысль о личномъ и наполнить свою жизнь тѣмъ, чтобы жить ради другихъ... Позавидовалъ имъ, да тутъ же и подумалъ, что и у нихъ на первомъ планѣ тотъ же эгоизмъ...

Зина. Но вѣдь это софизмъ...

Нал. Порой мнѣ кажется, что и сама жизнь софизмъ...

Зина. Однако у васъ ужасный взглядъ на жизнь.

Нал. Жизнь не лучше моего взгляда.

Зина. А ваши идеалы?

Нал. Идеалы! Когда-то я гордился, что они для меня не пустой звукъ, а теперь почти близокъ къ тому, чтобы сказать, что всѣ громкія фразы объ идеалахъ становятся при столкновении съ жизнью маленькими, маленькими.

Зина. Полно... Смотрите проще на жизнь... Погодите, въ путешествіи встрѣтите интересную женщину, увлечетесь, она васъ сдѣлаетъ своимъ рабомъ и вы будете счастливы.

Нал. Очень можетъ быть... И, можетъ быть, тоже буду повторять слова Тургеневскаго Ракитина... Помните?

Зина. Нѣтъ.

Нал. Онъ говоритъ: «Вы узнаете, что значить принадлежать юбкѣ, что значить быть порабощеннымъ и какъ постыдно и томительно это рабство. Вы узнаете наконецъ, какіе пустяки покупаются такой дорогой цѣной». (*Пауза.*) Прощайте.

Зина. Торопитесь?

Нал. (*взявъ ее за руку, хочетъ поцѣловать, порывисто бросилъ*). Если-бъ вы звали!

Зина. Что?

Нал. Какъ я люблю васъ!

Зина. Вы? Меня?.. Вы, меня! Поражена!.. Вы всегда находили во мнѣ такъ много дурного, хотя, въ сущности, вы меня совсѣмъ не знаете.

Нал. Нѣтъ, я хорошо васъ знаю, и въ этомъ мое несчастье. Вы злы, безсердечны, пустая кокетка, въ васъ все хорошее изломано и исковеркано, вы разращены мыслями до мозга костей, но при этомъ вы даже и не чувственны. Чувственная женщина, мучая, и сама иногда становится жертвой, а такая, какъ вы, холодная, всегда только палачъ. И вѣдь сознаю, что вы далеко не красавица, нѣтъ, только глаза... Да, вы изъ тѣхъ женщинъ, которыхъ всегда любятъ, тянетъ къ нимъ.

Зина. И вы бѣжите только потому, что я такъ испорчена?

Нал. Нѣтъ, не потому. Если-бъ вы во сто разъ были хуже, я не ушелъ бы. Я взялъ бы васъ, и вотъ въ этихъ желѣзныхъ рукахъ вы стали бы другой, но я люблю Леонида, онъ лучший мой другъ. Что же мнѣ дѣлать? Да, я бѣгу, бѣгу отъ васъ, бѣгу отъ него, бѣгу отъ самого себя. Вы никогда меня не увидите, или тогда только, когда я избавлюсь отъ проклятой страсти.

Зина. Нѣтъ, вы поразили меня! Признаніе отъ васъ!

Нал. Смѣшно! Что же не смѣетесь? Смѣйтесь, должны смѣяться.

Зина (*серьезно*). Я не смѣюсь, и никогда не позволю себѣ смѣяться. Но вы порывы вашихъ больныхъ нервовъ принимаете за болѣе серьезное. Вы успокойтесь и сами тогда посмѣйтесь надъ этой сценой... Мы должны еще увидѣться...

Нал. Нѣтъ. Леониду я пришло записку. Прощайте. А все-таки можете посмѣяться надъ моимъ признаніемъ.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и лакей.

Лакей. Господинъ Левшенскій.

Зина. Проси.

Нал. Вотъ, кстати и слушатель. Прощайте. *(Быстро уходитъ, въ дверяхъ встрѣчается съ Левшенскимъ, не кланяясь, прошелъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Зина и Левшенскій.

Зина *(стоитъ у камина и не приглашаетъ Левшенскаго сѣсть, встрѣчаетъ его фразой при входѣ)*. Что вамъ угодно?

Левш. Конечно, видѣть васъ.

Зина. Привезли письма?

Левш. Привезъ.

Зина. Всѣ?

Левш. Всѣ. Мнѣ очень тяжело ваше недобріе. Я хотѣлъ сохранить ихъ на память, но ваше желаніе—законъ. Я не думалъ, что разрывъ съ вами мнѣ будетъ такъ тяжелъ. Я никогда прежде не давалъ воли сердцу, а теперь... Я вспомнилъ стихи...

Зина *(рѣзко)*. Дайте письма...

Левш. Извольте... У васъ оригинальный почеркъ... Говорятъ, въ почеркѣ выражается характеръ человѣка... Вы—вся тутъ, на лицо: красивъ, изященъ, но неровенъ.

Зина. А вы не знаете каковъ долженъ быть почеркъ у Альфонса?

Левш. Madame Техменьева! Я у васъ въ домѣ, я вашъ гость.

Зина *(подходитъ къ камину, рветъ письма и бросаетъ въ огонь)*. Каждое изъ нихъ—мой позоръ... Назначенныя свиданья! Билетъ для входа на гнусную встрѣчу... Горите! Если бы я могла сжечь и самое воспоминаніе о васъ...

Левш. Эффектная сцена! Жаль, что не пишу... «Онъ стоялъ грустный, взволнованный, она была прекрасна въ своемъ гнѣвѣ...»

Зина *(оборачиваясь)*. Вы еще здѣсь!?

Левш. Неужели мы такъ разстанемся? Холодно, враждебно! Зачѣмъ? Развѣ я виноватъ въ чемънибудь передъ вами? Обманывалъ васъ? Вы меня прогоняете?

Зина. Уходите... Васъ вѣроятно ждетъ моя тетка... Надо быть аккуратнымъ, не опаздывать.

Левш. Ревность! Но, тогда, моя очаровательная Зинаида Александровна, вы еще не совсѣмъ равнодушны къ вашему покорному слугѣ...

Зина *(почти вскрикивая)*. Ревность! Ревновать васъ! М-г Левшенскій, потрудитесь уйти и забудьте навсегда мою гостиную.

Левш. За то я часто буду вспоминать вашъ будуаръ. Прощайте... Я, кажется, начинаю понимать... и поэтому охотно вамъ прощаю... Ва-

ши дѣла запутались... Я бѣденъ, Нальцевъ—миллионеръ!

Зина. Подите вонъ или я позову лакея!

Левш. Ухожу... Дайте же ручку. Не хотите? Такъ вотъ же! *(Беретъ руку и иплуетъ, въ это время входитъ Техменьева, взявъ его за плечо, сильно повернулъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же и Техменьева.

Тех. Негодай! Вонъ! И дожидайся моихъ секундатовъ, хотя для тебя слишкомъ большая честь драться съ Техменьевымъ.

Левш. Пустьте... *(Отходитъ къ двери.)* Извольте, я буду драться... Вы можете меня убить, но это не избавитъ васъ отъ роли рогоносца! *(Уходитъ.)*

Зина. Что это значитъ? Развѣ поцѣлуй руки такое преступленіе? Или вы пьяны?

Тех. *(съ злобной ироніей)*. Ну-съ, продолжайте дальше.

Зина. Потрудитесь объяснить, что все это значитъ?

Тех. *(сильно)*. Зина, я знаю все.

Зина. Все? Интересно знать, что такое?

Тех. *(сдерживаясь)*. А то, что ты его любовница.

Зина. Леонидъ Юрьевичъ!

Тех. Молчи. Вчера Левшенскій въ клубѣ при всѣхъ рассказывалъ о разрывѣ съ вами. Онъ показывалъ ваши письма.

Зина *(тревожно, но маскируя)*. Читалъ, конечно?

Тех. Рассказывалъ, гдѣ вы встрѣчались! Была у него... Скажи, что онъ солгалъ, что письма не твои. Ну, придумай объясненіе... солги такъ, чтобы я могъ повѣрить. Да говори же, отвѣчай!

Зина. Чего вы хотите? Вы сами за меня рѣшили все. Произвели слѣдствіе, обвинили. Вы убѣждены, такъ въ чемъ же дѣло? И вы думаете, что я теперь буду съ вами объясняться, унижусь до оправданій? Полно, плохо вы меня знаете. *(Хочетъ уйти.)*

Тех. Стой! Если ты не побоялась бросить въ грязь свое и мое имя, если развратъ потянулъ тебя къ этой гадинѣ, если ты не боялась ходить къ нему на свиданье, будь же смѣла до конца и здѣсь скажи мнѣ прямо... все...

Зина. А, ты непременно желаешь?

Тех. *(вскрикивая)*. Молчи! молчи!

Зина. Вѣдь ты хочешь знать?

Тех. *(сдерживая себя)*. И ты его любишь?

Зина. Вамъ какое дѣло?..

Тех. Зачѣмъ же ты возмущалась его пошлостью, не допускала возможности увлечься имъ?.. Ты съ презрѣніемъ говорила о человѣкѣ, котораго, быть можетъ, только наканунѣ цѣловала и въ объятія котораго собиралась броситься въ этотъ же день. Лгунья!

Зина. Не смѣй!

Тех. До какого нравственнаго паденья надо дойти, до какой лжи! Или уваженья къ нему и не требуется?

Зина. Вы кончили вашу обвинительную рѣчь?

Тех. Я не позволю вамъ трепать въ грязь мое имя, идите къ вашимъ Левшенскимъ и Аннамъ Николаевнамъ... Я свободу вамъ верну. А можетъ быть Левшенскому удастся попасть въ меня... тѣмъ лучше... Тѣмъ легче и проще развязка... Нѣтъ, не могу я... Зина, не доводи меня до безумія!.. Зина! (*Схватилъ ее за руку.*)

Зина (*вырываетъ руку.*) Я не понимаю, чего вы отъ меня хотите? Поступайте, какъ хотите, но прекратите эту мѣщанскую спелу. (*Уходитъ. Техменьевъ сидитъ нѣсколько времени молча.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Техменьевъ и лакей.

Лакей. Г. Илагинъ!

Тех. Что?

Лакей. Илагинъ... Григорій Петровичъ... Я сказалъ: дома-съ... Виноватъ.

Ил. (*входитъ*). Здравствуйте... Зашелъ попроситься.

Тех. Уѣзжаете? (*Садятся. Пауза.*)

Ил. Леонидъ Юрьевичъ...

Тех. А? Что?

Ил. Что съ вами, родной мой?

Тех. Ничего... ничего...

Ил. У васъ такой видъ! Что случилось? Въ дѣлахъ что-нибудь? Обсудимъ вмѣстѣ, можетъ, и поправимъ.

Тех. Поправимъ! Не все поправить можно, не все вернуть.

Ил. Жизни только не вернешь... А то мало-ль теряютъ...

Тех. То, что я потерялъ!.. (*Пауза.*) Жизнь... Дороже жизни, Илагинъ, дороже... Честь! Нѣтъ, я не сдѣлалъ самъ ничего безчестнаго... Слушайте, вамъ скажу... и даже попрошу васъ оказать мнѣ услугу.

Ил. Все, что могу.

Тех. У меня вышло столкновение съ Левшенскимъ.

Ил. Догадываюсь, слышалъ въ клубѣ.

Тех. Григорій Петровичъ, вы будете моимъ секундантомъ. Вы и Нальцевъ... Поѣзжайте, сейчасъ напишу записку Нальцеву... Но только помните, дуэль не для одной формы. (*Вырываетъ изъ записной книжки листокъ и пишетъ.*)

Ил. Развѣ на самоѣ дѣлѣ такъ серьезно?

Тех. Серьезнѣе, чѣмъ вы полагаете.

Ил. Изъ за мерзавца рисковать жизнью.

Тех. Григорій Петровичъ!

Ил. Нѣтъ, нѣтъ... Я васъ не отговариваю!.. Не мнѣ, старому офицеру, отговаривать.

Тех. Неизвѣстно, конечно, чѣмъ можетъ

кончиться дуэль, а потому у меня къ вамъ еще большая просьба.

Ил. Какая?

Тех. Я сегодня же составлю духовное завѣщаніе и васъ назначу душеприкащикомъ и опекуномъ моего Сережи. Я знаю, въ вашихъ рукахъ его состояніе будетъ цѣло, а главное—вы воспитаєте въ немъ честнаго человѣка. Поймите, у меня нѣтъ близкихъ людей... Согласны?

Ил. Конечно. Только, надѣюсь, вы еще долго проживете и сами вырастите Сережу. Но если случится несчастье, вѣрьте,—вашъ Сережа найдетъ во мнѣ вѣрнаго друга.

Тех. (*задумался.*) Вы единственный человѣкъ, отъ котораго я могу ждать участія... Еще Нальцевъ, но онъ слишкомъ нервный... Ну, голубчикъ, позжайте...

Ил. Простите, Леонидъ Юрьевичъ, но вы сами отнесли ко мнѣ съ довѣріемъ...

Тех. Пожалуйста...

Ил. Какъ думаете вы поступить относительно...

Тех. Потомъ, потомъ.

Ил. Виноватъ!.. А Сережа?

Тех. Его я не отдамъ... Ни за что... Да и на что онъ ей. Вѣднй мой мальчикъ!

Ил. Да, не легко расти ребенку безъ матери... Тяжело... При разладѣ въ семьѣ...

Тех. Григорій Петровичъ, зачѣмъ вы травите рану?

Ил. (*берется за фуражку.*) А все-таки, помните одно: легко разрушить семью, но не легко создать ее. Я не знаю подробностей, но все-таки загляните поглубже и въ себя: во всемъ ли и вы правы и не найдете-ли и въ своихъ поступкахъ, если не оправданье, то хоть объясненіе вины Зинаиды Алексалдровны... Подумайте, родной мой! (*Уходитъ.*)

Тех. (*одинъ.*) Что дѣлать! Хорошо совѣтовать! (*Подожелъ къ большому портрету Зины, пристально смотритъ.*) Любила ль ты когда-нибудь? (*Звонитъ, входитъ лакей.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Техменьевъ и лакей, потомъ Зина.

Тех. Доложите баринѣ, что мнѣ надо ее видѣть. (*Лакей уходитъ.*) Можетъ быть завтра судьба все рѣшитъ, и шальная пуля... А сплетни? О, сплетни пойдутъ слѣдомъ за моимъ гробомъ... Ничьихъ искреннихъ слезъ!..

Зина. (*Входитъ.*) Вы желали меня видѣть?

Тех. Да.

Зина. Что вамъ угодно?

Тех. Намъ надо поговорить. Извините мнѣ рѣзкость недавняго разговора, но трудно было сохранить спокойствіе. Надо же намъ рѣшить вопросъ, какъ быть дальше... Какіе у васъ планы, не знаю, но я не хочу и не до-

нущу, чтобъ вы нуждались... Что касается условій...

Зина. Вы желаете разрыва, извольте... Мы не принадлежимъ съ вами къ тому кругу, гдѣ мужъ бьетъ жену, а та вымаливаетъ прощенья. Итакъ, разрывъ.

Тех. Какъ легко развязываете вы узелъ.

Зина. Что же другое могу я вамъ сказать? Вѣдь это ваше желаніе...

Тех. Отвѣтите мнѣ, если можете, на одинъ вопросъ—только искренно.

Зена. Какой?

Тих. Кѣмъ вызванъ этотъ разрывъ? И ваше чувство къ нему, и теперь или прошлое?

Зина. Чувство! (*Пауза.*) Прошлое?

Тех. Впрочемъ, не все ли равно... Но вотъ въ чемъ дѣло... Сережа...

Зина. Я люблю его.

Тех. Его я не отдамъ... У меня судьба отвяла и такъ слишкомъ много...

Зина. Вы говорите о себѣ, о своихъ страданіяхъ, а мнѣ легко? Мнѣ легко будетъ все перевести: скандалъ, сплетни, двусмысленное положеніе... Я не хочу думать о томъ, что ждетъ меня въпереди, (*Техменьевъ хочетъ что-то сказать*) да и вамъ нѣтъ дѣла, но Сережу я не отдамъ! Я вовсе не такая плохая мать... Я могла мало съ нимъ заниматься, не слѣдить, но я люблю его.

Тех. Но и я не могу разстаться съ Сережей, не могу довѣрить его вашему воспитанію. (*Пауза.*) И въ то же время сознаю, что жестоко отнять ребенка у матери... По своему, вы его все-таки любите... Вѣрю, хочъ вѣрить!.. Что же дѣлать? (*Пауза.*) Хотя для васъ это было бы справедливое наказанье.

Зина. А я не наказана?

Тех. Чѣмъ?

Зина. Хотъ бы сознаниемъ, кто такой Левшенскій? Не подумайте, что я хочу вымаливать прощенье, не нужно мнѣ оно... Только знайте, раньше, чѣмъ вы узнали, я разорвала съ нимъ все, и сегодня онъ привезъ мои письма. Вонъ они, сожжены въ каминѣ... Да, я поддалась минутному увлеченію, я была въ его квартирѣ, но я не любила его!.. я скоро это поняла, я страдала, я рѣшилась разорвать. Ты не смѣешь мнѣ не вѣрить, не смѣешь!

Тех. Долженъ вѣрить?

Зина. Да, долженъ... И Сережу я не отдамъ...

Тех. О, Боже мой! (*Пауза.*) Но что же дѣлать!.. (*Пауза.*) Послушайте, Зинаида Александровна, пойдемте на компромисъ, принесемъ жертву.

Зина. Какую?

Тех. Между нами все порвано, какъ между мужемъ и женой, но если мнѣ суждено вернуться съ этой дуэли, останемся жить вмѣстѣ ради ребенка.

Зина. Дуэль!.. Она не должна состояться, я не допущу.

Тех. (*строго.*) Зинаида Александровна!

Зина. (*тихо.*) Простите. Какъ ужасно...!

Тех. Но при условіи. Мы уѣдемъ въ деревню... Рѣшайте—пусть нашъ разрывъ не отзовется на Сережѣ. Я не хочу отравлять ему воспоминанье лучшихъ дѣтскихъ лѣтъ, не хочу становиться между ребенкомъ и матерью... Да и не хочу, чтобы вы пали совсѣмъ!.. Я не хочу, чтобы мой Сережа въ будущемъ краснѣлъ за свою мать. Меня трогаетъ ваша любовь къ нему, я не ждалъ. Да и, наконецъ, я любилъ васъ, вѣрилъ, что и меня любили...

Зина. Я не лгала, любила...

Тех. Полно...

Зина. Любила... Вы сами хорошо знаете. Иначе, что заставило бы меня выйти за васъ?

Тех. Скука или та же испорченность, что толкнула васъ въ объятія Левшенскаго.

Зина (*закрываетъ лицо руками и сидитъ некоторое время молча.*) Нѣтъ, неправда!.. Я любила васъ, какъ могла и умѣла. Я видѣла всѣ ваши недостатки... Я хотѣла любить сильно, горячо... Хотѣла привязаться, даже стать рабой... Я не помнила матери, я далеко была отъ отца, я не уважала тетку, и я всею силою души мечтала о любви... О, еслибъ я встрѣтила сильнаго, нравственно сильнаго человѣка, я стала бы другая... Но бѣда въ томъ, что вы такой же изломанный человѣкъ, какъ и я.

Тех. Я старался вліять на васъ!

Зина. Не вынося противорѣчій. Вы забыли, что я не 16-лѣтняя институтка, что у меня уже сложился характеръ... И что же! Когда вы увидели, что не можете покорить меня, что вы сдѣлали? Вы отшатнулись, вы бросили меня на произволъ, ушли въ свой міръ. Вы любили меня, ласкали. Но какъ? Больной любовью. Вы не могли разлюбить и сами страдали,—я это чувствовала... Послѣдній годъ вы совсѣмъ ушли въ свои занятія, вы почти бросили общество, вы съ презрѣньемъ смотрѣли на моихъ знакомыхъ, но развѣ вы привели мнѣ лучшихъ? А главное, вы совсѣмъ перестали интересоваться мной, я это почувствовала.

Тех. Неправда!

Зина. Нѣтъ, правда, правда... Подумали ли вы, что я переживаю? Вы явились грознымъ обвинителемъ, и сердце ничего вамъ не сказало. (*Нервно зарыдала.*) Дайте воды. Не зовите прислугу...

Тех. Сейчасъ. (*Идетъ въ кабинетъ и приноситъ воду.*)

Зина. Благодарю. (*Долгая пауза.*)

Тех. Въ томъ, что вы сказали, много правды... Да, я изломанный человѣкъ и такимъ былъ и при первой нашей встрѣчѣ... Но я

вѣрилъ, что ваша любовь воскреситъ меня... И дѣйствительно, вы сами видѣли: сперва во мнѣ проснулась энергія, желаніе работать, и въ то же время я пьянѣлъ отъ любви къ вамъ, пьянѣлъ тогда, какъ и въ послѣднія минуты. И чѣмъ больше страдалъ я черезъ васъ, чѣмъ мучительнѣй сжималось сердце, тѣмъ больше и сильнѣй я васъ любилъ... И все-таки, минутами, когда мнѣ казалось, что и вы еще любите меня, я былъ счастливъ. (*Задумался*).

Зина (*тихо*). Леонидъ...

Тех. Что?

Зина. Леонидъ... Неужели разрушить все?... Прости меня, прости...

Тех. Прости!? Ты просишь прощенья?..

Зина. (*тихо*.) Прости, мнѣ не легко просить!..

Тех. (*страстно*.) О, еслибъ!.. (*Сомнѣнье схватило его*.) Зачѣмъ же сцены!

Зина (*съ укоромъ*). Леонидъ! Тебѣ будетъ стыдно... за эти слова... Да, ты правъ, развѣ ты можешь простить, забыть!..

Тех. Забыть! Еслибъ только можно забыть!

Зина. О, я заставлю тебя забыть!.. За-

ставлю моей любовью... (*Страстно*.) Люблю, люблю тебя, люблю такъ, какъ не любила прежде! Сильнѣе! Бѣдный мой, какъ ты страдалъ!

Тех. И ты согласна уѣхать въ деревню навсегда?

Зина. Въ деревню, куда хочешь, только съ тобой. Прости! Милый! (*Бросается на колѣни*.)

Тех. Зина, ты искренно говоришь? Или.. Нѣтъ, нѣтъ!.. Зина, не шути!.. Ты любишь?!

Зина. Да... Или ты не видишь, не чувствуешь...

Тех. Поклянись мнѣ счастьемъ Сережи... Нѣтъ, такой клятвы не надо... Я съ ума схожу!

Зина (*сильно*). Леня, бѣдный ты мой! Нѣтъ, Леня, клянусь, что не лгу...

Тех. Взгляни мнѣ въ глаза! Вотъ такъ, прямо... Такъ правда?

Зина. Правда.

Тех. Ахъ, Зина, Зина! (*Съ рыданіемъ обнимаетъ Зину*.)

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Осень. Садъ передъ деревенскимъ стариннымъ домомъ. Передъ зрителями терраса; налѣво, въ полузакрытой бесѣдкѣ, столъ и садовая мебель, качалка; направо, подъ деревомъ—скамья, за ней тумбы съ вазами.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Илагинъ и Техменьевъ сидятъ на скамейкѣ. Техменьевъ въ высокихъ сапогахъ, тулужуркѣ и военной фуражкѣ.

Ил. О чемъ задумались.

Тех. Такъ кругомъ покойно, тихо. И въ моей жизни наступаетъ осень. (*Пауза*.) О, какъ бы я могъ быть счастливъ, еслибъ...

Ил. Что еслибъ?

Тех. Зина...

Ил. Зинаида Александровна?

Тех. Зина пугаетъ меня.

Ил. Чѣмъ?

Тех. А вы ничего въ послѣднее время не замѣчаете?

Ил. (*неуверенно*). Нѣтъ... Ничего особеннаго.

Тех. (*рѣзко*). Неправда, къ чему хитрите. Неужели со мной надо разговаривать какъ съ ребенкомъ!

Ил. Что же особеннаго? Ну, кажется, скучаютъ немного.

Тех. Ея скука опасна, она переходитъ у нея

въ апатію. Надо бороться, надо принять мѣры, но какія? Поѣхать зимой въ Петербургъ? Опять вернуться въ омутъ!.. (*Пауза*.) Люблю я въ такія тревожныя минуты видѣть возлѣ себя вашу Маню. Успокаиваетъ она меня своей молодостью и душевной ясностью.

Ил. Экзальтирована очень,—вотъ бѣда!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Зина (*выходитъ изъ дома съ книгой, подходитъ, садится въ качалку, — выраженіе полной апатіи*).

Ил. Здравствуйте, Зинаида Александровна.

Зина. Здравствуйте.

Ил. Что читаете?

Зина. И я-бъ могла отвѣтить, какъ Гамлетъ: «слова, слова, слова». Какой то французскій глупый романъ, наборъ словъ.

Тех. Зачѣмъ же тогда читать?

Зина. Не все ли равно? Почту не привозили?

Тех. Нѣтъ еще, вѣроятно скоро привезутъ. Кого послали, нужно узнать.

Ил. Садовникавашего, Оедора. Яеговстрѣтилъ.

Тех. Ну, этотъ провадетъ.

Ил. А вотъ и онъ, легокъ на поминѣ.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Федоръ.

Фед. (*подходитъ.*) Почту-съ извольте.

Тех. Отчего такъ долго? Тебя куда посылать нельзя.

Фед. Помилуйте, Леонидъ Юрьевичъ, нешто скоро доѣдешь?

Тех. Ну, иди. (*Разбираетъ письма.*) Это тебѣ. (*Подаетъ нѣсколько писемъ Зинѣ.*) А это намъ съ вами. (*Распечаталъ.*) Смѣта на маслобойню, вотъ и планъ. (*Вынимаетъ планъ, рассматриваетъ, Зина читаетъ письмо.*)

Ил. Какъ же это такъ?

Тех. А что?

Ил. Удобно намъ здѣсь валъ помѣстить?

Тех. Удобно.

Ил. А старая стѣна?

Тех. Такъ чтожь? Она не помѣшаетъ.

Ил. Ой ли? Пойдемте-ка, посмотримъ.

Тех. Я сейчасъ приду.

Ил. А я Григорія прихвачу, смѣрею. Мигомъ у насъ работа закипитъ, кулаки-скупщики хвостъ подождутъ, извините, Зинаида Александровна, за выраженіе. Ну, такъ я васъ жду. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Техменевъ и Зина, потомъ Маня.

Тех. Что новаго?

Зина. Баронесса описываетъ свою жизнь въ Испаніи, хочетъ пробыть тамъ до декабря. (*Улыбается.*) Все та же и тѣ же причуды... (*Оживляется.*) А Волицевъ, представъ себѣ, всюду за ней, какъ тѣнь; изъ города въ городъ.

Тех. Дѣлъ у него вѣроятно много.

Зина. (*зло.*) А ты предложи ему прѣхать сюда, помогать тебѣ въ хозяйствѣ.

Тех. Слуга покорный! Онъ по русски ни говорить ни писать правильно не умѣетъ, а у меня въ конторѣ по французски не понимаютъ.

Зина (*читаетъ другое письмо*). Адлеръ отдѣлываетъ заново домъ, Катинь купила въ Парижѣ весь будуаръ и мѣняетъ пріемные дни. (*Скомкала письмо и проицась по сценѣ.*)

Тех. Зина!

Зина. Неужели тебя разстроили письма? Поло, Зина, хорошая моя, стойтъ ли?

Зина. Стоить ли? Ну да, разстроили, ты угадалъ. На меня повѣяло прежнимъ. Я могла уѣхать, но нельзя же мнѣ запретить даже помнить.

Тех. Кто же тебѣ запрещаетъ?

Зина (*нервно*). Не могу я не вспоминать, не могу!..

Тех. (*раздражаясь, но стараясь сдержи-*

ваться). Вспоминай, если тебѣ такъ дорого это прошлое.

Зина. Адлеръ и баронесса будутъ царицами сезона... Станутъ опять извѣщать о своихъ побѣдахъ и великодушно выражать сожалѣніе... А сами рады... А тамъ еще годъ—и меня забудутъ... И ты удивляешься, что меня раздражаютъ ихъ письма? Ты хочешь, чтобъ музыкантъ, у котораго отняли право играть, остался равнодушнѣе, услышавъ звуки любимаго инструмента.

Тех. (*Горько.*) Ты нашла поэтическое сравненіе, но умѣстно ли оно? Ты говоришь о святомъ, возвышенномъ и примѣняешь его къ той тинѣ, среди которой жили мы, среди которой живутъ всѣ эти Лили, Катинь и Жоржи Волицевы. (*Сдерживаясь.*) Прости меня, Зина... Я понимаю тебя... Но что же дѣлать? Ну, поѣзжай зимой въ Петербургъ, на мѣсяцъ, на два.

Зина. Поѣхать на время, чтобъ снова вернуться сюда? Лучше постараюсь научиться спать по 15 часовъ, да буду бесѣдовать съ Марьей Григорьевной. Вообще оставимъ этотъ разговоръ. (*Пауза.*)

Тех. Не хочешь ли покататься? День чудный... Люблю я осень. Взгляни кругомъ, какіе цвѣта.

Зина. А меня осень давить. Когда подумаю, что впереди вѣчный дождь, холодъ... А тамъ зима, кругомъ снѣгъ... Завыванье вѣтра, безконечные вечера... Все тѣ же лица, тѣ же разговоры.

Тех. Три, четыре года, а тамъ наши дѣла придутъ въ порядокъ. (*Прошелся.*)

Зина. (*тихо*). 3—4 года... вѣчность!

Тех. Неужели я не вижу, какъ ты тоскуешь! (*Пауза.*) Зина, найди себѣ какое-нибудь занятіе... Ну, займись...

Зина. Хозяйствомъ? Я его не люблю и ничего въ немъ не понимаю.

Тех. Но ты забросила даже музыку. (*Подождалъ, сѣлъ рядомъ.*) Я не въ силахъ видѣть тебя несчастной! Не отнимай у меня энергіи! (*Зина сидитъ молча.*) Такъ поддаваться апатіи...

Зина (*тихо*). Оставь меня... Уйди, дай посидѣть одной. Да и чего же ты хочешь? Или я должна носить маску, играть предъ тобой комедію и притворяться?

Тех. Этого я менѣ всего хочу...

Зина. Да, мнѣ скучно... Такъ скучно! (*Съ отчаяніемъ въ голосъ.*) Минутами я готова руки на себя наложить... Я возненавидѣла деревню...

Тех. Не деревня тутъ играетъ роль... При тѣхъ же условіяхъ ты вѣроятно стала бы скучать гдѣ угодно... Тебѣ пѣтъ дѣла до моихъ интересовъ, тебя не интересуютъ и ребенокъ...

Зина. Да, гувернантку изъ себя я изображать не могу..

Тех. Я не хотѣлъ тебя обидѣть. Развѣ я радъ, что жизнь подорвала во мнѣ вѣру во все и во всѣхъ. (*Цѣлуетъ ея руки.*) (*Пауза.*) Какъ бы мнѣ хотѣлось повидаться съ Нальцевымъ. Зову, не ѣдетъ; должно быть влюбился въ кого-нибудь.

Зина (*слегка иронически*). Или меня сильно не любитъ.

Тех. Неправда. Ты его плохо знаешь и не хотѣла узнать. О, это человѣкъ, на котораго можно положиться въ трудныя минуты. А главное, я знаю, увѣренъ, онъ такъ же горячо меня любитъ, какъ и я его.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Маня (*одѣта въ амазонку*).

Маня. Здравствуйте! А палы здѣсь нѣтъ?

Зина. Здравствуйте.

Тех. Онъ на постройку пошелъ...

Зина. Далеко ѣздили?

Маня. Да, за мельницу проѣхала. Ахъ, Леонидъ Юрьевичъ, какой чудный видъ съ Краснаго куста. Глазъ оторвать не хочется.

Зина. И вѣроятно все въ розовомъ свѣтѣ?

Маня. Въ розовомъ? Нѣтъ, почему вы такъ думаете?

Зина. Въ ваши годы все кажется въ розовомъ свѣтѣ.

Маня. Вы такъ думаете? (*Нѣсколько разъ взглядываетъ на Леонида Юрьевича и спрашиваетъ съ тревогой въ голосъ.*) Леонидъ Юрьевичъ, вы чѣмъ-то разстроены?

Тех. Нѣтъ, ничего. (*Пауза.*) Пойду къ Григорію Петровичу. (*Къ Манѣ.*) Вы, конечно, чай у насъ пьете?

Маня. Мерси.

Тех. (*идетъ въ противоположную сторону, куда ушелъ Илагинъ*).

Зина. Куда же ты идешь?

Тех. Я пройду выгономъ.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Зина и Маня.

Маня. Какой Леонидъ Юрьевичъ печальный сегодня, точно горе у него какое. (*Пауза.*) А онъ долженъ быть счастливъ.

Зина. И всѣмъ хочется быть счастливымъ.

Маня. Онъ такой чудный, такой хорошей человѣкъ. Если бы вы слышали, Зинаида Александровна, какъ относятся къ нему крестьяне. Они со мной откровенно, просто говорятъ, не стѣсняются. Онъ такой великодушный.

Зина (*съ ироніей*). Однимъ словомъ, совсѣмъ герой. Однако, въ васъ еще сохранилась ин-

ститутская привычка обожать. Вѣдь тамъ, за неизмѣнимъ настоящихъ героевъ, влюбляются даже въ швейцаровъ и старыхъ учителей нѣмецкаго языка.

Маня. Къ чему ваша иронія?

Зина. Не обращайтесь вниманія на мой тонъ. Отъ скуки я здѣсь становлюсь зла, раздражительна. Неужели вы не скучаете?

Маня. Нѣтъ.

Зина. И не тянетъ васъ желаніе шума, волненія, оживленія, не манитъ та жизнь, гдѣ предъ вами проходили бы разнообразныя лица?

Маня. Я знаю одно, я этотъ годъ была очень, очень счастлива. А вотъ на васъ я смотрю и послѣднее время часто, часто думаю о васъ. Вы никогда не сживетесь съ здѣшней жизнью, потому что вы не любите деревни. Мнѣ жаль васъ и жаль Леонида Юрьевича, онъ страдаетъ за васъ.

Зина. Онъ вамъ жаловался?

Маня. Нѣтъ, но развѣ это не видно? Развѣ нужны слова? Онъ видитъ, что вамъ скучно, и страдаетъ. Зинаида Александровна, подумайте о немъ.

Зина. О, какъ вы горячо говорите: щечки покраснѣлись, глаза блестятъ, руки ломаете. Эту привычку бросьте, некрасиво. Ха, ха, ха!

Маня. Чтожъ смѣшного въ моихъ словахъ?

Зина. Да, для васъ дѣйствительно этотъ годъ прошелъ незамѣтно, но деревня тутъ ни причемъ. Голубое небо, ручейки, птички и цвѣты; не достааетъ пастуха,—поищемъ его. Я сдѣлала интересное открытіе: мнѣ и прежде казалось, но сегодня я увѣрена. Заглянемъ въ ваше сердце, сильно бьется?

Маня. Зинаида Александровна!

Зина. Вы влюблены!

Маня. Какое вы имѣете право такъ говорить?

Зина. Какое право? Право ревнующей жены. Ха, ха, ха! Шучу и не ревную. Но что вы влюблены въ Леонида, это вѣрно. Вы надѣлили вашего героя всевозможными качествами, мечтаете—и счастливы.

Маня. Что вы такое говорите?! Замолчите.

Зина. Жаль, что онъ старъ для васъ, а то я такъ и быть, развелась бы съ нимъ. (*Маня хочетъ уйти, Зина беретъ ее за руку.*) Куда вы?

Маня. Пустите!

Зина. Не пущу. Какой гнѣвъ, изъ глазъ искры! Теперь я васъ буду постоянно дразнить.

Маня (*сильно*). Нѣтъ, этого не будетъ. Вы ошиблись, Зинаида Александровна, предметомъ вашей забавы я никогда не буду. По вашему надъ всѣмъ можно шутить? Ничего нѣтъ святого? Ну, допустимъ, вы угадали, я говорю условно, такъ неужели надо прикасаться такъ грубо, съ насмѣшкой, къ тому, что должно быть свято, возвышенно? Какъ это съ вашей стороны гадко, какъ это зло!

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Илагинь.

Ил. Гдѣ Леонидъ Юрьевичъ? А, дѣвочка моя! Здравствуй, дочурка.

Зина. Вы разминулись съ нимъ, онъ пошелъ выгономъ.

Ил. (къ Манѣ). Ты куда собралась?

Маня. Домой.

Зина. Я не пушу васъ. Вы дали слово у насъ остаться чай пить.

Маня. У меня голова болитъ.

Ил. Что съ тобой, голубушка?

Зина. Не безпокойтесь; прилила кровь къ головѣ, отдохнетъ, успокоится—и опять пройдетъ.

Ил. Ахъ ты, Господи, можетъ лекарство какое нужно?

Маня. Да не безпокойся, нана; такъ, пустяки, пройдетъ. Вотъ мнѣ уже и легче.

Ил. Ну, и отлично. Ты у меня хворать не смѣй, не пугай меня

Маня. Доѣду домой, переодѣнусь и черезъ 10 минутъ приду. До свиданія.

Зина. Смотрите же, приходите. Развеселите Леонида.

Маня (*приостановилась, смотритъ прямо на Зину, говоритъ съ выраженіемъ*). Да, я приду и постараюсь развеселить. (*Ушла.*)

Ил. Что это съ ней? Точно обижена? Недоразумѣніе развѣ какое?

Зина. На меня разсердилась.

Ил. На васъ? За что?

Зина. Я шутя сказала, что она влюблена въ Леонида.

Ил. Эхъ, Зинаида Александровна, развѣ можно такъ шутить? Она ребенокъ, дитя.

Зина. Ну ужъ если мы объ этомъ разговорились, я вамъ безъ шутокъ скажу, что она дѣйствительно влюблена въ Леонида.

Ил. Что? Что вы сказали?

Зина. Конечно, здѣсь нѣтъ ничего серьезнаго, такъ, экзальтація. Ну, а все-таки мало ли что можетъ выйти!

Ил. Нѣтъ-съ, ужъ вы напрасно-съ! Какъ вамъ могло въ голову придти! Моя Маня, ребенокъ,—и въ Леонида Юрьевича! Да она къ нему съ уваженіемъ всегда, какъ къ старшему.

Зина. Ну и вы, кажется, сами малый ребенокъ. Я васъ предупреждаю, а тамъ—какъ знаете. Хотя это и пустяки, а все-таки вамъ слѣдуетъ повезти ее въ городъ, представить молодыхъ людей. Вѣдь не ревную же я, въ самомъ дѣлѣ.

Ил. Не вѣрю я вашей наблюдательности, не вѣрю, извините-съ, Зинаида Александровна. А главное, вы не должны были говорить молодой дѣвушкѣ—мнѣ могли сказать. Не правы-съ.

Зина. Григорій Петровичъ, что это за тонъ? Вы мнѣ, кажется, нотацію читаете? (*Встаетъ, идетъ къ дому.*)

Ил. Да-съ, нотацію, и повторю... изъ своей собственной догадки не должны были сообщать молодой дѣвушкѣ довольно грязныя мысли. (*Зина приостановилась у входа*)

Зина. Вы говорите дерзости, и только зная васъ, вашу любовь къ Манѣ—прощаю вамъ.

Ил. Какъ вамъ угодно! (*Зина ушла.*) Ишь, что выдумала! По себѣ судашь, сама во всёхъ влюбляешься. Такъ я и повѣрилъ! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Нальцевъ и Техменевъ (*выходятъ съ противоположной стороны*).

Тех. Ну, обрадовалъ. Смотрю, тройка ѣдетъ! Кто такой, думаю... Ты! Вотъ не ожидалъ. А тогда—хорошъ—укатилъ внезапно, не попрощался. Ну, милый, хоть и не люблю нѣжничать, а тебя обвиню еще разъ. Да что ты? Пасмурный какой? Здоровъ?

Нал. Усталъ, дорога убійственная.

Тех. Дорогами похвалиться нельзя. Недаромъ какому-то французскому путешественнику показалось, что у насъ обычай—вспихивать всѣ дороги. Почему ты не телеграфировалъ? Выслалъ бы коляску.

Нал. Ты знаешь, я не люблю встрѣчь. Да и наконецъ, подѣзжая къ послѣдней станціи, я не былъ еще увѣренъ, что попаду къ вамъ, а не возвращусь назадъ, или не проѣду дальше.

Тех. Узнаю тебя. Тебѣ, по твоей страсти къ эксцентричности,—слѣдовало родиться англичаниномъ.

Нал. Ну, какъ поживаешь?

Тех. Хозяйничаю, работаю. Вотъ увидишь наше житье! Надѣюсь, поживешь? Скоро не отпущу, и не думай.

Нал. Не знаю, ничего самъ не знаю.

Тех. (*Расхохотался.*) Батюшки,—у тебя видъ и тонъ какого-то заговорщика или влюбленнаго? Ужъ правда, не влюбленъ ли? Можетъ жениться собираешься? Право, я такъ тебѣ, Васька, радъ, что готовъ веселиться и дурачиться, какъ школьникъ. А вотъ и Зина. (*Зина сходитъ съ террасы.*) Смотри, Зина, кто у насъ!

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же и Зина.

Зина (*удивленно*). Василий Львовичъ?

Нал. Здравствуйте! (*Цѣлуетъ руку.*)

Зина. Не ждала. Не побоялись ѣхать въ нашу глушь?

Нал. Я не изъ трусливыхъ, да и глушь небольшая. (*Осмотрѣлся.*) Хорошо у васъ здѣсь! И окрестности чудныя, все лѣса кругомъ.

Зина. И волковъ сколько угодно.

Тех. (*шутливо*). Опаснаго предмета коснулась. Однако я васъ покину, пойду распорядиться насчетъ комнатъ для тебя (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Зина и Нальцевъ потомъ Маня.

(Пауза).

Зин. Не думала я сегодня увидѣть васъ здѣсь...

Нал. Можетъ быть и забыли о моемъ существованіи?

Зин. Къ чему эта фраза? *(Пауза.)* Назадъ тому четверть часа говорили о васъ .. Вы недавно вернулись изъ-за границы?..

Нал. Недавно.

Зин. Много новыхъ впечатлѣній?

Нал. Или все слишкомъ старо или въ душѣ старость, но—впечатлѣній никакихъ.

Зин. Все тотъ же!

Нал. Да, все тотъ же.

Зин. И ни въ кого не влюбились?

Нал. А вы считаете меня влюбчивымъ?

Зин. Но безъ любви жить такъ скучно... Да и зачѣмъ отказываться: вы человѣкъ свободный.

Нал. Свободенъ и прибавьте—никому не нуженъ. Ну, да что обо мнѣ говорить! Вы какъ поживаете? Свыклись съ деревней? Можетъ быть полюбили?

Зин. А развѣ птица любить клѣтку? Не будемъ играть въ жмурки съ открытыми глазами. Вашъ прїѣздъ напомнилъ мнѣ прошлое... Я ни съ кѣмъ не говорила о немъ... Поймите, Нальцевъ... Я одна, совѣмъ одна... Мнѣ такъ скучно... Я живу въ своемъ собственномъ мірѣ, мірѣ грезъ, воспоминаній. Они всѣ заняты, довольны, а мнѣ, мнѣ скучно... Я хотѣла заинтересоваться хозяйствомъ, но каждый мой вопросъ вызывалъ только смѣхъ.

Нал. Воображаю васъ въ роли хозяйки...

Зин. Никому я здѣсь не нужна.

Нал. А Леонидъ?

Зин. Умри я, ну, погорюеть, а потомъ ему будетъ лучше, покойнѣе. Умереть!

Нал. Мнѣ думалось, ваше примиреніе...

Зин. *(горячо).* Вы думаете, я лгала? Нѣтъ, нѣтъ! Я была вполне искренна, разрывъ казался такъ ужасенъ, вся прошлая любовь къ нему заговорила во мнѣ.. Однимъ словомъ, вѣрите или нѣтъ, но я не лгала тогда... Я охотно рѣшилась уѣхать, мы не могли оставаться въ Петербургѣ. Я понимала, что переживалъ Леонидъ... Мнѣ было жаль его, такъ заболѣло сердце. . . . А теперь, вы думаете, мнѣ его не жаль? О, онъ хорошій, онъ удивительный человѣкъ.

Нал. Для такого не жаль принести жертву.

Зин. Но для жертвы нужна безумная любовь... О, ради нея можно перенести все, пойти на все... Но моя жертва не принесла пользы, онъ все-таки несчастливъ—я вижу, чувствую... Нѣтъ, никому я не нужна...

Нал. *(тихо).* А Сережа?Зин. Люблю его, но развѣ я воспитательница? Однако, довольно печальныхъ разговоровъ... Вотъ видите, какая я нервная... Хорошо гостя занимаю... *(Кокетливо.)* Мы съ вами будемъ гулять, кататься верхомъ... Здѣсь мы лучше узнаемъ другъ друга... Я хочу, чтобы вы стали моимъ другомъ, Хотите? Другъ! Какъ хорошо звучитъ это слово! Другъ на всю жизнь.Нал. *(рѣзко).* Зачѣмъ вы заговорили такимъ тономъ? Бросьте!

Зина. Какимъ? О дружбѣ? Я надѣюсь, .. тѣмъ болѣе, что вашъ прїѣздъ доказываетъ...

Нал. Что доказываетъ?

Зина. Помните ваши слова: «Я прїѣду только тогда, когда убью въ себѣ проклятую страсть». Вы здѣсь, и я рада за васъ. Значитъ, убили?

Нал. Да, убилъ...

Зина. Можетъ быть нечего было и убивать?

Нал. Вы думаете?

Зина. Увѣрена... Впрочемъ, рада за васъ... А все-таки мнѣ досадно, какъ скоро меня можно разлюбить... Вотъ вамъ и женское противорѣчіе: и рада, и досадно... Нѣтъ, все-таки я за васъ рада.

Нал. Благодарю... *(Отошелъ.)*Зина. *(взглянула на Нальцева, улыбнулась).* Куда вы ушли?.. Садитесь. *(Нальцевъ подошелъ, сѣлъ.)* Надѣюсь, если разлюбили, не возненавидѣли?

Нал. Ни ненависти, ни любви... Иначе, я не былъ бы здѣсь...

Зина. Разлюбили. Вѣрю. Но почему же теперь, при одномъ воспоминаніи о прошломъ глаза горятъ, взволнованы и очень интересны?.. *(Пауза.)* Отвѣтите мнѣ, только правду?

Нал. Извольте.

Зина. Подуриѣла я за это время?

Нал. Нѣтъ, не подуриѣли.

Зина. Но измѣнилась?

Нал. Да... Что-то неуволимое, но вы стали иная... Глаза...

Зина. Мои бѣдные глазки!..

Нал. Глазки! У васъ! У васъ не глазки,—проклятые глаза... И въ нихъ теперь что-то новое, глубокое: не то страданіе, не то жажда грѣха.

Зина. Зачѣмъ вы тогда ушли? Дружба остановила? Тамъ, гдѣ настоящая страсть, тамъ все забываютъ. А у васъ былъ порывъ, оттого и скоро прошелъ.

Нал. Вы думаете, скоро?

Зина. Мнѣ кажется. Да и подтвержденіе на лицо. Да и та послѣдняя сцена? Развѣ серьезно влюбленные такъ говорятъ, такъ поступаютъ?

Нал. *(злбно).* Что же я, по вашему, долженъ былъ, какъ юноша, рыдать у вашихъ ногъ?..

Зина. А почему и нѣтъ? Ха, ха, ха... Вы

как будто стараетесь оправдываться. Разлюбили скоро! Тѣмъ лучше!

Нал. Скоро или нѣтъ, не знаю, но одно вамъ скажу: я сдѣлалъ все, что было въ моей власти, чтобы забыть васъ. Мыкался по Европѣ, устраивалъ оргіи, пробовалъ увлекаться искусствомъ...

Зина. И все бесполезно? Вѣднѣй!

Нал. Наконецъ, казалось сама судьба сжалась надо мной и пришла на помощь... Узналъ о Левшенскомъ.

Зина. А, вотъ что!

Нал. Могу бы разочароваться! Вы оказались такой же, какъ и большинство. Да, могу бы...

Зина. И что же?

Нал. А то, что если стало меньше любви, такъ увеличилась страсть... Безумствовалъ, даже стихи писалъ... Плохіе, никому не показывалъ, а самъ надъ ними чуть не рыдалъ. Но въ одномъ я никогда себя не обманывалъ. Я зналъ, что я не интересень. *(Зина хочетъ возразить, но Налъцевъ перебиваетъ.)* Я дѣлалъ опыты, появлялся иногда инкогнито и вотъ тогда и убѣждался, какъ мало я изъ себя представляю интереснаго... лично, безъ придачи моихъ милліоновъ! Но за то стоило только сказать кто я, какъ только узнавали о моемъ состояніи, о, тогда все сразу мѣнялось... Забывали мое безобразіе, появлялось вниманіе, улыбки и часто очень явно показана полная готовность... Вотъ когда я проклиналъ эти милліоны! Кому я могу вѣрить? Кому! Никому и никогда!

Зина. Вы все преувеличиваете. Вы совѣтъ не безобразны, да и что такое для мужчины—красота! *(Пауза.)* А вы никогда не думали, что и меня могутъ соблазнить ваши милліоны?

Нал. Думалъ.

Зина *(рѣзко)*. Вотъ какъ!.. *(Встала.)* Откровенны!

Нал. Да, думалъ... Обѣзжая имѣнья, проходя по комнатамъ моего новаго петербургскаго дома или отдыхая на моей виллѣ въ Италиі, я думалъ, что бросить все это къ вашимъ ногамъ—и васъ можно соблазнить! Рассказываютъ, что мой прадѣдъ не разъ съ толпой преданной челяди силой похищалъ женъ у сосѣдей, а я мечталъ о возможности похитить другимъ способомъ, во вкусъ нашего времени... Да, думалъ... И чувствую, вотъ въ чемъ низость, что и такой дѣной все-таки взялъ бы васъ... То—естъ тогда чувствовалъ... Да, разлюбить васъ не легко!.. Но вы... Вы можете легко довести человѣка до изступленія! Вы знаете, мнѣ не разъ приходила въ голову мысль—убить васъ. Убью, тогда по крайней мѣрѣ перестану думать о ней!

Зина *(смотритъ на него въ упоръ и говоритъ полупрошептомъ)*. «Кто полюбилъ ее, тотъ не измѣнитъ ей. Тотъ рабъ ея, кто разъ ее

полюбитъ и ласками мучительныхъ ночей она любовника погубитъ». *(Съ нервнымъ смѣхомъ.)* Такой представляюсь вамъ? *(Съ отчаяніемъ.)* О, Налъцевъ, въ какую минуту вы пріѣхали! Я не могу здѣсь больше оставаться! Гдѣ исходъ!? Посоветуйте.

Нал. Гдѣ исходъ!.. Еслибъ...

Зина. Если я не найду исхода, я въ омутъ брошусь. Зачѣмъ вы разлюбили меня? Еслибъ теперь вы сказали мнѣ, я, кажется... Ахъ, Налъцевъ...

Нал. *(почти вскрикивая)*. Да, не могу я больше притворяться! Не могу и не хочу. Не разлюбилъ я васъ... Или не видѣли вы, что сдѣлалось со мной при встрѣчѣ съ вами?

Зина. Но вашъ пріѣздъ?

Нал. Слишкомъ понадѣялся на свои силы.. мнѣ казалось, ... хотѣлъ провѣрить себя... А вѣрнѣе, я лгалъ передъ самимъ собой... самъ съ собой хитрилъ: увижу ее, буду сдержанъ, холоденъ. Не могу я изъ за нея избѣгать Леонида. Громкія фразы о дружбѣ, порядочности,—гдѣ онѣ теперь!.. Вы жалѣете о моей любви!

(При послѣднихъ словахъ Налъцева проходитъ МАНЯ; пораженная, останавливается и при поцѣлѣхъ Зины уходитъ въ противоположную сторону.)

Нал. Да скажите только слово,—и я добьюсь вашего развода... Ну, пусть это съ моей стороны подло, низко,—мнѣ теперь все равно... Да вѣдь и не любите вы его... Мы уѣдемъ, будемъ путешествовать, жить въ Парижѣ, въ Италиі, потомъ вернемся въ Петербургъ... Я отдамъ вамъ всю мою жизнь. Вѣрите?

Зина *(порывисто обняла его голову, поцѣловала)*. Вѣрю! *(Налъцевъ хочетъ обнять ее, она уклонилась.)*

Нал. Согласны? Да?

Зина *(встала, говоритъ строгимъ тономъ)*. Опомнитесь! *(Пауза.)* Зачѣмъ вы все это сказали! Я просила совѣта, я мечтала о дружбѣ. И если вырвалась неосторожная фраза...

Нал. Фраза, только фраза!

Зина. Я вообще не думала, что нашъ разговоръ приметъ такой оборотъ, такъ кончится... Но вѣдь я вамъ рѣшительнаго ничего и не сказала? Нѣтъ, я помню. Вотъ что: лучше всего забудетъ весь разговоръ. Слышите? Помните, Налъцевъ, я ни съ кѣмъ такъ не говорила. Цѣните же... И побольше меня уважайте... *(Налъцевъ хочетъ возражать.)* То, что вы мнѣ говорили—униженіе; вы не уважаете меня...

Нал. *(зло)*. Я и не увѣрялъ васъ.

Зина. А знаете, за это стоитъ наказать васъ... Сдѣлать своимъ рабомъ. Ха, ха, ха! Гордый, слѣпый Налъцевъ—покорный, цѣнный пажъ...

Нал. Довольно! Не глумитесь!

Зина. Я не глумлюсь... Я, право, не знаю,

что сегодня со мной. (*Задумалась.*) Пойдемте въ паркъ, я покажу вамъ мое любимое мѣстечко. Тамъ я люблю мечтать...

Нал. Вы? Мечтать!

Зина. Не вѣрите? Вотъ гдѣ вамъ надо было начать говорить мнѣ о любви, объ Италиі: Ха, ха, ха.

Нал. Дьяволь!

Зина. Но красивый! Руку, идемъ! Не хотите?

Нал. Пойдемте!

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Маня и Илагинъ.

Ил. Куда ты шла?

Маня. Куда? Не знаю. (*Отошла въ сторону.*) Что это? Сонъ?

Ил. (*идя за нею*). Что съ тобой? На тебѣ лица нѣтъ?

Маня. Низость какая! Господи!

Ил. Да что съ тобой? Гдѣ Зинаида Александровна?

Маня. Не знаю, не видѣла. Здѣсь была съ Нальцевымъ.

Ил. То не видала, то, говоришь, здѣсь была... Съ кѣмъ?

Маня. Съ Нальцевымъ. Откуда онъ взялся?

Ил. Да вѣдь сказалъ, пріѣхалъ сейчасъ. За мной прислали человѣка.

Маня. Кто онъ?

Ил. Нальцевъ? Товарищъ Леонида Юрьевича, миллионеръ. Я его мало знаю... Ну, а по словамъ Леонида Юрьевича, человѣкъ безподобный и другъ преданный.

Маня. Преданный другъ?

Ил. Да, чему-жъ ты удивляешься?

Маня. И съ Зинаидой Александровной дружить?

Ил. Ну, нѣтъ. Она его, кажется, недолюбливаетъ, да и онъ ее не жалуется.

Маня. Бѣдный! Господи, какъ жаль его!

Ил. Кого?

Маня. Леонида Юрьевича.

Ил. А въ чемъ его жалѣть?

Маня. Зинаида Александровна не любитъ его.

Ил. Тебѣ что-ль призналась?

Маня. А другъ—предатель... Все ложь, предательство... Ложь, обманъ.

Ил. Маня, ты бредишь?

Маня. Его, хорошаго, честнаго, обманываютъ! Этотъ другъ влюбленъ въ нее, въ Зинаиду Александровну... О разводѣ говорили.

Ил. Нѣтъ, ты бредишь!

Маня. Сама слышала, видѣла... Вотъ здѣсь, сейчасъ...

Ил. (*строго*). Подслушивала, Маня? Это что такое?

Маня. Шла сюда, вдругъ незнакомый голосъ, была такъ поражена, остановилась невольно. Нѣтъ, папа, я не хотѣла подслушивать, никогда!

Ил. Глупая дѣвочка. Да ты навѣрно не поняла. Отдѣльные фразы объяснила по своему.

Маня. Она его поцѣловала.

Ил. Ну, что-жъ? Ну, кокетничаетъ. Здѣсь соскучилась. Что мы ей за компанія? А тутъ столичный пріѣхалъ, она и обрадовалась... Точно лошадь полковая, какъ музыку услышать,—и маршъ.

Маня. Нѣтъ, не то совсѣмъ... Они сговорились, они не скажутъ теперь ничего, будутъ обманывать.

Ил. Маня, и ты ни слова, виду не подавай.

Маня. Молчать, любезно съ ними разговаривать...?! Мы,—его друзья? Его хотятъ обманывать, а мы будемъ молчать?

Ил. А если ты все не такъ поняла?.. Да и тебѣ, молодой дѣвушкѣ, въ такую исторію путаться негодится... Что ты ему, сестра, что-ли? Итакъ Зинаида Александровна, говорить, что ты влюблена въ него.

Маня. И вамъ заявила?

Ил. Ну, я конечно отчиталъ ее, сказалъ—пустяки. Что выдумала! А встаки думалъ спросить тебя, чѣмъ поводъ подала? Знаю, мнѣ не солжешь... А то, какіе пустяки придумала. (*Маня сидитъ потупившись.*) Маня, да что съ тобой сегодня?

Маня. Ничего.

Ил. Маня, или правду она сказала?.. (*Маня спрятала лицо на груди отца.*) Голубка, что ты, родная моя! Ну, взгляни мнѣ въ глаза. Такъ правда?

Маня (*тихо*). Да.

Ил. (*вскакивая со скамейки*). Ахъ, чортъ возьми! Да какъ ты могла? Нѣтъ, что я, что я! Развѣ ты виновата! Ну, мы устроимъ, мы устроимъ все...

Маня. Папа, не будемъ никогда объ этомъ больше говорить... Лишь бы онъ не узналъ, не замѣтилъ...

Ил. Ну, уѣдемъ отсюда къ теткѣ...

Маня. Нѣтъ, папа, не надо...

Ил. Тамъ развлечешься... Позабудешь... Пройдетъ.

Маня. Нѣтъ, папа, не пройдетъ... Не желай этого, папа, мнѣ будетъ очень тяжело.

Ил. А теперь-то?

Маня. И любить его — больно, а разлюбить—еще больнѣе будетъ.

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ же и Техменевъ.

Тех. (*Маня*). А, вотъ и вы вернулись. Гдѣ же Нальцевъ? Онъ тутъ остался съ Зипой.

Ил. Ушли, кажется.

Тех. (къ Маня). Онъ вамъ навѣрно понравится и вы полюбите его.

Маня. Не полюблю и не понравится.

Тех. Почему? Такой тонъ? Вѣдь вы его и не видали.

Маня. Мелькомъ, мимо прошла.

Тех. Зина познакомила?

Маня (смутилась). Они меня не замѣтили.

Ил. (строго). Маня!

Тех. Господа, что такое?

Маня (порывисто). Не могу я лгать, молчать подло! Нальцевъ дурной, онъ влюбленъ, и она...

Тех. Что? Что вы сказали? Нальцевъ! (Смѣется.) Нальцевъ влюбленъ въ Зину.

Ил. Бредитъ она... Шутить.

Тех. Маня, что это значить? Шутка? (Пауза. Смотритъ на Маню.) Не похоже.

Маня. Такъ... не знаю... Я пошутила, шутка...

Тех. (Отошелъ, говоритъ тихо.) Нѣтъ, здѣсь не шутка! Нальцевъ!

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Сереза, потомъ Зина съ Нальцевымъ.

Зина. А вотъ и мы! Марья Григорьевна, М-сир Нальцевъ.

Нал. (здоровается съ ней и съ Илагинымъ).

(Дѣйствующія лица размѣстились такъ: нальцо Зина и Нальцевъ, направо Техменьевъ, обнявъ Серезу, Маня направо на концѣ скамьи, Илагинъ въ глубинѣ сцены.)

Зина. Василий Львовичъ въ восторгѣ отъ нашего парка.

Тех. (разсѣяннo). Да? Очень радъ! (Смотритъ пристально на Нальцева.) Такъ нравится?

Нал. Да, вообще здѣсь мѣстность хорошая.

Тех. Вотъ покупай по сосѣдству имѣнье, чудное продается, да заводись семьей. Повѣрь,

какіе-бы интересы не создавалъ себѣ человекъ, они никогда не наполняютъ его жизнь вполнѣ, безъ семейнаго очага. И теперь-то я часто съ ужасомъ думаю, какъ легко смотрятъ въ нашемъ обществѣ на семью, какъ легко разрушаютъ ее. И что хуже всего, дѣлаютъ это не подъ влияніемъ любви и страсти, а часто такъ, отъ скуки, изъ пустого самолюбія или чувственнаго порыва. (Увлекаясь, говоритъ все горячче. При послѣднихъ словахъ всталъ и подошелъ ближе къ Нальцеву.) Взгляни, что творится кругомъ... Умѣютъ-ли у насъ смотрѣть на бракъ хоть на столько честно, какъ слѣдуетъ смотрѣть на договоръ, заключенный по взаимному согласію. Мужъ заводитъ для развлечения интрижку, жена тоже мѣняетъ любовниковъ, какъ перчатки, разводятся съ бѣдными женами и мужьями, чтобы обвиняться съ богатыми. Лучшій другъ не стѣсняясь отбиваетъ у друга жену... (Пауза.) Вася, что съ тобой, ты поблѣднѣлъ? ты боленъ?

Нал. (овладѣвъ собой). Нѣтъ, тебѣ такъ кажется... Продолжай пожалуйста. (Немолкое молчаніе.)

Тех. (смотритъ на Зину и Нальцева). Позвольте... Что съ вами? (Съ нервнымъ смѣхомъ.) Надѣюсь, никто изъ присутствующихъ не могъ принять на свой счетъ? Вася, сколько я знаю, ни у меня и ни у кого изъ друзей жены не отбивалъ...

Зина (встала, нервно). Ты выпадаешь иногда въ такой паоосъ, что становишься смѣшонъ.

Маня. Я не вижу ничего смѣшнаго. Онъ правъ, а вы, именно вы не смѣете надъ нимъ смѣяться. Да, не смѣете, не смѣете. Слышите, не смѣете. (Истерически зарыдала, всѣ бросаются къ ней.) Оставьте, оставьте меня!

(Занавѣсъ.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорация 3-го акта.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Нальцевъ и Илагинъ сидятъ на скамейкѣ, Федоръ подрѣзаетъ деревья.

Илаг. Ну-съ, отдохнулъ... Теперь можно пойти поискать Леонида Юрьевича. Вы его сегодня и не видали?

Нал. Нѣтъ... Онъ еще равьше меня всталъ и ушелъ...

Фед. (подошелъ). Онъ должно теперь на стройкѣ, потому туда сейчасъ и Арсеньичъ прошелъ...

Илаг. Смотрю я на тебя, Федоръ, и диву даюсь! Нѣтъ тебѣ утому.

Фед. Это вы на счетъ чего?

Илаг. И годы прошли, а ты все свою линію ведешь. Работашь изъ-подъ палки, а пьешь съ большимъ удовольствіемъ? Вчера въ какомъ видѣ былъ?

Фед. Чего? Въ какомъ видѣ? Сами небось видѣли.

Илаг. Сколько разъ заступался за тебя, а больше не буду. Вотъ попадешься въ такомъ видѣ Леониду Юрьевичу на глаза, и прогонитъ.

Фед. Вѣрно, прогнать.

Илаг. И нигдѣ тебя держать не стануть. Ты бы о женѣ, да о дѣтяхъ подумалъ.

Фед. Думать-то думаю, а не пить мнѣ все-таки никакъ не возможно. Во-первыхъ, чело-вѣкъ я съ чувствомъ...

Илаг. Коли съ чувствомъ, такъ и пьянство-вать?

Фед. А то какъ же? (*Подошелъ ближе, въ рукахъ ножъ и пилка; во время разговора кладетъ ихъ на тумбу*). Ежели я теперь все понимаю и обо всемъ скорблю?

Илаг. Ты ужъ лучше не скорби и не пей.

Фед. Вамъ это хорошо разсуждать, потому вы въ каждый мигъ это удовольствіе предо-ставить себѣ можете. (*Отошелъ.*)

Илаг. (*къ Нальцеву*). Вотъ и разговари-вайте съ нимъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Техменьевъ *сходитъ*.

Тех. А, Григорій Петровичъ! А я и не зналъ, что вы здѣсь.

Илаг. Я недавно. Пѣшкомъ пришелъ, да и сѣлъ отдохнуть...

Нал. Здравствуй, Леонидъ.

Тех. (*сухо*). Здравствуй! (*Къ Илагину*.) Зина не выходила?

Илаг. Нѣтъ еще? А вы гдѣ были?

Тех. На работѣ. Съ валомъ-то, ваша прав-да, не ладится. Федоръ!

Фед. Чего-съ?

Тех. Поди сыщи Михѣича, прикажи ему пой-ти ва стройку, да пусть планъ съ собой за-хватить. Понялъ?

Фед. Понялъ; чтобы планъ захватилъ (*Ухо-дитъ.*)

Тех. Да, усталъ!

Нал. Посиди теперь съ нами...

Тех. Со мной соскучишься скоро; вѣдь я все о хозяйствѣ...

Нал. Будемъ говорить хоть о хозяйствѣ, а то мы съ тобой это время почти ни о чемъ не разговариваемъ... Я радъ за тебя, если хо-зяйство тебя такъ увлекаетъ.

Тех. Спасибо!

Нал. Скажи пожалуйста, много ты читалъ этотъ годъ? Или некогда?

Тех. Нѣтъ, все-таки время находилось и по-читать и подумать. (*Пауза.*)

Нал. Сколько ни думай, сколько ни философ-ствуй, а въ концѣ концовъ придешь къ одно-му печальному выводу, что всюду господству-етъ борьба за существованіе, какъ борьба за удовлетвореніе своихъ эгоистическихъ желаній, и подчиняются этому и тѣ люди, которые во-ображали себя чуть не героями.

Тех. (*пристально смотритъ на него*). А ты считаешь себя въ правѣ думать только о

личною счастіемъ? Ха, ха, ха. Впрочемъ, ты, ты правъ... такъ веселѣе жить на свѣтѣ...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Зина *сходитъ съ террасы*.

Илаг. А вотъ и Зинаида Александровна.

Зина (*подошла*). Здравствуйте... (*Здоро-вается съ Нальцевымъ и Илагинимъ, потомъ обращается къ Техменьеву*.) Здравствуй! (*Техменьевъ молча поцѣловалъ руку.*)

Илаг. До сихъ поръ почивать изволили?

Зина. Нѣтъ, писала письма... (*Къ Нальце-ву*.) А вы равно встали?

Нал. Да, я побродилъ съ ружьемъ за озе-ромъ.

Тех. Убилъ что?

Нал. Ничего... не попалось.

Тех. Странно... У насъ дичи пропасть... (*Иронически.*) Должно быть о чемъ нибудь меч-таль и поэтому ничего не замѣчалъ.

Нал. Иногда дѣйствительность такъ некра-сива, что хорошо забыть ее, помечтать...

Тех. (*зло*). Для тебя дѣйствительность пло-ха? Полно... Баловень судьбы, тебѣ все улы-бается...

Нал. Давно это ты сталъ находить?

Зина. Не знаю, какой и кому кажется дѣй-ствительность, но для меня она въ эту мину-ту представляется скучной... Вы на меня ни-кто вниманія не обращаете. Мило, нечего ска-залось. (*Къ Илагину*.) Я, кажется, съ вами начну кокетничать.

Илаг. Слуга покорный!

Зина. А какъ здоровье Мани?

Илаг. Благодарю, она хотѣла скоро прійти попрощаться.

Зина. А вы рѣшили сегодня ѣхать?

Илаг. Да... Скучно мнѣ будетъ зиму одно-му, ну, да пускай она повеселится. Тетка ее любить, рада будетъ, давно зоветъ... Ну, да и зима нынѣшняя бойкая, выборы губер-нские...

Зина (*посмотрѣла на часы*). Господа, прой-демся до завтрака въ оранжерею... (*Къ Тех-меньеву*.) Пойдешь?

Тех. Нѣтъ, мы съ Григорьемъ Петровичемъ сейчасъ на стройку.

Зина (*къ Нальцеву*). А вы?

Нал. Къ вашимъ услугамъ...

Зина. Я все стараюсь понять предельность осе-ни,—стоитъ ли такъ восторгаться... Не могу... Я люблю все сильное, яркое: сильный морозъ, яркое солнце... Ну, идемте... (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Техменьевъ и Илагинъ.

Илаг. Душно сегодня какъ! Точно въ іюль-точно передъ грозой.

Тех. (*сидяль задумавшись, приходитъ въ себя*). Передъ грозой? Какая гроза?

Илаг. Какаа! Обыкновенная...

Тех. Ахъ, да! (*Пауза.*) Значить вы уѣзжаете сегодня?.. Скоро вернетесь?

Илаг. Черезъ недѣлю.

Тех. (*какъ бы про себя*). Не во время. Вы уѣзжаете... Жаль!

Илаг. Надо. Сами знаете... Оставлю Маню у ея тетки, а самъ назадъ. Я вамъ сказалъ все откровенно, выдалъ дѣвичью тайну моей Мани, во-первыхъ, потому, что вполне полагаюсь на ваше благородство и знаю, что вы ее не увлекли.

Тех. Какъ меня все это печалитъ. Черезъ меня у васъ горе. И ее я люблю, люблю, какъ сестру... Ну, да! Мимолетное впечатлѣніе. Какой я герой! Смѣшно даже!

Ил. Такая она нѣжная, впечатлительная. А та исторія? Мнѣ и предъ вами и предъ Зинаидой Александровной совѣстно. Открывши вамъ увлеченье Мани, я желалъ этимъ объяснить вамъ ея тогдашнее настроеніе... Все, что касалось васъ и Зинаиды Александровны, представлялось ей въ особенномъ свѣтѣ; она не безпристрастный свидѣтель. Да и что она слышала! Я ее потомъ допытывалъ. Такъ, какую-то фразу. Маня тогда всю ночь бредила, очевидно, болѣзнь начиналась!.. Хорошо, что во время захватили.

Тех. Пусть будетъ такъ.

Ил. Такъ оно и есть. Другъ мой, да неужели неосторожное слово дѣвочки могло вызывать въ васъ...

Тех. Что вызвать?

Ил. Ну что вы со мной хитрите! Насквозь я васъ вижу... Всѣ дни ходите мрачнѣе ночи. (*Пауза.*)

Тех. Нѣтъ, не одни слова Мани, а та сцена, его и ея волненье, цѣлый рядъ мелочей...

Ил. Грустно мнѣ васъ видѣть такимъ. Гдѣ нѣтъ душевнаго покоя, какаа тамъ работа. Вамъ ли поддаваться ревности!

Тех. А если пережѣшалось все! И большое самолюбіе и муки ревности? Если разъ порванная вѣра въ женщину никогда вполне не возвращается? Если, любя ее, я все-таки и раньше не разъ мысленно оскорблялъ ее подозрѣніемъ!.. Окружающая жизнь порвала вѣру во все, въ дружбу, въ честь.

Ил. Грустно! Грустно и несправедливо!

Тех. Но если мое подозрѣніе подтвердится, я не знаю, что я способенъ сдѣлать!

Ил. Пока вы не увѣрены, зачѣмъ выдаете себя?

Тех. О, предъ ними я владѣю собой. Я и Зинѣ ничего не говорилъ, я не хочу оскорблять ее, быть можетъ и ложнымъ подозрѣніемъ.

Ил. Такъ ли? Вы на каждомъ шагу себя выдаете... И сегодня вашъ тонъ... И та пропо-

вѣдь о семейномъ очагѣ... До сихъ поръ я считалъ васъ болѣе сильнымъ, Леонидъ Юрьевичъ, возьмите себя въ руки! Вы пугаете меня...

Тех. Поймите, не говоря уже о Зинѣ, о томъ, что я люблю ее, что здѣсь идетъ вопросъ о всей моей жизни, но Нальцевъ! Онъ, кого я любилъ, какъ брата! Передо мной теперь цѣлый рядъ неразрѣшенныхъ сомнѣній. Вѣдь не въ день же пріѣзда появилась у него любовь и... и ея сочувствіе. Значить, что-то было раньше? Да? Можетъ быть всѣ годы была ложь, притворство, обманъ... Ложь—наше примиренье! А если не одинъ Левшенскій, тогда, быть можетъ, и другіе... Я простилъ ей тогда, примирился... а надо мной, можетъ быть, смѣялись, глумились!.. Я сегодня зашелъ въ галлерею, и знаете, что мнѣ показалось? Всѣ эти напудренные вельможи, старики-генералы, всѣ будто смотрѣли на меня изъ рамъ живыми глазами, смотрѣли и смѣялись. И только отецъ не смѣялся. Нѣтъ, онъ грустно смотрѣлъ...

Ил. Я убѣжденъ, что Нальцевъ не такъ виноватъ предъ вами. Сколько я его знаю, не въ его характерѣ обманывать... Что-нибудь да не такъ. Предать васъ,—не можетъ быть!

Тех. Иногда и мнѣ тоже кажется. Не можетъ человѣкъ такъ сразу пережѣниться, и стать изъ честнаго мерзавцемъ... (*Пауза.*) А если она требовала тайны? Она способна покорить волю человѣка, всю!.. Я долженъ знать! Лучше узнать все, чѣмъ такъ мучиться.

Ил. Да, барынька она не симпатичная. (*Замытля подходящую Маню*). Маня идетъ... попрощаться. Леонидъ Юрьевичъ, поговорите съ ней, дайте ей дружескій совѣтъ. Она васъ не только любитъ, но и уважаетъ. Что ей сказать, вы сами понимаете. (*Техменьевъ жметъ руку Илагину.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Маня.

Маня. Здравствуйте, Леонидъ Юрьевичъ! (*Техменьевъ крѣпко жметъ ей руку.*) А Зинаида Александровна дома?

Тех. Нѣтъ, ушла въ оранжерею, но скоро вернется.

Ил. Что же это Арсентьевъ не идетъ? Пойду-ка я самъ на работу. Если надо что пережѣнить, я распоряжусь. Можно?

Тех. Пожалуйста.

Ил. (*стараяся говорить весело*). Смотрите, веселиться ѣдемъ, а барышня наша какаа печальная, деревни жаль. А потомъ пріѣдешь за ней, смотри, скажетъ, не хочу ѣхать назадъ.

Маня. Папа!

Ил. Шучу, шучу. (*Уходитъ.*)

Тех. А вамъ, кажется, въ саможъ дѣлѣ жаль покидать деревню?

Маня. Мнѣ все равно.

Тех. Вы похуѣли. Вообще у васъ нервы не въ порядкѣ, вамъ надо заняться своимъ здоровьемъ.

Маня. Вы по той сценѣ судите? Не напоминайте, мнѣ такъ стыдно. Вы вѣрите, что я не хотѣла сдѣлать вамъ непріятность, причинить горе? Я все преувеличила, не такъ поняла...

Тех. Не будемъ объ этомъ говорить... И вы позабудьте.

Маня. Выходитъ такъ, какъ будто меня за наказаніе въ ссылку посылаютъ.

Тех. Не очень тяжелое наказаніе—къ теткѣ, и съ ней будете выѣзжать на балы, въ театры. (Пауза.)

Маня. А вы будете вспоминать меня?

Тех. Нѣтъ, не будемъ. Конечно будемъ; кто же здѣсь забудетъ тетю Маню. А вотъ тетя Маня скоро насъ забудетъ. Нѣтъ, не забудетъ, а поблѣднѣетъ у ней о насъ воспоминаніе.

Маня. Не говорите такъ! Никогда, никогда! Если-бъ вы знали...

Тех. Желаю вамъ поскорѣй встрѣтить хорошаго человѣка, подходящаго для васъ, чтобъ онъ любилъ васъ сильно, ну хоть такъ (съ удареніемъ) какъ я люблю мою Зину, и вѣрьте—я всей душой буду радъ за васъ.

Маня (вздрыгнула, но скоро овладѣла собой). Не думаю, чтобъ я полюбила кого. Не знаю, можетъ вы и правы, но ваша правда ужасная. Мнѣ такъ тяжело, такъ больно. Я никогда васъ не забуду! Я буду молиться за васъ. Я и сегодня молилась, молилась горячо, молилась о вашемъ счастьи, (со слезами) чтобъ миновало васъ горе.

Тех. Милая, хорошая вы моя, какъ вы меня растрогали. Да стою ли я такой привязанности!

Маня. Вы? Вы стоите! Вы честный, хороший человѣкъ. Быть другомъ вашимъ такое счастье.. Помогать вамъ... Уйти за вами хоть на край свѣта.

Тех. Успокойтесь, сюда идуть... Зина, Нальцевъ...

Маня. Я не могу съ ними сейчасъ встрѣчаться... Я пойду пройтись, потомъ вернусь.

Тех. Я провожу васъ. Пойдемте. (Уходятъ, въ это время съ противоположной стороны выходятъ Зина и Нальцевъ).

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Зина и Нальцевъ.

Зина. Съ кѣмъ это? А, съ психопаткой. (Пауза). Эта дѣвочка злитъ меня и въ то же время трогаетъ. Что это въ ней? Напускная сентиментальность или такая чуткая?

Нал. Эта дѣвочка—рѣдкое явленіе. Въ ея присутствіи, при видѣ этихъ глазъ становится какъ-то особенно стыдно за свою испорченность.

Зина. Мнѣ кажется, она слышала тогда нашъ разговоръ. Мнѣ показалось, что кто-то прошелъ мимо бесѣдки.

Нал. Отъ нея или самъ по себѣ, но Леонидъ насъ подозрѣваетъ.

Зина. Вы думаете?

Нал. Увѣренъ. А вы развѣ не замѣтили? Та сцена!

Зина. О, простая случайность.

Нал. Можетъ быть. Но тѣ слова! Въ глаза мнѣ бросилъ обвиненіе. И онъ правъ! А всѣ эти дни—его настроеніе, сегодня тонъ со мной? Нѣтъ, я хорошо его знаю. Зинаида Александровна, мы должны выяснить...

Зина. Взгляните, какіе разнообразныя цвѣта на листьяхъ.

Нал. Не до нихъ мнѣ теперь!

Зина. Какое строгое, серьезное лицо. Какъ? Неужели вы можете теперь хандрить? Слѣпой! Или, можетъ быть, наступило уже разочарованіе? Такъ быстро?

Нал. Нѣтъ, и вы сами хорошо знаете, что и быть этого не можетъ...

Зина. А то забудемъ все... Я забуду ваши клятвы и оставемся только друзьями.

Нал. За что такая пытка? Мало у меня и безъ того въ душѣ муки? Вы думаете мнѣ легко смотрѣть ему въ глаза?

Зина. Я предупреждала, что любить меня—значитъ испытывать муку.

Нал. Я не могу больше такъ жить... Скажите, наконецъ, кто я для васъ? Надо рѣшить.

Зина. Я и рѣшила.

Нал. Чѣмъ? Развѣ васъ поймешь... Минутами мнѣ кажется, что моя страсть вызываетъ и въ васъ отвѣтъ... Иногда же кажется, что я для васъ только забава.

Зина. Послѣ того что я вамъ сегодня сказала?

Нал. Но какимъ тономъ. То «да» звучитъ у васъ, какъ «нѣтъ», то «нѣтъ», какъ «да». Отвѣтите мнѣ ясно, опредѣленно.

Зина. Имѣйте терпѣніе, вѣдь стою же я этого. Подождите, помечтайте, а за то потомъ счастье покажется еще полнѣй. Но опять повторяю: приготовьтесь ко всему: я зла, капризна. Я хочу властвовать надъ вами, иногда мучить... Но, если я сильно люблю... (положивъ ему руки на плечи) я заставлю забыть весь міръ. (Протягиваетъ ему руку.) Нате, цѣлуйте. (Нальцевъ горячо цѣлуетъ.) Довольно, довольно! Оставьте и для другого раза...

Нал. Дѣло теперь не въ анализѣ нашихъ отношеній. Что у меня нѣтъ больше своей воли, мы это хорошо знаемъ... Но всему есть

граница... Или сегодня вы мнѣ отвѣтите рѣшительно, или...

Зина. Или? Я не люблю угрозы, не изъ пугливыхъ.

Нал. Какія угрозы! Да развѣ для васъ угроза, если я пушу себѣ пулю въ лобъ...

Зина. Благодарю васъ. Мнѣ легко будетъ сознавать, что изъ-за меня?...

Нал. Ну такъ отвѣтите рѣшительно: любите ли вы меня хоть немного? Согласны ли быть моей женой?

Зина. Люблю ли васъ, хотя немного? Немного... Немного — да! Меня трогаетъ ваша любовь, страсть... Люблю, хотя, быть можетъ, и не той любовью, о которой мечтаете вы... Добейтесь большей...

Нал. Да, и добьюсь... Но вы должны быть моей женой, и въ этомъ уже для меня счастье! Я умоляю васъ, я требую рѣшительнаго отвѣта...

Зина. Рѣшительнаго... А развѣ мнѣ легко его дать? Разорвать все, нанести ударъ человѣку! Перенесетъ ли онъ его? А если ударъ будетъ смертельный...? Мнѣ жаль его, и, наконецъ, онъ отецъ моего ребенка... Оставить Сережу... Онъ не отдастъ его, да и не могу я требовать. (*Прошлась, ломая руки.*)

Нал. Тяжело, но рѣшить необходимо...

Зина. Скажите правду, за кого вы меня считаете? За легкомысленную женщину, или понимаете, что, если я рѣшусь разорвать цѣпи, то потому, что нѣтъ моихъ больше силъ, что вѣрю въ васъ?

Нал. Не мнѣ судить васъ!

Зина. Какой ужасной я покажусь ему, и все прошлое... Лгуньей, а прошлое — ложью! Съ своей точки зрѣнія онъ будетъ правъ, но и я была искренна. (*Задумалась.*)

Нал. Зинаида Александровна, я жду! Ваше рѣшенье — мой приговоръ.

Зина. (*приходя въ себя*). Что? Рѣшенье? (*Пауза.*) Я согласна...

Нал. Зина! (*Цѣлуетъ руки, хочетъ поцѣловать, Зина отстраняется.*)

Зина. Не надо.

Нал. Одинъ. Первый поцѣлуй!

Зина. Потомъ... Послѣ... Мнѣ не легко... (*Отодвигается.*)

Нал. Какъ холодны вы!

Зина. Не вы ли говорили, что счастье для васъ назвать меня женой? Я согласилась. Чего же вамъ?

Нал. Теперь вопросъ: дастъ ли онъ разводъ?

Зина. Онъ джентельменъ.

Нал. Когда вы съ нимъ поговорите?

Зина. Не знаю. Сегодня, завтра, а, можетъ быть, и черезъ нѣсколько мѣсяцевъ.

Нал. Зачѣмъ? Надо теперь же все выяснить, я не могу и не хочу дольше носить маску передъ Леонидомъ. Я долженъ объясниться.

Зина. Не смѣйте, ни слова!

Нал. Но почему?

Зина. А потому, что я лучше вашего знаю Леонида. Объясненіе съ нимъ теперь можетъ только такъ напутать, что онъ и развода не дастъ... Мой разрывъ съ нимъ не долженъ быть, повидимому, связанъ съ нашими планами... Я уѣду къ теткѣ. Вы знаете, она вернулась въ Петербургъ.

Нал. Къ ней? Послѣ всего?

Зина. Мало-ли что было. Она меня все-таки любить... Я уѣду къ ней, а потомъ, я знаю, когда и какъ мнѣ дѣйствовать.

Нал. Ложь и ложь! Съ перваго шага все счастье строить на лжи!

Зина. Скучно! Что же, вы хотите подвести меня подъ револьверъ? Благодарю, я жить хочу.

Нал. Но здѣсь, во всякомъ случаѣ, я не могу оставаться. Я уѣду.

Зина. Поѣзжайте, но не сейчасъ, поживите. Надо его успокоить...

Нал. Нѣтъ, не требуйте этого. Не требуйте, чтобъ я присутствовалъ при сценахъ обмана... Я могу возненавидѣть васъ... Помните одно, Зина, я жертвую всѣмъ, что дорого для человѣка — дружбою, честью, не шутите же, Зина!

Зина. Сожнѣнья? А послушанье ваше? Вы останетесь, слышите.

Нал. (*Пауза.*) Ну, что же, будемъ обманывать, будемъ лгать!

Зина. (*мѣняя тонъ*). А вотъ и Марья Григорьевна.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же Маня, потомъ лакей.

Маня. Я зашла на минутку еще раль по-прощаться съ вами.

Зина. Всѣ насъ покидаютъ... Впрочемъ, за васъ я рада. Веселитесь пока молоды... Насъ лихо не поминайте...

Маня. Нѣтъ. (*Налмцевъ отошелъ въ глубину сцены.*) (*Тихо.*) Зинаида Александровна, пожалѣйте его!

Лакей. Зинаида Александровна, на почту сейчасъ ѣдутъ.

Зина. Хорошо. (*Къ Маня*). Я сейчас вернусь Простите... (*Къ Нальцеву*). Вы съ ней скучать не будете. Ну, посмотрите, какая она, прелесть. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Нальцевъ и Маня.

Нал. Все это время мнѣ хотѣлось поговорить съ вами одной, и не удавалось. Я радъ слушаю... Простите, можетъ быть вамъ неприятно?

Маня. Неприятно? почему? Я не знаю только о чемъ вамъ со мною говорить?

Нал. И не догадываетесь?

Маня. Нѣтъ.

Нал. Сядемъ... Подарите только нѣсколько минутъ... Скажите откровенно, правду... Отвѣтите?..

Маня. Или я ничего не отвѣчу или скажу правду...

Нал. Тѣмъ лучше... Тогда ваша истерика, что вызвало ее?..

Маня (*грустно улыбаясь*). Вѣдь вы слышали, какъ всѣ объяснили,—нервы...

Нал. Всѣ объяснили и при этомъ каждый про себя подумалъ иначе...

Маня. А вы...?

Нал. Не знаю, боюсь ошибиться... Вотъ объ этомъ я и хотѣлъ васъ спросить... Какая причина? Злоба къ Зинаидѣ Александровнѣ, симпатія къ Леониду или...

Маня. Или?

Нал. Или... тогда договаривайте за меня. Говорите прямо.

Маня. А вы что думаете?

Нал. Я вижу, вы избѣгаете говорить со мной, сколько разъ я ловилъ вашъ взглядъ и.. и въ немъ была ненависть... Что вы знаете?.. Скажите прямо и вѣрьте, Марья Григорьевна, я вовсе не такой дурной человѣкъ, какимъ, быть можетъ, вамъ кажусь... Я очень несчастливъ...

Маня. Вы служили съ Леонидомъ Юрьевичемъ въ одномъ полку?

Нал. Да...

Маня. И учились вмѣстѣ...?

Нал. Да, вмѣстѣ... Мы съ нимъ друзья съ дѣтства.

Маня. Скажите, м-г Нальцевъ, гдѣ же усвоили вы себѣ правило, что дружба и предательство могутъ уживаться вмѣстѣ...?

Нал. Вотъ какъ! (*Пауза*.) Скажите же

мнѣ: вы говорите только о своихъ догадкахъ?

Маня. Нѣтъ, случайно я сама слышала тогда ваше объясненіе... Но прошу васъ, ни слова Зинаидѣ Александровнѣ.

Нал. И съ тѣхъ поръ ненавидите и презираете меня? Дитя мое, не будьте никогда слишкомъ скоры на заключенія... Вы всего не знаете.

Маня. Да всего я не знаю, но все, что я видѣла, узнала—тяжело. Я не буду уже вѣрить людямъ такъ, какъ вѣрила. Мнѣ вездѣ будетъ казаться ложь, обманъ... Вы сдѣлали мнѣ много зла. А бѣдный Леонидъ Юрьевичъ! Съ какой любовью вспоминалъ онъ всегда о васъ.

Нал. Что же я долженъ, по вашему, сдѣлать?

Маня. Не мнѣ учить васъ. Вы должны сами знать, какъ поступить, если вы честный человѣкъ. Вы предъ нимъ виноваты, но, можетъ быть, противъ воли,—не можете иначе. Такъ зачѣмъ же обманывать, не сказать честно, если не въ силахъ уйти... Вы не смѣете его обманывать. (*Пауза*.)

Нал. Вы правы. Измѣнить все не въ моихъ силахъ, но поступить честно, открыто я долженъ. Долженъ и не могу. Да, не могу!

Маня. Можете и должны! И она... Я ей тоже скажу. Сейчасъ пойду къ ней, скажу, просьте буду... Я къ ней пойду.

Нал. Пойдите. (*Взявъ за руку*.) Милая дѣвушка, можетъ быть мы и никогда въ жизни не встрѣтимся, но мнѣ очень грустно, тяжело думать, что вы считаете меня злымъ, дурнымъ человѣкомъ.

Маня. Нѣтъ... Вы, можетъ быть, и не дурной человѣкъ... (*Хочетъ уйти, приостановилась*.) Вы... несчастный. (*Уходитъ въ домъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Нальцевъ одинъ.

Нал. (*одинъ*). Несчастный! А вѣдь я долженъ теперь быть счастливъ. Что же мнѣ дѣлать? Сказать?.. Нѣтъ... Уѣхать? Да, надо уѣхать. А когда она отсюда уѣдетъ, напишу ему. Все напишу, правду. А подло, низко. (*Входитъ Техменьевъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Техменьевъ и Нальцевъ.

Тех. Ты одинъ? А гдѣ же дамы?

Нал. Въ домѣ; сейчасъ вернутся. (*Техменьевъ сплз. Молчаніе*.) А я, Леонидъ, хотѣлъ тебѣ сказать...

Тех. Что? Важное чтонибудь?

Нал. Ничего особеннаго... Какой ты странный!

Тех. Странный! Ты находишь? Деревня должно быть затянула, разговаривать разучился. Перебьвился!

Нал. Да, вижу... И не узнаю тебя...

Тех. Что же ты хотѣлъ сказать...

Нал. (*взволнованъ, нѣсколько времени, какъ бы съ собой борется*). Я хотѣлъ предупредить тебя, что скоро, можетъ быть завтра, хочю уѣхать.

Тех. Уѣхать? Что это значить, такъ вдругъ?

Нал. Надо.

Тех. Но какъ же такъ, вчера не было еще надо, а сегодня? Ты вѣдь ни телеграммы, ни письма не получалъ?

Нал. Какъ будто не знаешь меня. Ну, объясни моими причудами. Вдругъ потянуло отсюда, да и баста.

Тех. Нѣтъ, не просто. Ты обиженъ чѣмъ-нибудь?

Нал. Я? Чѣмъ? Какой вздоръ!

Тех. (*Искреннимъ тономъ, горячо*). Вася! Не могу я такъ разговаривать съ тобой, не хочу! Ты лучший другъ мой. У меня не было брата, я не испыталъ этого чувства, но, мнѣ кажется, и его я бы не могъ любить сильнѣй, чѣмъ тебя. Помнишь наше дѣтство, корпусъ? Помнишь день производства, жизнь въ полку? А походъ? Я помню каждую мелочь изъ нашей жизни. Нѣтъ, Вася, я не хочу, чтобъ между нами вкралось недоверіе, чтобъ между нами легла тѣнь.

Нал. Да, ты правъ, лжи между нами не должно быть. Не называй меня, Леонидъ, своимъ другомъ, считай, если хочешь, врагомъ. Я люблю твою жену.

Тех. Любишь? Зину?

Нал. И рѣшилъ отнять ее у тебя.

Тех. Такъ вотъ мои подозрѣнія.

Нал. У меня хватило низости до сихъ поръ скрывать отъ тебя, Я хотѣлъ и дальше продолжать гнусную комедію, но тонъ, какими ты сейчасъ заговорилъ со мной! Она согласилась быть моей женой.

Тех. Женой?! А до сихъ поръ... была любовницей!

Нал. Нѣтъ.

Тех. И можетъ быть вся эта ложь уже давно?

Нал. Нѣтъ! Нѣтъ!

Тех. Такъ внезапно, здѣсь, въ одну недѣлю, въ первый день пріѣзда?

Нал. Ты зналъ?

Тех. Зналъ, что поцѣлуй твой при нашей встрѣчѣ — былъ поцѣлуй Іуды... (*Пауза*) Подлецъ!

Нал. Леонидъ! (*Овладевъ собою*). Никто не посмѣлъ бы назвать меня... но ты... Леонидъ, клянусь тебѣ, ты ошибаешься. Да, у меня страсть давно, но я боролся, уѣхалъ изъ Петербурга.

Тех. (*Иронически*). И потому пріѣхалъ сюда?

Нал. Я слишкомъ понадѣялся на свои силы. Да и не думалъ я, что она можетъ меня любить!

Тех. (*съ ироніей*). Долженъ вѣрить?

Нал. (*твердо*). Да, долженъ. Клянусь тебѣ всѣмъ, что дорого для человѣка, клянусь тебѣ честью Нальцевыхъ. Опомнись, ты знаешь, я не солгу...

Тех. Ты говоришь: она согласилась быть твоей женой?

Нал. Да. Согласилась.

Тех. Она любитъ тебя?

Нал. Любить ли? О, еслибъ я могъ вѣрить. Я закрываю глаза на все, я поступаю, какъ безхарактерный эгоистъ, но я не отступлю. Требуи отъ меня удовлетворенія. Я ѣду въ городъ и такъ жду. Можетъ быть смерть — лучшая развязка для меня и для всѣхъ!

Тех. Уѣзжай! Я переговорю съ ней, напишу. Смерти твоей мнѣ не надо.

Нал. Леонидъ!

Тех. (*сильно*). Уйди! Вѣдь я живой человѣкъ!

Нал. Ты великодушень, но кто изъ насъ несчастіе, я не знаю!

(*Нальцевъ уходитъ. Въ концѣ сцены Зина показала на террасѣ, подходитъ къ Тихменьеву, который ее нѣсколько миновений не замѣчаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тихменьевъ и Зина.

Зина. Что случилось? Вы поссорились? (*Тихменьевъ пристально смотритъ на Зину, молчитъ нѣсколько времени*.) Какъ ты смотришь на меня!?

Тех. Зина, Нальцевъ сказалъ мнѣ...

Зина. Что сказалъ?

Тех. Ты не знаешь?

Зина. Конечно вѣтъ.

Тех. Онъ сказалъ, что любить тебя.

Зина. Вотъ какъ! Неожиданная побѣда, признанье мужу вмѣсто жены. (*Дланный смѣхъ.*)

Тех. Онъ сказалъ все: что ты рѣшилась разойтись со мной и стать его женой.

Зина (*стараясь преодолѣть волненіе*). Онъ сказалъ?

Тех. (*сильно*). Нальцевъ не солжетъ! Зина, я требую — отвѣчай, правда ли? Или можетъ быть дурачила его?

Зина. Если онъ сказалъ! (*Пауза.*) Да, правда!

Тех. Что-жь это, сонъ!?

Зина (*овладѣвъ собою, говоритъ утврѣнно*). Нѣтъ, дѣйствительность... Я хотѣла тебя подготовить постепенно, но разъ ты узналъ уже... Что дѣлать! Я рѣшила разойтись и думаю, ты вернешь мнѣ свободу.

Тех. Зина, я стараюсь владѣть собою, говорю спокойно, но я готовъ сойти съ ума! Чѣмъ все вызвано?.. Давно ли ты клялась, что любишь меня, рѣшили начать новую жизнь?!

Зина. Мало ли что рѣшаютъ люди, жизнь сильнѣе насъ. Неужели ты не видалъ, что силъ моихъ не хватаетъ, что нѣтъ исхода? А тутъ все такъ случилось: его прїездъ, любовь.

Тех. И ты любишь его? Но когда же возникла она? Прежде ты не любила Нальцева, напротивъ...

Зина. Мало ли что было прежде!

Тех. Всего недѣля... Я думалъ, подозрѣвалъ, что раньше, но онъ клянется. (*Пауза; какая-то новая мысль овладѣла имъ.*) Хотя, можетъ быть, желалъ спасти тебя... Иначе... Все можетъ быть... можетъ быть, онъ давно твой любовникъ.

Зина. Неправда! И ты самъ чувствуешь...

Тех. Но въ такомъ случаѣ и теперь не любовь, а мимолетное увлеченье. Развѣ имѣешь ты право такъ легко смотрѣть... Минутный порывъ, да, да, только порывъ, ставить рѣшеніемъ.

Зина. Нѣтъ, не порывъ...

Тех. А ребенокъ? О немъ забыла? Развѣ не для него мы хотѣли жить?

Зина. Я не хочу быть жестокой... Я не могу отнять у тебя все...

Тех. Она не хочетъ быть жестокой! (*Пауза.*) Я могу казаться тебѣ смѣшнымъ, но слушай, Зина: умоляю тебя, не рѣшай все такъ сразу, подожди, обдумай... Можетъ быть потомъ сама увидишь... Я не о себѣ только думаю... Нѣтъ! Я долженъ такъ говорить, долженъ бороться, долженъ спасти тебя!

Зина. Къ чему этотъ разговоръ? Повѣрь, я все обдумала. Я такъ рѣшила и рѣшила безповоротно. Мнѣ жаль тебя, искренно жаль,

хотя мнѣ кажется, ты безъ меня будешь счастливѣе.

Тех. Сожалѣнье!.. Примиренье, слезы, клятвы любви! Или все было одна комедія?

Зина. Я была искренна.

Тех. Нѣтъ, неправда! Еслибъ тогда была искренна, не такъ легко рѣшилась бы теперь. Все ложь! Лгала! И какимъ искреннимъ тономъ, съ какимъ выраженіемъ лица, съ слезами на глазахъ! Лгала, лгала такъ, какъ умѣетъ только лгать женщина!

Зина. Ты ошибаешься, но думай, какъ хочешь. И если это можетъ тебя утѣшить, помочь скорѣе забыть меня — я рада.

Тех. (*пауза*). Могъ ли я думать, что Нальцевъ... Другой, но не онъ...

Зина. Къ чему толковать о Нальцевѣ; дѣло не въ немъ!

Тех. Какъ не въ немъ?

Зина. Полно! Къ чему притворство! Или ты на самомъ дѣлѣ не понимаешь?

Тех. Говори! (*Весь дрожитъ и пристально смотритъ на Зину.*) Говори, я слушаю!

Зина. Я уважаю тебя, твой умъ и буду говорить откровенно. Я никого не люблю... Я больше не могу любить. Тебя любила; Нальцевъ не противень. Я знаю свою силу, и ты поймешь, что тянетъ меня... Не знаю, долго-ли я проживу, можетъ быть, среди разгара жизни и блеска почувствую пресыщенье, почувствую, что уходитъ молодость, и кончу съ собой. Но пока — я жить хочу! Вѣдь жизнь такъ заманчива, вѣдь молодость два раза не приходитъ! Прости меня! Я не могу больше такъ жить: или въ омутъ, или бѣжать отсюда. Ну, я и выбрала. Пойми меня и разоидемся друзьями.

Тех. Такъ вотъ что! Хороша откровенность! Ты сказала то, о чемъ я боялся даже подумать. Все разорвать, бросить семью, ребенка! И не любя! Изъ-за чего? Изъ-за денегъ! Какъ куртизанка! Нѣтъ, хуже! Тамъ иногда толкаетъ нужда... Еслибъ серьезная любовь! О, я не стоялъ бы на дорогѣ твоего счастья. И ты смѣешь смотрѣть въ глаза! Куртизанка!

Зина. Вы забываетесь!

Тех. Не заставляй меня забыть, что ты женщина!

Зина. Довольно! Да не смотрите такъ грозно. Я не испугаюсь!

Тех. Зина! (*Схватилъ ее за руку.*)

Зина. Пусти!

Тех. (*Оттолкнулъ Зину, не выпуская руки, съ такой силой, что она упала на колѣни.*)

Зина. Пусти!

Тех. Зови громче. Скажи, что продаешься Нальцеву, а если кто богаче, так ему. Ты можешь бросить меня, но я не дамъ тебѣ свободы! Я спасу Нальцева отъ такой жены. (Выпустилъ руку Зины; Зина поднялась, подошла къ краю скамьи, возлѣ которой стоитъ тумба.)

Зина. Что? Ну, твой планъ не удаченъ. Ты не дашь свободы?

Тех. (подходитъ къ ней.) Нѣтъ!

Зина. Ты можешь помѣшать мнѣ стать его женой, но не любовницей.

Тех. (замѣтилъ на тумбѣ ножъ, схватилъ.) Проклятая! Нѣтъ, ты ей не будешь! (Замахнулся ножомъ, овладѣлъ собой, бросилъ ножъ, Зина блѣдная прислонилась къ дереву.) Не бойся, не трону. Ты виновата, но убивать тебя я не имѣю права... Уѣзжай, выходи за Нальцева, живи, какъ знаешь, но никогда не смѣй переступить порогъ моего дома! Ты мнѣ противна!



Мужъ и жена.

Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

О. К. Снѣжина.

Къ представленію дозволено 20 марта 1893 г. № 1545.

Одобрена Театрально-Литературнымъ Комитетомъ для представленія на Императорскихъ театрахъ. Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ Петербургскаго Императорскаго Михайловскаго театра 9 апрѣля 1893 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Золотницкая, Варвара Ивановна, 60 лѣтъ. Вдова превосходительная. Живетъ постоянно въ деревнѣ.

Лубянская, Вѣра Сергѣевна, замужня дочь Золотницкой, 30 лѣтъ.

Лубянской, Василій Ивановичъ, мужъ Вѣры Сергѣевны, 45 лѣтъ. Занимаетъ видное мѣсто въ служебной іерархіи Петербурга.

Золотницкая, Елизавета Сергѣевна, вторая дочь старухи Золотницкой, 28 лѣтъ. Женщина-врачъ.

Наташа—10-ти лѣтъ } дочери Лубянскихъ.

Катя—8 лѣтъ

Вергина, Юлія Андреевна, 25 лѣтъ. Гувернантка Лубянскихъ.

Колымовъ, Сергѣй Сергѣевичъ, 65 лѣтъ. Живетъ постоянно въ деревнѣ. Старинный другъ дома Золотницкой.

Колымовъ, Борисъ Николаевичъ, 23 лѣтъ. Студентъ. Племянникъ Сергѣя Сергѣевича Колымова.

Федотъ, старый лакей въ домъ Золотницкой.

Маруша, горничная Золотницкой.

Няня, вынянчившая дѣтей Лубянскихъ.

Назачекъ.

Лакей Лубянскаго.

Первыя четыре дѣйствія происходятъ въ имѣніи Золотницкой; пятое въ Петербургѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Сцена изображаетъ садъ; налѣво помѣщичій домъ съ балкономъ, выходящимъ въ садъ; направо садовая мебель, большое мягкое кресло и столъ, на которомъ стоитъ корзина съ вязаньемъ. Съ балкона лѣсенка ведетъ въ садъ, оканчивающійся зеленою рѣшеткою, за которою виднѣется пропѣзжая дорога, а дальше поля съ зеленоющею рожью. Время лѣтнее. Іюнь. Утро. Въ саду передъ балкономъ старикъ лакей (Федотъ) накрываетъ не спѣша на столъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Федотъ (однѣ; накрываетъ на столъ; онъ осматриваетъ его и говоритъ самодовольно). Ну, теперь, кажись, все! Пуцай приѣзжаютъ. Даромъ что Федотъ старъ, а посто-

ить за себя. Передъ петербургскими-то лицомъ въ грязь не ударить... Не... Шалишь! (Любуется на убранство стола, одеркиваетъ кое-идъ скатерть, поправляетъ салфетки, приборъ. Входитъ старуха Золотницкая.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Федотъ и Золотницкая.

Зол. (входя). Ну что, готово? (*Осматриваетъ столъ черезъ золотой лорнетъ.*)

Фед. Готово-съ, матушка, ваше превосходительство, готово...

Зол. А самоваръ поставили? Сливки скипачены?..

Фед. Все, все будетъ готово. Не извольте беспокоиться.

Зол. Ну, хорошо, ступай, да скажи Марѳушѣ, чтобы растворила на верху окна, и Никитку пошли сторожить на пригоркѣ. Какъ увидитъ, что ѣдутъ, пусть сейчасъ же бѣжить сюда, доложить.

Фед. Слушаю-съ, матушка, ваше превосходительство. Слушаю-съ. Все въ точности будетъ исполнено. Не извольте только беспокоиться.

Зол. Ну хорошо, хорошо! Ступай. (*Федотъ еще разъ оправляетъ столъ и затѣмъ уходитъ, а Золотницкая направляется къ противоположной сторонѣ сцены, гдѣ приготовлено для нея кресло.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Зол. (одна). Теперь, я думаю, они уже скоро пріѣдутъ. (*Смотритъ на часы.*) Два часа. Поездъ пришелъ въ 1 часъ. (*Разсчитывается.*) Ну, тамъ на станціи повозятся; пока соберутся, пока что, пройдетъ съ четверть часа, да до станціи сюда часъ съ небольшимъ, да такъ, минутъ черезъ 20, я думаю, будутъ тутъ. (*Вдали звенитъ колокольчикъ. Золотницкая прислушивается.*) Колокольчикъ? Да... Колокольчикъ! Неужто ужъ они? Не можетъ быть! Для нихъ было-бы черезъ-чуръ рано. (*Опять прислушивается. Колокольчикъ раздается ближе.*) Или часы у насъ отста-ли? Такъ и есть, отста-ли... Они! Они! Колокольчикъ на самой нашей дорогѣ раздается. (*Кладетъ торопливо на столъ взятую было въ руки работу, встаетъ и сплываетъ къ виднѣющейся пальво отъ балкона калиткѣ. Потомъ разочарованно возвращается назадъ.*) Нѣтъ, не они. Кто-то въ контору, должно быть. (*Колокольчикъ въ это время замираетъ. Золотницкая возвращается на прежнее мѣсто, достаетъ изъ кармана табакерку, беретъ щепотку табаку, нюхаетъ и говоритъ.*) И что я, въ самомъ дѣлѣ, вполосилась! Вѣдь ранѣе, какъ черезъ четверть часа они никакъ не могутъ быть. (*Садится, беретъ работу и ищетъ ножницы, которыя, въ то время, что она брала работу, упали къ ея ногамъ. Она ихъ не видитъ, кричитъ.*) Марѳуша! Марѳуша! (*На балконѣ появляется Марѳуша.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Золотницкая и Марѳуша.

Мар. (съ балкона). Чего изволите?

Зол. Опять ты ножницы не приготовила! Сколько разъ я тебѣ говорила, клади ихъ сюда. (*Показываетъ на корзинку.*) Вотъ тутъ, въ эту корзинку.

Мар. (*оправдываясь*). Я ихъ туда и положила. Какъ вы изволили приказать, такъ и положила.

Зол. (*сердясь*). Если-бъ положила, онѣ и были бы здѣсь.

Мар. (*ища на столъ ножницы*). Вотъ въ эту самую корзинку и положила, собственными руками положила...

Зол. А нѣтъ-же ихъ...

Мар. Должно, кто взялъ. Аль не обронили-ли вы ихъ? И въ самомъ дѣлѣ обронили. Вотъ онѣ. (*Подымаетъ съ полу ножницы.*)

Зол. Вотъ видишь, положила бы какъ слѣдуетъ на мѣсто, онѣ и были бы тамъ. (*На балконѣ появляется старикъ Колымовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Колымовъ.

Кол. (*сходя съ балкона*). Что! Небось опять табакерку ищете?

Мар. Не табакерку-съ, а ножницы.

Кол. Ножницы? Хе, хе, хе!

Зол. (*протягивая ему руку*). Сергѣй Сергѣевичъ.

(*Марѳуша уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Золотницкая и Колымовъ.

Кол. (*почтительно иняруя руку Золотницкой*). Что это я слышу, Варвара Ивановна, къ вамъ Вѣра Сергѣевна собралась? Да еще съ дѣтворой.

Зол. (*весело*). И на цѣлое лѣто. Представьте мою радость...

Кол. И сегодня уже пріѣзжаетъ?

Зол. Сегодня... Сейчасъ... Съ минуты на минуту ожидаю ихъ...

Кол. Поздравляю!.. Но какъ это такъ вдругъ сдѣлалось? Съ чего это Вѣрѣ Сергѣевнѣ вздумалось пріѣхать? Вѣдь нѣтъ еще мѣсяца, какъ вы къ нимъ въ Петербургъ ѣздили, и о такомъ предположеніи ничего, кажется, не было слышно?

Зол. Не было. Не было. Да ихъ докторъ недняхъ посовѣтовалъ для здоровья дѣтей провести лѣто въ деревнѣ; Вѣрочка, не долго думая, и собралась.

Кол. Дѣло! Дѣло!.. И вамъ веселѣе, да и имъ на пользу... А вотъ и я къ вамъ съ новостью. Нарочно съ тѣмъ, признаться, и ѣхалъ, чтобы подѣлиться съ вами своею радостью! Представьте, и мнѣ сюрпризъ!

Зол. Сюрпризъ?

Кол. (весело). И точно такой же, какъ и у васъ... Вѣдь и мой Борисъ надумался и тоже собрался сюда...

Зол. (съ замѣтнымъ неудовольствіемъ въ голосъ). Борисъ Николаевичъ?

Кол. Да, да, Борисъ. Пять лѣтъ не пріѣзжалъ. Съ самаго 7-го класса гимназіи не былъ здѣсь. А теперь, вдругъ, взялъ да и пишетъ: такой сякой дядюшка, очень, молъ, соскучился по васъ, и ѣду къ вамъ на лѣто...

Зол. (съ безпокойствомъ). На цѣлое лѣто?.. И когда же это онъ пріѣдетъ?

Кол. По письму судя, на этихъ дняхъ ожидать должно. Вотъ бы имъ вмѣстѣ съ Вѣрою Сергѣевою пріѣхать! Славно бы было! (При этихъ словахъ Колымова, лицо Золотницкой смурится, но она ничего не говоритъ, такъ какъ вдали слышится колокольчикъ, къ которому она прислушивается, а затѣмъ тотчасъ же раздаются за сценой голоса нѣсколькихъ мальчишекъ: «Бдуть! Бдуть!» «Золотницкая вскакиваетъ и спешитъ къ калиткѣ, Колымовъ медленно слѣдуетъ за нею. Золотницкая скрывается за калиткой. Колымовъ остается на сценѣ одинъ. Колокольчикъ замираетъ близъ дома. За сценой раздаются голоса, возгласы, поцѣлуи. Затѣмъ изъ за калитки Золотницкая появляется снова на сцену въ сопровожденіи пріѣхавшихъ: дочери Вѣры Сергѣевны Лубянской, двухъ внучатъ и учернантки.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Золотницкая, Колымовъ, Лубянская, Вергина, Наташа и Катя.

(Впереди всѣхъ вбѣгаетъ на сцену меньшая дочь Лубянской—Катя. За нею показывается Лубянская, нарядно одѣтая въ дорожное платье. Золотницкая идетъ въ сопровожденіи старшей внучки Наташи, чинно выступающей рядомъ съ нею. Сзади всѣхъ, скромно—Вергина—учернантка.)

Луб. (Колымову). Кого я вижу! Сергѣй Сергѣевичъ! Здравствуйте. (Протягиваетъ ему руку.) Сколько лѣтъ... сколько зимъ... (Во время разговора Вѣра Сергѣевна съ Колымовымъ, Золотницкая разговариваетъ съ дѣтьми.)

Кол. (цѣлуя ея руку). Годковъ съ десятокъ будетъ, что не видѣлись, а можетъ и побольше...

Луб. И вы все также безвыѣздно въ деревнѣ и неизмѣнно при папаша состоите cavalier servante?

Кол. неизмѣнно-съ, хе, хе, хе!

Луб. И все такимъ же молодцомъ! Право, совѣмъ, совѣмъ не измѣнились...

Кол. Что про меня старика говорить? А вотъ вы то (разводя руками) дѣйствительно молодцомъ. (Смотритъ на нее съ удовольствіемъ.) Посмотрѣть, такъ двадцать лѣтъ больше не дашь...

Луб. (смѣясь). Двадцать, не двадцать, а до сорока еще, сама чувствую, далеко... Силъ и энергіи какъ у восемнадцатилѣтней...

Кол. Что и говорить!.. Королева, какъ есть королева! Только бы и жить начинать теперь, да головы кружить! Хе, хе, хе!

Зол. (Колымову). Что вы? Что вы? Христосъ съ вами!

Луб. (смѣясь). Мапаша и въ самомъ дѣлѣ приняла въ серьезъ ваши слова, Сергѣй Сергѣевичъ. А шутки въ сторону, я не очень измѣнилась?

Кол. Вы то?..

Луб. Да знаете, я послѣднее время чувствую себя не совѣмъ что-то хорошо. Вотъ и пріѣхала сюда отдохнуть немножко и силъ понабраться...

Кол. Такъ, такъ! И Василій Ивановичъ также пожелаетъ?

Луб. Какже! Ему-то ужъ необходимо отдохнуть. Вы знаете вѣдь какъ онъ занятъ. Только онъ пріѣдетъ попозже, въ концѣ этого мѣсяца, или въ самыхъ первыхъ числахъ іюля... А я вамъ не представила еще моихъ дѣвочекъ. Катя! Наташа! (Колымову.) Прошу любить, да жаловать. Онѣ у меня славныя. А это (указывая на учернантку) Юлія Андреевна Вергина—прелестная, какъ видите, особа! (Колымовъ, ухмыляясь, кланяется. Вергина скромно потупляетъ глаза.)

Зол. (трепая по щецкѣ Наташу). Блѣденскія онѣ у тебя, Вѣра!

Кол. Въ деревнѣ поправятся. Какъ розанчики расцвѣтутъ...

Луб. На это и рассчитывать. А то въ Петербургѣ этого такъ трудно достигнуть.

Зол. (весело). Вотъ и начнемъ сейчасъ откармливать дѣтвора. Дѣтки, за столъ.

Луб. Сейчасъ, папаша. Минуточку. Имъ надо только поправиться немножко. Юлія Андреевна.

Зол. Зачѣмъ? Поспѣютъ послѣ.

Луб. Нѣтъ, нѣтъ, папаша, нельзя. Только скажите, куда идти? (Въ дверяхъ балкона появляется Мароуша.) Ахъ, вотъ Мароуша ихъ сведетъ.

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же и Мароуша.

Зол. (Мароушѣ). Сведи дѣтей на верхъ, въ ихъ комнаты.

Мар. (дѣтямъ). Пожалуйте-съ. (Дѣти съ учернанткой уходятъ въ домъ вслѣдъ за Мароушей.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Золотницая, Лубянская и Колымовъ.

(Лубянская снимаетъ, съ помощью Колымова. тутъ же, въ саду, пальто.)

Зол. (дочери, указывая на удаляющуюся *швермантку*). Что это ты, Вѣрочка, держишь у себя въ домѣ такую хорошенькую?

Луб. А что?

Зол. Рискованно.

Кол. Опасно-съ!

Луб. И вы туда же, Сергѣй Сергѣевичъ? Впрочежь, вы всегда за одно съ папаша. По скажите, ради Бога, за кого мнѣ опасаться? Сына у меня нѣтъ. Мужа моего вы не первый годъ знаете—никогда, ни на одну женщину не смотрите. Такъ чего же мнѣ, въ самомъ дѣлѣ, бояться?

Зол. Ахъ, Вѣрочка, Вѣрочка! Развѣ можно за кого-нибудь на свѣтѣ ругаться?

Луб. Ну ужъ, папаша, извините; за Василія Ивановича, и думаю, поручиться можно.

Зол. Положимъ, что твой Василій Ивановичъ исключительный въ этомъ отношеніи человекъ, все-таки, знаешь, (*качаетъ головой*) не ровень часть...

Луб. Пустяки все! Это у васъ, папаша, по старинному, романтическія фантазіи въ головѣ. А вотъ лучше давайте-ка закусимъ. Я проголодалась съ дороги. (*Садится за столъ и начинаетъ ѣсть.*)

Зол. (также садясь къ столу). А кто рекомендовалъ вамъ ее?

Луб. Да никто. По газетамъ...

Зол. По газетамъ? И ты не побоялась?

Луб. Чего же бояться? Это дѣлають многіе и часто попадаютъ очень удачно. Я напечатала въ газетахъ и масса, масса народу приходила, да Юлія Андреевна мнѣ поправилась болѣе всѣхъ. Вы знаете вѣдь, какъ я люблю все изящное, красивое. Ну, я и плѣбилась ею, и не колеблясь взяла. (*Обращаясь къ Колымову.*) Терпѣть не могу около себя некрасивыхъ лицъ. Виѣшность, по моему, соотвѣтствуетъ непременно внутреннимъ сторонамъ человека и потому мнѣ кажется невозможнымъ, чтобъ такая хорошенькая, какъ Юлія Андреевна, могла быть дурною.

Кол. Однако, Вѣра Сергѣевна, вы ужъ черезъ-чуръ... Это далеко не всегда... Я... (*Она хочетъ что-то сказать, но обрываетъ себя на полусловъ, такъ какъ на балконѣ въ эту минуту входитъ Вергина съ дѣтьми. Затѣмъ Ѳедотъ вноситъ завтракъ и уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ же, Вергина, Наташа, Катя и Ѳедотъ.

(Золотницая указываетъ рукой идѣ кому стѣть. Всѣ разсаживаются.)

Зол. (дѣтямъ). Ну, дѣти, кушать! (*Ущипаетъ всѣхъ.*)

Луб. А отъ Лизы, папаша, вы давно не имѣете извѣстій? Когда она пріѣдетъ?

Зол. (отрывисто). Не знаю навѣрно. Писала, что въ іюлѣ...

Луб. Такъ поздно? Что же ее задерживаетъ?

Зол. (съ явнымъ неудовольствіемъ). Развѣ ты не знаешь, что твоя сестрица не имѣетъ обыкновенія совѣтоваться со мною о своихъ дѣлахъ...

Кол. (Лубянской, желая перемѣнить разговоръ.) А дѣто-то нынче какое славное предстолтъ, Вѣра Сергѣевна! Всѣ въ сборѣ. Даже и мой Борисъ собрался въ кой-то вѣки сюда.

Луб. Ахъ Боже мой, Сергѣй Сергѣевичъ, простите, совсѣмъ изъ головы вонъ. Болтаю о пустякахъ, а о главномъ то и не скажу. Вѣдь Борисъ Николаевичъ поручилъ мнѣ сказать вамъ, въ случаѣ если я васъ увижу, что онъ завтра, или самое позднее послѣ завтра прикатитъ сюда и просить выслать за нимъ на станцію лошадей.

Кол. (радостно). Завтра, или послѣ завтра, говорите вы? Такъ скоро? Вы его, знать, видѣли?

Луб. Онъ провожалъ насъ...

Кол. Такъ, такъ! А вы его часто изволите видать въ Петербургѣ?

Луб. Чуть не каждый день...

Зол. (язвительно). Когда же это онъ учится, если каждый день по гостямъ ходитъ?

Луб. (улыбаясь). Находитъ время. (*Въ дверяхъ балкона опять появляется Марѳуша.*)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же и Марѳуша.

Мар. (Золотницкой). Барыня! Пожалуйте сюда.

Зол. (недослышавъ). Что?

Мар. Васъ Игнатій спрашиваетъ...

Зол. (недослышавъ снова). Кто такой?

Мар. Игнатій-съ, поваръ.

Зол. (съ неудовольствіемъ). Что же это ему понадобилось теперь? Развѣ онъ не можетъ подождать!

Мар. Никакъ нѣтъ-съ! Очень, говоритъ, нужно. (*Золотницкая, нехотя встаетъ. Марѳуша помогаетъ ей подняться.*)

Натя (Золотницкой, вскакивая со стула). Бабушка, можно и мнѣ тоже вѣтать?

Зол. Можно, можно! (*Катя, Наташа и Вергина встаютъ и втроемъ уходятъ въ глубь сада. Золотницкая съ Марѳушей уходятъ въ домъ. За столомъ остаются только Лубянская и Колымовъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Лубянская и Колымовъ.

Луб. (Колымову). А папаша, какъ видно, все

еще сердится на Лизу? Не может простить ей. Хоть бы вы ее, Сергѣй Сергѣевичъ, уговорили. Вѣдь она васъ только одного и слушаетъ.

Кол. (*скромно*). Куда мнѣ уговаривать мамашеньку-то? Онѣ и сами знаютъ, что дѣлають...

Луб. Нѣтъ, право, Сергѣй Сергѣевичъ, это не хорошо съ вашей стороны!.. Вы должны, какъ старый другъ, помочь мнѣ уговорить маман. А то въ самомъ дѣлѣ, подумайте только, каково будетъ Лизѣ вернуться при такихъ условіяхъ домой! Вѣдь она не была здѣсь восемь лѣтъ. Шутка сказать, восемь лѣтъ! И вдругъ теперь, возвращаясь послѣ такого долгаго отсутствія, встрѣтитъ опять въ маман все тотъ же отпоръ своимъ стремленіямъ, призванію, дѣятельности. Это было бы ужасно! Я и пріѣхала сюда отчасти съ тѣмъ, чтобы примирить ихъ, разсчитывая, сознаюсь, сильно на васъ.

Кол. А каково маменькѣ-то вашей было тогда-съ, когда Лизавета Сергѣевна свой пассажъ выкинула, уѣхавъ безъ позволенія и ничего даже не сказавъ, за границу, оставивъ на все про-все письмо, что вотъ, молъ, хочу учиться, хочу быть докторшей и знать ничего не знаю, денегъ не нужно, только бумаги пришлите, а то и безъ нихъ обойдусь. Каково это? Вѣдь мамашеньку вашу это какъ огорчило; въ самое можно сказать сердце ударило!..

Луб. Но что же было дѣлать Лизѣ, когда маман ее ни за какія сокровища не отпускала? А между тѣмъ, это призваніе Лизы. Она съ самаго дѣтства выказывала любовь къ этому.

Кол. Такъ-то оно такъ... А все-таки...

Луб. (*персбивая Колымова*). Тише! Маман идетъ! (*На балконѣ появляется Золотницкая. По лицу ея видно, что она чѣмъ то очень недовольна.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Золотницкая.

Луб. Маман, случилось что-нибудь? Отчего вы такъ озабочены?

Зол. Представь, этотъ каналья Игнашка такъ напился на радостяхъ, что ты пріѣхала, что на ногахъ не стоитъ, и теперь, по его милости, мы должны остаться безъ обѣда...

Луб. Ну что-жъ? Важность не велика, тѣмъ болѣе, что мы такъ поздно завтракали; легко можемъ обойтись сегодня безъ обѣда...

Зол. Что ты? Что ты? Развѣ это можно?

Луб. Конечно можно! И стоитъ волноваться изъ такихъ пустяковъ! Вѣдь не чужія же мы, въ самомъ дѣлѣ...

Кол. (*вскакивая*). Бѣдѣ можно помочь, Варвара Ивановна, не тревожьтесь только. (*Золотницкая вопросительно смотритъ на нея.*) Сейчас отправлюсь домой и пришлю вамъ своего повара. Вѣдь онъ у меня не многимъ вашему уступитъ.

Зол. (*проясняясь*). Вотъ, право, другъ Сергѣй Сергѣевичъ! Всегда изъ всякой бѣды выручить готовъ. (*Обращаясь къ нему.*) Но какже вы то сами?

Луб. Сергѣй Сергѣевичъ вернется и отобѣдаетъ съ нами...

Зол. Отлично-бы... Но сдѣлать такихъ два конца въ одинъ день?

Луб. (*подсмѣиваясь*). Что значитъ Сергѣю Сергѣевичу какихъ-нибудь 10 верстъ? Онъ еще молодъ, въ силахъ...

Кол. Намѣшница вы, Вѣра Сергѣевна.

Луб. Нѣтъ, право, Сергѣй Сергѣевичъ, я говорю серьезно. И развѣ вамъ это въ самомъ дѣлѣ было бы тяжело? Да, наконецъ, зачѣмъ вамъ ѣхать самому? Можно послать кого-нибудь...

Зол. (*живо*). Конечно.

Кол. Нѣтъ-съ! Нѣтъ-съ! Помилуйте! Я самъ. Мигомъ слетаю. (*Раскланивается. Золотницкая молча жметъ ему руку.*)

Луб. (*прощаясь съ Колымовымъ*). Такъ пріѣдете?

Кол. Въ другой разъ непременно-съ. А теперь увольте, старъ сталъ.

Луб. Ну, какъ знаете. (*Жметъ ему руку. Онъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, безъ Колымова.

Луб. (*матери*). Какой славный этотъ Сергѣй Сергѣевичъ. И какъ преданъ вамъ.

Зол. (*задумчиво*). Да, онъ человѣкъ надежный. (*Звонитъ, входитъ Федотъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и Федотъ.

Зол. (*показывая Федоту на столъ*). Убирать! (*Обращаясь затѣмъ къ дочери.*) А мы съ тобой пойдемъ и сядемъ тамъ. (*Показываетъ на мѣсто, гдѣ стоитъ ея кресло.*) Покойнѣе. (*Федоту.*) Вѣрѣ Сергѣевичъ кресло. (*Отходитъ отъ чайнаго стола. Лубянская слѣдуетъ за нею, оглядываясь на садъ. Федотъ несетъ кресло и потомъ, вернувшись на балконъ, начинаетъ убирать со стола.*)

Луб. (*матери*). Какъ у васъ тутъ разрослось все! Какъ хорошо! (*Срываетъ по дороге цвѣтокъ и съ наслажденіемъ нюхаетъ его. Золотницкая, сѣвъ въ кресло, беретъ за работу. Лубянская садится около нея и ирастъ некоторое время задумчиво цвѣткомъ, потомъ говоритъ.*) Да, славный этотъ Сергѣй Сергѣевичъ! И вотъ, маман, на него вы находите же возможнымъ положитьсь?..

Зол. (*съ увѣренностью*). Еще-бы! Онъ чело-вѣкъ испытанный!

Луб. Но въ такомъ случаѣ и Василій Ивановичъ человекъ испытанный. Вѣдь вотъ уже 13 лѣтъ, что мы женаты, а онъ мнѣ до сихъ поръ еще не измѣнялъ...

Зол. (*опуская работу на колѣни и пристально глядя на дочь.*) И, признаться сказать, меня это не мало удивляетъ!..

Луб. Мегсі...

Зол. Да развѣ ты, по совѣсти сказать, Вѣра, стоишь такого мужа, какъ Василій Ивановичъ? Стоишь его любви, заботы о себѣ?

Луб. (*улыбаясь*). Если-бъ не стояла, онъ не любилъ-бы вѣрно!

Зол. (*строю*). Нѣтъ, Вѣра, не стоишь! Не цѣпишь ты его! (*Грозитъ пальцемъ.*) И берись, чтобъ худа не было! Какъ вы живете въ сущности? Развѣ такъ, какъ слѣдуетъ? Вы цѣлый день врознь—совсѣмъ почти не видите другъ друга. Онъ занятъ своимъ дѣломъ, ты—своимъ. Общаго у васъ ничего нѣтъ. Встааете и лежите вы въ разное время. Чай пьете и даже завтракаете зачастую разное. Развѣ такъ можно? Развѣ это семейная жизнь?

Луб. Да чѣмъ же я въ томъ виновата?

Зол. Виновата, такъ какъ ты должна припоравливать свою жизнь къ жизни мужа. Онъ вѣдь не баклуши бьетъ. Онъ занятъ заботой о семьѣ, работаетъ для тебя же. А ты, принимая это за должное, не потрудишься даже встать пораньше, чтобы налить ему стаканъ чая поутру...

Луб. Онъ пьетъ его не одинъ, а съ дѣтьми...

Зол. Съ дѣтьми и съ гувернанткой...

Луб. Такъ что же, что съ гувернанткой?

Зол. А то, что не слѣдуетъ позволять постоянной женщинѣ замѣнять себя въ своихъ обязанностяхъ...

Луб. Ахъ, тата, какія громкія слова! Всю жизнь такъ было, и ничего, кажется, худаго изъ этого не вышло! Василій Ивановичъ уже привыкъ къ тому, и ему это совсѣмъ не представляется страннымъ...

Зол. Да, до поры, до времени. Пока у васъ жила миссъ Элленъ, я не спорю, куда ни шло... Она была такая некрасивая, сухая, чопорная... Но Юлія Андреевна...

Луб. (*перебивая мать*). Что же Юлія Андреевна? Она для Василія Ивановича то же, что и миссъ Элленъ. Онъ не обращаетъ на нее ни малѣйшаго вниманія. Вотъ уже полгода, что она живетъ у насъ, и я увѣрена, что онъ не разглядѣлъ даже цвѣта ея волосъ. Онъ такъ занятъ, такъ погруженъ въ свои дѣла, въ газеты, что и не замѣчаетъ даже кто, чьи руки наливаютъ ему чай.

Зол. Тебѣ, конечно, лучше знать и я вѣдь ничего и не утверждаю, Боже сохрани! Я только предостерегаю, Вѣра, опасаясь за тебя и потому еще, я должна сказать правду, что эта Юлія Андреевна мнѣ совсѣмъ не нравится. Не

виновата она мнѣ довѣрія, ужъ черезъ-чуръ тиха, а такія подозрительны...

Луб. Вы говорите такъ потому, что мало знаете Юлію Андреевну, видѣли ее всего одинъ мѣсяцъ въ Петербургѣ, но вотъ подождите, поживите съ нею вмѣстѣ лѣто и перемѣните мнѣніе, увидите, какая она милая, хорошая, услужливая...

Зол. Возможно! Не спорю... И я не о ней собственно хотѣла бы поговорить съ тобой, а о... тебѣ самой.

Луб. Обо мнѣ?

Зол. Да, о тебѣ. И ты позволишь мнѣ высказаться прямо, откровенно!

Луб. Какія предисловія! Что это значитъ, тата! Я васъ не понимаю.

Зол. (*строю*). Не понимаешь?.. (*Пытливо глядя на дочь.*) Скажи пожалуйста, зачѣмъ Борисъ Николаевичъ ѣдетъ сюда?

Луб. (*пожимая плечами*). Борисъ Николаевичъ? Чтобъ видѣться съ дядей, должно быть...

Зол. И ты говоришь это искренно, совершенно искренно? Онъ только для того и пріѣзжаетъ? Ты тутъ не при чемъ? (*Вѣра не отвѣчаетъ.*) Видишь, ты молчишь, ты ничего не отвѣчаешь? Значитъ, вопросъ мой, опасенія мои имѣютъ основаніе.

Луб. (*живо*). Какія-жъ опасенія?

Зол. Опасенія на счетъ... на счетъ... какъ бы это тебѣ сказать, ну, на счетъ твоихъ отношеній къ Борису Николаевичу... Или ты думаешь, я ничего не замѣтила, когда жила у васъ въ Петербургѣ? Не замѣтила, какъ ты кокетничала съ нимъ, кружила ему голову?.. Я, какъ вернулась отъ васъ, покоя себя не нахожу, все мучаюсь, чѣмъ это кончится! А тебѣ и горя мало! Ну, въ самомъ дѣлѣ, Вѣра, что тебѣ въ немъ? Вѣдь ты уже не молода, особенно въ сравненіи съ нимъ... Ты жизнь свою кончаешь, а онъ ее еще только начинаешь... Что-жъ общаго между вами, скажи?..

Луб. (*отшучиваясь*). Вы сами говорите, что я кокетничаю, значитъ дѣло не серьезное, о немъ и говорить не стоитъ...

Зол. Нѣтъ, стоитъ, потому что это игра съ огнемъ...

Луб. Пустяки... Шутка...

Зол. Совсѣмъ не шутка!.. Онъ влюбленъ въ тебя, я тебѣ говорю... Я это сразу замѣтила. Да наконецъ, зачѣмъ онъ вдругъ собрался сюда? Не былъ чуть не 10 лѣтъ, а теперь, какъ вы пріѣхали, и онъ является? Развѣ это просто?

Луб. (*раздражаясь, но сдерживая себя*). Какъ вы любите, тата, дѣлать изъ мухи слона! И какое у васъ, не смотря на годы, удивительно пылкое, романическое воображеніе!..

Зол. (*пророчески*). Время покажетъ, кто изъ насъ правъ...

Луб. (*истеричливо*). Покажетъ! Покажетъ!

Что покажет? Что Борисъ Николаевичъ влюбленъ въ меня и прѣзжаетъ сюда для меня? Да хотя бы и такъ, что же въ этомъ дурного? Что изъ этого?..

Зол. (*горячо*). А то, что тебя самое... черезъ-чуръ увлекаетъ, занимаетъ. Это то и опасно!.. Смотри Вѣра!..

Луб. (*нетерпѣливо*). Ахъ, Боже мой! Неужели вы въ самомъ дѣлѣ думаете, что я не понимаю, не знаю, гдѣ слѣдуетъ остановиться? Не маленькая, слава Богу!.. Такъ, дурачьсь... со скуки, вотъ и все... (*Золотницкая недовапричиво качаетъ головой.*)

Зол. (*мѣтче*). Да зачѣмъ такъ глупо дурачиться? Развѣ нѣтъ другихъ развлеченій? Зачѣмъ кокетничать? Что тебѣ въ Борисѣ?

Луб. Ахъ, татап! Вы никогда этого не поймете! Прожили всю жизнь, какъ голубь... И...

Зол. И что же? Развѣ худо?

Луб. Не худо... а... скучно!..

Зол. (*разорячаясь снова*) Скучно! Скучно! За то расквашивать мнѣ не въ четь! За то моя совѣсть спокойна! Ни въ чѣмъ не упрекаетъ меня!.. Скучно, говоришь ты... Скучно!.. Скажите пожалуйста, замужня женщина, мать семейства и говорить скучно...

Луб. (*встаетъ, подходитъ къ матери и, кладя ей руку на плечо, говоритъ тихо*). Ахъ, татап, татап! Это вы только такія чистыя, прищипозныя! Всю жизнь какъ

подъ стекляннымъ колпакомъ провели. А я не могу такъ... Мнѣ душно! Мнѣ скучно! Я жить хочу! Понимаете ли, жить, жить, жить!.. Ну, довольно объ этомъ! Пора и за дѣло взяться, пойду разбирать вещи. (*Перемѣшивъ тонъ.*) На верху для насъ приготовлено, да?

Зол. Да, на верху. Подожди только немного. Сейчасъ позову Марѳушу. (*Звонитъ.*)

Луб. Не надо, не надо. Вѣдь я же дорогу знаю, не позабыла еще. (*Цѣлуетъ матери руку и, сорвавъ цвѣтокъ, уходитъ въ домъ, шепчывая что-то. Золотницкая, опустивъ работу на колѣни, слѣдитъ глазами за нею.*)

ЯВЛЕНИЕ 16-е.

Зол. (*одна, про себя*). Скучно!.. Жить хочу!.. (*Качаетъ головой.*) Не проста это! Не проста! (*Ищетъ табакерку, которая лежитъ у нея на колѣняхъ и, не находя ее, кричитъ.*) Марѳуша! Марѳуша! (*Входитъ Марѳуша.*)

ЯВЛЕНИЕ 17-е.

Зол. (*Марѳуши*). Поищи табакерку, не на столѣ-ли? (*Объ ищутъ, одна около себя, другая на балконѣ. Золотницкая находитъ наконецъ табакерку, которая скатывается съ ея колѣнъ на землю.*) Ну вотъ, пришла! (*Нюхаетъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Декорация 1-го дѣйствія, только прибавленъ еще затѣпильный гамакъ, подвѣшенный подъ деревьями близъ того мѣста, гдѣ стоитъ большое кресло старухи Золотницкой, на недалекомъ отъ балкона виситъ чурушная доска, между двухъ деревьевъ. Дѣйствіе происходитъ въ концѣ июля. Хлѣба уже сжаты. Вечеръ. Солнце заходитъ, а въ концѣ дѣйствія встаетъ луна.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Лубянская, Вергина, Наташа и Катя.

При поднятіи занавѣсы Лубянская дремлетъ на гамакѣ. Раскрытая книга, желтенькій томикъ французскаго романа, валяется подлѣ нея на землѣ. Вергина, Наташа и Катя сходятъ съ балкона въ садъ.

Катя (*приставая къ Вергинѣ*). Мы не далеко пойдемъ, Юлія Андреевна? Не далеко?

Верг. Какія вы лѣнивыя! (*Замычавъ спящую Вѣру Сергѣевну.*) Ахъ, тише! Мама спитъ! (*Быстро проходитъ съ дѣтьми спину и скрывается въ чащу сада. Съ противоположной стороны въ это время входитъ въ садъ черезъ калитку Борисъ Николаевичъ Колямовъ. Онъ сначала не ви-*

дитъ Вѣру и идетъ спокойно, ровно, напѣвая что-то, но замѣтивъ Лубянскую, останавливается и потомъ тихо, чуть ли на цыпочкахъ подходитъ къ ней.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Лубянская и Борисъ Николаевичъ.

Бор. Ник. (*про себя, любуясь спящей Вѣрой*). Какъ хороша, изящна! (*Лубянская не просыпается. Борисъ Николаевичъ замычавъ валяющуюся на землѣ книгу, шипитъ, чтобы поднять ее, и въ эту минуту Вѣра Сергѣевна открываетъ глаза. Лицо ея мгновенно проясняется.*)

Луб. (*протягивая руку Колямову*). Здравствуйте! Какъ я не замѣтила, когда вы пришли. Должно быть вздремнула...

Бор. Ник. (*улыбаясь*). И очень даже крѣпко!

Луб. А вы давно тутъ? Отчего не разбудили меня?

Бор. Ник. Жаль было! Вы такъ крѣпко спали...

Луб. Въ самомъ дѣлѣ славно заснула! Да и не мудрено. Вчера мы такъ поздно заигрались въ карты...

Бор. Ник. (*исходящее*). Въ карты? И вамъ не стыдно, Вѣра Сергѣевна, играть въ такую чудную лунную ночь, какая была вчера, въ карты?

Луб. (*оправдываясь*). Что-жъ будешь дѣлать? Вы знаете вѣдь, какой Василій Ивановичъ охотникъ до картъ, особенно же здѣсь, въ деревнѣ, жить безъ нихъ не можетъ!

Бор. Ник. А я, признаться, хотѣлъ было вчера прѣхать соблазнить васъ прокатиться верхомъ...

Луб. И отлично бы сдѣлали!.. Отчего-жъ не прѣехали?

Бор. Ник. Поздновато было; не рѣшился. Бо- ялся потревожить...

Луб. Сами и виноваты, а я бы съ удовольствіемъ прокатилась.

Бор. Ник. Что же! Можно сегодня...

Луб. Сегодня не совсѣмъ удобно... Лиза прѣехала...

Бор. Ник. Елизавета Сергѣевна? Наконецъ то! Любопытно посмотреть... Что она, очень измѣнилась?

Луб. Представьте, совсѣмъ не измѣнилась. Все такая же чудачка! (*При этихъ словахъ Лубянской, изъ за поворота аллеи, за гамакомъ, куда прошли дѣти съ цуврианинкой, показывается молодая, просто одѣтая въ черное платье, дѣвушка.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Елизавета Сергѣевна Золотницкая, потомъ Катя.

Ел. Серг. (*весело сестрѣ*). Кому это ты меня такъ мило рекомендуешь, Вѣра? (*Узнавъ Кошмова.*) Ва! Борисъ Николаевичъ! Какъ я рада васъ видѣть! (*Протягиваетъ ему руки.*) Такимъ вотъ знала! (*Показываетъ рукой не высоко отъ земли.*)

Бор. Ник. (*смѣясь*). Ужъ и такимъ!.. Вѣдь я не многомъ то моложе васъ...

Ел. Серг. Немногомъ? Лѣтъ на 8, по крайней мѣрѣ...

Бор. Ник. (*удивленно*). Да сколько же вамъ лѣтъ-то?

Ел. Серг. (*шутливо укоризненно*). Развѣ дамъ спрашиваютъ о лѣтахъ?

Бор. Ник. (*улыбаясь*). Простите! По наивности...

Ел. Серг. (*полу-серьезно, полу-шутливо*). А въ самомъ дѣлѣ, Борисъ Николаевичъ,

вамъ сколько лѣтъ? Миѣ двадцать восемь... А вамъ?

Бор. Ник. Двадцать четвертый. Видите, разница не велика...

Ел. Серг. (*мотнувъ головой*). Не велика!.. Женщица, батюшка, въ 28 лѣтъ, сравнительно съ 23-хъ-лѣтнимъ мужчиной, старуха! (*Садится.*)

Бор. Ник. Ужъ и старуха!..

Луб. (*сестрѣ*). Не знаешь, гдѣ дѣти? Не видала ихъ?

Ел. Серг. Какъ же! Я сейчасъ отъ нихъ. Они тутъ, недалеко, на грядкахъ землянику собираютъ. (*Обращаясь затѣмъ къ Борису и указывая пальцемъ на студенческую окрестность его фуражки, вопросительно.*) Студентъ?..

Бор. Ник. (*утвердительно*). Студентъ.

Ел. Серг. И какого факультета?

Бор. Ник. Юридическаго...

Ел. Серг. Что за охота была выбрать этотъ факультетъ?

Бор. Ник. (*улыбаясь*). А что? Чѣмъ онъ вамъ не по нутру?

Ел. Серг. (*не отвѣчая на вопросъ*). Шли бы на естественный! (*Убѣжденно.*) Это вѣдь основа всему! Тутъ и почва подъ ногами, и задачи широкія, ясныя, и примѣненія всегда возможны!

Бор. Ник. (*оживляясь*). А юридическія науки, помилуйте, чѣмъ не хороши? Почему вы полагаете, что задачи юриста не широки? Я такъ, напротивъ, думаю, что только юридическія науки и даютъ просторъ способностямъ человѣка, даютъ ему возможность служить обществу, помогать ближнему...

Ел. Серг. (*насмѣшливо, перебывая Бориса*). Та, та, та, батюшка!.. Стара сказка! Если бы такъ было на самомъ дѣлѣ, я бы и не спорила, конечно! Да развѣ это въ дѣйствительности такъ? Что вы говорите? Развѣ ктонибудь изъ васъ преслѣдуетъ эти цѣли по окончаніи курса? Гдѣ эти служители человѣчества? Гдѣ радѣтели о благѣ ближняго? Полноте? (*Исходящее.*) Фразы все!

Бор. Ник. (*горячо*). Какія-жъ это фразы, Елизавета Сергѣевна, когда люди живутъ этими идеалами!

Ел. Серг. (*опять перебывая Бориса Николаевича*). Живутъ, говорите вы, этими идеалами? Ну да, живутъ, пока молоды, пока въ университетѣ, пока не испорчены еще, а какъ покинуть свою alma mater, да столкнутся съ жизнью, такъ и долой все; всѣ идеалы какъ перчатки сбрасываются прочь!.. И что же, скажете вы, это не такъ? Я не права?

Бор. Ник. (*возбужденно*). Я не стану, конечно, отрицать, что такіе случаи бываютъ, но вѣдь въ этомъ же не юридическія науки виноваты, помилуйте. (*Горячо.*) Виноваты въ этомъ

весь строй нашей жизни, весь складъ нашего воспитанія...

За сценой изъ глубины сада раздается голосъ Кати: Тетя! Тетя!

Ел. Серг. (*откликаясь дѣвочки*). Что, душа моя?

За сценой голосъ Кати: Тетя, голубушка, иди сюда скорѣй, скорѣй! Катя, появляется у задней кулисы: Смотри какой червякъ ползеть, коричневый, мохнатый. Я такого въ жизни не видала.

Ел. Серг. (*дѣвочки*). Сейчас! Сейчас!

Катя. Нѣтъ тети, голубушка, скорѣй! Онъ уползеть.

Ел. Серг. (*вставая, Борису Николаевичу*). Потомъ, когда нибудь докончимъ разговоръ. (*Борисъ Николаевичъ кланяется. Елизавета Сергѣевна подходит къ Катѣ и вѣстать съ нею скрывается въ чащу сада*).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, безъ Елизаветы Сергѣевны.

Луб. (*показывая глазами на удаляющуюся сестру*). Чудачка эта Лиза! Только и признаетъ, что свои естественныя науки, да медицину...

Бор. Ник. Одностороння! А что, скажите, какъ обошлась съ встрѣча съ Варварой Ивановной?

Луб. Представьте, прекрасно! Да вѣдь вы знаете, татап—сама доброта! Сердилась, сердилась, пока Лизы не было тутъ, а какъ она пріѣхала, какъ татап увидѣла ее, расплакалась, растрогалась и простила все...

Бор. Ник. И слава Богу, какъ вы, я думаю, рады!.. А что Елизавета Сергѣевна думаетъ предпринять теперь?

Луб. Она хочетъ устроить тутъ, у насъ, въ деревнѣ больницу и лѣчить.

Бор. Ник. Вотъ какъ! Значитъ она тутъ совсѣмъ основывается?

Луб. Да. (*Задумчиво*.) Надо сознаться, удивительная дѣвушка эта Лиза! Сколько въ ней энергии, силы! Сколько настойчивости въ достиженіи своихъ цѣлей! (*Борисъ же Николаевичъ, облокотившись о дерево, къ которому подвѣшенъ гамакъ, тихо, машинально раскачивается ею, смотря съ глубокой нѣжностью на Вѣру Сергѣевну. Молчаніе. Лубянская прерываетъ ея вздохомъ*.) Не мнѣ чета!..

Бор. Ник. (*мляко*). Зачѣмъ же вамъ умалить себя, Вѣра Сергѣевна? Каждая въ своемъ родѣ...

Луб. (*шутливо*). Merci! (*Кокетливо*.) А все-таки, признайтесь, вамъ было бы пріятнѣе видѣть меня другою?

Бор. Ник. (*горячо*). Не другою, а занятою, Вѣра Сергѣевна, это правда, такъ какъ, признаться сказать, ваше ничего недѣланіе, вашъ вѣчный жизненный кейфъ меня нерѣдко бѣситъ...

Луб. (*пожимая плечами*). Какую Богъ со-

здаль, такая и есть. Ни на что путное, вѣрно, не гожусь...

Бор. Ник. (*горячо*). Не клеветите на себя... Такая здоровая, красивая, умная, какъ вы, имѣете всѣ задатки порядочной женщины...

Луб. (*холодно, уколота словами Бориса*). Хорошо, что я къ вашей манерѣ говорить привыкла, Борисъ Николаевичъ, а то знаете, это... не совсѣмъ...

Бор. Ник. (*горячо перебивая ее*.) Простите, ради Бога, рѣзкость выраженія... Но этотъ вопросъ меня какъ то особенно волнуетъ, задѣваетъ за живое! Я не могу, понимаете ли, не могу видѣть, какъ вы проводите жизнь, какъ тратите попусту силы, время! (*Вѣра Сергѣевна молча пожимаетъ плечами. Борисъ Николаевичъ продолжаетъ несколько инымъ тономъ*.) Да и читаете то вы, Вѣра Сергѣевна, что? Одну только эту дребедень? (*Указываетъ на валяющуюся на землѣ книгу*.)

Луб. Отчего же дребедень? Романъ знакомить съ жизнью, съ современнымъ состояніемъ общества...

Бор. Ник. Развѣ по книгамъ узнаешь жизнь? (*Горячо*.) Ее узнаешь на дѣлѣ, страдая, чувствуя, борясь!.. А это, (*указываетъ опять на книгу*) это по большей части все ерунда!.. Да и васъ самихъ, сознайтесь, развѣ это очень занимаетъ? Вѣдь вы преспокойно засыпаете надъ такой книжкой!.. Эхъ, Вѣра Сергѣевна, Вѣра Сергѣевна! Губите вы себя!

Луб. (*мѣтливо*). Что же, коли ничего лучшаго нѣтъ!.. Къ тому же привыкла.

Бор. Ник. Вотъ то-то и есть—привыкли!.. Вамъ просто лѣнь встряхнуться, лѣнь сбросить съ себя свое ярмо, которое не можетъ же не тяготить васъ? Да это видно наконецъ! Вѣдь вы скучаете? Сважте, правда? Скучаете?

Луб. Скучаю! И очень даже часто...

Бор. Ник. Вотъ видите... А посмотрите на сестру. Она развѣ скучаетъ? Конечно нѣтъ, потому что она занята, потому что имѣетъ дѣло, цѣль, потому что вышіе интересы занимаютъ ее... (*Во время этого разговора по саду проходитъ въ домъ Верина, нисмѣтливо глядя на нихъ. Они ее не замѣчаютъ. Въ дверяхъ балкона Верина сталкивается съ мужемъ Вѣры Сергѣевны и проходитъ мимо него, наклонивъ голову и робко опутивъ глаза*.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Лубянской.

Вас. Ив. (*съ балкона жетъ повышеннымъ тономъ, не обращая вниманія на присутствіе Бориса Николаевича*). Что это, Вѣра, ты не можешь позаботиться о темныхъ шторахъ! Знаешь вѣдь, что я не могу такъ спать...

Луб. (*хватаясь за голову*). Впловата! Забыла!..

Вас. Ив. Забыла!.. Забыла!.. Который день все забываешь! Третью педфлю прошу и не могу добиться своего... (При появлении Лубянской, Борисъ Николаевичъ стушовавается понемногу и скрывается наконецъ совѣмъ въ чащу сада. Мужъ и жена остаются одни.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Лубянская и Лубянской.

Луб. (мужу). А ты опять не могъ заснуть?

Вас. Ив. Заснешь тутъ съ этими мухами проклятыми! То въ носъ тебѣ залѣзетъ, то въ ротъ заберется, то по лысинѣ проползетъ... Это съ ума можетъ просто свести!.. (Сходитъ съ балкона, идетъ къ гамаку и, удобно устроившись въ большое кресло старухи Золотничкой, достаетъ изъ кармана газету и начинаетъ ее читать, Вѣра, ничего не отвѣчая на брюзжание мужа, тихо качается въ гамакъ, держась за шнурокъ, прикрепленный къ дереву. Изъ дома раздаются звуки музыки, грустно тоскливые, причемъ Лубянской дѣлаетъ нетерпливое движеніе. Музыка видимо дѣйствуетъ ему на нервы. Аккорды между тѣмъ повторяются все тоскливѣе и тоскливѣе. Лубянской обращается наконецъ къ женѣ и, кивнувъ головой по направленію дома, говоритъ возбужденно.) Скажи, чтобы перестала...

Луб. Целовко, Basile!

Вас. Ив. Ну, чтобы сыграла что-нибудь веселенькое, живое, а не эту тоскливую, тянущую за душу музыку... Слышать ее не могу...

Луб. (укоризненно). Какой ты сталъ нетерпливый, Basile!.. Все раздражаешься, сердиться!.. Что съ тобой?

Вас. Ив. (берясь снова за газету). Что же можетъ быть со мною!.. Ничего...

Луб. Но я тебя совѣмъ не узнаю! Ты никогда не былъ такимъ...

Вас. Ив. (изъ за газеты). Что пустяки говорить!.. Какимъ былъ, таковъ и есть! (Читаетъ.)

Луб. Пѣтъ, пѣтъ!.. Ты перемѣнился и даже очень перемѣнился за последнее время! Ты сдѣлался какой то злой, придирчивый, брюзжишь все, и особенно придираешься къ Юліи Андреевнѣ... Что-бъ она ни сдѣлала, что-бъ ни сказала, ты все недоволенъ, все не по тебѣ... Ни съ того, ни съ сего не влюбилъ ее! Такъ вѣдь въ самомъ дѣлѣ нельзя... Не хорошо, Basile!.. И почему она тебѣ такъ антипатична, не понимаю... (Лубянской молчитъ, погруженный въ чтеніе газеты, а Вѣра, видя, что мужъ не въ духъ, не хочетъ разговаривать, слѣзаетъ съ гамака, идетъ къ балкону и окликаетъ чрезъ него Вершину.) Юлія Андреевна! Юлія Андреевна! (Музыка

прерывается. Вершина появляется у окна.) Сыграйте что-нибудь веселенькое.

Вер. Что же прикажете сыграть?

Луб. (подумавъ немного). Ну хоть тотъ вальсъ, который Василій Ивановичъ любитъ. (Раздаются звуки вальса. Вѣра отходитъ отъ балкона и направляется въ чащу сада, куда ушли дѣти и идъ скрылся Борисъ Николаевичъ.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Вас. Ив. (однѣ. По уходѣ жены онъ мгновенно мѣняется, бросаетъ газету на столъ, встаетъ и ходитъ некоторое время возбужденно по сени, потомъ опять садится и говоритъ тихо, съ разстановкой). Придираюсь!.. Антипатична!.. Еслибъ это было въ самомъ дѣлѣ такъ!.. А то... (Берется за голову.) Да... что сказала бы... Вѣра, еслибъ узнала истину? Если бы узнала, что я, ея мужъ, Василій Ивановичъ Лубянской, дожившій до сѣдыхъ волосъ и никогда пятнѣмъ кромѣ жены не интересовавшійся, влюбился вдругъ на старости лѣтъ?.. И еще какъ влюбился? Какъ мальчишка какой!.. Да впрочемъ, что бы она сказала. (Усмѣхнувшись.) Не все ли ей равно? Развѣ она когда-нибудь дорожила моею любовью? Развѣ моя любовь была нужна ей? (На балконѣ появляется Вершина. Она стоитъ некоторое время молча и глядитъ на Лубянскаго, магнетизируя его взглядомъ, потомъ опять уходитъ въ домъ и тотчасъ же снова возвращается на балконъ, держа въ рукахъ мужскую соломенную шляпу.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Лубянской и Вергина.

(Лубянской сидитъ глубоко задумавшись. Вершина подкрадывается къ нему съ шляпой въ рукахъ. Онъ замѣчаетъ ее только тогда, когда она уже совѣмъ близко. При видѣ ея онъ замѣтно теряется, конфузится, краснѣетъ.)

Вер. (укоризненно, подавая Лубянскому шляпу). Какъ неосторожно, Василій Ивановичъ, выходить вечеромъ безъ шляпы! Вѣдь вы знаете, что это вамъ вредно... Сейчасъ схватите пасморкъ...

Вас. Ив. (покорно надѣвая шляпу, нѣжно Вершиной). Какъ вы добры!

Вер. А вы какъ мало заботитесь о себѣ!

Вас. Ив. (вздыхая). Къ чему?.. Но все ли равно?.. Одинъ конецъ...

Вер. Что вы?.. Что вы такъ разочарованы сегодня?.. Развѣ можно?.. Развѣ вы имѣете право говорить такія вещи? (Загадочно.) Развѣ васъ некому жалѣть?

Вас. Ив. (усмѣхаясь). Какъ не быть?.. Жена... дѣти...

Вер. (*замысливающее*). А развѣ этого мало?.. Да наконецъ не одна же жена пожалѣетъ... Быть можетъ найдутся и другіе...

Вас. Ив. (*оживляясь*). Что вы хотите этимъ сказать?

(*Изъ дома слышится голосъ Золотницкой: Маруша! Маруша!*)

Вер. (*Дубянскому, поспѣшно*). Ничего! Ничего! (*Убѣгаетъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Вас. Ив. (*однѣ*). Что она хотѣла сказать?.. Намекъ?.. (*Радостно*.) Неужели же?.. По нѣтъ... (*Взволновано*.) Этого быть не можетъ!.. Это она такъ только сказала! И чего я взволновался! Придалъ этому серьезное значеніе!.. Какъ это глупо... Какъ смѣнно въ мой годъ! (*Усмѣхнувшись*.) Гм!.. И развѣ я самъ этого не понимаю?.. Не понимаю развѣ полноты своего положенія, невозможности своего чувства? (*Жестикულიруетъ руками*.) А что-жъ изъ этого, что понимаю?.. Развѣ отъ этого мнѣ легче? (*Задумывается*.) И какъ это случилось со мною? Какъ поддался я слабости, соблазну, не знаю! Знаю одно, что я уже не тотъ, что прежде. Подъ влияніемъ борьбы съ самимъ собою, я весь какъ то переродился... Вѣра права... Я сталъ придирчивъ, нервенъ, раздражителенъ, самъ чувствую, что это такъ, самъ заюсь за это на себя... И... все напрасно!.. Ничего поддѣлать не могу! (*Проводитъ рукой по лицу. На балконѣ входитъ Золотницкая и вслѣдъ за нею Федотъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Лубянской, Золотницкая и Федотъ.

(*Федотъ начиниаетъ накрывать на столѣ, какъ и въ первомъ дѣйствіи, въ саду передъ балкономъ. Золотницкая окликаетъ зятя*.)

Зол. (*Дубянскому*). Василій Ивановичъ!..

Вас. Ив. (*здоровуясь*). Что? (*Узнавъ тещу, встаетъ и хочетъ уйти, чтобы не оставаться съ нею*.)

Зол. (*Дубянскому*). Вы не видѣли Вѣры?

Вас. Ив. (*разсѣянно*). Не видалъ... (*Уходитъ въ домъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Золотницкая и Федотъ (*продолжающій накрывать на столѣ*).

Зол. (*смотря вслѣдъ зятю*). Что съ нимъ? Такой взволнованный, разсѣянный! (*Качаетъ головой и идетъ, садится въ свое большое кресло. Въ садъ черезъ калитку входитъ Сергій Сергѣевичъ Колымовъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ же и Колымовъ Серг. Серг., а затѣмъ казачекъ, потомъ Федотъ.

Кол. (*подходя къ Золотницкой*). А вотъ

и я-съ пріѣхалъ—вечерокъ скоротать! Хе, хе, хе! Мое вамъ-съ... (*Почтительно цѣлуетъ руку Золотницкой*.)

Зол. (*разсѣянно*). Здравствуйте.

Кол. (*вглядываясь въ Золотницкую*). Чтой-то вы точно чѣмъ-то озабочены сегодня, Варвара Ивановна? Не случилось-ли чего?

Зол. (*стараясь казаться веселой*). Пока Богъ миловалъ... (*Казачекъ стучитъ въ чужую доску*.) Что это, ужъ къ чаю стучать? Развѣ такъ поздно? (*Казачекъ уходитъ*.)

Кол. Поздненько... Поздненько!.. Часъ девятый въ исходѣ. (*На сцену входятъ изъ чаши сада: Вѣра Сергѣевна съ дѣтьми, Борисъ Николаевичъ и Верини, скромно идущая позади всѣхъ. Замытно темнѣетъ. Федотъ вноситъ лампу, ставитъ ее по срединѣ чайнаго стола и уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Золотницкая, Колымовъ, Вѣра, Борисъ, Вергина, Наташа и Натя.

(*Придя на авансцену, все сначала здороваются съ старикомъ Колымовымъ, потомъ разсаживаются вокругъ чайнаго стола. Верини завариваетъ чай*.)

Бор. Ник. (*Верининой*). Позволиете съѣсть около васъ?

Вер. (*скромно*). Милости просимъ! (*Борисъ Николаевичъ садится около Верининой, лицомъ къ публикѣ. Между нимъ и Вѣрой, сѣвшею на другомъ краю стола, тоже лицомъ къ публикѣ, пустой стулъ. Рядомъ съ Вѣрой, на хозяйское мѣсто, садится старуха Золотницкая. По другую руку Золотницкой — старикъ Колымовъ. Между старикомъ Колымовымъ и Верининой разсаживаются дѣти*.)

Зол. (*Серг. Серг. Колымову, радостно*). А я вамъ не сказала новости? Къ намъ Лиза пріѣхала сегодня...

Кол. Елизавета Сергѣевна? (*Входитъ Елизавета Сергѣевна*.)

ЯВЛЕНИЕ 14-е.

Тѣ же и Елизавета Сергѣевна.

Зол. (*Сергью Сергѣевичу, указывая на Елизавету Сергѣевну*). Да вотъ и она сама...

Кол. (*вскакивая навстрѣчу Елизаветѣ Сергѣевнѣ*). Ну вотъ, Богъ далъ и пріѣхали! Дождались мы васъ... А ужъ какъ мамашенька-то безъ васъ соскучилась...

Луб. (*перебивая Колымова, сестрѣ*). Лиза, тебѣ тутъ мѣсто оставлено. (*Показываетъ на пустой стулъ около себя. Елизавета Сергѣевна садится на него. Старикъ Колымовъ возвращается на свое мѣсто. Борисъ Николаевичъ что-то весело рассказываетъ Верининой, которая тихо поемъ-*

ивается. Вѣра замѣчаетъ ихъ оживленіе и тревожно поглядываетъ на нихъ. Входитъ Лубянской.)

ЯВЛЕНИЕ 15-е.

Тѣ же и Лубянской.

(Замѣтивъ Лубянскаго, Верина тотчасъ же приказываетъ Наташѣ уступить стулъ отцу, но Василій Ивановичъ, поздоровавшись съ Колымовымъ, проходитъ дальше и садится въ большое кресло старухи Золотницкой. Верина вскакиваетъ поспѣшно, наливаетъ стаканъ чая и сама несетъ его Лубянскому. Лубянской принимаетъ ея услуги молча, но съ видимымъ удовольствіемъ. Старуха Золотницкая пытливо смѣдитъ за ними. Съ приходомъ Лубянскаго Верина сидитъ за самоваромъ смиренно, нехотя отвѣчая Борису Николаевичу.)

Ел. Серг. (Колымову Сергѣю Сергѣевичу). Ну, а вы, Сергѣй Сергѣевичъ, какъживаете?

Кол. Помаленьку-съ... Вашими молитвами здравствуюсь...

Ел. Серг. И все по прежнему маминимъ совѣтникамъ состоите и ея неизмѣннымъ партнеромъ въ преферансъ?

Кол. Мы въ преферансъ уже годика два не играли-съ...

Ел. Серг. (улыбаясь). Чтожъ такъ?

Кол. (вздыхнувъ). Да третьяго партнера нѣту-съ. (Слезливо.) Сестрица-то моя, Анна Сергѣевна, изволите помнить? (Смѣясь.) Охот...ница тоже до картъ была! (Опять грустно.) Померла вотъ... позпрошлый годъ, такъ, значить, послѣ того уже мы въ преферансъ и не играли...

Ел. Серг. Анна Сергѣевна умерла?

Кол. Померла-съ!.. Хоро...шная она была!.. Жаль! (Утирая слезу.) Померла...

Вас. Ив. (перебивая Колымова, принужденно весело). Что о покойникахъ вспоминать, Сергѣй Сергѣевичъ? Себя только разстраивать... Давайте-ка лучше за дѣло примемся!.. Варвара Ивановна, прикажите-ка столикъ поставить... (При этихъ словахъ Борисъ Николаевичъ быстро взглядываетъ на Вѣру Сергѣевну, но она не смотритъ на него и молча пьетъ чай. Старуха Золотницкая зоветъ, входитъ Фодотъ.)

ЯВЛЕНИЕ 16-е.

Тѣ же и Фодотъ.

Зол. (Фодоту). Столъ карточный поставить.

Фод. Гдѣ прикажете?

Зол. (спрашивая зятя). Въ комнатахъ, или въ саду?

Вас. Ив. Жарковато въ комнатахъ, Варвара Ивановна...

Зол. А въ саду, думаете, не темно будетъ?

Вас. Ив. Можно свѣчи поставить. Вѣдь у васъ, кажется, есть въ копакахъ?

Зол. Какъ не быть. (Фодоту.) Въ саду приготовить. (Фодотъ приноситъ столъ, стулья, ставитъ все это по срединѣ авансены и уходитъ. Золотницкая въ это время разовариваетъ тихо съ Серг. Серг. Колымовымъ, Верина—съ Борисомъ. Вѣра Сергѣевна пьетъ чай молча. Елизавета и дѣти тоже заняты ѣдой. Изъ за облаковъ надъ садомъ величаво выплываетъ луна. Лубянской достаетъ изъ портъ-сигара спичку, чиркаетъ ею и смотритъ, задунетъ ли ее вѣтеръ, или нѣтъ.)

Вас. Ив. Тихо-то какъ! (Показываетъ на ровню горящую спичку.)

Ел. Серг. (вставая). Замѣчательно тихо!.. Чудный вечеръ!.. Жаль уходитъ отсюда! Такъ хорошо! (Подходитъ къ Лубянскому. Борисъ Николаевичъ, улучивъ этотъ моментъ, подходитъ къ Вѣрѣ Сергѣевнѣ.)

Бор. Ник. (Вѣрѣ Сергѣевнѣ). И вы будете играть?

Луб. (оглядываясь на него). А что?..

Бор. Ник. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, неужто вы будете играть?..

Луб. Не... знаю...

Вас. Ив. (направляясь къ карточному столу, жемъ). Ну, идемъ! (Вѣра Сергѣевна не трогается съ мѣста. Лубянской беретъ карты, разворачиваетъ ихъ на столъ вѣеромъ и зоветъ, стука по столу рукой.) Ну же, идите, идите! Нечего время золотое терять!.. (Старуха Золотницкая и Серг. Серг. Колымовъ встаютъ. Вѣра остается сидѣть.) Вѣра, что же ты?

Луб. (мужу). Я играть не буду...

Вас. Ив. (недовольнымъ тономъ). Что это значитъ?

Луб. Такъ... Не хочется что-то сегодня...

Вас. Ив. Пустяки, пустяки, матушка! Ты разстраиваешь игру... Иди!..

Луб. (все не вставая). Вѣдь играемъ же мы всякій день втроемъ...

Вас. Ив. Когда нѣтъ четвертаго партнера... А все-таки игра втроемъ не настоящая...

Луб. Ну что же дѣлать? Играйте и сегодня не настоящую игру. А мнѣ, право, не хочется... (Борисъ Николаевичъ, стоя подлѣ Вѣры Сергѣевны, не глядя на нее и что-то показываетъ черезъ столъ обнимъ дѣвочкамъ, хотя съ видимымъ удовольствіемъ прислушивается къ препирательству мужа и жены. Лубянской, въ отвѣтъ на слова Вѣры, дѣлаетъ нетерпливый жестъ плечами и затѣмъ молча предлагаетъ карты тещѣ и старику Колымову. Они втро-

емъ садятся за карточный столъ. Золотницкая садится такъ, что ей видна Вѣра Сергѣевна. Тасуя карты, она слѣдитъ глазами за нею.)

Вер. (Вѣрь Сергѣевнѣ). Если угодно, я могу васъ замѣнить...

Луб. (обрадовавшись). Ахъ, душечка, Юлія Андреевна, пожалуйста. (Встаетъ и говоритъ мужу, указывая на Верину.) Basile, Basile! Вотъ вамъ четвертый партнеръ. Не ворчи только...

Вас. Ив. (удивленно, Веринѣ). Развѣ вы играете?

Вер. (жемаясь). Немного! И если вы не будете черезъ-чуръ строги...

Вас. Ив. Помилуйте-съ!..

Луб. (весело). Она у насъ молодець! На веѣ руки! (Верина идетъ къ карточному столу. Старикъ Колымовъ галантно подставляетъ ей стулъ.)

Зол. (сухо дочери). А дѣти же какъ?

Вер. (скакнужено). Я... съ...

Луб. (не давая ей договорить). Дѣти не маленькія! Могутъ и одни идти спать...

Ел. Серг. Я пойду съ ними...

Луб. (сестрѣ). Развѣ ты не останешься съ нами?

Ел. Серг. Нѣтъ ужъ, я пойду... Мнѣ страшно спать хочется... Вѣдь ты подумай, съ какой я дальней дороги! Устала! Чувствую это. (Дѣвочкамъ.) Ну, дѣти, спать! (Идетъ прощаться съ играющими въ карты. Вѣра въ это время садится на ступеньки балкона и мობуется на лицу. Борисъ Николаевичъ подаль нея и что-то тихо говоритъ ей. Елизавета Сергѣевна съ дѣтьми возвращается, прощается съ Вѣрой и Борисомъ и уходитъ въ домъ.)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же, безъ Елизаветы Сергѣевны и дѣтей.

Луб. (Борису Николаевичу). Ну-съ, а мы съ вами, Борисъ Николаевичъ, что же мы будемъ дѣлать? (Улыбаясь.) Бесѣдовать?

Бор. Ник. (оживленно). Можно!.. А то, знаете, пойдете-ка лучше на лодку... (Восторженно.) Чудный вечеръ! (Лицо его горитъ; глаза блестятъ. Онъ видимо возбужденъ. Золотницкая играетъ въ карты разсѣянно, слѣдя то за нимъ и Вѣрой, то за зятемъ и Веринѣю.)

Луб. (Борису Николаевичу, вставая). Думаете на лодкѣ прокатиться? Отлично!.. И только пойду накинута что-нибудь на себя... (Уходитъ въ домъ.)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ же, безъ Вѣры Сергѣевны.

(По уходѣ Вѣры, Борисъ молча куритъ, мечтательно глядя передъ собою въ даль.)

Вас. Ив. (Веринѣю). Вамъ-съ говорить...

Вер. (нервнито). Черви...

Кол. Безъ козырей...

Вас. Ив. (смѣясь. Онъ играетъ vis-a-vis съ Веринѣю.) Два черви...

Зол. Пасъ... (На балконъ входитъ Вѣра Сергѣевна въ черной кружевной накидкѣ, небрежно брошенной на голову.)

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

Луб. (Борису). Ну-съ, я готова...

Бор. Ник. (указывая на ея кружева). Только-то?..

Луб. (смѣясь). Вы думаете этого мало? Это очень, очень груеть. (Борисъ Николаевичъ сомнительно улыбается. Вѣра, сходя съ балкона, Борису.) Какъ тепло! Какой удивительный вечеръ! (Въ саду чирикнула птичка.)

Бор. Ник. (останавливаясь). Чу!.. Соловей...

Луб. (смѣясь). Соловей въ концѣ іюля?..

Бор. Ник. (прислушиваясь). Да онъ же! (Загадочно Вѣрѣ.) И какъ ему не пѣть сегодня! (Вѣра ничего не отвѣчаетъ на это и молча проходитъ мимо играющихъ. Борисъ Николаевичъ идетъ слѣдомъ за нею.)

Зол. (оглядываясь на дочь, тревожно). Вѣра, это вы куда же?

Бор. Ник. (отвѣчая за Вѣру Сергѣевну.) Мы на лодку, Варвара Ивановна. Такой чудный вечеръ! Надо же воспользоваться имъ...

Зол. (не отвѣчая Борису и снова окликающая дочь). Какъ это не благоразумно, Вѣра! Такъ поздно... Такъ сыро... и ѣхать на лодкѣ!..

Луб. (останавливаясь, матери). Мы не далеко, такъ только прокатимся... (Скрывается влѣтъ съ Борисомъ Николаевичемъ за деревьями.)

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Тѣ же, безъ Вѣры Сергѣевны и Бориса Николаевича.

Кол. (Золотницкой). Можно играть? (Висилію Ивановичу.) Вы изволили сказать два черви?.. Два безъ козырей!.. (За сценой раздается плескъ весла по водѣ, затѣмъ слышится голосъ Бориса Николаевича, который поетъ.)

Борисъ поетъ:

Если ты хочешь, желанная,
Знать, что я въ сердцѣ таю,
Ревность какая-то страшная
Душу терзаетъ мою! и проч. (романсъ П. И. Чайковского.)

Кол. (прислушиваясь къ пѣнію). Какъ поетъ-то! Славно! И то сказать—молодость!.. (Пѣніе раздается далѣе и далѣе. Зо-

лотничкая сидитъ видимо неспокойно и какъ всегда, когда она чѣмъ-нибудь возбуждена, начинаетъ искать свою табакерку, которая и находится у нея на кольняхъ. Всп снова попружаются въ шру. Пьніе слышится все слабѣе и слабѣе.)

Зол. Пасъ...

Вер. Три черви...

Вас. Ив. (оживленно). Такъ, такъ, Юлія Андреевна!.. Четыре черви...

Зол. (сердито). Пасъ... (Пьніе чуть слышно.)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Лѣсъ, направо стоиъ стѣна. Налѣво черезъ всю сцену тянется изгородь. Августъ мѣсяць. Кое-гдѣ виднѣется желтый листъ. День солнечный, теплый. На авансцену изъ за стола стѣны взходитъ Верина. Въ рукахъ у нея корзинка съ грибами. Она обламываетъ нѣкоторые изъ нихъ и негодные бросаетъ на землю. Придя на авансцену она садится на пенъ, ставитъ корзинку около себя и оглядывается.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Вер. (одна). Придетъ онъ, или не придетъ за мной? Онъ видѣлъ, куда я пошла, а самъ направился въ другую сторону. Что это значитъ? Неужели я ошибаюсь, самообольщаюсь и мнѣ только кажется, что онъ влюбленъ въ меня?.. Но этого быть не можетъ! Онъ влюбленъ, это несомнѣнно... Я это вижу въ каждомъ его словѣ, взглядѣ, въ его обращеніи со мною... хотя онъ и скрываетъ это, борется съ собою, не хочетъ поддаваться... А все-таки поддается!.. Своего то я уже добыю!.. Не даромъ же я семь мѣсяцевъ, съ тѣхъ поръ, что у нихъ въ домѣ, изъ за дня въ день преслѣдую эту цѣль. Но что-жъ онъ не идетъ, однако? (Оглядывается.) Никого нѣтъ... Не видно... Страшно... (Прислушивается.) Что-то хрустнуло! Кто-то идетъ сюда? Онъ, должно быть! (Быстро садится на пенъ, придвигаетъ къ себѣ корзинку и начинаетъ перебирать въ ней грибы, не поднимая головы и не оборачиваясь.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лубянской и Вергина.

(На фонѣ сцены показывается Лубянской. Онъ идетъ, низко опустивъ голову, будто и въ самомъ дѣлѣ внимательно ищетъ грибы. Замѣтивъ Верину, онъ останавливается, дѣлаетъ два шага къ ней, видимо колеблется и, наконецъ, махнувъ рукой, идетъ быстрыми шагами по направленію къ изгороди.)

Вер. (видя, что Лубянской уходитъ, вскакиваетъ и говоритъ про себя). Если гора не идетъ къ Магомету, такъ Магометъ подойдетъ къ горѣ. (И тоже идетъ къ изгороди, дѣлая видъ, что не замѣчаетъ Лубянскаго. У изгороди она, какъ бы невзначай, стал-

кивается съ нимъ.) Василій Ивановичъ? Откуда вы пришли, я не видѣла?

Вас. Ив. (сконфуженно). Такъ шель, грибы искалъ...

Вер. И много нашли?

Вас. Ив. (показывая пустую корзинку). Ни одного...

Вер. Ай, срамъ какой! Такъ долго ходить и ничего не найти! Вотъ пойдете-ка виѣстѣ. Я васъ научу искать... (Кокетливо.) Хотите идти со мною, или быть-можетъ вамъ веселѣе одному?

Вас. Ив. (укоризненно). Какой вопросъ, Юлія Андреевна?

Вер. А что-жъ, вопросъ естественный...

Вас. Ив. (укоризненно). Естественный...

Вер. Конечно естественный... Вы времена такъ неровны, такъ холодны со мною, что я, право, теряюсь, не знаю, что и думать.

Вас. Ив. Не обращайтесь на это вниманіе, Юлія Андреевна, прощу васъ!.. Если я и бываю порой холоденъ, не ровень съ вами, такъ это... это... (Проводитъ рукой по лицу.) Лучше не спрашивайте, что это значитъ... Не доискивайтесь причины...

Вер. Но согласитесь, Василій Ивановичъ, что это по меньшей мѣрѣ странно...

Вас. Ив. Странно!.. Самъ знаю, что странно! А все-таки... Оставимъ этотъ разговоръ.

Вер. (настаивая на своемъ, обидчивымъ тономъ). Вамъ, конечно, безразлично... а мнѣ, Василій Ивановичъ... Мнѣ далеко не все равно, какъ вы относитесь ко мнѣ...

Вас. Ив. (бросая корзинку и беря Верину за руку). И мнѣ, повѣрьте, далеко не все равно, Юлія Андреевна!.. Вы такъ внимательны, добры ко мнѣ всегда...

Вер. (перебивая его). То-то и есть... Я къ вамъ и къ вашему семейству расположена сердечно, искренно, а потому и чувствую, и замѣчаю тотчасъ же всякую фальшивую нотку

въ отношеніяхъ. (*Заирывающе.*) Вы знаете, вѣдь любящее сердце всегда чутко...

Вас. Ив. (*взволнованно*). Любящее, говорите вы?

Вер. (*утвердительно*). Любящее.

Вас. Ив. (*волнуясь*). Но знаете ли вы настоящае значеніе этого слова, Юлія Андреевна? Значеніе, какое я могу, хочу ему придать?

Вер. (*вызывающе*). Знаю...

Вас. Ив. И повторяете?..

Вер. И повторяю...

Вас. Ив. (*проводя снова рукой по лицу*).

Не шутите такъ! Грѣхъ вамъ...

Вер. А если я не шучу?.. Если я говорю, что думаю, что чувствую и что хочу сказать?..

Вас. Ив. (*хватая ее за руку*). Вы?.. вы?.. (*Не рѣшается произнести окончательное слово.*)

Вер. (*кокетливо*). Вы еще сомнѣваетесь?.. Все не вѣрите?.. Все не рѣшаетесь повѣрить?.. Такъ вотъ же вамъ. (*Прикладывая объ руки къ губамъ, шепотомъ.*) Люблю! Люблю! Люблю!

Вас. Ив. (*страстно обхватывая ее*). Юля!..

(*Вблизи раздается ауканье: „Ау! Ау!“*)

Вер. (*испуганно*). Сюда идуть... Намъ помѣшаютъ... Идемте поскорѣ прочь отсюда!.. (*Торопливо скрываются чрезъ изгородь съ чащу лѣса. На сцену изъ за стога сѣна входитъ Золотницкая съ Мароушей.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Золотницкая и Мароуша.

Маро. (*поддерживая Золотницкую*). А вотъ онъ, стогъ, ваше превосходительство, про который Ѳедотъ говорилъ. Вамъ тутъ не въ примѣръ покойнѣе будетъ, чѣмъ тамъ (*показываетъ рукой назадъ*), на открытой полянѣ, гдѣ вы изволили сидѣть. Ужъ и выбрали мѣсто, гдѣ остановитесь, нечего сказать...

Зол. (*оглядываясь*). Да, тутъ лучше, и красивѣе, и не такъ жарко...

Маро. (*раскидывая сѣно и устраивая удобное сидѣніе для Золотницкой*). И на сѣнѣ-то помягче будетъ. А то, поди, я думаю, какъ утомились и отъ поѣздки то, да ужъ и ожидать-то больно долго приходится...

Зол. И въ самомъ дѣлѣ они что-то долго не идуть... Покличь-ка, Мароуша. Да погромче, чтобъ далеко слышно было.

Мароуша (*становится посреди сцены и, приложивъ объ руки къ губамъ, кричитъ громко: „Ау!“*).

(*Невдалекъ слышится такое же „ау“ и затѣмъ изъ чащи лѣса появляются на сцену Серг. Серг. Колымовъ, Наташа и Катя.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Наташа, Катя и Колымовъ Серг. Серг.

Катя (*затѣмъ Золотницкую и подбѣ-*

гая къ ней). Ты тутъ, бабушка!.. А мы сколько грибовъ набрали и какихъ чудесныхъ!.. Я два бѣлыхъ нашла... Посмотри только. (*Показываетъ корзинку, наполненную грибами.*)

Нат. И я, бабушка, сколько грибовъ нашла! (*Показываетъ тоже свою корзинку.*)

Катя. А какой, бабушка, Сергѣй Сергѣевичъ молодець! Ни одного гриба не пропуститъ...

Кол. Хе, хе, хе! Въ старину, бывало, никто противъ меня грибовъ найти не могъ... Мастеръ былъ на это дѣло...

Катя. (*высыпая грибы на землю подлѣ Золотницкой и беря Колымова за рукавъ*). Ну, Сергѣй Сергѣевичъ, идемте еще!

Зол. (*Катя*). Довольно, егоса, довольно! Сергѣй Сергѣевичъ усталъ...

Кол. Помилуйте-съ, какой усталъ! Что это значить!.. Надо дѣтокъ потѣшить... стариной тряхнуть...

Зол. Пустяки! Пустяки! Вы ихъ ужъ черезчуръ балуете, Сергѣй Сергѣевичъ! Какъ это можно? Шутка-ли, сколько ходили! Больше часу, я думаю, а имъ все мало. Нѣтъ, нѣтъ! Довольно!.. Да и вообще, я думаю, домой пора. Поздно уже! Хорошенькаго поемпожку...

Нат. и Катя (*вмѣстѣ, плаксиво*). Нѣтъ, бабушка, рано еще! Позволь намъ идти. Мы съ Мароушей пойдемъ...

Кол. Шустите ихъ, Варвара Ивановна. Что за поздно! Вѣдь никого еще нѣтъ, ни Вѣры Сергѣевны, ни Василя Ивановича, ни моего Бориса...

Зол. (*дѣтямъ*). Ну хорошо, хорошо, ступайте. Только не далеко уходите, слышите, дѣти? Не далеко... Мароуша, слышишь?

Катя и Нат. (*вмѣстѣ*). Слышимъ! Слышимъ! (*Убѣгаютъ. Мароуша слышитъ за ними.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, безъ дѣтей и Мароуши.

Зол. (*Колымову, серьезно*). Ну, а мы, Сергѣй Сергѣевичъ, потолкуемъ пока. Мнѣ съ вами поговорить надо, посоветоваться. Оно и кетати вышло, что мы одни. Тутъ намъ, по крайней мѣрѣ, никто не помѣшаетъ.

Кол. (*тревожно*). Случилось что?

Зол. Пока еще не случилось, а случится, боюсь!..

Кол. Что вы говорите?

Зол. (*вздыхая*). Да, боюсь, Сергѣй Сергѣевичъ бѣды! Большой бѣды боюсь!..

Кол. Э!..

Зол. Помните, намедни вы спрашивали, что со мною? Что я такая озабоченная? Помните?

Кол. Какъ не помнить! Помню!

Зол. Ну такъ вотъ, тогда я не хотѣла еще говорить вамъ. А теперь рѣшила, что скажу. Скажу потому, что посоветоваться должна

(оглядывается по сторонамъ), посовѣтоваться должна насчетъ, какъ бы вы думали, кого? Насчетъ зятка моего милаго, Василя Ивановича!..

Кол. (удивленно). Э! что такъ?

Зол. (конфиденціально). Представьте... Вѣдь онъ оказывается ферлакуръ!

Кол. (всплескивая руками). Васи...лій Ивановичъ?..

Зол. (утвердительно). Василій Ивановичъ. И кто бы это могъ думать? А?.. Хотя я... по правдѣ говоря, никогда недовѣряла ему и давно уже примѣчать за нимъ стала. (Грозитъ пальцемъ.) Все мнѣ сомнительно было, что онъ, да на такую хорошенькую, какъ наша тихоня, вниманія не обращаетъ... Ну и вышло по моему. Фокусы одни были!..

Кол. (недовѣрчиво). Фокусы?..

Зол. Фокусы одни... Теперь уже и сомнѣнія во мнѣ не осталось... Съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе убѣждаюсь въ этомъ... Вотъ и теперь, пари держу, что они вмѣстѣ...

Кол. Не видалъ... Что не видалъ, то не видалъ... Въ разныя стороны, кажись, пошли... (Успокаивающе.) И еще такъ-ли это, матушка, Варвара Ивановна? Такъ-ли? Не кажется-ли это все вамъ?..

Зол. (нетерпливо). Еслибъ только казалось, стала бы я говорить такія вещи про моего зятя, Сергѣй Сергѣевичъ, подумайте!

Кол. (почесывая бороду). Такъ то оно такъ-съ! Да все же, знаете, это ужъ чертъчуръ какъ то удивительно...

Зол. Мнѣ и самой удивительно, да что-жъ подѣлаешь? Вотъ я и хотѣла посовѣтоваться съ вами. Какъ быть? Предупредить объ этомъ Вѣрочку? Открыть ей глаза на предстоящую опасность, или нѣтъ?

Кол. (съ ужасомъ). Боже сохрани!..

Зол. Да вѣдь надо же мѣры какія-нибудь предпринять, чтобы потомъ хуже не было...

Кол. Что и говорить...

Зол. (убѣдительно). Нельзя же оставить ту здѣсь?..

Кол. Предлогъ какой выдумать надо, ее, соблазнительницу, удалить...

Зол. Вотъ то-то предлогъ... А какой выдумаетъ, когда Вѣра сама въ пей души не чааетъ.

Кол. (качая головой). Оказія!.. Не дѣло Василя Ивановичъ затѣялъ! Не дѣло! Не думалъ я, чтобы онъ былъ такимъ... А и то сказать... грѣхъ силенъ... (Качая головой.) Мало вы, матушка, Варвара Ивановна на своемъ-то вѣку гори патерпѣлись? Покойникъ-то вашъ Сергѣй Петровичъ, какъ охочъ до женскаго пола былъ!.. Ни одной, можно сказать, юбки равнодушно видѣть не могъ...

Зол. (вздыхая). Что старое вспоминать! (Машивъ рукой.) То было и бывшемъ пошло. (Помолчавъ немного.) Видно правда,

что между хорошимъ и дурнымъ мужемъ разница только въ томъ, что одинъ самъ идетъ на огонь, а къ другому его подносятъ, но оба равно грѣются около него...

Кол. (разводя руками). Слабость мужицкая! Что тутъ подѣлаешь? (На сцену изъза стога вбѣгаетъ Катя.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и Катя.

Катя. (торопливо). Бабушка! Бабушка! Домой ѣхать надо! (Машая руками.) Наташа въ болотѣ завязла. Марѣуша ее едва вытащила...

Зол. (вскакивая, тревожно). Наташа? Вытащила?.. Да гдѣ же она теперь?..

Катя. Она въ тарантасѣ сидитъ. Марѣуша ее тамъ же раздѣла и въ пледъ закутала; а меня прислала за вами, чтобы домой ѣхать скорѣй...

Зол. Конечно, домой. Сейчасъ же домой! (Торопливо уходитъ, но посреди сцены останавливается.) Только какъ же съ нашими-то быть?

Кол. Я могу подождать ихъ и сказать, что вы уѣхали...

Зол. Что же вамъ - то тутъ однимъ оставаться, Сергѣй Сергѣевичъ? Они можетъ долго не придутъ. Нѣтъ, мы лучше Федота оставимъ при лошадахъ. Онъ имъ и скажетъ, что мы уѣхали. (Озабочено). Только бы Вѣрочку не испугать...

Кол. Зачѣмъ пугать? Пусть скажетъ, что вы устали, вамъ надоѣло, вы и уѣхали не дождавшись ихъ...

Зол. Вотъ, вотъ, такъ пускай и скажетъ. (Уходитъ вмѣстѣ съ Сергѣемъ Сергѣевичемъ и Катей. Сцена нѣсколько минованій остается пустою, затѣмъ со стороны изгороди появляются Борисъ и Вѣра. Борисъ съ нѣжной заботливостью помогаетъ Вѣрѣ перелезть черезъ изгородь. Вѣра блѣдна, имѣетъ утомленный видъ.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Борисъ и Вѣра.

Бор. Ник. (заботливо). Вы устали? Вы такъ блѣдны, Вѣра Сергѣевна?..

Луб. Устала...

Бор. Ник. (заботливо). Хотите руку? (Предлагаетъ ей руку.)

Луб. (слегка отстраняя отъ себя руку Бориса). Благодарю... Не надо...

Бор. Ник. (настаивая, чтобы Вѣра взяла его руку). Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ обопри-тееь на меня... Вамъ такъ вѣдь легче будетъ идти...

Луб. (нѣсколько нетерпливо). Не... надо...

Бор. Ник. (обидчивым тоном). Ну, как хотите...

Луб. (замскиваяюще). Вы разсердились?.. Разсердились, Борисъ Николаевичъ? Что за ребячество! (Беретъ его подъ руку. Лицо его проясняется. Она идетъ, не опираясь на его руку. Онъ замѣчаетъ это и прижимаетъ своимъ локтемъ ея руку къ себѣ, потомъ и другую свою руку кладетъ съ ласковою нѣжностью на ея руку. Нѣсколько шаговъ они идутъ такъ, молча.)

Бор. Ник. (замѣчая стогъ сѣна). Вотъ отлично!.. Стогъ здѣсь... Отдохнете по крайней мѣрѣ. (Подходитъ къ стогу и видитъ по разбросанному, мятому сѣну, что на немъ уже сидѣли.) Должно быть наши были тутъ и видно тоже отдыхали... (Поправляетъ сѣно и разстилаетъ перекинутый черезъ его плечо пледъ и нѣжно-заботливо усаживаетъ Вѣру.)

Луб. (устало). Какъ мнѣ пить хочется!.. Вотъ бы воды достать... Дорого бы дала за это...

Бор. Ник. Вамъ пить хочется, Вѣра Сергѣевна? Пойдите, пойдите поищите ручеекъ... Быть можетъ и найдется поблизости. А я кегати и стаканъ свой складной захватилъ. (Входитъ. Вѣра провожаетъ его глазами.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Луб. (одна. Она сидитъ некоторое время задумавшись, потомъ замѣкаетъ надъ головою руки и говоритъ порывисто). Что я дѣлаю! Что я дѣлаю! Къ чему это приведетъ меня? Чѣмъ это кончится?.. Вѣдь понимаю же я, вижу, къ чему это клонить, и... все-таки иду, иду... и не останавливаюсь... не разрываю съ нимъ... Почему?.. Силъ что ли не хватаетъ?.. Да развѣ я... я-то развѣ люблю его? (Усмѣхнувшись). Вздоръ какой!.. Конечно нѣтъ!.. Это было бы черезчуръ глупо!.. Такъ что же меня удерживаетъ тогда? Нѣтъ!.. Надо кончать, кончать пока время еще не ушло. А то и въ самомъ дѣлѣ, чтобы худа не было! Да, чтобъ худа не было, какъ говорить татап. Надо разойтись! Такъ лучше для обоихъ... и для него... и для меня... Что же? Развѣ я этого не вижу, не понимаю? Къ чему же тянуть? За чѣмъ?.. Разойтись, такъ разойтись! И чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше!.. Сегодня же, сейчасъ все кончу!.. (Входитъ Борисъ съ бутылкой сельтерской воды въ рукахъ.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Вѣра Сергѣевна и Борисъ Николаевичъ.

Бор. Ник. Вѣра Сергѣевна, представьте, наши уѣхали...

Луб. (съ удивленіемъ). Какъ уѣхали? Кто уѣхалъ?.. Почему вы знаете?

Бор. Ник. Сейчасъ видѣлъ Федота. Онъ и сказалъ. Оказывается, что мы остановились и завтракали недалеко отсюда. И я, какъ пошелъ отыскивать ручеекъ, такъ и наткнулся на то мѣсто и увидѣлъ Федота, который и сказалъ мнѣ, что всѣ уѣхали, потому что Варвара Ивановна утомилась и...

Луб. (возбужденно, перебивая Бориса Николаевича). А мы же какъ?

Бор. Ник. (улыбаясь). А о насъ съ вами забыли...

Луб. (возбужденно). Что же это значить, однако? Неужели татап уже такъ устала, что не могла насъ подождать?

Бор. Ник. (улыбаясь). Успокойтесь, успокойтесь, Вѣра Сергѣевна, Василій Ивановичъ также остался.

Луб. Въ самомъ дѣлѣ?.. Серьезно?..

Бор. Ник. Что ни на есть серьезно, и я велѣлъ Федоту позвать насъ, когда Василій Ивановичъ придетъ.

Луб. (улыбаясь). Въ такомъ случаѣ намъ осталось сидѣть здѣсь и ждать!

Бор. Ник. (весело). Сидѣть здѣсь и ждать... А вотъ вамъ и вода, да еще сельтерская. Что-то вы дадите за нее? (Смѣясь.) Дорого-ли заплатите?

Луб. А что хотите!

Бор. Ник. (живо). Право?.. И вы не откажетесь отъ вашихъ словъ?

Луб. Я не имѣю этой привычки, по расчитываю на вашу discretion, разумѣется...

Бор. Ник. Ахъ, на мою discretion?.. Испугались, значить? И ужъ на понятный? Ну, да ладно, я вѣдь все равно ничего спрашивать не хотѣлъ... Будьте покойны! (Садится у ногъ Вѣры, закуривая папиросу, Вѣра снимаетъ шляпку, перчатки и поправляетъ волосы молча, избывая встрѣтиться съ Борисомъ глазами. Кю взлядъ ее видимо смущаетъ. Крутомъ полная тишина.)

Луб. (глядя на деревья). А вотъ ужъ и желтые листья...

Бор. Ник. (вздыхая). Да!.. И лѣту конецъ!.. А славное оно было!.. Долго будетъ помниться. (Нерешительно.) Нами обоими?.. (Нѣжно замскиваяюще.) Правда?.. (Вѣра, не отвѣчая, мечтательно смотритъ черезъ голову Бориса, вдаль. Не дождавшись ея отвѣта, онъ спрашиваетъ нѣсколько инымъ тономъ.) А вы еще долго думаете оставаться тутъ, въ деревнѣ, Вѣра Сергѣевна? Какъ предполагали, до ноября?..

Луб. (все не глядя на Бориса, отрывисто). Да! думаю...

Бор. Ник. (съ оживленіемъ). Такъ и я не уѣду...

Луб. (не совсѣмъ твердымъ голосомъ). Зачѣмъ же вамъ оставаться, Борисъ Николаевичъ? Вѣдь у васъ скоро лекціи начнутся... Вамъ нельзя опоздать...

Бор. Ник. Вздоръ!.. Можно...

Луб. (нервнито). Но я не вижу причины, зачѣмъ вамъ оставаться здѣсь... Лѣто ужъ кончилось... Вамъ пора, право, пора ѣхать...

Бор. Ник. Что это, Вѣра Сергѣевна, значить?.. Вы меня точно гоните сегодня? Если я вамъ надоѣлъ, скажите... Я уѣду... Ни навязчивымъ, ни придирчивымъ я не буду! (Вѣра молча мнетъ перчатку; Борисъ все больше и больше волнуется.) Вы знаете вѣдь... Вы не можете не знать, не видѣть, не чувствовать (тихо, страстно), какъ я люблю васъ! (Вѣра закрываетъ лицо обѣими руками. Борисъ съ мольбою.) Простите!.. Признанье это вырвалось у меня какъ то нечаянно. Я не хотѣлъ говорить... Видитъ Богъ, не хотѣлъ.. Но... я не въ силахъ долѣе молчать, владѣть собою!.. (Решительно.) Да все равно ужъ... Сегодня, или никогда! Другой такой случай когда еще представится! (Волнуясь.) И я все, все выскажу вамъ. Скажу, какъ полюбилъ васъ съ перваго взгляда, съ перваго слова!.. Какъ съ первой же встрѣчи я понялъ значеніе, какое вы будете имѣть въ моей жизни. И какъ вы дороги!.. Какъ близки мнѣ!..

Луб. (сильно взволнованная, собираетъ нѣсколько времени съ мыслями. Наконецъ, овладѣвъ собою, она говоритъ тихо, упавшимъ голосомъ, въ которомъ слышатся слезы.) Борисъ Николаевичъ!.. Уѣжайте!.. Постарайтесь забыть меня!.. Вы молоды... Вамъ это не трудно будетъ... А я... я право... не стою вашей любви!.. Вѣдь я же... (съ усиліемъ) не... люблю васъ!..

Бор. Ник. Не любите?.. Вы... сами... не любите?.. А что же это было все тогда?.. Воображеніе?.. Сонъ?.. Представилось мнѣ это все, значить?..

Луб. Вы придали не то значеніе моимъ словамъ, поступкамъ... Мнѣ съ вами было весело, пріятно, я этого не отрицаю и я...

Бор. Ник. (перебивая). Кокетничали только, забавлялись? Да? Забавлялись? (Волнуясь.) Такъ значить все это была одна забава, шутка?

Луб. (съ замѣтнымъ колебаніемъ въ голосъ). Шутка!

Бор. Ник. Шутка! Вы шутили, смѣялись надо мною, топтали подъ ногами самыя свѣтыя, самыя чистыя, самыя возвышенныя мои чувства! Но знаете ли, Вѣра Сергѣевна, какъ это называется? Это бездушное, презрѣнное кокетство! И я любилъ такую женщину!.. Ха, ха, ха! Я возводилъ ее на пьедесталъ!..

Луб. (оскорбленная его тономъ). Остановитесь, Борисъ Николаевичъ! Чтобъ не пожалѣть потомъ о сказанномъ...

Бор. Ник. (язвительно). Вы правы!.. Отчаяваться не стоитъ изъ-за этого! (Уходитъ взволнованный.)

Луб. (вслѣдъ Борису). Борисъ!.. Борисъ!.. (Но онъ, не оглядываясь, идетъ торопливо прочь.)

(Въ лѣсу идѣтъ раздаются ауканье. Ни Вѣра, ни Борисъ не обращаютъ на него вниманія.)

Вѣра (съ страстной мольбой). Борисъ Николаевичъ, ради Бога, вернитесь... (Онъ останавливается, оглядывается на Вѣру, потомъ медленно возвращается.)

Бор. Ник. (холодно). Вы имѣете еще что сказать? (Вѣра вмѣсто отвѣта заливаеся слезами.) Ахъ, да, понимаю! Вы боитесь за меня... боитесь, что я, быть можетъ, сотворю что-нибудь надъ собою, застрѣлюсь? Не такъ ли? Вы этого боитесь, да?.. Такъ успокойтесь же... Такой глупости я не сдѣлаю. Стрѣляться я не буду... Стрѣляться, лишать себя жизни (съ усмѣшкой) изъ-за кокетки, согласитесь, было бы ужъ черезчуръ наивно... И я... (съ насмѣшкой) я не способенъ на это... Правда, я любилъ васъ горячимъ, чистымъ, первымъ чувствомъ!.. Вы... осмѣяли его!..

Луб. (протестуя). Это не правда, Борисъ Николаевичъ, я не смѣялась никогда! Вы, значить, не поняли меня... Я говорила совѣмъ... я...

Бор. Ник. (перебивая Вѣру, горько). Нѣтъ-съ, понялъ!.. Къ сожалѣнію, понялъ хорошо! (Вѣра опять хочетъ что-то сказать, но Борисъ, не слушая ее, продолжаетъ горько.) Вы шутили, не отрицайте этого! Вы въ этомъ признались сами! Вы играли мною, а я, Вѣра Сергѣевна... я любилъ!.. Положеніе не равное, какъ видите... Но что же! Самъ виноватъ, что вѣрилъ! Вѣдь вы же не говорили мнѣ о своей любви. Вы, значить, правы съ формальной стороны... А съ внутренней, съ моральной вы правы?.. Ну, да что говорить объ этомъ! Теперь ужъ все равно, все кончено! Вашимъ признаньемъ вы открыли мнѣ глаза и разомъ убили любовь во мнѣ. За это я вамъ благодаренъ и повторяю снова, будьте покойны. Отчаяваться (насмѣшливо) я не буду! (По мѣрѣ того, что Борисъ Николаевичъ говоритъ все это, Вѣра перестаетъ плакать, гордо выпрямляется и смотритъ на Бориса блѣдная, но уже не подавленная тяжестью сыпавшихся на нее обвиненій, и съ сознаниемъ своей полной правоты передъ нимъ. Въ лѣсу въ это время у изгороди появляются Лубянский и Верина. За деревьями они не замѣчаютъ Вѣры и Бориса и идутъ, оглядываясь изъ предосторожности по сторонамъ. Лубянский цѣлуетъ руку Верининой.)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ же, Лубянскій и Вергина.

Бор. Ник. (замѣчая Лубянскаго и Вершину). Вашъ мужъ... (Вѣра откидывается назадъ, поспѣшно отираетъ глаза и старается придать себѣ спокойно-равнодушное выраженіе. А Борисъ, видя, какъ держитъ себя Лубянский съ Вершиной, спѣшитъ къ нимъ, чтобы предупредить ихъ о присутствіи здѣсь Вѣры.)

Вас. Ив. (спрашиваетъ сконфуженно Бориса). Вы были здѣсь .. все время?..

Бор. Ник. (искусственно-развязно). Да-съ... Мы съ Вѣрой Сергѣевной васъ поджидали...

Вас. Ив. (растерянно). И Вѣра здѣсь?..

Бор. Ник. Какъ же-съ.. Тутъ. (Показываетъ на стогъ, идъ сидитъ Вѣра Сергѣевна.) Варвара Ивановна съ дѣтьми уѣхала... а намъ пришлось ждать васъ...

Вас. Ив. (испуганно, Борису). Да развѣ ужъ такъ поздно! (Подходитъ къ женѣ. Вершина съ Борисомъ остаются немного поодаль. Лубянский заботливо Вѣрѣ Сергѣ-

евнѣ.) Ты очень утомилась, Вѣрочка?.. Ты такъ блѣдна!..

Луб. (вставая). Да, я устала. Ёдемъ домой!

Бор. Ник. (подходя къ Лубянскому). А я ужъ прощаюсь съ вами...

Вас. Ив. (Борису). Развѣ вы не къ намъ?

Бор. Ник. Поздно, Василій Ивановичъ! Я пройду прямо къ себѣ, мнѣ тутъ недалеко. Да и ктати я ужъ совсѣмъ прощаюсь... Вѣдь завтра я уѣзжаю въ Петербургъ... (Вѣра Сергѣевна вздрамиваетъ.)

Вас. Ив. Что такъ? Соскучились по своимъ?

Бор. Ник. Зажился здѣсь. Тянетъ домой. (Холодно кланяется Вѣрѣ Сергѣевнѣ. Она видимо хочетъ что-то сказать ему, но не рѣшается; онъ уходитъ; она провожаетъ его грустнымъ взлядомъ; въ это время Вершина подходитъ къ ней.)

Вер. (Вѣрѣ Сергѣевнѣ). А представьте, Вѣра Сергѣевна, что случилось со мною? Я вѣдь заблудилась, и еслибы не Василій Ивановичъ... (Вѣра слушаетъ ее разспянно.)

Занавѣсъ быстро падаетъ, прерывая слова Вершиной.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Сцена изображаетъ небольшую комнату въ деревенскомъ домѣ Золотницкой. Комната отдѣлана мягкой ситцевой мебелью — это будуаръ Вѣры Сергѣевны. Направо дверь въ ея спальню; въ углу круглая желѣзная печь; налѣво два окна, выходящихъ въ садъ. По срединѣ задней стѣны—дверь, ведущая въ корридоръ. Комната освѣщена одною лампою, стоящею на письменномъ столѣ направо. На лампѣ абажуръ, такъ что въ комнату полумутьтъ. Налѣво кушетка. По стѣнамъ стулья и кресла. Дѣйствіе происходитъ въ концѣ августъ. Дѣнь осенній. Дождь хлещетъ въ окна и въ печи по временамъ завываетъ вѣтеръ. Время ночное. Между 3 и 4 дѣйствіями прошло около двухъ недѣль.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Золотницкая одна. (Она ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ въ замѣтномъ волненіи, подходя то и дѣло къ дверямъ спальни дочери и прислушиваясь; наконецъ говоритъ кому-то въ дверь, кого со сцены не видно, полумшепотомъ, тревожно.) Ну, что? какъ? (Изъ-за двери появляется Елизавета Сергѣевна сосредоточенная серьезно. Раньше, чѣмъ отвѣтитъ матери, она плотно притворляетъ за собою дверь.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Золотницкая и Елизавета Сергѣевна.

Ел. Серг. (матери). Все также... Жаръ не спадаетъ...

Зол. (тревожно). Неужто же все еще 40°?

Ел. Серг. (серьезно). Повидимому... Но вотъ поставила градусникъ... Посмотримъ, что будетъ...

Зол. Когда же ты ждешь кризиса?..

Ел. Серг. Жду ночью... А не знаю... Наверное ничего сказать нельзя. (Подходитъ къ письменному столу и начинаетъ приоткрывать какое-то надобье.)

Зол. (опускаясь въ кресло подлѣ стола, горестно). Наташа?.. Наша Наташа!.. Неужели же она на краю гибели?.. Боже!.. Не допусти такого несчастія!.. Отврати отъ насъ это горе! (Плачетъ.) Ужъ и правду, что «пришла бѣда—отворяй ворота».

Ел. Серг. (быстро оборачиваясь къ матери). Это вы къ чему же? Какія такія бѣды стряслись надъ нами? Что Наташа-то за-

болѣла тифомъ?.. Такъ вѣдь она не одна. Тифъ ходитъ кругомъ... И она, Богъ дастъ, поправится еще... А... (*Останавливается, недоговаривая своей мысли.*)

Зол. (*пытливо-вопросительно*). Что «а»? Что ты хотѣла этимъ «а» сказать?..

Ел. Серг. (*замявшись*). Ни...чего не хотѣла. Вамъ показалось...

Зол. (*настаивая*). Нѣтъ, нѣтъ, ты хотѣла что-то сказать... Да только спохватилась... Я это видѣла...

Ел. Серг. Да что же мнѣ хотѣлось сказать?.. Право не понимаю, мама, на что вы намекаете?...

Зол. (*вопросительно*). Не понимаешь?..

Ел. Серг. Не понимаю... Я только вижу, что вы въ последнее время все ходите кругомъ и около чего-то... чего-то добиваетесь... (*Днялаетъ жестъ руками*) на что-то намекаете... и вообще ужасно чѣмъ-то взволнованы...

Зол. (*въ сильномъ возбужденіи, ударяя себя кулакомъ въ грудь*). Взволнована? Ты замѣтила это? Взволнована? Да... Такъ взволнована, что и сказать не могу!.. И только все ждала, чтобы ты заговорила первая... Но ты молчишь, а я уже не въ силахъ долѣе молчать... (*Смотритъ пытливо на дочь, ожидая ея отвѣта и не дождавшись, говоритъ снова, но уже болѣе сдержанно.*) И то сказать, что намъ таиться другъ передъ дружкой...

Ел. Серг. Да вы про что это все мама?..

Зол. (*нетерпливо*). Что ты ломаешься, притворяешься?.. Точно и впрямь не понимаешь, что я говорю про Василя Ивановича и его амуры (*съ отвращеніемъ*) съ этой Юлькой тихоней...

Ел. Серг. (*многозначительно*). Ахъ, вы про это! (*Въ сторону.*) А я уже испугалась, не про Вѣру ли?

Зол. Поняла теперь? Вотъ я бы и хотѣла поговорить съ тобою объ этомъ.

Ел. Серг. Вы хотите знать мое мнѣніе?

Зол. Да, Лизанька!.. А... я... я голову потеряла...

Ел. Серг. Да развѣ вы въ самомъ дѣлѣ полагаете, что есть что-нибудь серьезное между ними...

Зол. Какъ же не полагать-то? Это видно по всему. Въ глаза бросается... И ты сама развѣ не замѣчаешь этого?..

Ел. Серг. Но правдѣ сказать, замѣчаю... но не придаю этому того серьезнаго значенія, какое придаете вы... Такъ, думаю блажь... дурь нашла...

Зол. То-то и дѣло, что не блажь... Годы не такіе!.. Дѣло посерьезнѣе... Не понимаю только Вѣры, какъ она ничего не видитъ, не замѣчаетъ! Что съ нею?.. Точно ослѣпла!.. Или ее вводитъ въ заблужденіе то, что онъ, какъ виноватый, и передъ нею лебезить?

Ел. Серг. Не думаю... Вѣра давно чѣмъ-то разстроена... Вѣрно тоже замѣчаетъ, да только... показать не хочетъ...

Зол. Но если она замѣчаетъ, какъ же она такъ хороша съ той-то? Какъ же она по прежнему довѣряетъ ей?

Ел. Серг. (*пожимая плечами*). Этого ужъ не знаю...

Зол. (*какъ бы про себя*). Не заболѣй Наташа, я бы ту давно помеломъ... (*Дверь изъ спальни въ эту минуту открывается и на порогъ ея появляется Вѣра Сергѣевна.*)

Ел. Серг. (*оглянувшись на дверь, матери постыжно полушепотомъ*). Вѣра...

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

(*Вѣра Сергѣевна входитъ въ комнату больничная, похудѣвшая и вообще сильно измѣнившаяся, въ рукахъ у нея градусникъ.*)

Луб. (*разбитымъ голосомъ, сестрѣ вставшей ей навстрѣчу*) Вотъ посмотри... (*Показываетъ на градусникъ.*) Все тѣ же 40°! Что дѣлать?

Ел. Серг. (*твердо*). Не унывать—это главное... и имѣть терпѣніе ждать...

Луб. Ждать!.. Ждать!.. Но до какихъ же поръ ждать?..

Зол. (*подходя къ Вѣрѣ Сергѣевнѣ, успокоительно*). Лиза ждетъ завтра кризиса, Вѣрочка...

Луб. (*сестрѣ*). Завтра?.. Ты полагаешь завтра?... (*Елизавета Сергѣевна утвердительно киваетъ головой.*) Хорошо! (*Проводитъ рукой по лицу.*) Подождемъ завтрашняго дня. (*Жметъ сестрѣ руку.*) А теперь знаешь что, Лиза, поиди и лягъ, иначе ты совсѣмъ уходишь себя!.. Вѣдь кромѣ нашей Наташи сколько у тебя больных!.. Ты всѣмъ нужна! Что бы мы тутъ дѣлали безъ тебя, одинъ, въ глуши?.. Пропали бы совсѣмъ... Иди же отдохнись, иди... Я для себя прошу... (*Снова жметъ сестрѣ руку, потомъ обращаясь къ матери.*) И вы, мама! Идите тоже спать...

Зол. (*заботливо*). Да какъ же ты-то, Вѣрочка?..

Луб. Мнѣ спать не хочется...

Зол. Однако ужъ ты которую ночь не спишь? Смотри, вѣдь на тебѣ лица нѣтъ... Позволь смѣнить тебя...

Луб. (*цѣлуя матери руку*). Благодарствуйте, маман! Завтрашнюю ночь, если такъ, а ужъ сегодня Юлія Андреевна меня смѣнитъ... Она обѣщалась прійти...

Зол. (*съ неприязнью въ голосъ*). Юлія Андреевна?.. (*Но поймавъ укоризненный взглядъ Елизаветы Сергѣевны, она спохватывается и говоритъ другимъ голосомъ.*) Ну такъ

прощай, мой дружекъ... Покойной ночи... Не унывай только. Богъ дастъ, все кончится благополучно. (*Прощается съ Вьрой и выходитъ съ Елизаветой Сергѣевной уходятъ въ среднюю дверь.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Вѣра Сергѣевна (*одна. Проводивъ мать и сестру до двери, подходитъ къ дверямъ спальни и некоторое время прислушивается.*) Спать!.. И кажется спокойно спать!.. Дай-то Богъ! (*Осторожно открываетъ дверь спальни настѣжъ, идетъ затѣмъ на авансцену и ложится на кушетку. Кружкомъ мертвая тишина, только и слышно, какъ дождь хлещетъ въ окно и вѣтеръ завываетъ въ трубу. Вѣра лежитъ закрывъ лицо рукой, потомъ вдругъ порывисто вскакиваетъ, садится, опустивъ руки на колѣни, и говоритъ пылко-горячо.*) Если только Наташа умретъ, это будетъ возмездіемъ за мое легкомысліе, увлеченіе, за глупо проведенную жизнь, за все, за все!.. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ я не заслуживаю наказанія? Какъ я жила до сихъ поръ? Что дѣлала? Развѣ я была хорошей матерью въ серьезномъ, настоящемъ значеніи слова? Хорошей женой, другомъ? Развѣ я сдѣлала хоть что-нибудь хорошее въ жизни? Была хоть кому-нибудь полезна? (*Вздыхнувъ.*) Я даже и полюбить-то не сумѣла какъ слѣдуетъ! Я жила въ одно свое удовольствіе! Забавлялась одними побрякушками, нарядами, выѣздами, круженіемъ головъ... Ха, ха, ха! Круженіемъ головъ!.. Вотъ и скружилась сама!.. (*Рѣши-тельно.*) Но съ этимъ-то я справлюсь!.. Собою-то я сумѣю совладать!.. Вѣдь устояла же и тогда... тогда... (*Мажнувъ рукой.*) Ну, да что объ этомъ вспоминать!.. Только бы Наташа выздоровѣла!.. Только бы это несчастіе не обрушилось на меня!.. (*Идетъ къ дверямъ спальни и прислушивается.*) Спать... Быть можетъ и поправится еще! (*Возвращается на авансцену; возбужденно.*) Тогда... Тогда я измѣнюсь! Измѣню свой образъ жизни, сдѣлаю другую женщиною, и займусь семьей, мужемъ... Пора ужъ! Сама чувствую, что пора! (*Задумывается.*) Да! Если исторія моя съ Борисомъ послужила ему, какъ онъ пишетъ, урокомъ, такъ и для меня она не прошла безслѣдно. Его горячее, справедливое негодованіе, его рѣзкія слова образумили меня. И я поняла свою вину, поняла, какъ была неправа. (*Задумывается опять.*) Ахъ, Боже мой!.. Да гдѣ его письмо? (*Ищетъ въ карманъ и, доставъ письмо, садится къ столу и начинастъ тихо читать. Во время чтенія, она несколько разъ утираетъ глаза платкомъ. Послѣднія строки*

письма она читаетъ громко съ разстановкою, печальнымъ голосомъ.) «Надѣюсь, никогда больше въ жизни не встрѣтятся съ вами, Вѣра Сергѣевна! Прощайте же! Прощайте навсегда... Борисъ.» (*Опустивъ письмо на колѣни, Вѣра глубоко задумывается. Въ эту минуту въ дверяхъ спальни показывается фигура старой няни.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Вѣра Сергѣевна и няня.

Няня (*полумисепотомъ Вьрь Сергѣевнѣ*). Барыня!.. Барыня!..

Луб. (*испуганно оглядываясь*). Что?.. Какъ вы меня испугали, няня!..

Няня. Наташенька васъ спрашиваетъ... Она пришла въ себя... Кажись, что и потъ выступилъ...

Луб. (*вскакивая, радостно*). Спасена, значитъ? (*Бросаетъ письмо на столъ и бѣжитъ въ спальню. За нею туда же уходитъ и няня. Изъ средней двери въ это время появляется на сцену Верина. У нея въ рукахъ подушка и пледъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Вер. (*одна, оглядываясь*). Что это, никого нѣтъ? А Вѣра Сергѣевна гдѣ же? (*Подходитъ къ дверямъ спальни, заглядываетъ туда, а потомъ идетъ къ кушеткѣ, на которую кладетъ свою подушку и пледъ; подходитъ затѣмъ къ письменному столу, видитъ оставленное Вьрой письмо, поспѣшно схватываетъ его, взглядываетъ на подпись и такъ же поспѣшно отходитъ къ окну, положивъ письмо обратно на столъ.*) Вотъ оно что, Вѣра Сергѣевна... Письмо-то отъ Бориса Николаевича... Да, впрочемъ, что-жъ тутъ удивительнаго? Это въ порядкѣ вещей... Прочестъ бы интересно!.. Да не удастся... Уберетъ! (*Оглядывается на письмо, потомъ, всматриваясь черезъ окно въ садъ, говоритъ.*) Погода-то какая!.. Темень... Дождь... Ёр... Гадко! (*Входитъ Вѣра Сергѣевна съ замѣтно прояснившимся лицомъ. Верина спѣшитъ къ ней на встрѣчу.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Вѣра Сергѣевна и Верина.

Вер. (*участливо*). Ну что Наташа?.. Лучше ей?

Луб. (*радостно*). Спасена, Юлія Андреевна, голубушка, спасена! Жаръ спалъ. Потъ выступилъ. Она ужъ и меня, и няню узнасть. Только слаба очень...

Вер. Еще бы!..

Луб. Теперь она уснула. И я пойду попробую уснуть... А то я так устала, что болѣе не въ силахъ... (*Идетъ къ столу, кладетъ письмо Бориса въ портфель, смотритъ на часы и говоритъ Веринной.*) 3 часа... Засну часокъ, другой... А если что случится, понадобится въ это время, вы меня сейчасъ же разбудите, Юлія Андреевна. Хорошо?

Вер. Хорошо, хорошо! Будьте покойны. Сдѣлаю все что нужно... (*Вѣра прощается и уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Вергина. (*Оставшись одна, Вергина подходит къ столу, оглядывается, сначала прислушивается, потомъ, убедившись, что все тихо, беретъ за портфель, вынимаетъ изъ него письмо Бориса и торопливо, не сядя, пробѣгаетъ его глазами.*) Вотъ отчего Вѣра Сергѣевна такая разстроенная, они поссорились и разошлись... Ага!.. (*Читаетъ дальше. Слышится какой-то стукъ. Вергина въ страхъ отскакиваетъ отъ стола, сунувъ письмо поспѣшно въ портфель.*) Фу!.. Какъ испугалась? (*Беретъ за сердце; оглядывается.*) Никого нѣтъ... Но лучше ужъ не читать дальше... А то и въ самомъ дѣлѣ кто войдетъ... Да и что тамъ, подробности... Главное узнала... Лягу теперь. Спать хочется. (*Собирается лечь на кушетку. Изъ спальни раздается храпъ. Вергина прислушивается.*) Экъ, няня храпитъ!.. Она такъ и Наташу разбудитъ, а мнѣ ужъ и подавно заснуть не дастъ. (*Идетъ къ дверямъ спальни и плотно притворяетъ ихъ; потомъ подходитъ опять къ письменному столу и уменьшаетъ огонь въ лампѣ. Входитъ Лубянской.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Вергина и Лубянской.

Вер. (*замѣтивъ входящаго Лубянскаго, съ удивленіемъ.*) Вы?!.. (*Рѣзко.*) Зачѣмъ вы здѣсь?..

Вас. Ив. (*дѣлая жестъ обними руками.*) Тихе...

Вер. (*сердито.*) Зачѣмъ вы пришли?.. Что вамъ нужно?..

Вас. Ив. (*подходя къ ней, укоризненно.*) И вы спрашиваете, зачѣмъ я пришелъ?.. Что мнѣ нужно?.. (*Рѣшительно.*) Мнѣ нужно видѣть васъ!.. Мнѣ нужно говорить съ вами!..

Вер. (*разводя руками.*) Развѣ теперь время? Развѣ здѣсь мѣсто?..

Вас. Ив. (*рѣшительно.*) Что-жъ, коли ни

другого времени, ни другого мѣста найти не могу! Вы скрываетесь, прячетесь... Знать меня не хотите!.. А я съума схожу, теряю голову, не понимая, что случилось. Что съ вами стало?..

Вер. (*не отвѣчая на вопросъ, холодно.*) Насъ могутъ услышать... Каждую минуту кто-нибудь можетъ войти сюда...

Вас. Ив. Всѣ спать. Мы одни! Насъ никто не услышитъ!.. Скажите же, что съ вами? Что случилось? Что значить эта перемѣна?..

Вер. (*холодно.*) Со мною?.. Со мною ничего...

Вас. Ив. Какъ ничего? Но вы совсѣмъ не та, что прежде! (*Хватаетъ ее за руку, порывисто.*) Послѣ того, что было... въ лѣсу... Послѣ того, что вы признались мнѣ въ вашей любви... Послѣ того, (*страстно*) что вы отвѣчали на мои поцѣлуи... Послѣ того вдругъ сколько дней ни слова, ни взгляда! Я точно и не существую... Но... я... я... не могу такъ!.. Я знать хочу! Я, наконецъ, имѣю право знать!..

Вер. (*насмѣливо.*) Въ самомъ дѣлѣ вы знать хотите?.. Вотъ какъ вы говорили?.. Такъ знайте же, Василій Ивановичъ, (*гордо выпрямляясь*), что я васъ поняла, и слава Богу, во время!.. Я поняла вашу игру... Поняла, чего вы отъ меня добиваетесь...

Вас. Ив. (*недоумывая.*) Мою игру?.. Чего я добиваюсь?.. Вѣдь я... я... Юлія Андреевна, люблю васъ!..

Вер. (*насмѣливо.*) Ха, ха!.. Любите! Развѣ такъ любить?.. Со мною вы только шутите... я вамъ служу игрушкой, забавой, развлеченіемъ... Я это вижу, понимаю... Что же? Я бѣдная дѣвушка... За меня заступиться не кому... (*Плачетъ.*)

Вас. Ив. (*сядая подлѣ Веринной, нѣжно.*) Юлія Андреевна!.. Юлія!.. Зачѣмъ вы это говорите?.. Неужели вы не вѣрите, что я люблю васъ?

Вер. (*съ слезами въ голосъ.*) Но если это правда, если вы дѣйствительно любите меня, зачѣмъ же вы тогда такъ хороши съ женою?

Вас. Ив. (*обрадовавшись.*) Ахъ, вотъ въ чемъ дѣло! Вамъ это непріятно? Вы сомнѣваетесь во мнѣ изъ за жены?.. Но, дорогая моя, поймите меня! Я не могу иначе! Меня же мучить совѣсть, я страдаю... я сознаю, какъ виноватъ передъ ней!

Вер. (*рѣзко упирая на свои слова.*) Вы виноваты передъ нею?.. (*Она смотритъ на нее съ удивленіемъ.*) Вы квиты, только...

Вас. Ив. (*недоумывая.*) Квиты?.. Это что значитъ?..

Вер. (*насмѣливо.*) Не понимаете?.. Да развѣ вы въ самомъ дѣлѣ ничего не замѣчали?.. Ничего не знаете?

Вас. Ив. (*взволнованно.*) Да что знать?..

Вер. Что знать?.. Что знаютъ всё?..

Вас. Ив. Что знаютъ всё?..

Вер. Конечно, всё!.. Что ваша Вѣра Сергѣевна какъ кошка влюблена въ Бориса Николаевича, и что въ то время, какъ вы Донъ-Бихотомъ страдаете (*дѣлаетъ презрительную мину*), мучаетесь, что полюбили меня, она безъ угрызеній совѣсти сама любить другого...

Вас. Ив. (*недовѣрчиво*). Вѣ...ра?..

Вер. Ну да... Вѣра Сергѣевна!.. Да неужели же вы серьезно ничего не замѣтили, Василий Ивановичъ? Неужели даже тогда, въ лѣсу, помните, когда мы ихъ застали вдвоемъ, вамъ ничего не пришло въ голову, не бросилось въ глаза?

Вас. Ив. Ничего ровно...

Вер. И вы не замѣтили волненіе Вѣры Сергѣевны, не замѣтили, какъ она была разстроена и какимъ страннымъ былъ Борисъ Николаевичъ въ тотъ день?..

Вас. Ив. Рѣшительно ничего не замѣтилъ...

Вер. А мнѣ такъ это сразу все бросилось въ глаза... (*Насмѣшливо*.) Я сразу поняла, что мы пришли не во время и помѣшали имъ...

Вас. Ив. (*какъ бы про себя, потирая лобъ руками*). Правда!.. Теперь припоминаю блѣдность Вѣры... Я даже, помнится, спросилъ ее объ этомъ... Но все-таки, развѣ это непременно должно значить то, что она имѣла любовное свиданіе съ Кольмовымъ?..

Вер. (*обиженно*). Не вѣрите? Значить, другими словами, я лгу, клевету на вашу жену?.. Благодарю!.. Хорошаго же вы обо мнѣ мнѣнія, нечего сказать!.. (*Гнѣвно*.) Признаюсь, этого... я не ожидала...

Вас. Ив. (*смущенно*). Что вы? Что вы, Юлія Андреевна? Вы не поняли меня!.. Развѣ я то сказалъ? Развѣ я не вѣрю вамъ?.. Боже сохрани!.. Но... войдите же въ мое положеніе, согласитесь сами, что эта новость не могла не ошеломить меня...

Вер. Ошеломить?.. Я думала напротивъ, она должна была обрадовать васъ, такъ какъ развязываетъ вамъ руки... Теперь вы можете любить безъ угрызеній совѣсти!.. Въ то время, какъ вы терзаетесь, мучаетесь раздвоеніемъ чувства, раскаяніемъ, сознаниемъ своей неправоты передъ женою, она сама вамъ измѣняется. Что жъ вамъ стѣснять себя тогда?..

Вас. Ив. Вы правы, правы! Не будемъ болѣе говорить о ней!..

Вер. (*смятая*). И я могу вамъ... вѣрить?

Вас. Ив. (*горячо*). Да, Юлія! Вѣрьте! Вы не раскаетесь въ этомъ. Вѣрьте, что я люблю васъ, такъ люблю, какъ никогда никого не любилъ! Люблю со всѣмъ пыломъ юношеской страсти, со всею свѣжестью дѣвственнаго чувства!..

Вер. (*кокетничая*). И жену вашу вы никогда такъ не любили?..

Вас. Ив. Оставимъ это. Не будемъ говорить о ней!..

Вер. (*настаивая*). Нѣтъ!.. Все-таки... Отвѣйте... Любили вы ее?..

Вас. Ив. Любилъ... Но далеко не такъ какъ васъ... Любовь моя къ женѣ никогда не была такой горячей, страстной, какъ къ вамъ... И только теперь, теперь, въ первый разъ въ жизни, я понялъ, что значить любить, по настоящему любить!

Вер. Но отчего же вы тогда такъ хороши съ нею, такъ внимательны къ ней до сихъ поръ?

Вас. Ив. Вѣдь я же вамъ сказалъ, что это изъ-за чувства долга, изъ за сознанія своей вины передъ нею! Но вы сняли съ моей души и эту тяжесть... Вы говорите, что она любить Кольмова, такъ, значитъ, я свободенъ передъ нею, т.-е. свободенъ нравственно, такъ какъ иначе, если бы вы не знали этого навѣрное, вы не сказали бы этого?.. Неправда ли?

Вер. Еще бы! (*Вздыхая*.) И что мнѣ это стоило сказать!..

Вас. Ив. (*Поднося ее руку къ губамъ*). Вѣрю!.. Вѣрю!.. Но теперь зато (*страстно*) ты вполне, всецѣло моя!.. Да?.. Моя?.. (*Хочетъ обнять ее*.) Ты вознаградишь меня за все, за все?.. (*Въ дверяхъ корридора показывается Вѣра Сергѣевна въ бѣломъ пелюарѣ со свѣчу въ рукахъ. Входя въ комнату, она не замѣчаетъ сначала сидящихъ къ ней спиною на кушеткѣ мужа и Верину и направляется въ спальню, но, услыжавъ голоса, останавливается въ недоумѣніи*.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

Вас. Ив. (*не подозревая ея присутствія, продолжаетъ по прежнему страстно говорить съ Вериною*.) И будешь моею? Да?.. Моею?.. (*Обнимаетъ ее, она отвѣчаетъ тѣмъ же*. Вѣра Сергѣевна остолбенѣвъ, роляетъ свѣчу, Лубяискій и Верина, испуганно отстраняются другъ отъ друга. Узнавъ Вѣру Сергѣевну, оба растерянно вскакиваютъ.)

Луб. (*придя въ себя, укоризненно мужу*). Ты... ты... любишь ее?.. (*Показываетъ на Верину*.) Ее?..

Вас. Ив. (*виноватымъ голосомъ*). Послушай, Вѣра!.. Выслушай!..

Луб. (*гнѣвно*). Что слушать?.. Что выслушать?.. Что можешь ты сказать мнѣ въ оправданіе?.. Вѣдь я же (*бьетъ себя въ грудь*) собственными глазами видѣла, собственными ушами слышала все!..

Вер. (*нахально*). Съ любовью не совладать, Вѣра Сергѣевна!.. Вы это сами знаете!

(Насмѣшливо.) Вы это испытываете на себѣ...

Луб. (внѣ себя, Вериной). Что?.. Идите вонь!.. Я васъ не знаю...

Вер. (Лубянскому). Вы позволяете такъ говорить со мною? Вы трусили уже? Готовы отречься отъ меня?

Вас. Ив. (горячо Вериной). Нѣтъ! Нѣтъ! Но...

Луб. (Вериной). Прочь отсюда!.. Иначе я не отвѣчаю за себя...

Вер. (не трогаясь съ мѣста, холодно Лубянскому). Вы слышите?.. Что-жъ вы молчите?.. Повторите то, что говоритъ ваша жена, и я уйду, но... знайте... (съ угрозою) тогда вамъ не видать меня...

Луб. (съ азартъ, стиснувъ зубы, подходя къ Вериной). Прочь! говорю вамъ. Прочь отсюда!

Вер. (все не трогаясь съ мѣста, Лубянскому). Я жду...

Вас. Ив. (отстраняя жену и беря за руку Верину). Я васъ прошу, уйдите, Юлія Андреевна! Намъ, въ самомъ дѣлѣ, лучше объясниться съ нею (показываетъ на жену) съ глазу на глазъ...

Вер. (холодно, Лубянскому). Вы помпите, что я сказала...

Вас. Ив. (твердо). Помню!.. Помню!.. Не бойтесь... Я отвѣчаю за себя...

Вер. (Лубянскому). Такъ я уйду, но... помните!.. (Уходитъ, высоко поднимая голову и вызывающе смотря на Вѣру Сергеевну, которая провожаетъ ее такимъ же взглядомъ.)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же безъ Вериной.

Вас. Ив. (по уходѣ Вериной, холодно жемъ). Желаніе ваше исполнено... Юлія Андреевна ушла... Мы одни теперь и можемъ объяснитьсь... Покончимъ же наши счеты... И въ самомъ дѣлѣ давно пора! (Вѣра не находитъ, что сказать, и молча, устало опускается на стулъ. Съ уходомъ Вериной энергія ея какъ-то миновенно спала. Лубянский же напротивъ дѣлается смѣльче и голосъ его съ каждымъ словомъ становится рѣзче, рѣшительнѣе.) Я думалъ пощадить васъ, подготовить, не сразу нанести ударъ... Но если ужъ на то пошло, вы все узнали сами, такъ лгать, отпираться не буду и признаюсь вамъ откровенно, что люблю Юлію Андреевну... и... не виню себя за то... И въ самомъ дѣлѣ, съ чего вы дѣлаете мнѣ эту сцену ревности, скажите? Какія предъявляете ко мнѣ права?.. Жены?.. Закона?.. Но развѣ вы первая нарушили ихъ вѣдь?..

Луб. (пораженная). Я?..

Вас. Ив. Да, вы!.. Вѣдь вы же сами лю-

бите другого? (Вѣра не отвѣчаетъ и только испуганно смотритъ на мужа.) Вы молчите... Значитъ это правда?.. Какія же требованія вы можете, вы смѣете предъявлять ко мнѣ тогда?.. Всю жизнь вы относились ко мнѣ Богъ знаетъ какъ...

Луб. Кто? Я?

Вас. Ив. Вы еще спрашиваете?.. Я былъ послѣднимъ, о комъ вы когда-либо думали, заботились! И до того, какъ я страдалъ, какъ я мучился, какъ ревновалъ, вамъ дѣла не было. Направо и налево расточали вы любезности, улыбки, только на мою долю ихъ не хватало никогда! Для меня запасъ ихъ истощался сразу! Со мною вы всегда были нѣмы, холодны! Развѣ это не правда? Развѣ вы цѣнили мою любовь, дорожили ею, ставили ее хоть во что-нибудь? Чему же вы удивляетесь теперь?.. Что я усталъ, усталъ играть эту пассивную, страдательную роль?

Луб. Но отчего же вы не говорили мнѣ этого прежде?..

Вас. Ив. Къ чему же бы это послужило? Развѣ вы послушались бы? Развѣ вамъ было дѣло до меня, до моего страданія, до моихъ ощущеній?.. Вы не вникали въ нихъ.

Луб. Но я же этого не знала ничего.

Вас. Ив. Вы не хотѣли знать. Вы хотѣли жить своей, отдѣльной жизнью, особо отъ меня и приучили меня отдѣлять свой внутренний міръ отъ вашего. Я отошелъ. Я далъ вамъ полную свободу. Вы жили, какъ хотѣли. Я не мѣшалъ вамъ. Самъ же ушелъ въ дѣла, занятія и жилъ, благодаря вамъ, одной разсудочною жизнью. Сердце не участвовало въ этомъ. Вы не согрѣвали его своей любовью. Что же мудренаго, что мой огонь угасъ и что благодаря вашей холодности я охладѣлъ къ вамъ самъ! И теперь, когда, на склонѣ моихъ лѣтъ, явилось существо своею любовью согрѣвшее меня, освѣтившее мой жизненный закатъ, вы являетесь съ требованіями, правами жены? Какое же вы имѣете на это право?.. Нравственное право, хочу сказать... Не дѣло ль это вашихъ рукъ? Вы этого хотѣли, вы этого желали и достигли... Чего же вамъ еще?..

Луб. (горячо). Какъ?.. Я этого хотѣла?.. Я?.. Ты думаешь я этого хотѣла?.. Но я же вѣдь сама отъ этого страдала болѣе тебя еще... Ты былъ всегда такъ ровень, такъ спокоенъ, что я считала тебя равнодушнымъ ко всѣмъ и ко всему... я думала, что тебѣ все... все равно и меня это, сознаюсь, раздражало, возмущало противъ тебя!.. Ты никогда ни словомъ не высказался предо мною... Почему, скажи?..

Вас. Ив. (смятаясь). Я не хотѣлъ навязываться, видя, что ты меня не любишь...

Луб. (горячо). Но еслибъ я все это знала раньше, я не считала бы себя неудовлетво-

ренною и не искала бы любви, вниманія въ другихъ...

Вас. Ив. А я боялся надоѣдать собою...

Луб. (*горячо*). Но значить, мы не понимали другъ друга!.. Я объясняла твое паружное спокойствіе равнодушіемъ ко мнѣ и оскорблялась имъ!.. Я молода была... Я жаждала любви, привязанности, горячей, пылкой и, не находя ее въ тебѣ, искала развлеченій, удовольвенія извиѣ, надѣясь ими пополнить пустоту, которую ощущала около себя.. А ты (*грустно*) съ своей стороны меня не понималъ!..

Вас. Ив. (*вздыхая*). Если все это такъ... Если ты говоришь правду, то значить наша жизнь—сплошной рядъ недоразумѣній, ошибокъ!... (*Качая грустно головой.*) Неправимая ошибка!

Луб. (*пылко*.) Отчего-жъ неправимая?.. Мы объяснились... Все можно измѣнить...

Вас. Ив. Поздно!...

Луб. Поздно?...

Вас. Ив. Поздно! Ты любишь другого и я другую!...

Луб. (*горячо*). Я совладала съ своимъ чувствомъ... Я побѣдила его... Того человѣка ужъ нѣтъ здѣсь... Мы съ нимъ разстались навсегда.

Вас. Ив. (*пытливо*). И тебѣ это ничего не стоитъ? (*Въра не отвѣчаетъ, только судорожно проводитъ рукой по волосамъ.*) Ты видишь, ты молчишь, и ты прага... Не говори ни слова... Теперь, въ эту минуту, когда мы въ первый и, вѣроятно, ужъ въ послѣдній разъ объясняемся съ тобою, было бы нечестно лгать. (*Въра хочетъ что-то сказать, но онъ перебиваетъ ее и говоритъ.*)

Ты любишь еще, хоть и борешься съ своимъ чувствомъ... Я это вижу... это несомнѣнно... И я люблю!... Люблю, сознаю тебѣ, такъ люблю, что съ этою любовью въ сердцѣ, еслибъ я даже и хотѣлъ, я все равно не могъ бы совладать!... Къ тому же въ этотъ разъ... въ первый разъ въ жизни и я люблю! Какъ же ты хочешь, чтобъ я отказался отъ этого? Отказался бы отъ такого счастья?... Нѣтъ!... Скажу прямо, я не могъ бы при такихъ условіяхъ жить съ тобою!... Я видѣлъ бы въ тебѣ причину ея и моего несчастья и возненавидѣлъ бы тебя, повѣрми!... Что-жъ было бы тогда? Наша жизнь была бы каторгой!... Мы жили бы какъ два врага, прикованные къ одной цѣпи!... Нѣтъ!... Лучше, во сто разъ лучше разойтись!...

Луб. (*печально*). Разойтись?... Легко сказать!... А дѣти, семья, обязанности?... Ты это ни во что не ставишь?... Мы жили вмѣстѣ сколько лѣтъ!... Подумай, образумься!...

Вас. Ив. Поздно!... я... не въ силахъ!..

Луб. (*съ трудомъ одолевая свое волненіе*). Такъ въ самомъ дѣлѣ ты хочешь разорвать все?... Хочешь серьезно разойтись?... Мы, значить, ужъ чужіе другъ для друга?...

Вас. Ив. (*подходя къ женѣ и беря ее за руку*). Прости! (*тихо*). Разстанемся безъ злобы!... (*Цѣлуетъ ей руку. Она отворачивается, чтобы скрыть слезы, но не въ силахъ совладать съ собою и раздражается рыданіями. Онъ хочетъ, повидимому, что-то сказать, но тоже черезъ-чуръ взволнованъ и, махнувъ рукой, спышитъ вонъ изъ комнаты, утирая слезы.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Роскошно убранная юстиния въ квартиру Лубянскую. Мебель разставлена прихотливо. Въ числѣ прочей мебели глубокой диванъ, выдвинутый слѣва на авансцену. Всюду растенія, картины, портреты. Въ комнату два окна и двѣ двери. Окна на правой сторонѣ; двери—одна слѣва, другая—по серединѣ задней кулисы. Дѣйствіе происходитъ въ Петербургъ. Между 4 и 5 дѣйствіями прошло полгода. При поднятіи занавѣсы Вергина сидитъ на большомъ диванѣ. Лубянской ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ. Оба возбуждены.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Вергина и Лубянской.

Вер. (*жестично*). Однако, надобно же предпринять какія-нибудь рѣшительныя мѣры, Василій Ивановичъ, для узаконенія нашихъ отношеній. Я болѣе не могу и не хочу оставаться въ этомъ двусмысленномъ положеніи!

Вас. Ив. (*останавливаясь передъ Вер-*

гиной). Развѣ я этого самъ не знаю, не понимаю, Юленька. Да что же мнѣ дѣлать, скажи?...

Вер. (*зло*). Какъ что дѣлать? Ты долженъ сѣмуть, долженъ найти средство заставить свою жену дать разводъ.

Вас. Ив. Но вѣдь я же, ты знаешь, все уже испробовалъ. И что же, коли она не соглашается ни на что? Даже отвѣчать перестала теперь.

Вер. Припугни, что отнимешь дѣтей... Сколько разъ я тебя объ этомъ просила... увидишь, согласится сейчасъ...

Вас. Ив. (*дѣлая отрицательный жестъ*). Нѣтъ, нѣтъ, Юля! Нѣтъ! Этого вопроса не подымай! Прошу тебя... Ты знаешь, что на это я не соглашусь никогда!

Вер. (*сердито*). Ну да! Конечно не согласишься! Куда тебѣ? Гдѣ тебѣ къ рѣшительнымъ мѣрамъ прибѣгать. Ты только мямлить, да киснуть умѣешь!...

Вас. Ив. (*укоризненно*). Юля! Юля! Какъ ты не можешь, не хочешь понять, что я не могу этого сдѣлать... что это, ну, какъ бы тебѣ это сказать... ну... что это по меньшей мѣрѣ непорядочно.

Вер. (*горячась*). Непорядочно? Совсѣмъ не потому, что непорядочно... А просто ты не хочешь рѣзко поступать съ женою! Не хочешь тревожить ее, потому что жалѣешь... потому что въ тайникѣ своей души ты все-таки еще любишь ее!...

Вас. Ив. (*укоризненно*). Опять эта ревность!

Вер. Опять и опять! И вѣчно будетъ такъ потому, что я вижу, что ты свою жену все еще любишь... потому что это правда... потому что я это чувствую, сознаю! (*Плачетъ*.)

Вас. Ив. Ну вотъ... теперь слезы! (*Садится на диванъ подаль Вершиной и старается успокоить ее*.) Полно, Юля, полно! перестань! (*Цѣлуетъ ее*.) Ты вѣдь знаешь, я не могу равнодушно видѣть твоихъ слезъ. (*Насильно отнимаетъ ея руки отъ ея лица*.) Ну, перестань же, перестань, глупенькая! И о чемъ тебѣ плакать? Развѣ я не доказалъ своей любви на дѣлѣ? Какъ же ты можешь мнѣ не вѣрить? Развѣ я не бросилъ для тебя жену, дѣтей?...

Вер. (*сквозь слезы*). Упреки?...

Вас. Ив. Какіе же это упреки? Я хочу только убѣдить тебя .. доказать... хочу, чтобы ты поняла меня, поняла наконецъ, какъ я люблю тебя... и что ты для меня!

Вер. (*смятаясь*). И это правда? Ты говоришь все это не для того только, чтобъ успокоить?...

Вас. Ив. (*цѣлуетъ Вершину*). Ревнивица.

Вер. (*ласкаясь къ Лубянскому*). Ну, хорошо же, слушай... я готова вѣрить... готова обѣщать тебѣ не сомнѣваться болѣе въ твоей любви... но только... только подъ однимъ условіемъ...

Вас. Ив. Подъ условіемъ?... Какимъ же это?...

Вер. Исполни мою просьбу.

Вас. Ив. (*отстраняясь отъ Вершиной, нетерпливо*). Ты просишь невозможнаго, Юля! Вѣдь я же сказалъ тебѣ, что это я не

сдѣлаю никогда... что это... это выше моихъ силъ! (*Встаетъ. Вершина за руку удерживаетъ его*.)

Вер. (*ласкаясь къ Лубянскому*). Но, милый, подожди, не горячись, поговоримъ спокойно. (*Сажаетъ Лубянскаго опять около себя*.) Почему ты такъ упрямисься? Вѣдь я не говорю, чтобъ ты привелъ свою угрозу въ исполненіе и взялъ къ себѣ дѣтей на самомъ дѣлѣ... Боже сохрани! Я хочу только припугнуть Вѣру Сергѣевну этой угрозой... Хочу, чтобъ она согласилась скорѣй на разводъ. Вотъ и все! А то вѣдь этому конца не будетъ... (*При этихъ словахъ въ комнату входитъ лакей. У него въ рукахъ серебряный подносъ, на которомъ лежитъ визитная карточка*.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Лакей

Вас. Ив. (*оглядываясь при появленіи лакея*). Что тебѣ?

Лакей (*подавая Лубянскому карточку*). Какой-то господинъ васъ спрашиваетъ.

Вас. Ив. Вѣдь я же говорилъ—не принимать никого!

Лакей. Да они, ваше превосходительство, очень ужъ просятъ...

Вас. Ив. (*неохотно принимая карточку, лакею*). Развѣ ты не сказалъ, что я уѣзжаю сейчасъ? (*Читаетъ*.) Колымовъ Сергѣй Сергѣевичъ?

Вер. Колымовъ? Это тотъ старикъ, что жилъ въ деревнѣ? Сосѣдъ вашъ по имѣнію?

Вас. Ив. Тотъ самый...

Вер. (*тревожно*). Что ему нужно отъ тебя? Ты его думаешь принять?

Вас. Ив. (*вставая, видимо взволнованный*). Разумѣется (*Лакею*.) Проси. (*Вершиной*.) Посмотримъ, что онъ скажетъ... Зачѣмъ пріѣхалъ?... Вѣрно по порученію... (*Лакей уходитъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, безъ лакея, затѣмъ Колымовъ.

(*Лубянскій ходитъ опять взволнованно по комнатѣ. Вершина, забравшись съ ногами на диванъ, внимательно слѣдитъ за Лубянскимъ. Входитъ Колымовъ. Лубянскій идетъ къ нему на встрѣчу, они сухо раскланиваются. Лубянскій предлагаетъ Колымову сѣсть. Беря за стулъ, Колымовъ замѣчаетъ вдругъ Вершину, вѣжливо раскланивается съ нею, потомъ садится, взглядываетъ на Вершину, кашляетъ, и не начинаетъ ничего говорить, какъ бы ожидая ухода Вершиной*.)

Вас. Ив. (*Колымову*). Чему я обязанъ вашимъ посѣщеніемъ?

Кол. Я-съ, видите ли, по порученію отъ Варвары Ивановны...

Вас. Ив. Я слушаю-съ...

Кол. (*оглядываясь на Вергину*). Да-съ... но...

Вас. Ив. Васъ стѣсняетъ быть можетъ присутствіе Юліи Андреевны? (*Колымовъ утвердительно киваетъ головой. Лубянской тревожно взглядываетъ на Вергину, но, видя, что она не трогаются съ мѣста, говоритъ сконфуженно*). Такъ я имѣю честь вамъ доложить, что Юлія Андреевна для меня не чужая и что отъ нея у меня секретовъ нѣтъ...

Кол. Оно можетъ и такъ-съ для васъ... но... я по порученію отъ Варвары Ивановны и желалъ бы поговорить съ вами съ глазу на глазъ.

Вер. (*стремительно вскакивая съ дивана*). Если я стѣсняю, то въ такомъ случаѣ я удалюсь... (*Лубянской смущается. Вергина уходитъ въ дверь на лѣво, зло взглядывая при этомъ на Лубянскаю.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, безъ Вергиной.

Вас. Ив. (*сухо*). Теперь мы одни. Что же вы имѣете сообщить мнѣ? Что Варварѣ Ивановнѣ угодно?

Кол. Варварѣ Ивановнѣ угодно-съ переговорить съ вами...

Вас. Ив. (*перебивая*). Какъ переговорить? Да развѣ Варвара Ивановна здѣсь, въ Петербургѣ?

Кол. Какъ же-съ! Онѣ вчера съ Вѣрой Сергѣевной изъ деревни пріѣхали...

Вас. Ив. (*взволнованно*). Съ Вѣрой?.. Я хотѣлъ сказать съ Вѣрой Сергѣевной?

Кол. Да-съ... съ Вѣрой Сергѣевной. Только я къ вамъ собственно по порученію отъ Варвары Ивановны, а не отъ Вѣры Сергѣевны... Вѣра Сергѣевна, кажется, ничего даже не знаетъ объ этомъ...

Вас. Ив. А!... а...

Кол. Такъ вотъ-съ... Варвара Ивановна просила меня предупредить васъ, что она будетъ здѣсь...

Вас. Ив. (*опять перебивая*). Какъ здѣсь?.. Здѣсь, у меня?..

Кол. Да-съ... у васъ... И вы ужъ, пожалуйста, Василій Ивановичъ, позаботьтесь уволить Варвару Ивановну отъ... (*смотритъ на дверь, въ которую ушла Вергина*.) отъ неприятной встрѣчи... съ... (*мнется*.)

Вас. Ив. (*холодно*). Понимаю-съ... (*Встаетъ*.) Такъ передайте, прошу васъ, Варварѣ Ивановнѣ, что я къ ея услугамъ... А на счетъ этого... (*смотритъ тоже на дверь*.) будьте покойны. Желаніе ваше будетъ уважено... Только я желалъ бы знать заранѣе, когда Варвара Ивановна пожалуетъ ко мнѣ?

Кол. Да сегодня же... Варвара Ивановна хотѣла быть у васъ, такъ, черезъ полчаса...

Вас. Ив. Сегодня же? Черезъ полчаса? Простите, не могу, я долженъ ѣхать сію минуту съ докладомъ къ министру и никакъ, никакъ не могу принять Варвару Ивановну сейчасъ...

Кол. (*настойчиво*). Но Варварѣ Ивановнѣ нужно именно сегодня повидаться съ вами, Василій Ивановичъ! И вы ужъ тамъ какъ знаете, а это устройте...

Вас. Ив. Въ такомъ случаѣ мнѣ только остается просить Варвару Ивановну подождать меня, и если вы будете такъ любезны дожидаться ее здѣсь и передать ей, что я тотчасъ же послѣ доклада поѣду домой, я вамъ буду очень благодаренъ...

Кол. Съ удовольствіемъ.

Вас. Ив. А теперь простите, я долженъ ѣхать. (*Прощается и уходитъ въ дверь на лѣво.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Колымовъ одинъ.

Кол. (*Оставшись одинъ, достаетъ изъ кармана табакерку, беретъ изъ нея щепотку табаку, нюхаетъ, и, остановившись посреди комнаты, прислушивается къ спорящимъ за дверью голосамъ*.) Ссорятся... Видимо та-то уѣзжать не хочетъ... А... забрала она его, кажется, въ руки... Какъ зло на него посмотрѣла, когда я заставилъ ее уйти отсюда... Такъ и метнула на него глазами своими... И онъ струсилъ... Нечего грѣхъ таить... струсилъ... (*Опять прислушивается, но голоса уже затихли.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Лубянской и Вергина (*входятъ въ комнату. Лубянской подходитъ къ Колымову и снова прощается съ нимъ. Вергина же не кланяется ему и проходитъ мимо, презрительно окинувъ его взлядомъ. Она въ пальто и въ шляпъ. Оба уходятъ въ среднюю дверь.*)

Кол. (*одинъ*). Ушла! Уфъ!... Слава Богу! Теперь Варвара Ивановна можетъ пріѣхать. (*Садится и оглядывается*.) Ишь какъ жили-то нарядно! По-царски! Чего, чего тутъ нѣтъ! Да... хорошо! (*Опять оглядывается*.) и чего не хватало людямъ! Все, кажется, Богъ далъ! Только бы и жить имъ, да наслаждаться жизнью!... Ангъ нѣтъ! Лукавый попуталь... Грѣхи!... Грѣхи... Съ жиру знать бѣситеся... (*Звонокъ, затѣмъ въ комнату входитъ старуха Золотницкая.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Золотницкая и Колымовъ.

Зол. (*входя, къ Колымову*). Мнѣ сказали, что Василія Ивановича дома нѣтъ... но что

онъ просилъ подождать его?... Надѣюсь, онъ скоро вернется? Недолго заставитъ себя ожидать?

Кол. (*цѣля Золотницкой руку*). Сказалъ, что только къ министру поѣдетъ съ докладомъ и потомъ тотчасъ же домой...

Зол. Ну, а какъ вы встрѣтились съ нимъ? Очень онъ удивился, узнавъ, что мы здѣсь? Взволновался?

Кол. Не то, что бы взволновался... а... такъ... маленько сконфуженъ былъ.

Зол. (*сидясь на диванѣ, презрительно*). Сконфуженъ!... Еще бы не сконфуженъ! Кому же и конфузиться, какъ не ему?... Ну а какъ онъ отнесся къ тому, что я съ нимъ говорить хочу, съ волненіемъ, съ интересомъ?

Кол. (*качая головою*). Этого... не скажу...

Зол. (*возбужденно*). Да впрочемъ, чего ему изъ за насъ волноваться? Что мы ему теперь? (*Презрительно*.) У него другая есть!.. Другая!... (*Опять возбужденно*.) И подумаешь... что это Василій Ивановичъ... что здѣсь... (*оглядывается на комнату*) здѣсь, въ этой самой комнатѣ, въ этой обстановкѣ, среди которой Вѣра жила столько лѣтъ счастливая и любимая, царить другая! (*Нервно вздрагивая*.) Нѣтъ! Я не могу этого выносить! Не могу! Не могу! (*Плачетъ*.)

Кол. (*успокаивающимъ тономъ*). Мужайтесь, Варвара Ивановна! Мужайтесь! Не падаете духомъ! Будьте бодры!

Зол. Да вы поймите, Сергѣй Сергѣевичъ, положеніе Вѣры! Каково ей! И каково мнѣ, матери, видѣть все это! Какъ ей, избалованной жизнью, привыкшей къ богатству, къ почету, уваженію... и вдругъ... лишиться всего, всего! (*Опять плачетъ*.)

Кол. Матушка, Варвара Ивановна, да не убивайтесь такъ! Не плачьте! Не разстраивайте себѣ нервы! Вѣдь вы же пришли сюда объясниться съ Василіемъ Ивановичемъ. Вы хотите примирить его съ Вѣрой Сергѣевной, такъ вамъ нужно все ваше присутствіе духа... Вамъ нужно сохранить свое достоинство въ разговорѣ съ нимъ. А вы вдругъ не будете въ состояніи слова сказать... Вотъ и не добьетесь ничего... И сами будете виноваты! Развѣ можно такъ!

Зол. (*поспѣшно отирая глаза*). Вы правы, мой другъ, правы! И я не буду болѣе плакать... Поговоримте о другомъ... (*Ищетъ табакерку*.) И въ самомъ дѣлѣ, уйдя вся въ свое горе, я даже о вашемъ Борисѣ не спросила? Ну что, какъ вы его нашли? Каковъ онъ нынче? Довольны вы имъ?...

Кол. (*озабоченно качая головою*). Не знаю, что съ Борисомъ... Переѣхалъ!... Совсѣмъ его не узнаю...

Зол. Однако, въ чемъ же переѣхалъ? Вотъ вы тутъ около мѣсяца живете и что же вы замѣчаете, что видите?

Кол. Какъ вамъ сказать... то очень ужъ хандрить, а то опять кутитъ не въ мѣру... Похудѣлъ, осунулся. Ужъ я не знаю, что подумать? Ума не приложу...

Зол. Вы бы спросили...

Кол. Пыталъ спрашивать... Не говорить. А вижу, что то есть.

Зол. Про насъ онъ спрашивалъ? Объ Вѣрѣ говорилъ?...

Кол. Нѣтъ, про Вѣру Сергѣевну онъ что то избѣгаетъ говорить. Они, видно, повздорили...

Зол. Ну, такъ и есть. Я вамъ скажу тогда въ чемъ дѣло. Борисъ вашъ любить мою... Вѣру...

Кол. Э!... Вѣру Сергѣевну?

Зол. Да, да! Ес! Это ужъ вѣрно. Я не ошибаюсь въ этомъ. И надо вамъ сказать, что Вѣра виновата передъ нимъ. Она ему кружила голову, кокетничала съ нимъ. Ужъ я ей не разъ выговаривала за него; да слабость эта женская у ней—кружить всѣмъ головы... Ну, а какъ она увидѣла, что далеко зашла—онъ вѣрно требователенъ сталъ,—она, должно быть, и на понятный... Ему это конечно понравиться не могло... Вотъ они и поссорились и разошлись... Оттого онъ и худѣетъ... оттого и хандрить. Повѣрьте, что это такъ...

Кол. (*задумчиво*). Такъ! Такъ! (*Качаетъ головою*). Должно быть что такъ... И я, признаться сказать, самъ это примѣчалъ за ними, да вмѣшиваться не хотѣлъ... Извѣстно, дѣло молодое. А оно вонъ что вышло. Борисъ то мой теперь какъ одурѣлый сталъ... Молодость! Нетерпѣлива! Неснослива!... Брали бы примѣръ съ насъ, стариковъ... Вотъ хоть бы я, къ слову сказать. Вѣдь тоже молодъ былъ... И развѣ не любилъ! (*Смотритъ пытливо на Золотницкую*.) И еще какъ любилъ то! Всю душу, кажется, готовъ былъ за одинъ взглядъ отдать! (*Вздыхаетъ и многозначительно смотритъ на Золотницкую*.) А развѣ я что спрашивалъ, что требовалъ когда? (*Золотницкая замѣтно смущается*.) А тяжело ли было (*вздыхаетъ*.) ну... про то знаю лишь я, Сергѣй Сергѣевичъ!... Да такъ, думалъ (*махнувъ рукой*) и въ могилку лягу, не сказавъ ни слова, а вотъ пришлось сказать... Ну... (*Виноватымъ голосомъ и разводъ руками*.) и сказалъ... (*Конфузливо смѣется, смотря на Золотницкую*). Пути Господни не исповѣдимы! (*Отворачивается, отирая втихомолку набѣжавшую слезу*.)

Зол. (*не глядя на Колымова и тоже вздыхая*). И я любила!... И я молчала!... (*Проникнутые грустнымъ и въ то же время пріятнымъ воспоминаніемъ, умолкаютъ. Первая овладѣваетъ собою Золотницкая, протягиваетъ Колымову руку и говоритъ улыбаясь*.) Такъ-то, мой другъ!..

Кол. *(вздыхая и итжно цѣлуя руку Золотницкой)*. Такъ то, Варвара Ивановна. Такъ то!... Терпѣть, значить, умѣли!... Да и Бога въ сердцѣ носили... Оно и къ лучшему! Вотъ мы теперь съ вами жизнь коротаемъ вмѣстѣ, по сосѣдству, по дружеству... И хорошо... *(Оживляясь)*. И попрекнуть себя не за что... И подушка подъ головой отъ раскаянія не вертится!... А они?... Точно враги разстались... Вспомянуть другъ про дружку не могутъ!... *(Въ передней раздается сильный звонокъ. Колымовъ и Золотницкая вздрагиваютъ отъ неожиданности.)*

Зол. Онъ, должно быть! *(Машинально обдериваетъ на себя платье и затѣмъ принимаетъ оффиціальныи видъ. Лубянский входитъ; Колымовъ встаетъ ему на встрѣчу.)*

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Лубянский.

Вас. Ив. *(Золотницкой, почтительно)*. Простите, что я заставилъ васъ такъ долго прождать себя... Но... я былъ занятъ и не могъ никакъ вернуться раньше... Теперь за то я вполне къ вашимъ услугамъ...

Зол. *(смущенно)*. Да... я... желала говорить съ вами... я... думала... я хотѣла сказать... или вѣрнѣе узнать... что за причина, Василий Ивановичъ, по которой вы такъ настойчиво требуете развода отъ вашей жены? *(Лубянский дѣлаетъ нетерпѣливое движеніе.)* Развѣ она въ чемъ провинилась передъ вами? *(Волнуясь.)* Измѣнила вамъ?... Гм. *(Волнуется и не находитъ словъ.)*

Вас. Ив. *(холодно)*. Позвольте раньше узнать: вы это говорите отъ себя, или отъ имени Вѣры Сергѣевны?

Зол. Отъ себя... Но это все равно! Какъ мать, я думаю, я имѣю право интересоваться судьбою своей... *(Орожающимъ голосомъ)* своей дочери...

Вас. Ив. Это конечно-съ... Но... этотъ вопросъ собственно касается исключительно только насъ двоихъ—Вѣры Сергѣевны и меня...

Зол. *(раздражительно)*. Однако, позвольте... Требуя развода... вы наносите оскорбленіе всему моему дому и... оскорбленіе мнѣ, какъ матери, и я... я не позволю этого... не допусчу...

Вас. Ив. *(пожимая плечами)*. Какъ вамъ будетъ угодно...

Зол. *(сквозь слезы)*. Но... но, послушайте, Василий Ивановичъ, за что же... за что вы оскорбляете вашу жену?...

Вас. Ив. *(итсколько смячившись)*. Варвара Ивановна... если на то пошло, я вамъ скажу... Повѣрьте... я и въ мысляхъ не имѣлъ оскорблять Вѣру Сергѣевну...

Зол. Однако требуете развода...

Вас. Ив. Да это же не изъ желанія нанести оскорбленіе Вѣрѣ Сергѣевнѣ, такъ какъ я ее... глубоко уважаю... Это... только несчастное стеченіе обстоятельствъ и больше ничего...

Зол. *(оживляясь)*. Но если это такъ, если вы уважаете Вѣру, дѣйствительно не желаете оскорблять ее... то все еще можетъ измѣниться, поправиться. *(Лубянский сомнительно качаетъ головой.)* Теперь вы увлеклись *(съ презрѣніемъ)* интриганткой... *(Лубянский пытается остановить ее на этомъ словѣ, но она продолжаетъ говорить, не замѣчая его неудовольствія.)* Живете съ нею... Ну и Богъ съ вами... Живите пока... Зачѣмъ же разводиться съ Вѣрой?...

Вас. Ив. А затѣмъ, Варвара Ивановна, что я Юлію Андреевну люблю... Она для меня пожертвовала всѣмъ, и я, для возстановленія ея чести, долженъ жениться на ней...

Зол. *(съ негодованіемъ)*. Для возстановленія ея чести? Это Юлькиной то?... А жена?... Дѣти? Передъ ними у васъ обязательствъ нѣтъ? *(Во время этого разговора въ передней раздается звонокъ, но никто не обращаетъ на него вниманія. При послѣднихъ же словахъ Золотницкой дверь отворяется и въ комнату входитъ Впра Сергѣевна. Она очень измѣнилась, похудѣла, поблѣднѣла. Всѣ при видѣ ея смущаются.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

Зол. Вѣ...ра!

Вас. Ив. Вѣра!

Луб. *(матери укоризненно)*. Маман, вы тутъ? Зачѣмъ? Вы все-таки хотите примирить насъ... Вы думаете, что послѣ всего того, что было... миръ, счастье еще возможны для насъ?... Вы ошибаетесь... Все кончено... Все порвано и... навсегда! Бракъ нашъ расторгнуть нами же... самими нами. Дѣло въ одной формальности теперь... *(Лубянский смотритъ на жену, какъ бы не въяръ ушамъ своимъ, то ли онъ слышетъ, что она говоритъ.)*

Зол. Какъ бракъ расторгнуть? Кѣмъ расторгнуть, что ты говоришь... я не пойму. Пока развода нѣтъ, бракъ остается бракомъ, полагаю...

Луб. *(твердо)*. Нѣтъ! Бракъ безъ любви, довѣрія, уваженія—не бракъ уже, а... профанція брака, кощунство своего рода, и я... я не хочу такого брака!

Зол. Не хочешь?

Вас. Ив. Такъ, значитъ, вы?... *(Остаетъ на полусловѣ, не рѣшился выговорить его.)*

Луб. *(рѣшительно мужу)*. Да... Я прѣехала сюда затѣмъ, чтобы сказать вамъ, что не буду болѣе противиться разводу...

Зол. *(всплескивая въ ужасъ руками).* Ты даешь мужу разводъ?

Вас. Ив. Вы согласны на разводъ?...

Луб. Согласна...

Зол. Но развѣ ты не знаешь, что навлекаешь этимъ на себя? Какую грязь? Какой позоръ?

Луб. Грязь не пристанетъ къ чистому...

Вас. Ив. *(со жаромъ Впрѣ).* Вы правы... Грязь не пристанетъ къ вамъ... и я клянусь употребить съ своей стороны всѣ усилія, чтобы оградить васъ отъ всего дурного! И въ самомъ дѣлѣ, къ чему намъ враждовать? Зачѣмъ считается, кто виноватъ, кто правъ изъ насъ? Вспомнимъ лучше, что мы прожили вмѣстѣ 13 лѣтъ и что если много дурного было за это время въ нашей жизни, то вѣдь и хорошихъ минутъ было не мало...

(Впра грустно опускаетъ голову). Такъ ради этихъ хорошихъ минутъ протянемъ другъ другу руку, простимъ причиненное другъ другу зло и... если уже пришлось намъ разойтись... разойдемся по крайней мѣрѣ не враждебно... *(Впра посылъ нѣкотораго колебанія протягиваетъ мужу руку. Тотъ почтительно цѣлуетъ ее.)*

Зол. Вѣра, опомнись!... Что ты дѣлаешь! Не дѣйствуй подъ влияніемъ минуты... увидишь, ты раскаешься потомъ.

Луб. *(рѣшительно).* Никогда! Я много думала... Я долго колебалась прежде чѣмъ рѣшиться на разводъ, но теперь рѣшилась и ужъ безповоротно... За этотъ годъ, что я такъ много выстрадала, перенесла и передумала, я старалась провѣрить себя, старалась безпристрастно анализировать свою жизнь и поняла то, чего не понимала прежде. Я поняла, что счастье даромъ не дается. Поняла, что во многомъ была виновата сама и что жить, какъ мы жили, нельзя безнаказанно! Поняла, что бракъ нашъ не былъ освященъ настоящею любовью, той любовью, которая даетъ силы переносить испытанія, а потому мы и не выдержали ихъ и семейная жизнь наша разлетѣлась отъ перваго серьезнаго толчка... Я поняла это... Поняла, что то пустое, безцѣльное, эгоистическое существованіе, какимъ я жила до сихъ поръ, должно было рано или поздно привести меня къ той или другой печальной развязкѣ, и рѣшила порвать со всѣмъ прошлымъ, изменить свою жизнь въ основаніи и вступить въ новыя, совсѣмъ новыя условія.

Зол. Но что же ты будешь дѣлать? Какъ будешь жить, Вѣра?

Луб. Какъ буду жить, что буду дѣлать? О! *(Махнувъ рукой.)* На счетъ этого не беспокойтесь! Дѣло найдется! Его такъ много кругомъ.



№ 7. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 7.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульварь, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на комиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРИОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНИЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны:

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.

* Александровичъ, Н. Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театр № 1). Ц. 1 р.

Алфавитный списокъ драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представленію съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Официальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р.

Альбомъ геліографуръ съ картинъ галлерей Солдатенкова. Изд. Шереръ, Набогольцъ и К°, въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 15 р.

Альгрэнъ. Деньги, ром. М. 1893. Ц. 60 к.

Аничковъ. Повѣсти и рассказы. Спб. 1892 г. ц. 1 р. 50 к.

Андреевъ. Картины галлерей Европы. Италия. 2 тома—30 руб.

* Аминторъ, Ф. За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

Арнольдъ, Е. Свѣтъ Азии, поэма, перев. Аиенской. Изд. 2-е иллюстр. П. 1893. Ц. 2 р.

* Аронжъ. Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ вѣмек. О. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

Беллами. XX вѣкъ, фантастич. ром. П. 1892. Ц. 1 р.

— Фотографіи артистовъ разной величины отъ 30 к. до 2 р.

Дневникъ Маріи Башкирцевой, Пбг. 1893 г. Ц. 2 р.

* Боккаччо. Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

* Бородинъ, Н. Весна. Русская жизнь и природа. Сборникъ для дѣтскаго чтенія. М. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

Булгаковъ, Ф. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. П. 93 г. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до І. Ц. 3 р., въ пакѣ 3 р. 25 к.

— То-же. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ пакѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на хлопчатой бум. 5 р.

— То-же. Вып. II. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— Альбомъ русской живописи карт. К. Е. Маковского. Ц. 2 р. 50 к.

— И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

— Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ пакѣ 18 р.

Бутовскій. Наши солдаты, Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Вальтеръ-Скоттъ. Черный карликъ. Спб. 1893.

Ц. 40 к. Абатъ. Спб. 1893. Ц. 40 к. Ричардъ

львиное сердце. Спб. 1893. Ц. 40 к. Единбург-

ская темница. Спб. 1876. Ц. 3 р. 50 к. Гай Ма-

перингъ. Ц. 3 р. 50 к. Карлъ Смѣлый. Спб. 1893.

Ц. 2 р. 25 к. Ламермурская невѣста. Спб. 1875.

Ц. 3 р. 50 к. Антикварій. Спб. 1874. Ц. 3 р. 50 к.

Пуритане. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к. Квентинъ

Дорвардъ. М. 85 г. 2 р.

* Веселовскій А. Н. Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

Веселовскій Ю. А. Армянскіе беллетристы.

М. 1893. Т. I. Ц. 1 р. 75 к.

Вилинскій. Бытовые и охотничьи рассказы. Спб.

1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

Волжинъ. Воспоминаніе судебного слѣдователя.

Спб. 1892 г. Ц. 50 к.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ теат-

ровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб.

1884. Ц. 1 р. 50 к. Въмѣстъ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

Гамсувъ. Голодь. ром. Спб. 1892 г. Ц. 60 к.

Ганъ. Толкователь газетъ. Вильно, 1892 г. Ц. 25 к.

Гаршинъ, Вс. Первая книжка рассказовъ. Изд.

6-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— То-же. Кн. 2-я. Ц. 1 р.

Гаршинъ. Енг. Русская литература. XIX в.

т. 1-й, вып. 2-й. Спб. 1893. Ц. 75 к.

Гейнце. Женскій ядъ. Спб. 1892 г. Ц. 1 р.

- * **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.
- Гоголь.** Народное изданіе Салаева. Женитьба. М. 1887. Ц. 20 к. Ревизоръ. М. 1892. Ц. 40 к.
- Гольцевъ.** Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.
- * **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.
- * **Грибодичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. Ц. 1 р.
- * — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.
- * — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.
- * — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.
- Грановскій.** Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.
- * **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. О. А. Куманина. Ц. 30 к.
- Грибодовъ, А. С.** Горь отъ ума, ком. въ 4 д., Спб. 1889. Ц. 10 к.
- * **Группа артистовъ Малаго театра.** Изд. жури. „Артистъ“. Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ“ 50 к.
- * **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.
- * **Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.
- * **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.
- Гюго.** Десятого третій годъ. Спб. 1892. Ц. 50 к.
- * **Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.
- Джаншиевъ.** Изъ эпохи великихъ реформъ. М. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.
- Додэ.** Послѣ развода. Спб. 1892. Ц. 50 к.
- Достоевскій, Ф. М.** Полное собраніе сочиненій. Изд. 3-е. Спб. 1892. Ц. за 12 томовъ 12 р.
- Дума за думой.** Записная книга въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 11 р.
- Дядловъ.** Сашенька. Спб. 1892. Ром. Ц. 2 р.
- Дьяченко.** Драматическія сочиненія. Т. 3-й Каз. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
- Томъ V. изд. 2-е. Каз. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.
- Ежегодникъ** Императ. теат. Сезонъ 1890—91 гг. Спб. 1892. Ц. 3 р. 50 к.
- Жемчужниковъ.** Сочиненія. Спб. 1892. Ц. 3 р.
- * **Жоржъ-Зандъ.** Чертовое болото. Перев. Ильиной. Дешевая библиот. П. 92 г. 15 к.
- Орашь. П. 93 г. 60 к.
- * — Замокъ Вильвра. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.
- Въсенюкъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.
- Пріемышъ. Спб. 1892. Ц. 60 к.
- * **Жоржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.
- Забранскій.** Выжиганіе по дереву. М. 1892. Ц. 75 к.
- Зандрокъ.** Разсказы, эпизоды и сцены. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- Записки** Михаила Иваловича Глинки и переписка его съ родными и друзьями. Спб. 1887. Ц. 3 р.
- Засодимскій.** Легенды. Спб. 1893. Ц. 60 к.
- Златовратскій.** Сочиненія 2 т. М. 1892. Ц. 3 р.
- * **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. — (по числу ролей)—8 р.
- Завота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.
- * **Ибсень.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.
- „Счастливецъ“. (Строитель Сольнессъ). П. 1892. Ц. 40 к.
- Иллюстрированный** каталогъ ученической выставки школы живописи въ Москвѣ. 1892. Ц. 1 р. 20 к.
- * **Карно.** Исторія Французской революціи. П. 1893 г. Ц. 1 р.
- * **Каронинъ (Петроавловскій).** Сочин. въ 3 т. М. 1893 г. Ц. за кажд. томъ 1 р. 50 к.
- * **Когель.** Мученики міра. М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Карифевъ.** 50-лѣтіе дѣятельности Самарина. М. 1893. Ц. 75 к.
- * **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз по числу ролей—8 р.
- * — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.
- * — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.
- * — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей) М. 1891. Ц. 5 р.
- * **Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № 1.) М. 1890. Ц. 1 р.
- Кони.** Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.) Ц. 8 р.
- Коровяковъ.** Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- * **Короленко.** Очерки и разсказы. (Въ дурномъ обществѣ. Сонъ Макара. Лѣсъ шумитъ. Ночь подъ Свѣтлымъ праздникомъ. Старый звонарь. Очерки сибирскаго туриста). М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- * — Томъ 2. (Рѣка играетъ. На затмѣніи. Атъ-да-вавъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Юмъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Косса.** Мессалина, драма.
- Крамской, И. И.** Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.
- Крашевскій.** Безумная. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
- Крестовскій В.** Очерки кавалерійской жизни. Спб. 1892. Ц. 2 р.
- * — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.
- Крѣкъ.** Эмилій. Спб. 1892. Ц. 60 к.
- * **Луговой.** Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.
- * **Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. М. 1889. Ц. 2 р.
- Лау.** Капитанъ арміи спасенія. Спб. 1892. Ц. 75 к.
- Ленскій.** Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.
- Лермонтовъ.** Изд. Кушнерева. * 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р. Изд. Глазунова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Павленкова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Югансopa 1 т. Спб. 1891. Ц. 60 к. Изд. Анскаго. 1 т. 1 изд. М. 1892. Ц. 60 к. Изд. Павленкова въ 4 т. Спб. 1892. Ц. 1 р. Изд. Гербеку въ 5 т. М. 1891. Ц. 2 р.
- * **Леффлеръ - Эдгренъ.** Воспоминаніе о Софьѣ Ковалевской. Пбг. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.
- Лейвинъ.** Гдѣ апельсинны зрѣютъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к. Святство профессора. Ефимъ и Катерина. Спб. 1892. Ц. 1 р. Ребятишки. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- * **Актеры-любители.** П. 1893 г. Ц. 1 р.
- Ломброзо.** Геніальность и умопомѣшательство. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- * **Лопэ-ди-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.
- Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйств. Спб. 93 г. Ц. 40 к.
- Льдовъ.** Лицедеи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- Любке.** Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.
- * **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.
- * Ни мигуты покоя. Ком.-фарсъ въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.
- Манасина.** Сонъ. М. 1892. Ц. 2 р.
- Мантегацца.** Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к.
- Михайловъ.** Хлѣба и зрѣлищъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 25 к.
- Мольеръ.** Тартюфъ. Пер. Лихачева. Спб. 1892. Ц. 50 к.
- * **Монгомери.** Синяя вуаль. Новѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.
- * **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.
- * **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р., Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—7 р.

- * **Маковский, В. Е.** Альбомъ гелиографуръ. Вып. I—VII. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.
- Надсонъ, С. Я.** Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и биографическимъ очеркомъ. Изд. 11-е. Спб. 1892. Ц. 2 р.
- **Немировичъ-Данченко, В. И.** По закону. Кіевъ. 1893 г. Ц. 1 р.
- Оедька Рудокопъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- Въ огнѣ. К. 1892. Ц. 1 р.
- Разошлись. М. 1892. Ц. 1 р.
- По Германіи и Голландіи. Путев. очерки и впечатлѣнія. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.
- Немировичъ-Дан., Вл.** На литературныхъ хлѣбахъ. М. 1891. Ц. 1 р. 25 к.
- * **Окорковъ, В.** Международная торговля дѣвущками. М. 1892. Ц. 50 к.
- Олькотъ.** Луду. 8 рассказовъ для дѣтей младш. воз. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- Опъ.** Торжество любви. Ром. Спб. 1893. Ц. 80 к.
- * **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.
- Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.
- Павловъ.** Необыкновенные рассказы. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
- * **Пальеронъ.** Ликвидация. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.
- Пальмъ, А.** Старый баринъ, ком. Спб. 1878. Ц. 65 к.
- Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.
- * **Перовъ, В. Т.** 60 фотографій съ его картинъ, съ биографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.
- Первоногу, І.** Андроникъ Кошневъ. Рассказъ изъ византийскаго исторіи. Спб. 1892. Ц. 75 к.
- * **Перелетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фотоини). Ц. 2 р.
- Пирлингъ.** Россія и востокъ. Спб. 1892. Ц. 2 р. 50 к.
- Плещеевъ.** По дорогѣ и дома. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
- Помочь.** Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- Поталенко.** Сочиненія. 5 том. Спб. 1891—93. Ц. 5 р.
- Половъ, Н. А.** Иезуитъ. Спб. 1892. Ром. Ц. 1 р.
- Около трона. Романъ изъ жизни современныхъ нѣмецкихъ аристократовъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- Превъ.** Исторія Манонъ-Леско. Спб. 1892. Ц. 60 к.
- * **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.
- Пушкинъ, А. С.** Сочиненія. въ 10 том. Ц. 1 р. 50 к.
- Сочиненія. Изд. Общества для пособія нуждающ. литер. въ 7 томахъ. Спб. 1887. Ц. 4 р.
- Риттеръ.** Отзвуки минувшаго. Очерки, рассказы и воспом. М. 1892. 60 к.
- Рубинштейнъ.** Музыка и ея представители. М. 1891. Ц. 1 р. 50 к.
- Руссо.** Повесть Элоиза. М. 1892. Ц. 2 р.
- Русскимъ матерямъ.** М. 1892. Ц. 1 р.
- С. Триумфы женщины.** Изъ міра пѣсенъ и любви. Спб. 1893. Ц. 2 р.
- * **Саловъ, И. А. и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.
- Саловъ.** Сочиненія, повѣсти и рассказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.
- Олшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.
- Самсоновъ, Л. М.** Пережитое. Мечты и рассказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленовой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.
- * **Сахаровъ.** По русской землѣ. Ц. 1 р. 75 к.
- * **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ страхамъ свѣта. Съ биографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.
- * **Склавовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.
- Соловьевъ, Всеволодъ.** Великій Розенкрейцеръ. Спб. 1892. Ц. 2 р.
- Новые рассказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- Соловьевъ, Н. Я.** На порогахъ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75 к.
- Соловьевъ.** Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.
- Стахѣевъ.** Законный бракъ. М. 1892. Ц. 80 к.
- Походы на доходы. Спб. 1892. Ц. 60 к.
- * **Столповская, А.** Исторія культуры китайскаго народа. Изд. К. Солдатенкова. М. 1891 г. Ц. 3 р.
- Страховъ.** Воспоминанія. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- Стѣвли.** Въ дѣбряхъ Африки. Спб. 1892. Ц. 2 р.
- **Суворинъ.** Въ концѣ вѣка. Любовь. Пбг. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.
- Сверовъ.** Рассказы, очерки и наброски. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- Театралъ.** Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.
- Въ наши дни. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- Тихоновъ.** Военные и путевые очерки. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- * **Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Дощельмейеръ. Со статью акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.
- Уинсоръ.** Христофоръ Колумбъ. Спб. 1893. Ц. 3 р.
- * **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.
- * **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.
- Феррара.** Жизнь Иисуса Христа. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.
- * **Филиповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцезы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.
- * — Сирень очерки и рассказы. М. 1893. Ц. 1 р. 25 к.
- Фламаріонъ.** Уранія. Спб. 1892. Ц. 75 к.
- — По волнамъ безконечности. Пбг. 1893. Ц. 80 к.
- * **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.
- Черниговецъ.** Стихотворенія. Спб. 1892. Ц. 2 р.
- Четыркинъ.** Жизнеописаніе московск. патріарховъ. Спб. 1893. Ц. 50 к.
- Чеховъ, Антонъ.** Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1р.
- Нестрые рассказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.
- * Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е П. 1893 г. Ц. 1 р.
- Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.
- Чженъ-ки Тонгъ.** Романъ желтаго чловѣка. Перев. М. 1892. Ц. 1 р.
- Шаширъ, Ольга.** Миражи. Спб. 1892. Ц. 2 р.
- * **Шевелевъ,** Іоанна д'Аркъ, фантазія на современ. темы. М. 1893. Ц. 30 к.
- — Церковь и зрѣлища. М. 1892. Ц. 40 к.
- * **Шекспиръ Гамлетъ,** въ переводѣ П. П. Глѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
- Сочиненія. Спб. 1887—88. Ц. 12 р.
- * **Шелля.** Сочиненія. Переводъ К. Вальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.
- Шпагинскій, И. В.** Драматическія сочиненія. Т. 2-й М. 92 г. 2 р. Т. 1. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.
- * **Щегловъ, Н. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1р.
- * — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.
- * — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.
- * — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.
- Эберсъ.** Дочь Египетскаго царя Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.
- * — Сераписъ. Ист. романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.
- Къ звѣздамъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.
- Юрьевъ.** Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

НОТЫ

- Леонвалло.** Паяцы, опера, для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.
- Масканьи.** Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.
- Верди.** Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травиата. 1 р. 50 к.
- Миллекера.** Вѣдныи Іонафанъ. Ц. 2.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

- Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.
 — Auteurs célèbres. за вып. по 30 к.
 Album Caran d'Ache 3 вып., кажд. по 1 р. 75 к.
 » Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.
 Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.
 Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
 » Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.
 — L'âge d'or de l'enfance. Ц. 4 р. 50 к.
 Aubert Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.
 Bourget, P. Nouveaux paslels. Ц. 1 р. 60 к.
 — Inseparables. Ц. 1 р. 60 к.
 Cavarni. Masques et visages. Ц. 10 р.
 Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
 — de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
 — Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.
 Cahiers d'enseignement illustrés: L'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпуск по 25 к.
 Cherbuliez V. L'art et la nature Ц. 1 р. 60 к.
 Claretie, J. Sigarette. Ц. 1 р. 60 к.
 — Puyjolie. 1 р. 60 к.
 Coppée, Fr. Toute une jeunesse. Ц. 1 р. 60 к.
 Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.
 Dessins de maitres anciens liv. 1, 2, по 1 р.
 Dodet, A. Rose et Ninete. 1 р. 60 к.
 Droz, Une femme genante. Ц. 1 р. 60 к.
 Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
 Feuillet. Théâtre compl. 1. Ц. 1 р. 60 к.
 Fourcaud. Maitres moderne Ц. 12 р.
 Fantaisies decoratives par Dys. Ц. 1 р.
 Goncourt, Cherie. Ц. 1 р. 60 к.
 Gyp., Tante joujou. Ц. 1 р. 60 к.
 Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
 Habert. Fantaisies decoratives. Ц. 1 р.
 Hessem, Les confessions d'une comed. Ц. 1 р. 60 к.
 Housseage, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
 Le Nu au Salon Ц. 2 р. 75 к.
 L'art ancien en belgique. Ц. 12 р.
 Les premiers illustrés. Кажд. выпуск 75 к.
 La rue à Londres. Роскошное издание. Ц. 35 р.
 Les dessins du Louvre № 1—15 р.
 — № 2—13 р.
 Les dessins du Louvre écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
 — écoles Italienne. Ц. 22 р.
 Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
 Loty, P. L'exilée. 1 р. 60 к.
 — Roman d'un Spahi. Ц. 1 р. 60 к.
 Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.
 — Les places de Bretagne. Ц. 5 р.
 Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
 Maupassant, G. M-lle Fiti. Ц. 1 р. 60 к.
 — Claire de lune. 1 р. 60 к.
 Ohnet, G. Nemrod et C-ie. Ц. 1 р. 60 к.
 Paris Noël съ роскошной олеографией. Ц. 1 р. 75 к.
 Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
 Pignhein, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
 Revue illustré. 1 р. 50 к. за выпускъ.
 Renan. Feuilles detachée. Ц. 1 р. 60 к.
 Zola, E. La debacle. Ц. 1 р. 60 к.
 — L'argent. Ц. 1 р. 60 к.
 Royalacademypictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 к.
 Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.
 Salon 1891. Ц. 1 р.
 Salon illustré 4 вып. по 1 р.
 Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.
 Simon, La femme du vingtième siècle Ц. 1 р. 60 к.
 Sardou, Thermidor. Ц. 3 р.
 Six caprices. Ц. 2 р. 50 к.
 Somm, Soix pointes. Ц. 2 р. 50 к.
 Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.

- Tinseau L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.
 6-te Internationale Kunstaussstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.
 Album. Internationale Kunstaussstellung. Berlin. 1891. Ц. 1 р.
 Album Crafty. Ц. 3 р. 50 к.
 Klassischer Bilderschatz H. 1. Ц. 35 к.
 Slinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
 Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
 Lang, Zircus-Sport. Ц. 6 р.
 Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.
 Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.
 Schwind, Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
 Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
 Ueber Land und Meer. Ц. 60 к. за вып.
 Universum по 30 к. за вып.
 Wetten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
 Vignetten. Ц. 1 р. 20 к.

НОВОСТИ.

- Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брадта, Пилоти и т. д. Цѣна (24 гелиографуры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*
 Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886—1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кроме 1888 и 1891 г., которые отдѣльно не продаются) *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*
 St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 5 р.
 André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 р.* за томъ; безъ переп. 5 р.
 André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 15—только 18 р.*
 D'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euaull *вмѣсто 15—только 8 руб.*
 Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80—только 40 р.*
 Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre, содержитъ 100 гравюру и 8 хромофотографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*
 Adolphe Jullien. La comedie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*
 Cesare Vicellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 10 руб.*
 Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*
 Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*
 Histoire de Napoleon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*
 Французскіе романы *вмѣсто 1 руб. 60 коп. только 75 коп.* Adam, Etre. Aubert, Vierge à vendre. Badin, Amours honnêtes. Barol, Les usiers de Paris. Bergeret, Les événements de Pontax. Bertot-Gravil, Les deux criminels. Blaize, Les planches. Boisgobey, Grippe-Soleil, Mariage d'inclination. Bonsergent, Revanche d'Alcide. Bouche-ron, Le roi des bonneteurs. Braisne, La fin d'une race. Brinn-Gaubast, Fils adoptif. Cassot, Le chant d'alouette. Chantal, L'argent et l'amour. Elora Fuchs, Le bel Orlando. Cignerol, Notes d'un bordacheur. Claudin, Les sabots de comte Brocoli, Les femmes jugées pat le Diable, La veuve au bois dormant. Conti, Marguerite d'Angis. Darc, Les femmes inquiétantes et les maris comiques. Davis, La fin du monde des esprits; Le spiritisme devant la raison et la science.

Фотографіи артистовъ отъ 30 к. до 2 р.

Торговый Домъ

Ж. Блокъ

ОСНОВАТЬ 1862

ГЛАВНАЯ КОНТОРА
МОСКВА
ОТДѢЛЕНІЯ:
ПЕТЕРБУРГЪ
ОДЕССА
ВАРШАВА
КОКАНДЪ

ЕКАТЕРИНБУРГЪ

Самыи обширныи
въ Россіи складъ:

Велосипедовъ **Швейныхъ**
вѣсовъ **лишущихъ**
 * **машинъ**






И. Д. Г. Ф.

— Частныя петербургскія сцены, ст. В. Горнина	182
<i>Корреспонденціи</i> изъ Астрахани, Баку, Варшавы, Керчи, Костромы, Повочеркаска, Одессы, Орла, Риги, Саратова, Симферополя, Тифлиса, Томска, Тулы и Харькова.	183
XVII. БИБЛИОГРАФІЯ:	
(С. Филипповъ. „Константинополь, его окрестности и Прищевы острова“.— <i>Ею же.</i> „Сирень“. Очерки и рассказы.— <i>Шелли.</i> Стихотворенія, перев. К. Д. Бальмонта.— <i>Г. Ибсенъ.</i> „Счастливецъ“, пер. г. Ганзена.— <i>A. Pougin.</i> Dictionnaire du théâtre“).	191
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ	193
XIX. ХРОНИКА	196

ПРИЛОЖЕНІЯ:

- XX. ИЗЛОМАШНЫЕ ЛЮДИ, пьеса въ 4 д., **Вл. А. Александрова.**
 XXI. МУЖЬ и ЖЕНА, ком. въ 5 д., **О. К. Снѣжина.**

- XXII. СВ. НИКОЛАИ, съ картины **И. Е. Рѣпина**, гравюра **В. В. Матэ.**
 XXIII. СПИНОЗА (фототипія Т-ва **И. П. Кушнеревъ** и К^о.) } скульптуры
 XXIV. ЯРОСЛАВЪ МУДРЫЙ, } автотипіи **Ангереръ** и **Геншль** } **М. М. Анто-**
 XXV. ЕРМАКЪ, } въ **Вѣнѣ.** } **кольскаго.**
 XXVI. ПОРТРЕТЪ **В. Е. МАКОВСКАГО**, фототипія съ натуры **К. А. Финеръ**, въ Москвѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Геншль въ Вѣнѣ, Баме въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ, Гаффштетгль въ Мюнхенѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) открыта ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя объясненія съ редакторомъ по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

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

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Вилеты 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 дѣляется уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

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

Гг. артисты и гг. антрепренеры благоволятъ присылать въ редакцію свои адреса, которые **бесплатно** печатаются въ журналѣ.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕМЪСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Априлѣ, Октябрѣ, Ноябрь и Декабрѣ выходятъ книжки „Артиста“ въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Июнѣ, Июлѣ, Августѣ и Септябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—„Дневникъ Артиста“ книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна на годъ (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—10 р., съ доставкой и пересылкой 12 р., за границу—14 р.

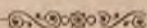
вмѣстѣ съ „Театральною Библиотекон“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библиотекон“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

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

Для учащихся въ специально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистѣ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

**Отдѣльные номера „Артиста“ по 2 рубля,
„Дневника Артиста“ по 1 руб.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $\frac{1}{4}$ и 5 р. за $\frac{1}{8}$ страницы.



„Театральная Библиотека“

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЬ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные номера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

за годъ безъ доставки 3 руб., съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается только отъ подписчиковъ на журналъ „Артистѣ“.

Рассрочка на „Артистѣ“ и „Театральную Библиотеку“: при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р.

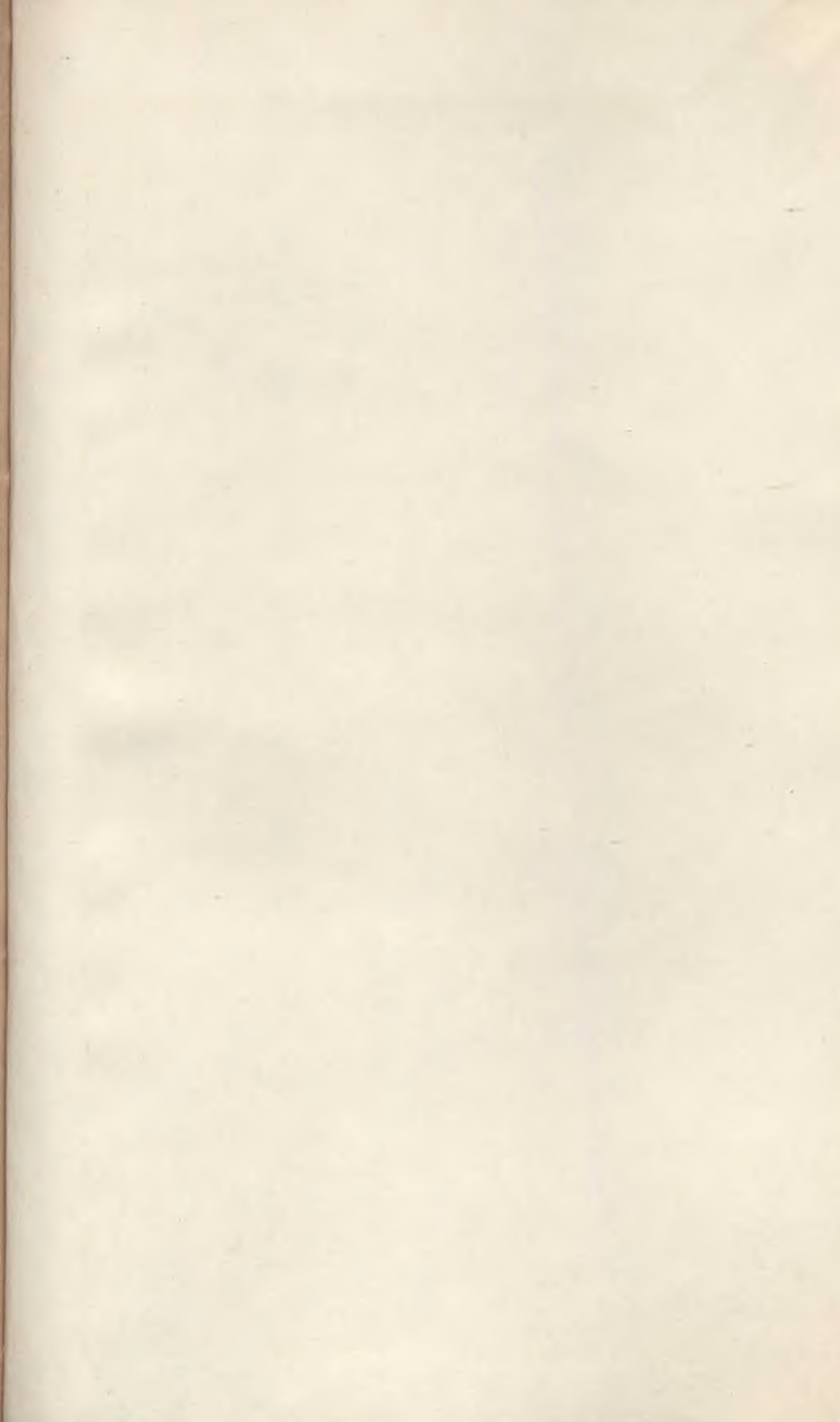


Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502), въ отдѣленіяхъ конторы, въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и осязаемыхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенена; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ө. А. Куманинъ.**

Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**



100-00

ЦГЛБ

им. Н. А. Некрасова



2 000000 835365

